



Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT
Instituto de Linguagens
Programa de pós-graduação em estudos de linguagens

MARIA CLEUNICE FANTINATI DA SILVA

***NAVEGAÇÃO DE CABOTAGEM: O MOSAICO DAS
MEMÓRIAS DE JORGE AMADO***

CUIABÁ-MT
2012

MARIA CLEUNICE FANTINATI DA SILVA

***NAVEGAÇÃO DE CABOTAGEM: O MOSAICO DAS
MEMÓRIAS DE JORGE AMADO***

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos de Linguagem do Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sheila Dias Maciel

CUIABÁ-MT
2012

FICHA CATALOGRÁFICA

S586n Silva, Maria Cleunice Fantinati da.
Navegação de Cabotagem: o mosaico das memórias de Jorge Amado /
Maria Cleunice Fantinati da Silva. – 2012.
vii, 95 f.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sheila Dias Maciel.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso,
Instituto de Linguagens, Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Área
de Concentração: Estudos Literários, 2012.

Bibliografia: f. 92-95.

1. Amado, Jorge, 1912-2011 – Crítica e interpretação. 2. Literatura
brasileira - Memórias. 3. Escritores brasileiros – Biografia. I. Título.

CDU – 821.134.3(81).09

Ficha elaborada por: Rosângela Aparecida Vicente Söhn – CRB-1/931



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
 UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
 PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM
 Avenida Fernando Corrêa da Costa, 2367 - Boa Esperança - Cep: 78060900 - CUIABÁ/MT
 Tel : (+55 65) 3615-8408 - Email : secretariamel@ufmt.br

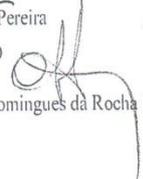
FOLHA DE APROVAÇÃO

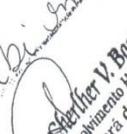
TÍTULO : "Navegação de cabotagem: o mosaico das memórias de Jorge Amado"

AUTOR : Mestranda Maria Cleunice Fantinati da Silva

Dissertação defendida e aprovada em 06/03/2012.

Composição da Banca Examinadora:

Presidente Banca / Orientador	Doutor(a)	 Sheila Dias Maciel
Instituição :		
Examinador Interno	Doutor(a)	 Romar Alves de Oliveira
Instituição :		
Examinador Externo	Doutor(a)	 Rogério Silva Pereira
Instituição :		Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD
Examinador Suplente	Pós-Doutor(a)	 Celia Maria Domingues da Rocha Reis
Instituição :		

Recibim em 08/03/12

 Estéfio V. Bastos
 Proibido para o Humanário
 para da Serra

DEDICATÓRIA

À Daniele, minha querida filha, amiga e companheira inseparável, não só na vida, mas no mundo literário. Pelos momentos que juntas vivemos, sentadas lado a lado, dividindo dúvidas, buscando e compartilhando conhecimentos. Muitas vezes sorrimos, outras choramos e algumas vezes tropeçamos nas pedras do caminho. Mas sempre tínhamos uma a outra para se apoiar, levantar e prosseguir na caminhada...

À Fabiana, minha primeira filha amada, pelo incentivo, afago e amor. Pelas incansáveis manifestações de apoio e carinho que me fizeram acreditar que isto seria possível.

Ao meu esposo, Aparecido, pelo apoio, compreensão e presença. Também pela paciência e por me ajudar a superar os momentos de dificuldades. Sei que somos diferentes, mas também sei que “aquilo” que nos une é o que nos faz tão semelhantes.

Ao meu pai, Pedro Zancan Fantinati (*In Memoriam*). Saudades daquele que primeiro em mim acreditou. Não sei se foi você que partiu muito cedo ou se foi eu que me perdi na estrada e, demorei demais para chegar aqui.

AGRADECIMENTOS

À CAPES- pelos investimentos nesta pesquisa.

À minha tão querida orientadora Prof.^a Dr.^a Sheila Dias Maciel, por me levar nesta embarcação e possibilitar meu mergulho no fluxo das memórias. Com ela aprendi que é possível navegar sem naufragar e atracar em um porto seguro. Pelo carinho, paciência e pelo conhecimento partilhado.

Aos professores doutores Romair Alves de Oliveira e Rogério Silva Pereira que colaboraram com esta versão do trabalho, após as bem-vindas sugestões que foram apresentadas no exame de qualificação.

À Prof.^a Dr.^a Célia Maria Domingues da Rocha Reis, coordenadora do MeEL/UFMT, pelo apoio, prontidão, amizade. Pelos conhecimentos repassados e acrescentados a minha vida.

Aos professores do MeEL/UFMT que ministraram disciplina para os mestrando 2010. Os conhecimentos expostos foram divididos e multiplicados certamente permanecerá na minha memória para serem aplicados.

Ao Júlio Cezar de Lara (hoje meu genro), pelo apoio, incentivo e amizade que muito contribuiu para que a sequência deste percurso não fosse interrompida. E, também ao Hilton Marcelo de Lima Souza (meu genro) pela atenção, carinho e incentivos que me fizeram dar os primeiros passos em direção ao mestrado.

Aos colegas mestrandos, pelos momentos de concentração, exposição e discussões que resultaram em reflexões que sem dúvidas contribuíram também para o meu crescimento.

A todos aqueles, familiares e amigos, que de uma forma ou outra estiveram do meu lado, ainda que distantes, torcendo para que tudo isso se concretizasse.

Enfim, Àquele que permite a vida e que me permitiu aqui chegar: **Deus!**

Consciente e contente que assim seja, reúno nesta **Navegação de Cabotagem** lembranças de alguém que teve o privilégio de assistir, e de por vezes participar, de acontecimentos em certa medida consideráveis, de ter conhecido e por vezes privado com figuras determinantes. Publico esses rascunhos pensando que, talvez, quem sabe, poderão dar idéia do como e do porquê. Trata-se, em verdade, da liquidação a preço reduzido do saldo de miudezas de uma vida bem vivida.

Jorge Amado

SILVA, Maria Cleunice Fantinati da. *Navegação de Cabotagem: O mosaico das memórias de Jorge Amado*. Universidade Federal de Mato Grosso, 2011.

RESUMO: Reflexão sobre a escrita das memórias do escritor Jorge Amado por meio da compreensão teórica do gênero em questão e tendo como focalização a obra *Navegação de Cabotagem* (2001). A pesquisa divide-se em quatro capítulos: O primeiro apresenta a obra em seus aspectos básicos, além de assegurar seu valor autobiográfico com a ajuda da teoria de Philippe Lejeune (2008). O segundo capítulo trata da questão da escrita das memórias e recorre-se a Jacques Le Goff (2003), Tzvetan Todorov (2000) e Alba Olmi (2006) para compreender o processo da escrita das memórias literárias. O terceiro capítulo propõe uma discussão acerca da escrita das memórias amadianas e da aceitação e negação dessas *Memórias* pelo seu próprio autor. Para tanto foi necessário recorrer ao primeiro livro de memórias de Jorge Amado: *O Menino Grapiúna* (1981). Nesta publicação de memórias assumida pelo escritor está a fase relacionada a sua infância e a sua formação de escritor: base de onde retirará elementos fundamentais que irão compor a sua vasta produção literária. Ainda neste capítulo promove-se uma discussão em torno das memórias em *Navegação de Cabotagem* e em *O Menino Grapiúna*, com o intuito de perquirir sobre a oposição ou complementaridade de ambas. O quarto capítulo se volta para a singularidade de *Navegação de Cabotagem* na trajetória do autor e na linhagem das memórias brasileiras. Compreende-se, com a pesquisa, que a obra *Navegação de Cabotagem* nega a escrita das memórias tradicionais que são pautadas pelo muito a dizer de quem viveu bastante, posto que é alavancada pela hipótese inicial de quem, porque sabe bastante, não poder escrever memórias. Apesar desta negação, que inclui também uma recusa à escrita linear que acompanha os eventos do mais antigo para o mais recente, há, nesses apontamentos, o mesmo caráter auto-promocional das memórias, além do seu aspecto comemorativo de texto escrito para rematar uma trajetória literária de sucesso.

Palavras-chave: Memórias; Jorge Amado; *Navegação de Cabotagem*; Singularidade.

ABSTRACT: Reflections about the writing of Jorge Amado's memoirs through theoretical understanding of the genre in question and having as focus the work *Navegação de Cabotagem* (2001). The research is divided in four chapters: the first chapter presents the work in its relevant aspects, and will ensure its autobiographical value with help of Philippe Lejeune's theory (2008). The second one deals with the writing of memoirs and turns to Jacques Le Goff (2003), Tzvetan Todorov (2000) and Alba Olmi (2006) to understand the process of writing literary memories. The third chapter proposes a discussion about writing of memoirs of Jorge Amado and of acceptance and denial of these memories by its author. For it was necessary to resort to the first memoir of Jorge Amado: *O Menino Grapiuna* (1981). In this publication memory assumed by the writer is the phase related to his childhood and his formation as a writer: base from which he will remove key elements that will make his vast literary production. Although this chapter promotes a discussion around the memories in *Navegação de Cabotagem* and in *O Menino Grapiuna*, in order to acquire about the position or complementarity of both. The fourth chapter turns to the singularity of *Navegação de Cabotagem* in the author's trajectory and in the Brazilian strain of memories. It is understood, through research, that the work *Navegação de Cabotagem* denies the writing traditional memoirs that are guided by a lot to say on who lived long enough, since it is leveraged by the initial hypothesis of whom, because he knows enough, isn't able to write memoir. Despite this denial, which also includes a rejection of linear writing that accompanies the events from the oldest to youngest, it is in these notes, the same self-serving nature of memories, in addition to its commemorative aspect of the written history to shoot a literary success.

Keywords: Memoirs, Jorge Amado, *Navegação de Cabotagem*, singularity

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. PORTO DE PARTIDA.....	12
1.1 Um mar de apontamentos.....	13
1.2 Dos tripulantes à viagem em si.....	19
2. A BÚSSOLA DAS MEMÓRIAS.....	26
2.1 Le Goff e o leme da História	31
2.2 A memória à deriva em Todorov.....	35
2.3 Olmi e o mar aberto das memórias literárias.....	39
2.4 Memórias históricas ou memórias literárias: qual é a rota?	43
2.5 O farol da teoria ilumina a viagem	53
3. POR MARES NUNCA DANTES NAVEGADOS: A ESCRITA DAS MEMÓRIAS AMADIANAS	54
3.1 À beira mar: O menino Grapiúna e a aceitação das memórias.....	54
3.2 Contornando a costa: Navegação de Cabotagem e a negação das memórias	59
3.3 Opostas ou complementares?	65
4. A SINGULARIDADE DE <i>NAVEGAÇÃO DE CABOTAGEM</i>	68
4.1 A obra na trajetória do autor	69
4.2 A obra na linhagem das memórias brasileiras.....	75
4.3 No mar ou no ar?	79
4.4 À beira do cais ou no fundo do mar: onde estão eles e elas?	83
PORTO DE CHEGADA	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	93

INTRODUÇÃO

Uma das linhas de pesquisa do Mestrado em Letras da UFMT, *campus* de Cuiabá, diz respeito ao estudo sistemático das tendências críticas que discutem a literatura no século XX em diferentes tradições literárias. Neste contexto, um dos objetivos da linha “Literatura e Realidade Social” é examinar o imbricamento do real histórico com o ficcional em textos deste período. Além disso, desenvolvem-se trabalhos reflexivos, nesta linha, sobre o *modus operandi* de escritores novecentistas em face à produção literária de seu entorno.

Neste âmbito, é importante que revisemos a produção das memórias na trajetória da literatura brasileira. Uma das obras, publicada sob a égide da memória, que merece ser revista é *Navegação de Cabotagem* (1992), de Jorge Amado.

O escritor Jorge Amado publicou *Navegação de Cabotagem* na comemoração dos seus oitenta anos, após ter escrito aproximadamente trinta volumes de prosa de ficção durante sua extensa trajetória literária. *Navegação de Cabotagem*, no entanto, não é o único volume de memórias do escritor, que já publicara anteriormente *O Menino Grapiúna* (1981), mas é o único livro de memórias que remete a sua vida adulta.

Navegação de Cabotagem é um texto que merece ser revisto por ser uma espécie de remate da vida literária de um escritor de grande importância para o Brasil, sobretudo no que diz respeito à formação de leitores. Publicado após a sacralização da memória, a que se reporta Todorov, esta obra parece trazer no seu bojo tanto o desejo de desvelamento quanto a negação da confissão. As memórias de Jorge Amado se diferenciam das *Memórias*, de Visconde de Taunay, e de *Minha formação*, de Joaquim Nabuco, pois não seguem o legado positivista de crença na verdade que inicia a produção das memórias em terras brasileiras.

Os dois textos oitocentistas mencionados (Taunay e Nabuco) foram escritos sob a égide de uma concepção de memória como ciência, ou melhor, como fruto de um trabalho que crê na verdade e no fato como forma de descrever a realidade. Já *Navegação de Cabotagem* é uma espécie de compósito desordenado, que parece negar a tradição da escrita das memórias. Hipótese que deverá ser perquirida neste trabalho.

Nesta perspectiva, trazer à tona, hoje, a obra mencionada implica tanto reavaliar seu lugar no panorama da escrita de memórias da literatura brasileira quanto compreender como ocorre a configuração das memórias no texto de Jorge Amado.

A presente pesquisa se justifica por propor uma leitura de obra novecentista que faz parte de uma parcela pouco comentada da produção de um autor de reconhecida importância. É nosso intuito avaliar, neste título selecionado, tanto as características da forma narrativa compreendida como memória quanto o lugar deste texto na história da escrita memorialística no Brasil, por meio da compreensão de sua singularidade.

Navegação de Cabotagem é uma retrospectiva em prosa que o escritor Jorge Amado faz de sua própria existência. A obra nos é apresentada em forma de “apontamentos”, pequenos textos que contam episódios relacionados à vida do escritor, e traz 1.211 personagens com quem Jorge Amado ao longo de sua vida conviveu ou se relacionou.

A retrospectiva da vida de Jorge Amado inicia-se pela sugestiva negação de suas memórias. Negativa que está inserida no subtítulo da obra – *apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. A forma de escritura por apontamentos é opção do autor que, simultaneamente, parece estabelecer um jogo entre negar e afirmar suas memórias.

Para tentar compreender este jogo narrativo e a singularidade desta obra, o presente trabalho será dividido em quatro capítulos. O primeiro capítulo apresentará a obra em sua substância narrativa, utilizando a visão de Philippe Lejeune (2008) para assegurar seu valor autobiográfico.

O segundo, de aprofundamento teórico, tratará da questão da escrita das memórias e de como se estabelece a relação, nesta forma narrativa específica, entre o literário e o não literário. Buscar-se-á compreender se as memórias em *Navegação de Cabotagem* se configuram como históricas ou literárias. Dentre os inúmeros conceitos de memória/memórias existentes, recorrer-se-á a Jacques Le Goff (2003), Tzvetan Todorov (2000) e Alba Olmi (2006) para fundamentar a pesquisa.

O terceiro capítulo trará uma discussão acerca da escrita das memórias amadianas, da aceitação e negação dessas Memórias. Para tanto será necessário

recorrer ao primeiro livro de memórias de Jorge Amado: *O Menino Grapiúna* (1981). Nesta publicação de memórias assumidas pelo escritor está a fase relacionada à sua infância que irá tratar propriamente de sua formação de escritor, pois o lança para as suas “universidades”, ou seja, a própria vida de onde retirará elementos fundamentais que irão compor a sua vasta produção literária. Ainda no terceiro capítulo, com o intuito de averiguar se são opostas ou complementares, será discutida a relação entre *Navegação de Cabotagem* e *O Menino Grapiúna*.

O quarto capítulo procurará entender a singularidade de *Navegação de Cabotagem*, seu valor e lugar dentre as demais obras de Jorge Amado, posição necessária para a subsequente reflexão sobre a posição desta obra na linhagem das memórias brasileiras.

Na tentativa de entender a narrativa da vida pessoal do escritor Jorge Amado, tenta-se, ainda, refletir sobre o literário e o desejo humano de perpetuar-se. *Navegação de Cabotagem*, neste âmbito, se constitui enquanto uma obra de memórias ou apenas como monumento autopromocional de uma personalidade que pretender mostrar seu prestígio por meio de uma “grande viagem” ou de uma “vida bem vivida”? Na tentativa de resolver a questão proposta será necessário rever a relação de documento/monumento apresentada por Le Goff (2003).

Cabe ressaltar que será utilizada a quinta edição da Editora Record (2001) da obra base e que, doravante, as citações que dela advém serão seguidas pela sigla NC, pelo ano de publicação e pelo número da página, para facilitar a leitura.

Também será utilizada a sexta edição da mesma editora (2006) para aproveitar os comentários sobre a obra, especialmente os de Paloma Amado, contidos nas abas do livro.

1. PORTO DE PARTIDA

*É preciso ler isto, não com os olhos,
mas com a memória e a imaginação.*

(Machado de Assis)

Embarcar em *Navegação de Cabotagem – apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*, de Jorge Amado, pode parecer, a princípio, uma viagem sem a profundidade do mar aberto, visto que o título indica a navegação por águas costeiras de um só país, mas acaba por se tornar uma rota que garante descobertas interessantes sobre seu autor e sobre a própria escrita de memórias.

São 638 páginas povoadas por 1.211 personagens que aparecem no conjunto de apontamentos que compõe a obra. Escrita em primeira pessoa, *Navegação de Cabotagem* relata fatos, como foi mencionado, relacionados à fase adulta da vida do escritor Jorge Amado.

Nas primeiras linhas da obra, que inicia com uma espécie de prefácio, o narrador começa a apresentação dizendo que: “As notas que compõe esta navegação de cabotagem” (NC, 2001, p. I), mas interrompe a ideia abrindo parênteses para uma explicação -“(ai quão breve a navegação dos curtos anos de vida)”-, um lamento, pela efemeridade da vida humana. Alega, entretanto, que foram poucos anos bem vividos:

Consciente e contente que assim seja, reúno nesta *Navegação de Cabotagem* lembranças de alguém que teve o privilégio de assistir, e por vezes de participar de acontecimentos em certa medida consideráveis, de ter conhecido e por vezes privado com figuras determinantes. Publico esses rascunhos pensando que, talvez, quem sabe, poderão dar idéia do como e do porquê [...]. Não nasci para famoso nem para ilustre, não me meço com tais medidas, nunca me senti escritor importante, grande homem: apenas escritor e homem (NC, 2001, p. IV).

Jorge Amado afirma que consciente e contente reúne suas lembranças, ou seja, o relato do transcurso de uma história a partir da experiência vivida. Por outro lado, afirma que publica rascunhos, “pensando que talvez, quem sabe, poderão dar ideia do como e do porquê” Quem sabe os próprios rascunhos poderão um dia se explicar.

Amado deixa pairar incertezas e dúvidas, afinal são rascunhos, ou seja, algo que definitivamente não poderia ser concebido como texto acabado. Nesse jogo duplo entre negação e afirmação de suas memórias, a narrativa estabelece uma ligação com o leitor. A ligação se firma no desejo de buscar, descobrir e navegar nos bastidores da vida do escritor e da personalidade que é Jorge Amado.

1.1 Um mar de apontamentos

*As águas verdes da memória, onde tudo cai.
É necessário remexer. Algumas coisas
tornam a subir à superfície.*

(Jules Renard)

A obra é composta por apontamentos, forma de escritura que é apresentada pelo autor já no subtítulo – *apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei* – e deixa transparecer uma sugestiva negação à forma das memórias. Apontamentos são pequenos textos, resultado de pensamentos que surgem espontaneamente e, o escritor os anota ainda que lhes pareça sem sentido.

No sentido literal da palavra, “apontamentos” são registros ou anotações para posterior aproveitamento e isto indica que, como escritor, Jorge Amado possivelmente poderia aproveitar os tais apontamentos para transformá-los em uma narrativa diferente ou em memórias.

O primeiro apontamento de *Navegação de Cabotagem* pode ser considerado como uma autopromoção por parte do autor, pois relata o pacto firmado entre ele e Ilya Eremburg que diz: “*Jorge somos escritores que jamais poderemos escrever memórias, sabemos demais*” (NC, 2001, p. 1). Ao revelar o acordo entre ele e Eremburg, o de nunca escrever suas memórias visto que eles sabem demais o autor automaticamente se autopromove. Nesta autopromoção está o intuito de despertar no leitor o interesse de desvendar esses “segredos”, visto que, apesar de negá-las são as memória da vida do escritor. Esse pacto travado entre esses escritores foi descumprido primeiramente por Ilya Eremburg que, anos depois, durante o período

de Kruchev¹ publica sete tomos de memórias e, exatamente no sétimo, Amado e Zélia figuram como simpáticos personagens. Segundo Amado (NC, 2001, p.1), Irina² contou-lhe, em 1988, que estava pondo em ordem os papéis do pai com o fim de editar vários volumes de memórias inéditas que ele não conseguiu publicar durante a abertura de Kruchev.

O pacto de nunca publicar um relato memorialístico firmado entre Jorge Amado, Ilya Eremburg e Pablo Neruda se desfaz porque assim como Ilya tem suas memórias publicadas, o poeta chileno legou à posteridade suas memórias em *Confesso que vivi* (1974). O mesmo ocorre com o escritor brasileiro que em primeiro lugar publica *O Menino Grapiúna* (1982), relatos de infância, e por último, *Navegação de Cabotagem*, só que ainda em vida.

O subtítulo – *apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei* – alude a esse acordo descumprido. Simultaneamente no subtítulo está a negação e a afirmação das memórias de Jorge Amado. “Cada autobiografia foi escrita porque o autor precisava atribuir-se um significado, ou melhor, muitos significados, e apresentar-se, mostrar-se/ocultar-se. Mostrar-se e ocultar-se, morrer no tempo e nele reviver”(OLMI, 2006, p. 23).

Assim, a negação de suas memórias é um recurso utilizado pelo escritor. Na constante negação, iniciada desde o subtítulo, de que *Navegação de Cabotagem* não se refere a um livro de memórias, reside a estratégia e o desejo de permanência. A negação fica expressa no subtítulo imposta pelo autor, pois são apenas apontamentos. Ao negá-las, implicitamente assume que são suas memórias, ainda que fragmentadas, pois revelam-se e ocultam-se simultaneamente.

No apontamento denominado (Lisboa, 1991 – elogio) (NC, 2001, p. 236-237), Jorge Amado prossegue o jogo simultâneo de afirmação e negação de suas memórias. A negação fica explícita logo na primeira frase quando Amado retoma a ideia da forma de escrita do livro: “No decorrer da concatenação e da escrita destes apontamentos [...]” (NC, 2001, p.236). Na página seguinte volta a afirmar que: “[...] por mais de uma vez tomei da máquina de escrever para redigir um apontamento sobre o Tivoli [...]” (NC, 2001, p. 237). Mas, as suas lembranças não o deixam negar

¹O Degelo de Kruschew ou Degelo na União Soviética refere-se ao período entre 1956 e 1964 na União Soviética, onde a repressão política e a censura foram parcialmente relaxadas devido às políticas de "desestalinização" implementadas pelo novo líder soviético Nikita Khrushchev.

² Irina Eremburg, filha do escritor soviético Ilya Eremburg (1915/1967).

suas memórias, já que: “[...] O Tivoli é hotel e casa de família, aqui vai de graça a propaganda, pois o louvor é merecido e o velho marinheiro deseja consigná-lo na escala de Lisboa, entre as boas lembranças da navegação de cabotagem” (NC, 2001, p. 237).

O jogo duplo entre negação e afirmação de suas memórias, portanto, prevalece na obra como estabelecido pelo subtítulo desde o início para justificar um pacto descumprido. Navegar entre a certeza e a dúvida estabelece com o leitor um novo pacto: o da permanência.

A permanência, por conseguinte, está vinculada à autopromoção, pois Amado não deseja apenas dar mérito ao Tivoli, o hotel que é o oposto dos hotéis americanos onde o cliente é uma coisa, uma conta, um cartão de crédito. Ao denominar-se “o velho marinheiro”, o escritor mostra-se como um homem que viajou muito e, portanto, traz uma bagagem elevada de conhecimentos. Por meio do artigo determinado “o” revela-se, pois que “**o velho marinheiro**”³ trata-se de Jorge Amado, um escritor conhecido internacionalmente.

Em Navegação de Cabotagem, “apontamentos” é a forma escolhida pelo escritor, que afirma logo no início, na apresentação, que: “Quanto aos **apontamentos**⁴ não datados traduzem a experiência adquirida no decorrer dos anos; [...]” (NC, 2001, p. II). Neste momento o autor cede à diversidade de suas aptidões e registra ao acaso o que lhe passa pela cabeça.

E ainda podemos observar outro momento em que o autor declara que sua obra é composta por apontamentos, pois: “Cada um dos **apontamentos**⁵ que venho redigindo significa perguntar aos familiares: lembram-se desse fato?” (NC, 2001, p. 21). A forma como foi composta *Navegação de Cabotagem* é sempre retomada por Jorge Amado, pois insistentemente o autor relembra que:

No decorrer da concatenação e da escrita destes apontamentos, por mais de uma vez, ao menos três, pensei⁶ me referir ao Tivoli, hotel de Lisboa, dar testemunho. Ao redigir o apontamento onde recordo Gilberto Freyre saindo do hall do hotel para ir almoçar no restaurante da Mimi [...]. (NC, 2001, p.236).

³Grifo nosso.

⁴ Grifo nosso.

⁵ Grifo nosso

⁶ O leitor perceberá em várias citações extraídas de (NC, 2001) a omissão de preposições, pronomes relativos, sinais de pontuação, et. Não sabemos se esse fato trata de um “estilo” próprio do autor, mas observamos que isso ocorre com muita frequência por toda a obra.

Os apontamentos não seguem nenhuma ordem ou obrigatoriedade, surgem de maneira espontânea no pensamento e são anotados aleatoriamente pelo escritor. No momento presente não lhes são atribuídos sentidos, mas, somente mais tarde, quando tudo parecer ter sido escrito por outra pessoa, esses tais apontamentos adquirem sentido para outros. Canetti (2001) diz que os apontamentos têm de emergir como se viessem do nada e não conduzissem a lugar algum, pois:

Apontamentos são espontâneos e contraditórios. Contêm pensamentos que por vezes resultam de uma tensão insuportável, mas com frequência, também de uma grande leveza [...]. [...] será algo geralmente breve, rápido, veloz como um relâmpago, irrefletido, indomado, sem vaidade e sem a menor intenção. O próprio escritor que nas demais ocasiões, é rigorosamente senhor de si torna-se por alguns instantes o joguete dócil de seus pensamentos. (CANETTI, 2001, p. 57).

Na perspectiva teórica deste autor, apontamentos passam a adquirir sentido somente bem mais tarde, quando outros lhes atribuírem. Neste momento, o próprio escritor também já pertence a esses “outros” podendo então selecionar aquilo que considera aproveitável destes sopros espontâneos e contraditórios que permaneceram escritos.

Considerando apenas a forma como estão dispostos na obra em análise, pode-se afirmar, assim como o próprio autor, que se tratam de apontamentos, entretanto, ao observar sobre o conteúdo que Amado escreve, logo nos afastaremos desse ponto. A princípio será considerada apenas a forma como estão colocadas “o saldo das miudezas de uma vida bem vivida”, mas que o autor deseja que não se percam, pois insiste em contá-las, ou seja, torná-las públicas, ir ao encontro do leitor.

Os apontamentos que permeiam a obra em análise são precedidos por uma espécie de título, entre parênteses, e apresentam a indicação de um lugar e de um ano seguido de um travessão sugerindo uma pausa e um sintagma mais desenvolvido, especificando, geralmente, o assunto que será abordado.

Esses apontamentos não seguem uma sequência temporal, e percebe-se, a princípio, que essa desordem segue o curso da memória, ou seja, conforme vão surgindo na mente as lembranças. E assim, num fluxo descontínuo, vai reconstituindo os acontecimentos e produzindo a narrativa, pois “[...], à proporção que me vinham memória começaram a ser postas no papel a partir de janeiro de

1986” (NC, 2001, p. I). Segundo Bergson (1999, p. 6) não temos poder sobre o futuro sem uma perspectiva igual e correspondente sobre o passado, o impulso de nossa atividade para diante cria atrás de si um vazio onde as lembranças se precipitam, e a memória é assim a repercussão, na esfera do conhecimento, da indeterminação de nossa vontade.

Duvignaud (2006, p. 15) diz que podemos duvidar que a dicotomia da “memória em relação ao espaço” e da “memória em relação ao tempo” seja realmente eficaz, porque a distinção entre “duração” e “espaço” continua escolástica, como demonstrou a física contemporânea. Para Amado a referência ao ano e ao local destina-se apenas para situar no tempo e no espaço o acontecido, a recordação. (NC, 2001, p. IV). Para evocar o passado em forma de imagem é,

[...] preciso poder abstrair-se da ação presente, preciso saber dar valor ao inútil, preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver (BERGSON, 1999, p. 91).

O autor de *Navegação de Cabotagem* se desvincula do compromisso de ser preciso com os acontecimentos em relação a datas e espaços, porque os fatos são retomados a partir de suas lembranças num processo descontínuo e, deste modo, algo pode escapar e deixar de ser contado. Segundo Halbwachs (2006, p. 37), “Poderíamos nos lembrar de todos os detalhes em sua respectiva ordem. É do conjunto que temos de partir, mas isto não é possível, porque há muito tempo nos afastamos dele e teríamos de voltar muito tempo atrás”. Com o passar do tempo muitos detalhes são apagados da memória.

Neste sentido, resgatar o passado não parece algo fácil para o escritor e, em muitos momentos, ele precisa recorrer a outras pessoas que participaram dos acontecimentos, visto que:

Cada um dos apontamentos que venho redigindo significa perguntar aos familiares: lembram-se desse fato? Lembram-se de todos, se bem cada qual o rememore à sua maneira. Em que data se passou? Ninguém sabe dizer com precisão e se escuto de alguém afirmação peremptória quase certo que comete erro (NC, 2001, p. 21).

A incerteza dirige o escritor a recorrer à memória de outras pessoas, isso denota a imprecisão em relação a datas e, logo, encaminha o leitor para uma viagem que não sugere um porto exato de partida ou chegada, não é possível saber qual o porto em que irá atracar, pois o percurso desta navegação se dá pelas correntezas da memória. Ao levantar esses questionamentos o autor está atuando no processo de busca. Seria uma retrospectiva e, neste momento, como espectador do filme de sua própria vida.

Neste ponto, também é possível observar que o desejo do escritor, apesar de negá-las, é narrar as suas memórias autobiográficas, pois revela a preocupação em buscar os fatos vividos com certa precisão, e isto o faz esmiuçar suas lembranças e também recorrer a outras fontes de informações. Neste sentido Olmi explica que:

[...] o acesso ao pensamento autobiográfico nos transforma em artífices e artesãos, impacientes pesquisadores de cada indício e de cada de infância, juventude, primeira maturidade ou idade plena e, ao mesmo tempo, em meticulosos costureiros de fragmentos, em organizadores atentos de fichas desorganizadas e esquecidas ou, mais frequentemente, removidas (OLMI, 2006, p. 24).

Ao escrever a sua própria história, o escritor se conhece melhor e automaticamente se reconhece, pois, na perspectiva de Olmi, ao repensar aquilo que vivenciou, cria-se uma alteridade que erra ou acerta, mas que naquele momento se posicionou ou se omitiu. Agora ao escrever tem uma nova oportunidade de, assim, definir melhor os problemas vividos vendo sua vida por uma nova luz:

[...], através da narrativa autobiográfica, podemos dar forma e dignidade a essa história, podemos fixa fatos e memórias de fatos e lembrar. Dessa maneira, o tempo não poderá mais escamoteá-la [...]. Na medida em que escrevemos, é possível sentir o passado sair de seu esconderijo, dia a dia. É como revelar os negativos de uma vida, retomando-os nas mãos, assumindo a responsabilidade de tudo aquilo que fomos ou fizemos: [...] (OLMI, 2006, p. 24).

A narrativa de vida permite conhecer-se, aproximar-se de si e “segurar o tempo que passou para segurar-se, para juntar o que sobrou, para não perder-se, é assumir uma disciplina que, organizando fragmentos, inventa quem somos e quem fomos” (OLMI, 2006, p.28). Através dos questionamentos e tentativas de resposta é possível lançar um olhar sobre o passado e reconstruir-se, pois: “Não quero erguer um monumento nem posar para a História cavalcando a glória. Que glória?” (NC,

2001, p. IV). Ao anunciar o desejo de não querer a “glória”, Amado inicia a negação da memória expressa pela História que relata os “grandes feitos”. Entretanto, a publicação de *Navegação de Cabotagem* vem sustentar os “grandes feitos” do escritor.

Amado expressa um desejo no presente, daquilo que não quer para o futuro, e através do questionamento reavalia e nega seu passado – “Que glória teria ele?”. Assim, *Navegação de Cabotagem* é uma espécie de relato autobiográfico, no qual Jorge Amado documenta sua experiência, deixando um testemunho de si para os outros por meio de seus “apontamentos”.

Para Jorge Amado os textos de *Navegação de Cabotagem* são apenas apontamentos nos direcionando, deste modo, tratá-los como textos de memórias. Do início ao final da obra o escritor assim os denomina, pois “Ao ver que a escrita destes apontamentos aproxima-se do fim, Zélia chama-me a atenção: *não fazias questão de falar no nome de Miná?* (NC, 2001, p. 547). Assim as 638 páginas da obra são preenchidas por esta forma de escrita fragmentada. Entre os apontamentos com títulos e datados aparecem alguns textos soltos destacados em itálico, sem títulos ou datas, mas que também rememoram fatos relacionados à vida do escritor.

1.2 Dos tripulantes à viagem em si

*Tenho as recordações d'um velho milenário!
Um grande contador, um prodigioso armário,
Cheinho, a abarrotar, de cartas memoriais,*

(Charles Baudelaire)

Por ser um compósito de fragmentos, nesta obra o início da leitura não tem porto previsto, pois qualquer um dos apontamentos serve como um ponto para o embarque. A narrativa, ainda que fragmentada, sem uma sucessão linear de acontecimentos, conta uma história, a “do saldo de miudezas de uma vida bem vivida” (NC, 2001, p. IV), ou seja, a vida do escritor Jorge Amado.

Os comentários contidos na capa e abas do livro são os indicadores das muitas portas para o embarque nesta navegação. Dentre estes comentários,

primeiramente recorreremos aos de Gilles Lapouge, para apresentar o autor e a obra:

Ele está lá, Jorge Amado, nestas páginas, suas prisões, seus exílios, suas farsas e armadilhas, em emoções infindáveis, seus olhos grandes, seu riso, sua mulher tanto amada, Zélia Gattai, seu gosto pelos mares, seu meio século de comunismo, seus 50 romances, com igualmente os negros, os pobres, as prostitutas e os pescadores de sua cidade adorada, Salvador da Bahia de Todos os Santos (LAPOUGE. In: AMADO, 2006).

Nesta embarcação navegam Zélia Gattai, a esposa, os filhos, os familiares, amigos e ainda políticos, artistas, escritores e, também, suas obras são também frequentemente retomadas.

A identidade dos tripulantes de *Navegação de Cabotagem* quando não estão diretamente no corpo do texto encontram-se à margem direita de cada página. Nestas pequenas notas aparecem os nomes das personagens (quando falecido, a data de nascimento e de falecimento), e ainda identificando-os de acordo com as profissões ou nível de parentesco. Como por exemplo, na página 1, no primeiro apontamento temos três dessas notas: “Ilya Ereburg (1891/1967), escritor soviético”; “Jan Drda, (1915/1970), escritor tcheco”; “Irina Ereburg, filha de Ilya”. Existem também notas que identificam lugares como “sixième arrondissement – bairro de Paris” (NC, 2001, p. 5), e notas que identificam obras e editoras como a da página 111 “Les Chemins de la Faim, Éditeurs Français Réunis” que traduziu *Seara Vermelha*. Cabe ressaltar que no corpo do texto cada nome que receberá explicações nas referidas notas sempre vem seguido de asterisco.

Aparecem notas como a da página 438 que identificam acontecimentos no tempo (intentona* -“a tentativa de levante militar dirigida pelos comunistas em 1935”) e as notas também explicam as siglas como, por exemplo, na página 459 S.N.I.* “Serviço Nacional de Informações” e na página 552 UNE*, “União dos estudantes”.

Ao contrário da precisão de informações permeadas por notas explicativas sobre a identidade das personagens, há também as “Marias”, personagens que por um motivo ou outro perderam suas identidades igualando-se a um único nome. Segundo Jorge Amado:

Nesta navegação de cabotagem nomes de mulheres foram, por um motivo ou outro, substituídos pelo único nome de Maria, nenhum mais belo: Maria cada uma, todas elas, passageiras embarcadas nas escalas, sombras fugidias no cais no porto, de porto em porto,

ciranda do velho marinheiro. (NC, 2001, p.II).

Desta maneira, pode-se perceber o jogo narrativo formulado por duas medidas diferentes: de um lado o excesso de informação que aproxima o texto da historiografia e, de outro, a declarada negação do nome próprio que transforma a especificidade da narrativa em algo fugidio, ou melhor, isento da aparente sinceridade que costuma rondar os textos desta natureza.

A forma como foi escrita esta obra realmente parece afastá-la das memórias narrativas tradicionais que trazem no seu corpo um enredo com começo, meio e fim. É o descontínuo que serve como norma, o que impossibilita uma explanação inicial que dê conta da história a ser contada.

Por outro prisma, a negação de memórias expressa pelo subtítulo – apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei – se desfaz com a publicação da obra. Essa negação é explicada por Paloma Amado, filha do escritor na abas do livro:

O ano era 1991. Creio que a proximidade dos oitenta anos fez papai - o escritor Jorge Amado - decidir-se por, finalmente, colocar no papel algumas lembranças e alguns pensamentos, fruto de uma vida intensamente vivida. A idéia o tentava há muito tempo, porém um pacto feito com Ilya Eremburg e Pablo Neruda, de nunca publicarem livro de memórias, o retinha (AMADO, P. In: AMADO, 2006).

Nas palavras de Paloma Amado fica expresso o desejo do pai em escrever suas memórias, este desejo esbarrava no pacto feito com Eremburg e Neruda. O Primeiro apontamento de *Navegação de Cabotagem Intitulado* (Moscou, 1952 – os *desmemoriados*), relembra esse pacto:

Estamos em janeiro de 1952, vinte graus abaixo de zero, vento gélido varre as ruas de Moscou, emborcamos os cálices de vodca no apartamento da rua Gordi, Ilya me diz: *Jorge, somos escritores que jamais poderemos escrever memórias, sabemos demais*. No abalo da conversa que acabamos de ter, balanço a cabeça concordando. (NC, 2001, p.1).

Ao lembrar o pacto, Jorge Amado também justifica o descumprimento do mesmo, pois da forma como está expressa, a proposta do pacto foi pronunciada por Eremburg e aceita, através de um gesto afirmativo, balançando a cabeça, pelo escritor baiano.

Os comentários de Paloma Amado, nas abas do livro *Navegação de*

Cabotagem (2006) confirmam que seu pai, Jorge Amado, inicia o processo de colocar suas memórias na forma escrita porque, depois da morte de Ilya, sua filha Irina publicou não um, mas uma série de livros de memórias, que o pai havia deixado pronto. O livro de memórias de Neruda, também póstumo, *Confesso que vivi*, saiu em plena ditadura Pinochet. Assim, o tal pacto não se justificava mais e Jorge Amado então “já tinha o título para o pequeno conjunto de lembranças que iria oferecer ao público: “Navegação de Cabotagem”. Neste momento,

Estavam em grande temporada francesa, para grande alegria minha, que vivia em Paris. O apartamento do Quaidés Celestins era o local ideal para escrever, aconchegante, dona Zélia cozinhando risotos e brodos italianos deliciosos, o tempo friozinho, não precisou muito para seu Jorge botar mãos à obra. Aliás, o mesmo clima propício à escrita contagiou dona Zélia, que também foi para a máquina — no seu caso um computador —, escrever *Chão de meninos*. Escreverem ao mesmo tempo não era comum, e na verdade criou um problema, já que mamãe sempre foi a datilógrafa dos originais de papai. Eu vinha de ficar desempregada, me candidatei e ganhei a vaga! Que privilégio. Nunca vi papai tão entusiasmado, os textos fluíam com uma facilidade e uma rapidez impressionante. Risos, lágrimas, foram grandes as emoções que sentimos juntos ao reler, corrigir, comentar cada episódio, cada luta, cada amor (AMADO, P. In: AMADO, 2006).

Comenta Olmi (2006, p. 14) que narrando-se, o ser humano aprende a documentar sua experiência no passado e no presente, deixando testemunho de si para outros, escrevendo com mais motivação, pensando e refletindo com maior profundidade”. Falar de si a partir do passado retomado no presente é rebuscar-se por meio da narrativa autobiográfica que é considerada como um método de formação.

Segundo Philippe Lejeune (2008, p. 14), autobiografia seria: a “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Ao narrar-se autor e personagem se fundem buscando-se no passado para alcançar o futuro. Nestes textos existe um narrador atuando em primeira pessoa que dá voz a um personagem, num relato retrospectivo.

Em *Navegação de Cabotagem* há essa fusão entre autor, narrador e personagem, pois são apresentados ao leitor com o mesmo nome. “Para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o autor, narrador e o personagem”. O narrador que se

abre ao leitor e fala da própria vida é um narrador autodiegético. Porque: “A identidade narrador-personagem principal, suposta pela autobiografia, é na maior parte das vezes marcada pelo emprego da primeira pessoa. É o que Gérard Genette denomina narração “autodiegética” [...] (LEJEUNE, 2008, p. 15-16).

Jorge Amado torna-se narrador de sua própria vida, mais especificamente a fase relacionada a vida adulta. Assim, falando de um ser humano que merece ser ouvido, pois ele diz: “Quero apenas contar algumas coisas, umas divertidas, outras melancólicas, iguais à vida” (NC, 2001, p. V), que o escritor inicia a sua narrativa memorialística.

No ato de desvelar-se o narrador autodiegético, que é co-referencial com o protagonista da narrativa, narra a sua própria história. Esse narrador de memórias, não confessas, não assumidas como sugere o subtítulo, estando num momento de suposta verdade, deseja ardentemente um leitor, quer ser ouvido, pois quer contar coisas iguais à vida.

Para Topa (1992, p. 2) o interesse da obra está para além da informação documental imediata, porque recusa categoricamente uma forma de “livro” e uma modalidade de “memórias” nobres. Amado insiste no caráter precário de “apontamentos”, e quase gratuito, dado o paradoxo da obra, ao mesmo tempo em que pela imagem do título, se promete uma abordagem fora da narrativa linear:

Trata-se, na verdade, de liquidação a preço reduzido do saldo das miudezas de uma vida bem vivida. Deixo de lado o grandioso, o decisivo, o terrível, o tremendo, a dor mais profunda, a alegria infinita, assuntos para memórias de escritor importante, ilustre, fátuo e presunçoso: não vale a pena escrevê-las, não lhes encontro graça. (NC, 2001, p. IV).

O autor recusa o ato autobiográfico formal que poderia ser realizado na forma memorialística. Nega suas memórias, pois segundo ele, “não vale a pena escrevê-las”. Ao negá-las Amado opta por escrever apenas “o saldo das miudezas de uma vida bem vivida”, ou seja, a sua própria vida. Estratégia própria de alguém sabedor de sua importância na história e na cultura brasileira. Deste modo, negando o pacto autobiográfico, Amado convida o leitor a desvendar seus segredos cotidianos que, segundo Lejeune, é uma forma de assumir indiretamente o pacto autobiográfico, pois;

[...] quando aparentemente Gide e Mauriac rebaixam o gênero autobiográfico e glorificam o romance, eles fazem realmente algo diferente de um paralelo escolar mais ou menos contestável: designam o espaço autobiográfico em que desejam que seja lido o conjunto de suas obras [...] O leitor frequentemente esquece que, nesses julgamentos, a autobiografia aparece em dois níveis: ela é, ao mesmo tempo, um dos termos de comparação e o critério que serve de comparação. Qual seria essa verdade da qual o romance permite chegar mais perto, senão a verdade pessoal, individual, íntima, do autor, isto é, aquilo que todo projeto autobiográfico visa? (LEJEUNE, 2008, p. 42).

A preocupação em perpetuar-se na história e no tempo parece ser constante na vida do autor, porque antes da publicação de *Navegação de Cabotagem* (1992) escreveu suas memórias de infância em *O Menino Grapiúna* (1981). Ainda nesta mesma década, no Largo do Pelourinho, em Salvador, Jorge Amado inaugura, em 07 de março de 1987, a Fundação Jorge Amado⁷, que passa a desenvolver um trabalho intenso de preservação e divulgação da obra do escritor;

Inserida na paisagem romanesca principal, promovendo a convivência entre os registros da vida, as personagens da obra e figuras da história cultural baiana, a Casa Jorge Amado pode ser lida como uma peculiar construção autobiográfica, que valeu de parcerias, foi escrita a muitas mãos, mas tem a assinatura firme de Jorge Amado. Ao lado de *Menino Grapiúna* (1981), e *Navegação de Cabotagem* (1992), A Casa Jorge Amado ou a “Casa de Jorge Amado”, com seu insólito nome a evocar antigas propriedades senhoriais, velhos estabelecimentos de comércio ou um título literário, pertence ao campo autobiográfico, ao modo de outras instigantes construções memorialistas que se fazem na contemporaneidade, substituindo linearidade sequencial pela justaposição dos traços do vivido, a univocidade pelo coro não-hierarquizado de múltiplas subjetividades encenadas, o pacto autenticidade próprio das autobiografias pela ambivalência do discurso ficcional (CUNHA, 2003, In: SOUZA& MIRANDA, 2003, p. 123).

A Casa de Jorge Amado, juntamente com as duas obras mencionadas *O Menino Grapiúna* e *Navegação de Cabotagem* forma uma tríade memorialística. Por este âmbito, apesar da insistente negação, faz-se uma espécie de pacto autobiográfico. Esse pacto é firmado segundo Lejeune (2008, p.33), no contrato de

⁷A fundação Casa de Jorge Amado foi criada pelo escritor, juntamente com sua esposa Zélia Gattai, e com a escritora Myriam Fraga, que atualmente dirige a instituição. Um dos escritores mais traduzidos da história da literatura brasileira, Jorge Amado carecia de um local que protegesse, guardasse e expusesse seu enorme acervo documental e, com esse objetivo, a instituição foi criada. (Conhecimento Prático Literatura, 2010, p. 58)

identidade selado pelo próprio nome, pois existe uma “espécie de paixão pelo nome próprio, que ultrapassa a simples “ vaidade de autor”, já que por meio dele, é a própria pessoa que justifica sua existência”. O nome próprio escrito nas capas dos livros e na fachada da Casa fixa Jorge Amado no tempo. É uma ação contra a própria morte que não o deixará no esquecimento, porque:

Como as ficções, ou como qualquer operação ficcional que torna possível a recuperação e ressignificação dos traços da memória, a construção simbólica da Casa não pode prescindir dos “atos de fingir”, das operações que selecionam ou recalcam, combinam, condensam ou deslocam as inscrições fragmentárias do vivido, para reencená-las em outro lugar (CUNHA, 2003, p.126. In: SOUZA & MIRANDA, 2003).

O futuro será sempre o palco para reencenar permanentemente a vida e a obra de Amado. O nome próprio na fachada da Casa Jorge Amado e na capa dos livros remetem ao pacto autobiográfico porque o tema profundo da autobiografia é o nome próprio. Neste sentido Lejeune diz que;

Basta pensar nos desenhos de Victor Hugo, exibindo seu próprio nome em letras gigantescas em meio a uma paisagem em claro-escuro. O desejo de glória e de eternidade tão cruelmente desmistificado por Sartre, em *As palavras*, repousa integralmente no nome próprio que se tornou nome de autor. Como imaginar hoje a possibilidade de uma literatura anônima? (LEJEUNE, 2008, p. 33-34).

Navegação de Cabotagem, portanto, traz no seu bojo as marcas fixadas pelo nome próprio, e é fruto tanto da negação de um pacto quanto de um projeto comemorativo. Para compreender um pouco mais desta singularidade, vejamos algumas características sobre a escrita de memórias, amparadas pelo aparato teórico mencionado.

2.A BÚSSOLA DAS MEMÓRIAS

[...] nada somos além daquilo que recordamos.

(I.Izquierdo)

A palavra *memória* atende a uma gama muito variada de sentidos, mas o termo *memórias* designa uma narrativa com algumas características específicas que foram consagradas através do tempo e da produção literária construída em torno da ideia de narrar-se.

A escrita de um livro de memórias é uma elaboração cuidadosa de lembranças que precisam fazer sentido para quem escreve e para quem lê. Memórias são textos produzidos geralmente em primeira pessoa e possuem alto valor porque dão testemunho direto da vida, permitindo a outros conhecerem os labirintos percorridos no seu tempo.

Por meio das memórias é possível buscar-se no passado e atuar no presente na tentativa de perpetuar-se. Desvendando-se para o mundo, o autor do texto memorialístico eterniza-se na vida de seu personagem, fixando-se nas páginas da literatura.

O escritor de memórias pode assumir o compromisso de posicionar-se diante dos fatos abstraindo da vida elementos e transformá-los em arte para que através da arte o sujeito se visualize e se posicione. Amado, em *Navegação de Cabotagem* diz que: “Durante a minha trajetória de escritor e cidadão tive conhecimento de fatos, causas e consequências sobre os quais prometi guardar segredo, manter reserva” (NC, 2001,p.2). Entretanto, neste momento o escritor sente o desejo de se manifestar-se pelo resgate de suas memórias, assim como Eremburg e Neruda. Mas será fácil esse processo?

A lembrança, fruto do resgate da memória, segundo Duvignaud no prefácio do livro *A memória Coletiva* de Halbwachs (2006, p.13), é a fronteira e o limite de todas as interferências coletivas que correspondem à vida dos grupos, pois está na interseção de muitas correntes do pensamento coletivo. Isso explica a dificuldade que temos para lembrar acontecimentos relacionados somente a nós mesmos.

Logicamente que a memória individual está relacionada à existência social atual e Duvignaud (2006, p.12) afirma que é da combinação de diversos elementos que pode emergir a forma que denominamos lembrança porque é traduzida por nós em uma linguagem. Neste sentido, a memória está relacionada à participação em um grupo social, seja real ou imaginário. Assim o caráter social da memória do indivíduo depende das palavras dos outros, das histórias lidas ou mesmo ouvidas e contadas.

Mas qualquer que seja a narrativa ela será sempre ficcional, porque a realidade é filtrada pela linguagem. Escritores como Virginia Woolf, Janete Frame, W.J. Goethe, Henry Miller utilizaram suas memórias como matéria de escritura, mas afirmam que, entre memória e texto escrito existe uma enorme ruptura, porque utilizaram sua auto-representação para solidificar o passado e ao mesmo tempo para criar um presente significativo e conseguir um novo sentido de verdade. (cf. OLMÍ, 2006, p. 37).

Este novo sentido de verdade no momento presente – aquele momento da escrita das memórias – está cheio de estratégias, pois não se pode ser prisioneiro do passado. Ao passado revivido são somadas novas possibilidades para que ocorra a transcendência temporal. Estratégia percebida logo no segundo apontamento de *Navegação de Cabotagem*, visto que Amado em suas memórias deixa transparecer o desejo de revelar-se, mas, ao mesmo tempo, de ocultar-se para garantir a transcendência temporal através daquilo que não é permitido revelar.

[...] Tantos anos depois de ter deixado de ser militante do Partido Comunista, ainda hoje quando a ideologia marxista-leninista que determinava a atividade do Partido se esvazia e fenece, quando o universo do socialismo real chega ao seu triste fim, ainda hoje não me sinto desligado do compromisso assumido de não revelar informações a que tive acesso por ser militante comunista [...] Se por vezes as recordo, sobre tais lembranças não fiz anotações, morrem comigo (NC, 2001, p. 2).

Não revelar-se completamente é uma estratégia de permanência, pois o desejo de descobrir aquilo que não pode ser revelado instiga o ser humano na contínua busca de desvendar segredos do outro. O narrador de memórias, segundo Fischer (2003, p.39) encontra-se num momento de suposta verdade, de suposto desvelamento, de revelação de sentido da vida. O tempo passado atua como uma ação no presente e, um novo sentido tem que ser atribuído para garantir a

permanência do texto de memórias. Então, o sentido deve ultrapassar o tempo num processo contínuo para chegar até os leitores do futuro testemunhando a história de uma de vida. Manter segredo de algo o torna mais importante de que de fato venha ser, nisto se firma a estratégia de alguém que visa perenidade.

Uma distribuição da memória em cinco campos realizada por Giovanna Leone (1998) nos é apresentada por Olmi (2006 p. 35-36). Assim, resumidamente podemos ver no primeiro campo que “do ponto de vista psicológico – pode-se falar em memória através de metáfora do depósito”, no segundo campo “do ponto de vista sociológico – no qual a tendência de criar arquivos e instrumentos externos para as habilidades individuais”, já no terceiro campo que é do ponto de vista da interação da memória com a história, segundo Leone “cada lembrança deve ser considerada como re-elaboração criativa que permite captar a essência de toda uma série de eventos, muito embora essa lembrança possa ser formalmente “errada”, isto é, deformada pelo tempo”. Mas o campo de memória distribuído por Leone que está relacionado a este estudo seria:

Do ponto de vista da memória como fato pessoal, ela produz diários, autobiografias, literatura de testemunho, entre outros tipos de narrativas. 5) Quanto à memória autobiográfica [...]. O que está em jogo, portanto, não é somente a compreensão do passado, mas, sobretudo, a interpretação do presente e da memória pela qual nossa vivência pessoal se insere na história da coletividade à qual pertencemos (LEONE, 1998. In: OLMÍ, 2006, p. 35-36).

Considerando o quinto campo a que se refere, por memória autobiográfica entende-se quenão é somente a compreensão do passado que está em jogo, mas a interpretação do presente que é lançada para o futuro assegurando, assim, a permanência na história. Deste modo, de acordo com o estudo de Leone, a vivência pessoal se insere na história da coletividade à qual pertence.

Navegação de Cabotagem nos revela esta inserção na história coletiva partindo do pessoal de um grande escritor que busca a permanência através do ato autobiográfico. Neste sentido, pode-se considerar que Jorge Amado, assim como todo escritor que faz a opção por escrever um livro de memórias, tenta impedir que o tempo apague uma vida.

Recorrer a um conceito de memória, a princípio, pode ser algo um tanto complexo, uma vez que esta pode ser analisada segundo vários campos de estudos,

como por exemplo, a medicina, a psicologia, a sociologia, a antropologia e a literatura.

Memórias podem, ainda, ser consideradas enquanto propriedade de conservar certas informações que nos remetem a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que a ele se apresenta como passadas. Memórias podem ser entendidas também, como um conjunto de procedimentos que permite manipular e compreender o mundo, levando em conta o contexto atual e as experiências individuais, recriando esse mundo por meio de ações da imaginação.

Dentre as múltiplas possibilidades de pensar memórias destacam-se segundo Medeiros & Maciel (2007, p.16) memórias uma reconceitualização do passado a partir do momento presente. Uma versão construída a partir do presente e de suas necessidades, pois o relato memorialista é construído por meio da linguagem, tecido de escolhas, silêncios, lembranças e imprecisões.

A escrita das memórias passa a ter papel cada vez mais significativo, pois segundo Fischer, (2003, p. 36) “trata-se de um tipo de texto de alto valor, porque dá depoimento direto da vida, quase sempre de um ponto de vista privilegiado: a vida de alguém”, pois por meio de eventos do passado pode revela-se no presente. Buscar no passado elementos que podem elucidar o presente é algo constante no ser humano.

La recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste hará del pasado el uso que prefiera. Sería de una ilimitada crueldad recordar continuamente a alguien los sucesos más dolorosos de su vida; también existe el derecho al olvido (TODOROV, 2000, p. 25).

A memória é elaborada a partir de lembranças e esquecimentos, portanto seletiva. A memória, segundo, Costa & Gondar (2000, p. 9), “não é apenas um conjunto de imagens fixas que devemos compreender ou transmitir, mas algo que retorna para repetir um caminho nunca trilhado”. Com a escrita de memórias não é possível recuperar experiências de vida, mas, verbalizando-as por meio de uma linguagem na qual o escritor é autoridade, chega-se a uma ilusão de retomada que é, na verdade, uma recriação.

O ato da escrita memorialística revela mais do que simplesmente o passado em que se viveu, pois através dele o escritor narra sua história desdobrando-se em autor, narrador e personagem.

Usando uma linguagem específica, o escritor-narrador organiza suas vivências rememoradas e as interpreta num novo momento, o presente. A escrita memorialista poderá ser literária ou não, mas, de qualquer maneira, não terá o compromisso exato com a realidade, esta apenas dará sustentação ao texto escrito que é constituído de certa dose de inventabilidade.

O texto literário resulta de uma criação feita de palavras e, é do arranjo das palavras nas diversas modalidades de discurso que emerge o sentido múltiplo que o caracteriza.

Assim, na elaboração literária memorialística, o autor realiza um incessante diálogo entre o passado e o presente, travando uma busca pessoal, íntima e profunda, como se fizesse uma segunda leitura do tempo vivido ou mesmo perdido, na tentativa de resgatar fatos passados que lhe atribuam alguma significação.

A literatura brasileira apresenta uma sucessão de narrativas ficcionais de cunho memorialístico surpreendente. Na verdade, essa profusão de textos que contemplam memórias busca pela afirmação, ou seja, um encontro com a sua própria identidade. Segundo Fischer (2003, p. 40), tudo isso é uma comprovação que temos memórias, sim: “Não tínhamos memória? E acaso nós não passamos 80% de nosso tempo dizendo que o Brasil não tem memória? Pois aí está: temos em profusão”.

O gênero memorialístico é provavelmente um dos gêneros mais capaz de manifestar todo esse processo de demarcação e de busca de afirmação pessoal, porque ainda na perspectiva de Fischer:

Precisamos fingir para ser verdadeiros: para contar como funcionava a patifaria da classe dominante do Império, demos a palavra para o pequeno canalha Brás Cubas; para dizer como era a mente de um arrivista inescrupuloso, fizemos Paulo Honório revelar-se; para enunciar a morte do heróico já em vias de desaparecer pela chegada dos doutores do governo, ouvimos a voz de Riobaldo (FISCHER, 2003, p. 40).

Na invenção de um passado, a literatura memorialista brasileira se revela e busca reflexão sobre a vida para assim, encontrar-se no leitor. Tratando-se

meramente de estratégias, de um jogo, pois é preciso inventar coisas novas, porque esmiuçar o passado é na verdade buscar as suas raízes e descobrir como chegamos a ser como somos não faz de forma espontânea e sem riscos.

As narrativas memorialísticas utilizam-se dos mesmos recursos da ficção, já que não deixam de ser, de certa forma, como um romance, pois somente um romance consegue dizer a vida. Vejamos, a partir de diferentes perspectivas, como a questão das memórias, e de seu imbricamento com a História, a ficção e a Literatura, será apresentada pela visão de Le Goff, Todorov e Olmi – teóricos que servirão para compreender a urdidura do enredo de *Navegação de Cabotagem*.

2.1 Le Goff e o leme da História

A história é uma ciência nobre. Apresenta muitos aspectos úteis. Propõe-se a atingir um fim nobre. Faz-nos conhecer as condições específicas das nações antigas, que se traduzem no seu caráter nacional. Transmite-nos a biografia dos profetas, as crônicas dos reis, suas dinastia e política.

(IbnKhalidūn)

Jacque Le Goff, em um ensaio denominado “Memória” (2003), afirma logo no início: “O conceito de memória é crucial”. Em seguida explica que o ensaio é exclusivamente dedicado à memória tal como ela surge nas ciências humanas e que se ocupará mais da memória coletiva que das memórias individuais. Entretanto o autor considera importante descrever a memória no campo científico global. Deste modo, conceitua:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 2003, p. 419).

A memória vista como um fenômeno individual e psicológico está ligada à vida social e sua apreensão depende do ambiente social. Dentre as diversas concepções da memória apresentadas por Le Goff (2003), a que nos interessa é aquela que está diretamente ligada à esfera das ciências humanas e sociais.

Jacque Le Goff (2003, p. 421), diz que o ato mnemônico fundamental é o “comportamento narrativo”, que antes de qualquer coisa é caracterizado pela função social. Deste modo, “as ligações entre diferentes formas de memória podem apresentar caracteres não metafóricos, mais reais”. Essas informações estão detidas, em grande quantidade, no patrimônio genético de cada indivíduo quer seja na sua memória de longo prazo quer seja, por determinado tempo, na memória ativa.

A História pode se dividir em dois tipos: a história “objetiva” que está relacionada a uma série de fatos que os investigadores descrevem e estabelecem em certos critérios ‘objetivos’ universais no que diz respeito às suas relações e sucessão e a história “ideológica” que descreve e ordena esses fatos de acordo com certas tradições estabelecidas. A história ideológica é a “memória coletiva” que tende a confundir a história com o mito, pois;

Nas sociedades sem escrita, a memória coletiva parece ordenar-se em torno de três grandes interesses: a idade coletiva do grupo, que se funda em certos mitos, mais precisamente nos mitos de origem; o prestígio das famílias dominantes, que se exprime pelas genealogias; e o saber técnico, que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa (LE GOFF, 2003, p. 427).

Ligada a uma profunda transformação da memória coletiva está a escrita que permite a este tipo de memória “um duplo progresso, o desenvolvimento de duas formas de memória. A primeira é a comemoração, a celebração através de monumento comemorativo de um acontecimento memorável”. A segunda forma de memória ligada à escrita é “o documento escrito num suporte especialmente destinado à escrita”. Le Goff (2003, p. 428) ressalta a importância de que todo documento tem em si um caráter de monumento e não existe memória coletiva bruta, deste modo, a escrita tem duas funções principais:

Uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço, e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro; a outra, “ao assegurar a

passagem da esfera auditiva à visual”, permite “reexaminar, retificar as frases e até palavras isoladas (LE GOFF, 2003, p. 429).

O percurso da memória na história é apresentado por Le Goff (2003, p. 430) da seguinte forma: “com a passagem da oralidade à escrita, a memória coletiva e, mais particularmente a “memória artificial” são profundamente transformadas”.

Transformação que pode ser observada mais claramente entre os gregos, pois “da mesma forma que a memória escrita vem acrescentar-se à memória oral, transformando-a, a história vem substituir a memória coletiva, transformando-a, mas sem destruí-la” (Le Goff, 2003, p. 432). Acrescenta Le Goff que a passagem da memória oral à escrita é um processo difícil de compreender, mas existe a possibilidade de que uma instituição e um texto possam ajudar-nos a reconstruir o que deve ter passado na Grécia antiga.

A instituição que se refere Jacques Le Goff é a do *mnemon*, que na concepção de Gernet (1968, p. 285) “permite observar o aparecimento, no direito, de uma função social da memória”. Nesta concepção “o *mnemoné* uma pessoa que guarda a lembrança do passado em vista de uma decisão de justiça”. Entretanto, deve observar dois pontos, pois pode estar relacionado a uma pessoa cujo papel de “memória” se limite a uma operação ocasional ou poder ser uma função durável. “Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemoise*”.

Assim se constituiu “a divinização da memória e a elaboração de uma vasta mitologia da reminiscência na Grécia arcaica”, pois nas diversas épocas e nas diversas culturas, há solidariedade entre as técnicas de rememoração praticadas, a organização interna da função, e o seu lugar do eu e a imagem que os homens fazem da memória.

Mnemosine é a mãe das nove musas, segundo Le Goff (2003, p. 432-433) ela procriou nas nove noites passadas com Zeus e que lembra aos homens a recordação dos heróis e seus altos feitos, presidem a poesia lírica. O poeta é um homem possuído pela memória, pois;

Mnemosine, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do Além. A memória aparece então como um dom para iniciados, e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro planos nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto do Esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Letes, mas ao contrário, nutrir-se

da fonte da Memória, que é uma fonte de imortalidade (LE GOFF, 2003, p.434).

A laicização da memória combinada com a invenção da escrita permitiu à Grécia criar novas técnicas de memória: a mnemotécnica, invenção atribuída ao poeta Simônides de Ceos (cerca de 556-468). Dois dos princípios da memorial artificial, segundo os antigos, foram fixados por Simônide: a lembrança das *imagens*, necessária a memória, e o recurso da *organização*, uma *ordem* essencial para boa memória. Deste modo a dessacralização de memória foi acelerada por Simônides e o caráter técnico e profissional acelerado e o alfabeto aperfeiçoado.

Cabe ressaltar que ao lado da emergência da espetacular memóriaretórica, ou seja, de uma arte ligada à escrita, a memória coletiva prossegue, segundo Le Goff (2003, p.436) o seu desenvolvimento através da evolução social e política do mundo antigo. A própria palavra segue seu curso na história, e;

Aldade Média criou a palavra central, *mémoire*, surgida desde os primeiros monumentos da língua, no século XI. No século XIII, é acrescentada *mémorial* [...], e em 1320, *mémoire*, [...] No século XV vê o aparecimento de *memorable* [...]. No século XVI, em 1552, aparecem as *mémoires* escritos por um personagem, em geral de qualidade; é o século que em a história nasce e o indivíduo se afirma. O século XVIII, cria em 1726, o termo *mémorialiste* e, em 1777, *memorandum*, derivado do latim através do inglês [...] Na primeira metade do século XIX, presncia-se um conjunto massivo de criações verbais: *amnésie* [...] (LE GOF, 2003, p. 455).

No século XX os desenvolvimentos da memória, constituem uma verdadeira revolução, sendo a memória eletrônica um elemento espetacular. A história viveu um verdadeira revolução documental e neste momento o computador deixa de ser apenas um elemento passando a ser uma memória arquivista, relacionada a um banco de dados (LE GOFF, 2003, p. 463).

A Memória coletiva passa a desempenhar um papel importante e a sociologia representou um estímulo para explorar este novo conceito. Em 1950, Maurice Halbwachs, publicou o livro sobre as memórias coletivas. Outras ciências como a psicologia social e a antropologia trazem a sua colaboração para o desenvolvimento deste novo momento na história da memória.

A nova memória coletiva, para Le Goff (2003, p. 466-468) constitui em parte o seu saber com os instrumentos tradicionais, mas sobretudo arquivos novos em que os mais característicos são os orais. Deste modo, Jacques le Goff considera que a

memória tem o seu valor na história e, a partir da metade do século XX, mais propriamente “a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades e das classes dominantes, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção”. Assim, a memória coletiva ultrapassa a barreira da conquista e torna-se um objeto de poder.

Com Le Goff (2003) entende-se que a memória procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Inicialmente tratando de textos históricos e depois passando a tomar um lugar nas grandes narrativas de grupos, a memória coletiva visa à libertação e não à servidão dos homens, portanto, a memória é um elemento essencial, pois impulsiona o ser humano em direção à liberdade.

Pensando a obra *Navegação de Cabotagem* à luz do referencial teórico proposto por Le Goff, pode-se compreendê-la como um impulso por atualizar impressões passadas, rever o passado da perspectiva do presente.

Além disso, a memória na obra amadiana é também vista como um fenômeno individual e psicológico de um eu narrador que se apresenta com o mesmo nome do escritor que está estampado na capa, mas, assim como Le Goff afirma, este fenômeno individual não está excluído da vida social, caráter do coletivo que domina a cena da obra em questão, obra que não por acaso possui uma enormidade de personagens, ainda que secundários ou destituídos de nome próprio.

Duas formas de memória podem, portanto, ser comentadas. A primeira é a da comemoração, a celebração através de monumento comemorativo que é a própria força motriz que impulsiona a produção de *Navegação de Cabotagem*. A segunda forma de memória é a ligada à escrita, ou seja, o produto final, o documento que se forma na sua materialidade.

Essas duas formas convergem para um ponto comum, também postulado pelo historiador e teórico Le Goff, que é a luta pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção, força quase palpável que faz a narrativa crescer.

2.2 A memória à deriva em Todorov

“Ah, memória, inimiga mortal do meu repouso!”

(Miguel Cervantes)

Tzvetan Todorov, em seu livro intitulado *Los Abusos de La Memoria* (2000) afirma que a memória não se opõe absolutamente ao esquecimento, pois os dois termos contrastantes são o apagamento (o esquecimento) e a conservação.

Para Todorov a memória é sempre necessariamente uma interação ente os dois termos, visto que “[...] *la memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la supresión (el olvido) y la conservación; la memoria es, en todo momento, una interacción de ambos*” (TODOROV, 2000, p. 15-16). Neste âmbito, é relevante ressaltar que não há memória sem esquecimento.

O que seriam, então, os abusos da memória para Todorov? Essa resposta está relacionada menos à fragilidade da memória individual que a da coletiva na história da humanidade. Assim,

[...], las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos. Estas tentativas han fracasado en ocasiones, pero es verdad que en otros casos (que por definición somos incapaces de enumerar), los vestigios del pasado han sido eliminados con éxito. (...). <<Toda la historia del “Reich milenar” puede ser releída como una guerra contra la memoria>> (TODOROV, 2000, p. 12).

Para tentar minimizar a ação dos governos totalitários que almejam suplantar a memória, há uma reação, sempre de igual força, para que a memória permaneça como forma de luta contra o poder. A memória, então, passa a ser vista como uma forma de resistência, algo positivo e necessário.

Cria-se todo um conjunto de ações, neste contexto, para fortalecer a disseminação da informação e da memória. Como resultado, segundo Todorov, 2000, a memória passa a ser sacralizada e a assumir uma importância maior do que a propriamente aceita como necessária e saudável. São, portanto, os abusos da memória.

Seja pelo excesso de memória revelado pelo fenômeno ou pelas numerosas comemorações das datas históricas e mesmo pelas múltiplas lembranças individuais, os abusos da memória são perceptíveis. Deste modo, a história se confronta, por um lado com a fragilidade afetiva da memória e por outro com seus abusos vinculados às manipulações, mas;

La carga emocional de cuanto tiene que ver con el pasado totalitario es enorme, y quienes lo han vivido desconfían de los intentos de clarificación, de los llamamientos a un análisis previo de valoración. Sin embargo, lo que la memoria pone en juego es demasiado importante para dejarlo a merced del entusiasmo o la cólera (TODOROV, 2000, p. 12).

Para Todorov (2002, p.143) não basta buscar esse passado para que ele se inscreva mecanicamente no presente. Sempre ficam alguns sinais, materiais e psíquicos, daquilo que aconteceu. Entre os fatos em si mesmos e os sinais que eles deixam, acaba por desenrolar-se um processo de seleção que consciente e voluntária, de todos os sinais deixados pelo passado, escolheremos só reter e só consignar alguns, julgando-os, por uma razão ou por outra, dignos de serem perpetuados.

Esse trabalho de seleção é necessariamente secundado por outro, de disposição e, portanto de hierarquização dos fatos assim estabelecidos: alguns serão destacados e outros, lançados à periferia.

Em se tratando de um grupo, as “feridas coletivas”, que em grande parte são simbólicas representam a violência efetiva manifestando-se na fundação das identidades, principalmente as coletivas. Essas feridas coletivas são marcas históricas de povos que foram brutalmente explorados por meio de atos extremamente violentos, como por exemplo, a descolonização de alguns países africanos e, também poderia incluir aqui a descoberta da América seguida pelo genocídio indígena. Assim, Todorov (2002, p. 143), diz que “[...] Tanto na esfera privada como na esfera pública, mentiras, falsificações, fabulações são impiedosamente encurraladas quando se quer fazer reviver o passado verdadeiro, e não apenas reafirmar as próprias convicções”.

Voltando-se para alguns aspectos políticos da causa da memória, Todorov acaba por trazer à tona a problemática da narrativa contemporânea que parece imersa nesta perspectiva e dela não consegue emergir. Toda uma gama da literatura do século passado nasce desta reação contra os governos totalitários e autoritários. A narrativa de memórias se expande enormemente e passa a agregar um valor menos individual (reafirmar as próprias convicções) que coletivo (reviver o passado).

Deste modo, a história da escrita das memórias no Ocidente, que nasce com o Iluminismo, ganha um novo capítulo no século XX, que é justamente considerado

o século das memórias. É preciso, no entanto, discernimento para compreendê-lo, visto que a produção deste gênero abarca uma infinidade de escolhas e de propósitos que merecem ser levados em conta quando estamos diante de um texto desta natureza, sobretudo se o texto for considerado literário.

Todo texto de memórias trata-se de um texto ficcional porque não reproduz a realidade, mas a recria por meio de um trabalho específico com a linguagem. Nem todo texto ficcional, no entanto, será considerado como literário. Essa classificação dependerá de critérios voláteis, vinculados à época, ao lugar, e às crenças que cada sociedade possui sobre a ideia de arte.

Voltando ao ponto de vista de Todorov, que não se volta especificamente sobre os limites da arte no processo de sacralização da memória, caberia indagar sobre a abrangência desta sacralização em relação à obra *Navegação de Cabotagem* e, sobre o tratamento de arte dado à informação que o escritor Jorge Amado quer divulgar.

Em primeiro lugar, a obra *Navegação de Cabotagem* foi escrita e publicada após a sacralização da memória, ou seja, em um período no qual a sociedade valoriza e acredita na memória, além do seu valor de por si. Nota-se que a obra é publicada durante o regime democrático no Brasil, mas trata também de uma época em que o totalitarismo e o governo autoritário comandavam os passos da nação.

Estamos diante de uma obra em que o momento do enunciado está vinculado ao regime totalitário, mas o momento da enunciação nos apresenta um narrador que já ultrapassou este momento histórico e que, então, narra de uma perspectiva de superação.

O texto que nasce desta narrativa, todavia, abdica algumas vezes da possibilidade de desvelamento posto que seu narrador, ao contrário de se esforçar para divulgar a informação, prefere deixar guardadas algumas facetas de seu embate político como filiado do partido comunista.

Temos então, à luz de Todorov, uma obra nascida em um momento de valorização da memória, que, ao mesmo tempo, traz no seu bojo tanto a vontade autopromocional de tratar de uma trajetória de sucesso, quanto o desejo de resguardar o que julga inapropriado ou anti-ético ser revelado.

Entre a vontade coletiva de reviver o passado e o impulso individual de narrar-se e reafirmar as convicções de seu escritor, *Navegação de Cabotagem* transita e se constrói.

2.3 Olmi e o mar aberto das memórias literárias

O pensamento narrativo é aquele que constrói infinitos mundos possíveis com a linguagem, com as imagens, com as invenções e, sobretudo, com a memória autobiográfica.

(Bruner)

Alba Olmi em *Memória e Memórias* (2006, p. 3) ao promover uma discussão sobre o gênero autobiográfico, afirma que nas últimas duas décadas surge um novo interesse em relação à autobiografia. Não se trata, porém, de algo novo, posto que a história deste tipo específico de narrativa pode ser mapeada. A evolução do gênero autobiográfico, segundo Olmi,

[...] pode ser traçada a partir de Santo Agostinho e continuada por outro escritor africano contemporâneo, Wole Soyinka. Alguns críticos têm recortado da gênese dessa forma, contribuindo com a noção de uma certa evolução que ocorreu da forma religiosa para a secular e, inclusive, poética, como observa em T.S. Eliot, cuja obra *The four quartets* contém, de fato, a condensação de todo seu pensamento poético e, portanto, sua “autobiografia poética” (OLMI, 2006, p. 12-13).

Ao traçar uma espécie de desdobramento temporal para o gênero autobiográfico, Olmi parece não ter a intenção de formular uma definição concreta, mas admite que se trata de um:

[...] método auto-afirmativo que cada um, por si só, ou com a ajuda de um educador esperto, pode experimentar em primeira pessoa: autocorrigindo-se, auto-avaliando-se, descobrindo potencialidades narrativas desconhecidas, e revelando assim dotes criativos ocultos (OLMI, 2006, p. 14).

O ser humano utiliza-se da escrita, muitas vezes, para buscar compensações para suas frustrações, aumentar a própria auto-estima ou para acompanhar o desenvolvimento e as mudanças da própria identidade. Por meio da escrita de um

diário, de um memorial, de uma carta, insere-se no contexto chamado ora de autobiográfico, ora de memorialista, ora de confessional, nomenclatura que gravita em torno da capacidade humana de produzir um discurso sobre si.

Escrever a própria história é como fazer um exercício contínuo que possibilita um balanço diário de certas passagens e de certas fases de existência, assim; o sujeito “educa ao desenvolvimento do mundo interior: estimula a recordar, a concentrar-se, a raciocinar, a partir de si mesmo, a apreciar a solidão e a meditação” (OLMI, 2006, p. 14).

Para Olmi (2006) a autobiografia é vista como método de formação, pois, narrando-se, o ser humano aprende a documentar sua experiência no passado e no presente, deixando testemunho de si para outros, escrevendo com mais motivação, pensando e refletindo com maior profundidade.

Ao reunir os fatos vividos, o escritor traz à tona as suas vivências, amores e dissabores que se misturam para compor uma nova história. Olmi (2006, p. 23-24) considera que: “Escrever é um modo de ser e de estar na vida. Nossa vida sempre existe dentro de uma narrativa que dirigimos a nós mesmos ou a outros”. Neste sentido;

O conjunto de memórias de uma vida, daquilo que fomos, daquilo que fizemos é, pois, uma presença que, a partir de um certo momento, acompanha o resto da vida; é uma companhia secreta, meditativa, que se transforma em projeto narrativo acabado e pode devolver sentido à existência, permitindo, àqueles que se sente invadir por esse “pensamento/momento autobiográfico”, que transforme a paixão por seu passado em paixão por vida ainda não vivida. O “momento autobiográfico” se constitui, portanto, de um conjunto de diversas operações cognitivas, por vezes discerníveis umas das outras, outras vezes completamente fundidas entre si. Cada autobiografia foi escrita porque o autor precisava atribuir-se um significado, ou melhor, muitos significados, e apresentar-se, mostrar-se/ocultar-se. Mostrar-se e ocultar-se, morrer no tempo e nele reviver (OLMI, 2006, p. 23).

Deste modo, ao esconder-se, o escritor busca permanecer no tempo. A necessidade de atribuir um significado a sua própria vida está ligada ao ato da escrita. Durante este processo o escritor vive o que já viveu, busca viver o que não se viveu e recupera o tempo perdido. Este processo é uma segunda chance na qual se faz uma releitura da sua vida e, neste momento é possível fazer até mesmo as correções dos erros cometidos.

No ato da escritura é possível juntar os fragmentos de vida perdidos no tempo e reconstituir uma nova história nem tão verdadeira e nem tão precisa, mas ao mesmo tempo tão verdadeira e tão precisa como a vida.

Ao construir a narrativa de vida, o autor/ narrador se reconstrói, pois “ao narrar-se, formulam-se perguntas de forma nova, cheia de curiosidade e de encantamento, e também se descobre que o falar de si possui um efeito benéfico que permite ao narrador sentir-se autor e protagonista” (OLMI, 2006, p. 24-25).

Por meio da narrativa de sua vida, o autor renasce sendo o protagonista da história. Vive, sente e emociona-se com os fatos passados e agora narrados e vividos por um “eu” personagem/protagonista de uma nova história tão conhecida por ele. Para promover um encontro, o “eu” existente no passado faz uma busca pelos labirintos da memória, assim;

Ao narrar a nossa vida, descobre-se que o enxoval necessário para dar andamento ao projeto de reviver é constituído por tudo aquilo de que se precisa para um reencontro com o eu: fotografias, papéis dispersos, objetos, lugares a serem revisitados, pessoas a serem encontradas de novo, cores e odores a serem novamente percebidos; livros, filmes, poesias, canções, para incluir tudo aquilo que outros pensaram, escreveram, disseram, fotografaram ou criaram, mas sobretudo, precisa-se de memória (OLMI, 2006,p. 25).

Esse percurso de retorno ao vivido exige muito esforço por parte do autor/narrador que rebusca na memória todo o material contido e guardado. Ao encontrá-lo procura selecionar aquilo que melhor lhe pareça para revelar. Segundo Olmi;

A narrativa de uma vida requer muito empenho e muita coragem, porque é preciso saber tomar distância de si mesmos e observar-se viver no passado, para começar a fazê-lo de forma mais sistemática, uma forma capaz de mostrar-nos, ao longo do percurso, a tenaz reconstrução das memórias, o risco da dispersão e do desperdício por parte de nós mesmos (OLMI, 2006, p. 27).

No processo de construção da narrativa de vida esse afastamento é necessário também para que não se expresse juízo sobre os fatos vividos, mas que sejam rememorados e reaproveitados na narrativa que se constrói agora no momento presente. Sabe-se que o autor tem o poder decisivo sobre o seu passado, sendo, portanto, seletivo.

Segundo Olmi (2006, p. 30) a capacidade de narrar do indivíduo está relacionada à memória, pois “é a única que pode religar-nos a um passado ao qual pertencemos e do qual derivam nossas atitudes, nossas crenças e descrenças, nossos mitos, nossa capacidade de recriar mundos possíveis nos quais habitamos no passado”.

Nas considerações do autor em questão, a auto-representação serve para solidificar o passado e também para criar um presente significativo e conseguir um novo sentido de verdade, uma verdade que só agora, o presente da escritura, foi capaz de trazer à tona, numa revelação que tem sabor de “epifania” (OLMI, 2006, p. 37).

A discussão proposta por Olmi (2006, p. 38) mostra que os estudos da memória no campo teórico e científico confirmam aquilo que já foi revelado pela literatura confessional de forma empírica, ou seja, “tudo aquilo que está em nossa memória sofre transformações particulares antes de ser arquivado”.

Nas organizações dos eventos da memória é possível falar de duas teorias: a teoria da estabilidade e a teoria da mudança. Na perspectiva de Olmi, a teoria da estabilidade olha-se para seu passado como algo coerente, congruente com o presente, por outro lado a teoria da mudança diferencia a situação atual da situação do passado. Portanto, os acontecimentos vividos sofrem alterações mesmo antes de serem arquivados. Existe antes um processo seletivo dos eventos que serão guardados na memória.

Quando nos reportamos à *Navegação de Cabotagem*, as explicações de Alba Olmi ganham relevância, não só porque são mais específicas sobre o universo literário, mas porque evidenciam o caráter didático da produção de memórias, já que o sujeito precisa promover um desenvolvimento do mundo interior que o estimule a recordar.

É muito comum que um escritor possua uma forma de escrita em que se manifeste sem um compromisso explícito com o literário. Textos desta natureza costumam servir como arquivo ou como esboço para sua produção propriamente dita. Será *Navegação de Cabotagem* um texto desta natureza? Um projeto literário ou um esboço paraliterário?

Além disso, segundo Olmi (2006), *a auto-representação serve para solidificar o passado e também para criar um presente significativo*. Questão que merece ser

debatida. *Navegação de Cabotagem* cria um presente significativo que faça dela uma obra de igual importância dentro da trajetória literária de seu autor? Ou apenas solidifica o passado de quem encerrou uma carreira literária de sucesso?

2.4 Memórias históricas ou memórias literárias: qual é a rota?

*Impressa tenho na alma larga história
Deste passado bem, que nunca fora;
Ou fora, e não passara: mas já agora
Em mim não pode haver mais que a memória.*

(Luís Vaz de Camões)

Partindo do princípio de que a palavra história⁸ remete a acontecimentos passados, automaticamente, o encontro com esse passado ocorre acionando a memória. Como é possível separar “memórias históricas” de “memórias literárias” se entre elas está intrínseco o passado? Sabe-se também que é por meio do ato de rememoração que se escreve a “história da história” e também a “história de uma vida”, de uma personalidade. Como entender e separar memórias históricas e memórias literárias se elas entrecruzam-se na busca pelo passado? Todo sujeito é testemunha da sua própria vida. O termo “testemunha” para Todorov refere-se,

[...] ao indivíduo que convoca as suas lembranças para dar uma forma, portanto um sentido, à sua vida, e constituir assim uma identidade. Cada pessoa é testemunha de sua própria existência, cuja imagem ela constrói omitindo certos acontecimentos, retendo outros, deformando ou acomodando outros ainda. Esse trabalho pode alimentar-se de documentos (vestígios materiais), mas, por definição, é solitário: não temos conta a prestar a ninguém sobre a imagem que fazemos de nós mesmos [...] ninguém tem o direito de nos impor a imagem que temos do nosso próprio passado, embora sejam muitos os que ousam tentá-lo: em certo sentido, nossas

⁸A palavra “história” (em todas as línguas românicas e em inglês) vem do grego antigo *historie*, em dialeto jônico (Keuck, 1934). Esta forma deriva da raiz indo-europeia *wid-, weid-*, “ver”. Daí o sânscrito *vettas*, “testemunhas”, e o grego *histor*, testemunha no sentido de “aquele que vê”. Esta concepção da visão como fonte essencial de conhecimento leva-nos à idéia de que *histor*, aquele que vê, é também “aquele que sabe”; *historein*, em grego antigo, é “procurar saber”, “informar-se”. *Historie* significa, pois, procurar (LE GOFF, 2003, p. 18).

lembranças são irrefutáveis, pois valem por sua própria existência, e não pela realidade á qual remetem (TODOROV, 2002, p. 151).

A existência de um contraste entre testemunha (de sua própria vida) e o historiador (do mundo) parece explícita, pois a testemunha é animada por seu interesse, enquanto o historiador, pela preocupação com a verdade.

Designado por Todorov (2002, p. 151-152) o historiador é o representante da disciplina cujo objeto é a reconstituição e a análise do passado. Seria então, toda a pessoa que procura realizar esse trabalho escolhendo como princípio regulador, e como horizonte último, não mais o interesse do sujeito, mas a verdade impessoal.

A vida do passado no presente conhece, além das modalidades da testemunha e do historiador, a do comemorador. Como a testemunha, o comemorador é guiado sobre tudo pelo interesse; mas, como o historiador produz seu discurso no espaço público e apresenta-o como dotado de uma verdade irrefutável, distante da fragilidade do depoimento pessoal [...] (TODOROV, 2002, p. 154).

Pautada na busca por acontecimentos passados e pelo real, o discurso da história, segundo Roland Barthes, “não consegue atingir o real, apenas o significa, sem deixar de repetir *aconteceu* [...]” Barthes, 1967 (In: LE GOFF, 2003, p. 38-39). Le Goff lembra que “alguns dos maiores historiadores contemporâneos reivindicam ainda para a história o caráter de arte”. Para Georges Duby, “a história é acima de tudo uma arte, uma arte essencialmente literária. A história só existe pelo discurso. Para que seja boa, é preciso que o discurso seja bom [...]” (LE GOFF 2003, p. 38). O discurso da história, no entanto, não pode deixar de ser científico, assim;

Ao longo dos últimos séculos e os próprios historiadores submeteram essa noção de verdade a uma crítica severa e muitas vezes justificada, para lembrar a fragilidade dos nossos instrumentos de conhecimento, assim como as inevitáveis intervenções do sujeito que investiga; é inegável que, se for apagada toda a fronteira entre discurso verídico e discurso de ficção, a História não tem mais razão de ser (TODOROV, 2002, p. 151-152).

A História necessita, então, estabelecer o limite entre discurso verídico e discurso de ficção, porque neste ponto parece se firmar a verdadeira História. Para Halbwachs (2006, p. 79) a “nossa memória não se apóia na história aprendida, mas na história vivida”. Este autor entende por história, não a sucessão cronológica de eventos e datas, mas a distinção entre os períodos, que nos é apresentada pelos

livros e narrativas em geral de modo esquemático e incompleto. Deste modo, é na memória histórica que temos que nos basear, porque:

É através dela que esse fato exterior à minha vida vem assim mesmo deixar a sua impressão tal dia, tal hora e a vista dessa impressão me fará recordar a hora e/ ou dia – a impressão em si é uma marca superficial, feita de fora, sem relação com minha memória pessoal e minhas impressões de criança (HALBWACHS, 2006, p. 80).

A história pessoal está interligada à história que se aprende apenas porque o sujeito passa a relacionar os acontecimentos individuais a pontos de referências determinados pela sociedade. “Ao lado da história escrita há uma história viva, que se perpetua ou se renova através do tempo, [...]” (HALBWACHS, 2006, p. 86). Mas, anteriormente o autor explica que, “somente bem mais tarde é que podemos associar as diversas faces de nossa vida aos acontecimentos nacionais” (HALBWACHS, 2006, p. 75). Deste modo, um afastamento temporal se faz necessário para que um acontecimento venha tomar lugar na sucessão de fatos históricos. Entende-se que a história nacional é um ponto de referência para o indivíduo que vive em sociedade, assim, interligado ao coletivo. Halbwachs procura mostrar que;

[...] se as lembranças pudessem se organizar de duas maneiras: tanto se agrupando em torno de uma determinada pessoa, que as vê de seu próprio ponto de vista, como se distribuindo dentro de uma sociedade grande ou pequena, da qual são imagens parciais. Portanto, existiriam memórias individuais e, por assim dizer, memórias coletivas. Em outras palavras, o indivíduo participaria de dois tipos de memórias (HALBWACHS, 2006, p. 71).

Nesta perspectiva considera a existência de dois tipos de memória no indivíduo, pois para evocar seu próprio passado, em geral uma pessoa precisa recorrer às lembranças de outras (tal como ocorre exemplarmente em *O Menino Grapiúna*), e se transporta a pontos de referência que existam fora de si, determinados pela sociedade. Para Halbwachs (2006) a memória individual existe sempre a partir da memória coletiva e todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo.

O funcionamento da memória individual só é possível por meio dos instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente Halbwachs (2006, p. 72). Para que a narrativa de

uma vida se realize, existe então a participação de uma coletividade, isto é, na produção de suas memórias o sujeito encontra-se nos outros indivíduos participantes de sua história.

O narrador de sua própria história não está só na narrativa, pois com ele estão aqueles que participaram ativamente de sua vida. O sujeito narrador traz para a sua narrativa os que se envolveram nas lutas pelas mesmas causas, os que se posicionaram contra, os que gritaram e os que se calaram com ele. Neste sentido, a narrativa literária expressa também o pensamento da coletividade. Assim, para Halbwachs (2006, p. 102) “a memória coletiva é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém”.

Para que uma história de vida transforme-se em arte o escritor de memórias, num momento de criação, ultrapassa os limites da realidade produzindo uma linguagem carregada de novos sentidos. Linguagem essa que deixa fluir algo novo sobre o percurso de uma vida. Assim;

A obra de arte conhece um momento de invenção que libera as potencialidades da memória, da percepção, da fantasia: é a alegria pura da descoberta, que pode suceder a buscas intensas e sobrevir num repente de inspiração (BOSI, 1999, p. 16)

O momento de inspiração que comenta Bosi é o exato momento de transcendência da realidade vivida pelo autor para renascer nas páginas da literatura, no caso do escritor de memórias, como autor, narrador e personagem.

Memórias literárias são textos que se revelam como arte e revivem uma época por meio de lembranças pessoais. As memórias literárias segundo Ramos, (2004, p. 1) “não passam só pela autoria, por aquele que lembra, mas pelo narrador que traz para o texto uma soma de experiências de linguagem; e estas experiências são sempre revigoradas por possibilidades líricas” Movidas pela paixão do fazer artístico as palavras são polidas por um certo encantamento, porque segundo Bosi (1999:13) “A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos os quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza da cultura” Nesse sentido, de acordo com Bosi, pode-se denominar arte qualquer atividade humana que seja conduzida regularmente a um fim.

A narrativa memorialista literária depreende da busca para despertar emoções estéticas no leitor, em outras palavras, um escritor é capaz de narrar suas memórias de um modo poético. Para alcançar o literário os escritores e narradores de sua própria existência usam a língua com liberdade e beleza, preferindo o sentido figurativo das palavras, mas;

A emoção para um artista não é tudo; ele precisa tratá-la, transmiti-la, precisa conhecer todas as regras, técnicas, recursos, formas e convenções com que a natureza – esta provocadora – pode ser dominada e sujeitada à concentração da arte. A paixão que consome o diletante serve ao artista; o artista não é possuído pela besta-fera, mas a doma (FISCHER, 1981, p. 14).

No trabalho estético com as lembranças a exclusividade é absoluta, pois a história de cada vida é individual carregada de particularidades própria de cada sujeito. Ao recompor sua história, num livro de memórias, o escritor trava um diálogo com o presente que atualiza o passado reconstituindo a vida por meio da linguagem. Deste modo, surgem textos de memórias literárias com temáticas originais, específicas e vivenciadas unicamente por cada indivíduo.

Sabe-se que muitas das narrativas literárias foram escritas a pedido de editoras. Muitos escritores produziram a narrativa de vida sob encomenda, ou seja, foram convidados por editoras para narrar suas memórias de um modo literário. Segundo Antonio Olinto (2002, p. 1), desde 1964, editoras brasileiras tem lançado coleções de livros subordinados a temas. Das primeiras foi a de Guimarães Rosa, Otto Lara Resende, Carlos Heitor Cony e outros.

Escrever memórias sob encomendada parecer ser algo comum na literatura. Jorge Amado não foge da lista, pois escreveu *O Menino Grapiúna* sob encomenda. Segundo Scliar (2010, p. 60-61), “para muitas pessoas, na área literária e fora dela, esse rótulo desperta a suspeita: encomenda afastaria automaticamente inspiração, que, para o consenso popular, se configura em precondição para grandes obras”. Mas, mesmo nessa situação de produção do gênero memórias literária por encomenda, o escritor poderá promover um encontro emocionante através da narrativa de seu passado com os fatos marcantes que nele ocorreram. Assim, aquilo que irá determinar uma obra como literária ou não literária será o modo como esses fatos são interpretados artisticamente pelo escritor, no uso da linguagem e por meio de suas escolhas específicas e inerentes ao processo de criação. Moacyr Scliar

(2010)adverte que esse rótulo que desperta suspeita não passa de um equívoco, pois;

Não foram poucos os escritores que produziram grandes obras, seja por encomenda, seja por necessidade de ganhar dinheiro. Dostoiévski escreveu alguns de seus melhores romances pressionado pela necessidade de pagar dívidas de jogo. O importante é saber se a encomenda funciona como um desafio, se mobiliza o poder criador do escritor (SCLIAR, 2010, p. 60-61).

Quando o poder criador do escritor é mobilizado ele, sem esquecer que precisa atender as exigências do editor, escreve com a consciência de que precisa, antes de tudo, encantar o leitor com seu relato. As memórias, quando escritas, dão ao texto, “certas garantias de realidade, mas, ao mesmo tempo, elas se escrevem e se constroem muito mais pelas possibilidades da invenção. Se há uma permuta entre o real e o imaginário, há muito mais espaço para a fantasia” (RAMOS, 2004, p. 1). Nessa troca entre real e imaginário se estabelece uma ponte entre o vivido (real) e aquilo que poderia ser vivido (imaginário). Livre, a imaginação constrói uma nova história sobre a história real e um novo personagem surge realizando tudo aquilo que não pode realizar no passado.

Escrevendo sobre a sua própria vida, o escritor faz uma espécie de relato memorialístico autobiográfico. Segundo Lejeune (2008, p. 60-61), o paradoxo do texto autobiográfico consiste no jogo duplo que se estabelece entre pretender ser um discurso verídico e uma obra de arte. Fischer (1981, p. 238) diz que “A função da arte não é a de passar por portas abertas, mas a de abrir as portas fechadas”.

Na discussão sobre gêneros literários, Lima (2010, p.12) afirma que “a noção de memória impõe uma problemática específica que concerne às fronteiras entre ficção e facticidade, literatura e não-literatura, assim como aos próprios limites do “eu” e do mundo” A autora sugere pensar *Navegação de Cabotagem*, 1992, a partir das questões reveladas pela ideia de *autoficção*. Para definir *autoficção*, Lima recorre a Laouyen (2000) que diz ser:

[...] esta uma “categoria textual” que recobre autobiografias *rebeldes ou transgressivas*, aspecto que assume grande relevo no caso de Jorge Amado, na medida em que a *autoficção* se caracterizaria por um contrato de leitura *contraditório* e tal estratégia corresponderia ao desejo de transbordamento, de fusão de dois pactos antinômicos, ficcional e autobiográfico. A superação da antítese verdade/ficção põe em xeque a noção que sempre esteve no centro da autobiografia

clássica, a dimensão *referencial* da narrativa (LAOUYEN, 2000, In: LIMA, 2010, p. 12).

Os estudos dessa autora apontam que a problemática da autobiografia está relacionada à intencionalidade de se “opor ao “monolitismo” contratual do gênero, em função da “referencialidade” do nome na capa do livro e pela identidade entre autor-narrador- personagem” que foi inicialmente identificada por Lejeune. A autora acredita que a problemática da *autoficção* é uma possibilidade para a análise das memórias de Jorge Amado, já que os elementos tendem a se adequar ao repertório de questões envolvidas na categoria textual “rebelde” da escrita sobre si (LIMA, 2010, p.12).

A identidade é definida por Lejeune (2008, p. 36) a partir de três termos: autor, narrador e personagem. Narrador e personagem são o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, as figuras internas no texto. “O autor, representado na margem do texto por seu nome, é então o referente ao qual remete, por força do pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação” Para o questionamento de Lejeune (2008, p. 36), - “A autobiografia não seria como seu nome indica, a biografia de uma pessoa escrita por ela própria?” A sua resposta aponta para a problemática da “historicidade” do gênero, mas “se muitos autobiógrafos, escritores amadores ou profissionais caem ingenuamente nessa armadilha, é porque essa ilusão é necessária ao funcionamento do gênero”. Na autobiografia é necessário que o pacto referencial seja firmado e cumprido.

Até esse ponto, tudo parece se adequar a *Navegação de Cabotagem*, pois há a existência de um autor, um narrador e um personagem. O nome do autor é o narrador de sua própria história, ou seja, o sujeito da enunciação que tem o seu nome na capa do livro. Por outro lado, o desejo manifesto de auto-negação de suas memórias (autobiográficas) fica expresso por esse autor/narrador/personagem desde o início do livro apontado pelo subtítulo, pela forma da escrita desvalorizada como “rascunhos” que serão publicadas em forma apontamentos, sem sequência cronológica.

A negação de suas memórias é explicada pelo autor no prefácio do livro, como algo que não merece ser escrito, “não vale a pena escrevê-las, não lhes encontro graça” (NC, 2001, p. IV). Amado tenta desvalorizar suas memórias dizendo que esse assunto é para escritor importante, ilustre, fátuo e presunçoso. Ele afirma

que publica “esses rascunhos pensando que, talvez, quem sabe, poderão dar a ideia do como e do porquê” (NC, 2001, p. IV). Essa atitude de “dar a ideia e o porquê” está relacionada, segundo Lima;

[...] ao princípio do rebaixamento, segundo o qual atitude de circunscrever e enaltecer determinados eventos passados como digno de lembrança e glória, não se adéqua à proposta de valorização de vida, em dimensão sensível e cotidiana, em movimento (LIMA, 2010, p. 16).

A persistência na desvalorização de suas memórias flutua por *Navegação de Cabotagem* do início ao fim. Amado parece mesmo querer desmerecer seu valor e o seu lugar na literatura, pois ao rememorar a proximidade de seus oitenta anos (já nas últimas páginas de *Navegação de Cabotagem*) diz: “Aproxima-se a data dos oitenta anos, por que se considera tão curto tempo de vida façanha a celebrar, empreitada a saudar com estrondo e festa?” (NC, 2001, p. 636). As comemorações dos seus oitenta anos de vida parecem não significar muito e a ideia de tempo e vida continua relacionada a “tão curto tempo de vida”. Será que para Amado a vida deveria se estender por muito mais tempo? “Só tenho pena de não me restar tempo necessário para ver em que isso tudo vai dar. Bem que gostaria” (NC, 2001, p. III).

Ao insistir na desvalorização da escrita de suas memórias, talvez essa ideia de não valer a pena escrever suas memórias esteja agregada a impossibilidade de se escrever a vida. Seria mesmo impossível descrever tudo o que se viveu. Então, essa opção da escrita através de apontamentos pode estar relacionada à escrita de uma vida em pedaços, ou seja, a escrita da memória recolhe apenas fragmentos de uma vida. Deste modo, pode-se justificar a opção de Amado pelos apontamentos que recolhem aleatoriamente fragmentos de sua vida e juntam esses pedaços formando um mosaico.

Uma carga de subjetividade é expressa pelos textos memorialísticos. Muitas marcas no texto atestam para as narrativas memorialistas literárias, como por exemplo, o uso da primeira pessoa, verbos marcando o tempo passado. Quanto ao uso da primeira pessoa verificou-se que é frequentemente utilizado por Jorge Amado em *Navegação de Cabotagem* (2001) nos diversos apontamentos. Citamos apenas alguns exemplos, dando ênfase nos verbos que estão destacados em negrito, como em: “**Fugi** do Brasil no mês de agosto [...]” (NC, 2001, p. 5); “**chamo** a atenção de Zélia [...]” (NC, 2001, p.10); “**Fui** despachado da Bahia [...]” e “**Presidi** a delegação

[...](NC, 2001, p. 19);“**Aproveito** a bagagem desaparecida[...]" (NC, 2001, p. 179);“**Retorno** ao frevo [...]" (NC, 2001, p. 305).

Ao escrever sobre si, o autor narrador estabelece um jogo entre o “hoje” e o “ontem” e num constante vai e vem entre passado e presente constrói a narrativa sobre sua vida. O ato de lembrar é marcado pelo uso de verbos como: “recordar”, “rememorar”, “reviver”, “rever”, “testemunhar” que são usados, ora no presente, ora no passado, assim temos em *Navegação de Cabotagem* (2001): “Agora me **recordo**, tratava-se de um besourinho [...]" (NC, 2001, p. 92). “[...] quando **recordo** penso que algo fiz pela terra da Bahia, nossa terra, nosso chão e nosso céu” (NC, 2001, p. 97). “**Testemunhei** a mudança dos hábitos imposta pela realidade [...]" (NC, 2001, p. 304). Neste sentido, pode-se considerar que:

O fato de ser a primeira pessoa a estruturar a narrativa, através de verbos rememorativos, garante o presente narrativo, estruturador e selecionador das lembranças, no que se pode chamar de tutela histórica. Por outro lado, as memórias, enquanto gênero literário, aproximam-se do romance. Cada texto inaugura traços novos e específicos de acordo com o material que o discurso narrativo oferece. As memórias sempre trabalham esteticamente com as lembranças de um sujeito que é exclusivo (RAMOS, 2004, p. 2).

As lembranças são sempre contidas no passado e isto justifica o emprego da primeira pessoa e uso de verbos nos tempos pretéritos, nas narrativas memorialistas. Em *Navegação de Cabotagem* percebeu-se com uma maior frequência o emprego do pretérito perfeito como, por exemplo, em: “**Participei** de muita coisa ridícula em minha vida [...] **empreendi** contra a prega das mandelinkas nos arredores do castelo de Dobris” (NC, 2001, p. 91). E “Em três palácios de governo **relembrei** que sou apenas um romancista de putas e vagabundos [...]" (NC, 2001, p. 174).

O tempo no pretérito perfeito é mais utilizado por Jorge Amado em *Navegação de Cabotagem*, certamente por expressar situações enunciativas nas quais os fatos já foram concluídos e localizados no passado de maneira enfática. Mas, em muitos apontamentos, a narrativa inicia-se com os verbos no presente do indicativo. Dentre os vários apontamentos destaca-se como exemplo – o apontamento intitulado: (*Frankfurt, 1970 – gabo*), no qual Jorge Amado relata um encontro com Gabriel García Márquez: “Nos portos do mundo **encontro** Gabriel

García Márquez [...]. **Leio** García Márquez de há longo tempo [...] (NC, 2001, p. 337).

No terceiro parágrafo deste apontamento o escritor passa a empregar o verbo no pretérito perfeito: “Eu o **conheci** pessoalmente há a mais de vinte anos num encontro com escritores da América Latina [...] Ainda outro dia **recordei** com Eduardo Portella a indignação de Adonias Filho [...]” (NC, 2001, p. 337). Esses tempos verbais estão associados a um vai e vem entre presente e passado. É como um exercício de buscar-se através da memória e encontrar-se para produzir a sua história de vida. Para Olmi (2006, p. 63) a “Ficção, memória e história se tornam assim uma tríade inseparável que explora as muitas camadas da mente humana”.

Ramos (2004, p. 1) salienta que nas memórias escritas, entende-se que o sujeito que lembra, além de ser um controlador da autoria, da estruturação dos fatos, é, com intensidade, um manipulador da função estética, dramática e lírica de todas as suas lembranças, em torno do desdobramento do sujeito que viveu, agora, seu personagem.

Ainda, nas narrativas de memórias observa-se uso de pronomes possessivos ou oblíquos da primeira pessoa. Em *Navegação de Cabotagem*, o emprego pronominal de primeira pessoa aparece praticamente em todos os apontamentos, visto que o autor fala de si mesmo, assim temos: “Lembrei-**me** que amigos *meus*” (NC, 2001, p. 228). “– contaram-**me** que José Olympio exclamaria incrédulo diante da foto estampada” (NC, 2001, p. 252).

O autor também traz para o texto falas, vozes de outras personagens como no apontamento intitulado (*Bahia, 1981 – a solução*), “– Vai se hoje, Mirabeau, vai ser hoje! [...]” (NC, 2001, p. 137-138). No apontamento intitulado (*Bahia, 1967 – a passeata*) “– Pensa em tua mãe, Paloma! Zélia salta do carro na porta do Colégio, a diretora exulta: _ Tua mãe veio te buscar, graças a Deus. Paloma grita sua decepção: _ Mãe! _ Vim para a passeata, vamos” (NC, 2001, p. 175) e, também “– Vejo e não acredito! – exclamou José Olympio” (NC, 2001, p. 253). Deste modo, a garantia da coerência interna do texto está relacionada à subjetividade desdobrada através de outros sujeitos nas histórias lembradas.

Histórias que são ficcionais, porque filtradas pela linguagem e que, além disso, como vimos, podem ser recebidas como autoficcionais. Essas histórias assumem ainda um contorno ou valor histórico, visto que são uma tentativa de

recuperação do passado que trata de inúmeros fatos de interesse coletivo, de uma época, do século XX. Fragmentadas e aparentemente dissonantes, são fruto de um trabalho consciente de um escritor de reconhecida importância na literatura brasileira, ainda que rejeitado pela crítica acadêmica. Neste exposto, as memórias assumem seu valor de literárias porque atendem aos critérios que o Ocidente e a nossa era aceitam como sendo literatura, no tocante a sua singularidade e trabalho inovador com a organização estrutural do enredo.

2.5 O farol da teoria ilumina a viagem

*Faróis distantes...
Incerteza da vida...
Voltou crescendo a luz acesa
avançadamente,
No acaso do olhar perdido...*

(Álvaro de Campos)

Asseguradas as características da obra *Navegação de Cabotagem* como uma narrativa de memórias, escrita após a sacralização da memória, como pode-se constatar com o apoio de Le Goff e Todorov, cabe indagar, após as questões suscitadas por Olmi, o lugar, o valor e a especificidade destas memórias amadianas. Para tanto, é necessário aclarar a relação entre *O menino Grapiúna* e *Navegação de Cabotagem*, tarefa que se inicia a seguir.

3. POR MARES NUNCA DANTES NAVEGADOS: A ESCRITA DAS MEMÓRIAS AMADIANAS

A vida não é a que cada um viveu, mas a que recorda e como recorda para contá-la.

(Gabriel García Márquez)

O escritor Jorge Amado publicou *Navegação de Cabotagem – apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*, em 1992, na comemoração dos seus 80 anos, após ter publicado aproximadamente trinta volumes de prosa de ficção durante sua extensa trajetória literária.

Navegação de Cabotagem, como foi visto, segue o curso das memórias do escritor narrador, mas não é o único volume de memórias de Amado, já que publicara, anteriormente, *O Menino Grapiúna*⁹ (1981). Se *Navegação de Cabotagem* remete à vida adulta do escritor, *O Menino Grapiúna* pode ser compreendido como o livro das memórias de infância de Jorge Amado.

Primeiro mergulho nas correntezas da memória de Jorge Amado, o *Menino Grapiúna* (1981) é um relato memorialístico autobiográfico romanceado e centrado na infância que foi escrito em 1980 para uma edição especial da revista Vogue dedicada aos cinquenta anos da carreira do escritor. Publicado pela primeira vez em 1981, em edição não comercializada pela MPM Propaganda, serviu como presente de fim de ano para os clientes.

3.1 À beira mar: *O menino Grapiúna* e a aceitação das memórias

⁹Segundo o dicionário Houaiss, trata-se da denominação que os sertanejos dão aos habitantes do litoral. Já para Aurélio Buarque de Holanda é o habitante da região cacauzeira do sul da Bahia. Mas para Jorge Amado, e isso pode ser constatado em *Gabriela, cravo e canela*, grapiúna corresponde a uma verdadeira caracterização de um tipo humano: Chegaram e em pouco eram Ilheenses dos melhores, verdadeiros grapiúnas plantando roças, instalando lojas e armazéns, rasgando estradas, matando gente, jogando nos cabarés, bebendo nos bares, construindo povoados de rápido crescimento, rompendo a selva ameaçadora, ganhando e perdendo dinheiro, sentindo-se tão dali como os mais antigos ilheenses, os filhos das famílias de antes do aparecimento do cacau. (Scliar, 2010: 61)

A memória é a consciência inserida no tempo.

(Fernando Pessoa)

As memórias de infância do escritor Jorge Amado contidas no livro *O Menino Grapiúna* (1981) focalizam temas e cenários que farão parte de sua futura ficção. A obra está dividida em dezoito capítulos curtos e enumerados e apresentam para cada início de capítulo uma página em branco com o número em negrito em fonte grande que corresponde ao capítulo que será escrito. Apresenta, ainda, na abertura de cada capítulo, ilustrações representativas do conteúdo que será tratado. Inicia-se sempre com letras capitulares que sinalizam a entrada num mundo de aventuras e imaginação de menino.

A atmosfera infantil sugerida, a princípio, pelo título *O Menino Grapiúna*, pelas ilustrações, pelas letras em formato grande, segundo Lima (2009, p. 85), escondem uma importância especial, pois no livro “não encontramos memórias fortuitas de uma infância, mas uma espécie de *mito de origem* de Jorge Amado como autor”, pois; ao construir este mito, “o escritor se coloca ao mesmo tempo como personagem, sendo obrigado a lançar mão de uma estratégia narrativa para descrever a si próprio.”

Neste sentido, é importante lembrar que ao lermos uma história de vida, devemos estar sempre conscientes de que o autor nos conta apenas uma parte de sua história, que escolhe os fatos de maneira a nos apresentar uma certa imagem elaborada de si. Do sujeito gramatical à construção de um eu autobiográfico, o que temos de específico é o trabalho com a linguagem e as escolhas que cada escritor tece para a urdidura de seu enredo, pois a imagem elaborada de si é sempre uma construção.

Dentre os personagens que permeiam estas memórias estão prostitutas, vagabundos, mestre de saveiros, capoeiristas, macumbeiros, jagunços, coronéis, feirantes, aventureiros que fazem parte também de sua produção literária. Nas aventuras do menino grapiúna estão presentes, também, as personagens familiares.

A obra é iniciada com a cena em que o pai do escritor fora vítima de uma tocaia, no ano de 1913, na época das lutas travadas pela posse de terras no sul da Bahia, durante o ciclo do cacau. No posfácio, “Memória, 1981”, Moacir Scliar diz

que de tanto ouvir a mãe contar, a cena se tornou real na lembrança do menino: a égua tombada morta, e o pai, ensanguentado, erguendo o bebê do chão e o levando para casa no colo. Jorge Amado tinha, então, apenas dez meses de idade. “Meu pai cortava cana para égua, sua montaria predileta, postado atrás de uma goiabeira, a repetição apoiada na forquilha de um galho (assim o enxergo na nítida lembrança), [...]” (AMADO, 1982, p. 13).

Tanto para o personagem menino grapiúna, quanto para o escritor, lembrança e imaginação se interligam. Permeadas pelas principais marcas da obra amadiana, *O Menino Grapiúna* faz a defesa da liberdade, da imaginação e do sonho mergulhados nas memórias de sua infância. Muito mais que recordar sua formação de menino, Jorge Amado passa em revista elementos centrais de sua literatura.

Segundo Bosi (1989), a obra de J. Amado se desdobra temporalmente em cinco movimentos específicos: 1. Romance proletário; 2. Romance de rixas e amores marinheiros; 3. Escritos de pregação partidária; 4. Narrativas da região do cacau; 5. Crônicas de costumes provincianos com o apimentado do regional (cf. BOSI, 1989, p.459). Para o crítico, trata-se de uma obra de tensão mínima, que apenas esboça “largos painéis coloridos e facilmente comunicáveis” (BOSI, 1989, p.458), juízo de valor negativo que, no entanto, aponta os temas da região do cacau como os mais felizes em sua obra.

E são os temas da região do cacau que servem como motivação para a memória do narrador em *O Menino Grapiúna*. Sem ser unicamente pessoal por ser capaz de transcender-se ao falar da vida e da cultura de sua aldeia, o escritor retoma uma espécie de origem de si e de sua obra calcado ora em “relatos ouvidos” (AMADO, 1982, p. 13) ora no que ele acredita ser a “memória verdadeira e completa” (AMADO, 1982, p. 23).

Os acontecimentos que se sucedem representam a vida dos indivíduos envolvidos no processo de construção de uma região que demarcará um ciclo que fará parte da memória do menino: o ciclo do cacau. A narrativa acompanha a busca desenfreada do homem pela terra que, neste contexto, significava a aquisição do poder.

Vê-se, como é comum num texto de memórias, que todo um panorama histórico vai sendo desvendado à medida que a personagem central ganha seus

contornos. A busca pelo poder, as lutas travadas, o derramamento de sangue e a formação da nação grapiúna são o pano de fundo desta história da qual o menino faz parte.

Em alguns momentos da narrativa, o narrador personagem prossegue o curso no resgate de suas lembranças de menino e ao dizer que “Lavaram o chão de cimento com umas poucas latas de água, recordava minha mãe” (AMADO, 1982, p.18), afirma a ligação de sua narrativa com a narrativa materna. Portanto, essa lembrança continua entrelaçada à narrativa materna que também se tratava de recordações:

Na verdade, todos “refazemos” o passado, e um ato de repetição deve ser entendido, não como um ato que simboliza um acontecimento passado específico, mas como toda uma história de tentativas de resgatar o passado, uma história que é colocada num contexto num dado momento, quando ocorre a repetição. (ROSENFELD, 1994, p. 84).

É a partir das histórias contadas pela mãe que Jorge Amado reelabora suas memórias de infância ou refaz o passado. Ao fazer uma segunda leitura dos fatos vividos o escritor memorialista realiza um profundo diálogo entre passado e presente. Busca ainda significações contidas nos fatos passados e reorganiza-os no presente.

Segundo Braga (2000, p. 96), a memória pessoal ou autobiográfica, na infância, é circunscrita à família e a pequenos grupos, porque as crianças compreendem de maneiras particulares os fatos que fazem parte da memória histórica: “Somente mais tarde somos capazes de recolocar nossas lembranças de infância em um quadro histórico.”, neste sentido, as primeiras memórias expressas no livro estão relacionadas à narrativa memorialística da mãe do personagem menino grapiúna, que as assimilou e assim, passaram a se constituir como suas.

Ao revelar a violência e a miséria na luta pela conquista das terras no sul da Bahia, o escritor de memórias passa em revista os enfrentamentos dos desbravadores das futuras roças de cacau. E, nesta parte, atua com participante da sua própria narração. A verbalização ocorre a partir de seu ponto de vista. O verbo na primeira pessoa - “acompanhei” - o conduz como sujeito desta história, sem a participação da mãe.

Ao buscar recompor sua história, as recordações do menino grapiúna também evoluem nos capítulos que seguem. Suas aventuras sexuais, o internato

no colégio dos jesuítas e o encontro com os livros que iriam determinar seu futuro de escritor: “Recordo com carinho a figura do jesuíta português erudito e amável. Menos por ter me anunciado escritor, sobretudo por me haver dado amor aos livros, por me haver revelado o mundo da criação literária.” (AMADO, 1982, p. 119).

Guardadas na memória, o homem Jorge Amado traz suas lembranças à tona e eventos esparsos são rememorados e reconstituídos. Ao evocar experiências vividas na infância, o escritor atua no processo de reconstrução de si num jogo entre passado- presente, pois, segundo Rosenfield (1994, p. 86) “o passado e o presente entrelaçavam-se de algum modo numa recordação mais “real”, mais vivida.” E, ao ativar a memória na tentativa de resgatar o vivido, algumas partes dessa vivência pode se perder. Quando resgatadas as lembranças passam atuar em outro momento, ou seja, no presente que reelabora os fatos experienciados e os seleciona:

[...] a memória não é uma repetição exata de uma imagem no cérebro, mas uma recategorização. [...] A recategorização de objetos ou acontecimentos depende tanto do movimento quanto da sensação, e constitui uma habilidade adquirida ao longo da experiência. Toda pessoa, segundo a teoria de Edelman, é única: suas percepções, até certo ponto, são criações, e suas lembranças fazem parte de um processo contínuo de imaginação. A vida mental não pode ser reduzida a moléculas. A inteligência humana não consiste apenas em saber, porém em reelaborar, recategorizar e, com isso, generalizar informações de maneira nova e surpreendente (ROSENFELD, 1994, p. 209 - 210).

Neste âmbito, podemos considerar as memórias contidas em *O Menino Grapiúna* como lembranças da vida do escritor, revistas e reconstruídas na sua fase adulta. Memórias que sofreram alterações devido ao tempo, visto que o momento da produção escrita é outro e as influências que irão determinar o que se pode ou deve escrever estão relacionadas ao pensamento seletivo de seu autor, no momento da enunciação.

Cabe ressaltar que essas memórias de infância, por todo o tempo é permeadas pela materialidade linguística da lembrança e do esquecimento – as duas faces da moeda da memória – são apresentadas pelo autor e pelo editor como memórias de fato, mesmo que, assim como em *Navegação de Cabotagem*, o vocábulo memórias não conste do título.

Aceito como um retorno organizado ao passado, *O Menino Grapiúna* é um texto de memórias narrado numa sucessão linear de acontecimentos. É produzido, portanto, dentro de uma tradição de escrita de memórias em que um narrador autodiegético promove um retorno a um passado distante, neste caso a infância, com o intuito de compreender o presente. Em nenhum momento seu autor nega ou questiona a especificidade do gênero memórias ou de seu estatuto. Sob este aspecto, *O Menino Grapiúna*, apesar de mais palatável que seu sucessor, é menos singular no tocante à estrutura da narrativa, posto que não subverte ou inova a tradição memorialista e pode ser recebido como a ilustração de uma vida privada de uma personalidade de prestígio, que é sempre interessante e atemporal.

3.2 Contornando a costa: *Navegação de Cabotagem* e a negação das memórias

*Sob a história, a memória e o esquecimento.
Sob a memória e o esquecimento, a vida.
Mas escrever a vida é uma outra história.
Inacabamento.*

(P. Ricouer)

Publicado em 1992, *Navegação de Cabotagem* reúne, sem ordem cronológica, as lembranças de Jorge Amado. O escritor, que testemunhou grandes acontecimentos do século XX e em sua trajetória pessoal desempenhou papel importante na cultura brasileira, além de conviver com algumas das personalidades mais representativas do Brasil e do mundo, narra, num estilo aparentemente despretensioso, os fatos de seu passado.

Em *Navegação de Cabotagem – apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei* – Jorge Amado deixa recordações de acontecimentos da vida familiar; faz menções calorosas aos amigos pessoais; comenta suas obras e as adaptações televisivas e cinematográficas que elas inspiraram; relembra escritores e artistas com quem conviveu e, ainda, aponta os numerosos portos dessa navegação. Ainda sobre *Navegação de Cabotagem*, Goldstein (2002) afirma que:

[...] narra peças que pregou e pequenas espertezas que poderiam

estar em sua ficção, além de uma quantidade considerável de capítulos tratar de lembranças culinárias. O lado "Don Juan" é lembrado com orgulho: "*eu rosetava de leito em leito: mulheres em abundância, tantas, eu quase não dava abasto, sobravam da agenda em grande parte ocupada pela atividade política. Eu apenas descansava das lides políticas no regaço de casadas e solteiras (...)*" (Amado, 1992:8). Ou seja, o escritor constrói a sua própria imagem como malandro, apreciador da culinária baiana, mulherengo e mestre na arte da amizade— sem contar que antecedentes indígenas são lembrados em diversas entrevistas, legitimando a condição de mestiço (GOLDSTEIN, 2002, p. 117).

Sobre *Navegação de Cabotagem*, Aguiar nos diz que poderemos encontrar uma grande quantidade de pessoas com quem o escritor conviveu, pois;

Uma medida dos tantos que ele conheceu, e dos muitos de quem se tornou amigo, tem-se com os 1.211 personagens reais, contados do índice remissivo, que povoam *Navegação de cabotagem - apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei - o mais próximo de uma autobiografia a que Amado chegou* (AGUIAR, 2006, p. 35).

A proximidade com a autobiografia de que nos fala Aguiar (2006) talvez esteja relacionada à insistente negação de memórias apresentada pelo autor desde o início da obra em discussão. Entretanto, não podemos desconsiderar que os limites entre autobiografia e memórias são tênues. Num sentido amplo, não há distinção entre escrita autobiográfica e escrita memorialista: "Difícil traçar o limite exato entre a autobiografia, as memórias, o diário íntimo e as confissões, visto conterem, cada qual a seu modo, o mesmo extravasamento do "eu"". (MOISÉS, 2002, p. 50).

Quando nos remetemos à especificidade da forma narrativa, entretanto, há que considerar a idiossincrasia de autobiografia e de memórias:

A diferença entre a memória e a autobiografia é também tênue e parece estar evidenciada na busca específica para qual este "eu", de vida comprovada (ou não), se remete: se a busca das memórias equivaleria a de um historiador que procura no passado aquilo que explique o presente e o desenrolar de fatos diversos, na autobiografia o relato se daria segundo critérios que sirvam para reforçar a história de uma personalidade, ou seja, da existência deste eu-narrador. Se nas memórias temos um "eu" que quer tirar do passado uma leitura do mundo, na autobiografia temos um "eu" que quer tirar do mundo o que seja a sua própria história. (MACIEL, 2004, p. 85).

Navegação de Cabotagem, neste âmbito, parece usar o vetor eu - mundo, ou seja, é um tipo de narrativa em que o narrador parte de si para desvendar o mundo.

Esta navegação eu - mundo fica clara na maior parte dos apontamentos, tal como em:

Presido à sessão dedicada aos intelectuais e à democracia no Fórum Cultura e Democracia, reunido em Praga sob os auspícios da UNESCO e do Presidente Havel, da Tchecoslováquia. Estão escritos para debater o tema dos romancistas André Brink, da África do Sul, Tahar Ben Jelloun, de Marrocos, o húngaro Jorgen Konrad, Presidente do Pen Clube Internacional, o Presidente do Conselho Nacional de Cultura do México, Victor Flores Ojea e Jean-Daniel, diretor de Le Nouvel Observateur. Os problemas se avolumam com a abertura para a vida democrática dos países até ontem satélites do império soviético (NC, 2001, p. 262).

Neste trecho, o verbo inicial “*Presido*” indica a presença do narrador em primeira pessoa em um tempo e em um espaço precisos, “Praga, 1991”, informação que antecede o apontamento. Do lugar que este eu ocupa parte-se para, não um aprofundamento de si, mas a uma percepção sobre o momento histórico e seus desdobramentos, tal como costuma ocorrer em textos de memórias.

As memórias amadianas são constituídas por pedaços (apontamentos) que se juntam formando um grande mosaico que representa a sua própria vida. Cada apontamento inicia uma nova história formando um conjunto sugestivo de continuidade, ou seja, o desejo de não morrer. Em cada leitor sempre existirá a possibilidade de renascimento e da vida prosseguir. Assim, no conjunto dos apontamentos, Jorge Amado conclui o seu projeto memorialístico no qual se perpetuará. Ao compreender isto, se estabelece a interação entre autor/obra/leitor.

Apesar dessa verificação, Jorge Amado insiste que *Navegação de Cabotagem* não é exatamente um livro de memórias. O livro é composto por apontamentos numa desordem cronológica sem compromisso com precisão de datas. Numa espécie de prefácio ou apresentação do livro o autor diz que “de logo quero avisar que não assumo qualquer responsabilidade pela precisão de datas, sempre fui ruim para datas, elas me perseguem desde os tempos de colégio interno.” (NC, 2001, p. II).

O percurso desta navegação é pelas correntezas da memória, pois “À proporção que me vinham à memória, começaram a ser postas no papel a partir de janeiro de 1986” (NC, 2001, p. I). Amado diz que “A referência a ano e a local

destina-se apenas para situar no tempo e no espaço o acontecido, a recordação. ” (NC, 2001, p. IV). Ao desvincular-se do compromisso de ser preciso com os acontecimentos em relação a datas e espaço, acontecimentos passados são retomados a partir de suas lembranças no presente, num processo descontínuo, pois;

Não existem recordações específicas em nosso cérebro; existem apenas meios de reorganizar as impressões passadas, de dar ao mundo incoerente e onírico da memória uma realidade concreta. As memórias não são fixas, mas sim generalizações - recriações – do passado que estão em constante evolução, dando-nos um sentimento de continuidade, um sentimento de existência, com passado e futuro. Elas não são unidades distintas, vinculadas ao longo do tempo, e sim um sistema em evolução dinâmica. (ROSENFELD, 1994, p. 80-81).

Escrito, segundo Jorge Amado, à proporção que lhe vinham à memória, sem nenhum compromisso com datas e locais *Navegação de Cabotagem*, apesar da negação de seu autor e personagem, assume as características de um livro de memórias. Aparentemente desorganizado e redigido em forma de apontamentos, o livro revive as aventuras de uma personalidade ora com certezas ora cheia de imprecisões.

Para Halbwachs nossas lembranças emergem do contato com os outros ou originam-se de situações sociais, assim, a memória está relacionada a um grupo social – real ou imaginário – em uma comunidade afetiva de forma que, quando nos lembramos, deslocamo-nos de um grupo a outro, em pensamento. Neste sentido, a memória depende da linguagem e dos significados constituídos socialmente.

A rememoração é uma reconstrução ou uma construção imaginária, que nasce da relação, segundo Rosenfield (1994, p. 209), da “nossa atitude perante toda uma massa ativa de reações ou experiências organizadas do passado e um pequeno detalhe destacado, que comumente aparece sob a forma de linguagem”. No prefácio de *Navegação de Cabotagem*, Jorge Amado reconhece que suas lembranças transcendem para a linguagem, pois, juntamente com acontecimentos e pessoas, assume, nas páginas, uma nova configuração por meio do ato de contar.

Para Jorge Amado o “contar” ocorre na escrita, porque escrever é um modo de ser e estar na vida. De acordo com Olmi (2006, p. 23-24), narrar é preciso para que “nossa vida sempre exista dentro de uma narrativa que dirigimos a nós mesmos ou a

outros”. As palavras de Amado revelam este desejo de apenas querer contar algumas coisas, mas também expressa o desejo de permanecer, assim;

Consciente e contente que assim seja, reúno nesta *Navegação de Cabotagem* lembranças de alguém que teve o privilégio de assistir, e por vezes de participar de acontecimentos em certa medida consideráveis, de ter conhecido e por vezes privado com figuras determinantes. [...] Quero apenas contar algumas coisas, umas divertidas, outras melancólicas, iguais à vida (NC, 2001, p. IV).

Deste modo, o escritor afirma que *Navegação de Cabotagem* não é um livro de memórias, negadas já no subtítulo da obra, pois apenas quer contar algumas coisas iguais à vida, mas nesse contar está claro que existe implícita uma autopromoção ao afirmar que participou de “acontecimentos consideráveis”. A negação de suas memórias pode ser compreendida como uma estratégia do escritor para despertar o interesse do leitor e, ao mesmo tempo, se firmar no futuro. A tentativa de resgatar o passado e trazê-lo para o presente é, na verdade, uma forma de perpetuar-se.

A negação de suas memórias, além de já existir no subtítulo, aparece também no enunciado “um quase livro de memórias”, parece remeter, pelo contrário, à afirmação de suas memórias. Aliás, o termo “quase-memória” aparece, duas décadas antes, na introdução de *Solo de Clarineta* (1974) para explicar as memórias de Érico Veríssimo. Também aparece, cerca de três anos depois, na obra *Quase memória: quase-romance* (1995), de Carlos Heitor Cony. De qualquer forma, todas as memórias, sob o contexto da recuperação do passado, são escritas sob o signo do quase.

Trazer à tona acontecimentos passados exige reorganizar a própria vida na ordem cronológica dos fatos, mas o tempo modifica nossas percepções das coisas e dos outros e faz também nossas recordações dos acontecimentos variarem porque olhamos para o passado de outro ponto de vista: “O tempo não é uma qualidade absoluta da memória; ele é uma ordenação das pessoas, lugares, coisas e acontecimentos. Não existem calendários no cérebro” (ROSENFELD, 1994, p. 176).

Por isso, datas e sequências de acontecimentos se misturam na memória, pois passado e presente se entrelaçam produzindo uma nova narrativa dos momentos vividos.

Ao narrarmos uma existência, diz Forest, a transformamos em romance, penetrando, assim, na fábula. Pensamos estar narrando ou dizendo a verdade a respeito da nossa própria vida, mas, logo que refletimos sobre o fato, nos damos conta de que toda narrativa, mesmo a mais íntima, assumiu a forma “obrigatória” da ficção (OLMI, 2006, p. 109).

Realidade e ficção se misturam e seria impossível separá-las porque a divisa entre verdade e imaginação é imperceptível na arte da escrita literária. Como o próprio Jorge Amado afirma: “Ao escrever um romance realizo um trabalho artesanal, sou um artesão tentando alcançar a arte literária. Quando inicio um livro somos apenas eu, a máquina de escrever, o papel em branco.” (NC, 2001, p. 256). Neste “eu” que escreve *Navegação de Cabotagem* reside também o “eu artesão” que busca revelar-se através da arte no ato de reviver seu passado e reconstruí-lo para perdurar-se no futuro. Reviver o passado é a oportunidade que o escritor tem de refazê-lo, agora, da maneira que melhor lhe pareça.

Ao reviver acontecimentos passados é comum sentir-se inseguro porque reviver o passado é remexer em coisas que estão acomodadas e distantes, assim,

É como se tomássemos uma estrada que percorremos outrora, mas de viés, como se examinássemos de um ponto de onde jamais havíamos visto. Temos de recolocar os diversos detalhes em outro conjunto, constituído por nossas representações do presente. Parece que chegamos a uma nova estrada. Os detalhes só retomam seu antigo sentido em relação a todo um conjunto novo que nosso pensamento já não abrange. Poderíamos nos lembrar de todos os detalhes em sua respectiva ordem. É do conjunto que temos de partir – mas isto não possível, porque há muito tempo nos afastamos dele e teríamos de votar muito tempo atrás (HALBWACHS, 2006, p. 37).

Valendo-se da linguagem e estabelecendo um importante elo entre consciência, conhecimento, autoconsciência e temporalidade, o escritor baiano permanece numa viagem contínua que pode iniciar aleatoriamente em qualquer página de *Navegação de Cabotagem*, visto que qualquer um dos apontamentos serve como um porto para o embarque.

Segundo Olmi (2006, p. 110), “quanto à narrativa de uma vida, todos têm direito de realizá-la, e retomar posse dessa narrativa se torna para aquele protagonista, um gesto autêntico de libertação, de verdade e de cognição”. Por isso não importa se as memórias contidas em *Navegação de Cabotagem* são negadas ou expressas, pois “[...] a autobiografia conduz necessariamente à *autofiction*,

porque há sempre uma invenção do eu. [...]” (OLMI, 2006, p.110). Esta invenção, é importante ressaltar, aparece carregada de informações monumentais em que o “eu” vive algo fora de medida, porque está próximo de quem faz a História ou porque faz parte de acontecimentos relevantes para a época.

3.3 Opostas ou complementares?

A memória age como a lente convergente na câmara escura: reduz todas as dimensões e produz, dessa forma, uma imagem bem mais bela do que o original.

(Arthur Schopenhauer)

A princípio, *O Menino Grapiúna* e *Navegação de Cabotagem* deixam transparecer a ideia de oposição. As obras estão colocadas em momentos diferentes e uma revelação antagônica se estabelece neste sentido, visto que a primeira trata do período que vai da infância até a adolescência e a segunda refere-se à fase adulta da vida do escritor.

A sugestiva oposição entre as obras de memórias de Jorge Amado, estabelecida por períodos de vida diferentes, no entanto, logo é desfeita por meio de uma leitura mais atenta posto que é perceptível uma sequencialidade ou até mesmo uma interligação: fatos já rememorados em *O Menino Grapiúna* são retomados em *Navegação de Cabotagem*. Temos como exemplo, o tio Álvaro, o tio predileto do menino grapiúna que foi;

Um dos homens mais agradáveis que conheci, incompatível com a tristeza, [...] Ganhando dinheiro facilmente, mais facilmente ainda o gastava, [...] Um dos hábitos consistia em comparecer a reuniões e festas, na longa estação das chuvas, um guarda-chuva velho que depositava junto aos demais, [...] (AMADO , 1982, p. 72-73).

O tio admirado pelo menino está presente nas memórias da fase adulta de Jorge Amado e a admiração e fascínio pela personagem da sua infância são novamente rememorados:

Meu tio Álvaro tinha hábitos que me deslumbravam, o dos guarda-chuvas referido por meu pai era um deles, eu o via sair com o

guarda-chuva velho, esperava vê-lo de volta, o riso no canto da boca, o guarda-chuva novo pendurado no braço. Dia chuvoso a prática repetia-se: tio Álvaro partia levando o objeto imprestável, onde chagasse – bar, restaurante, casa de amigos, casa de putas – colocava-o no porta-chapéus, ao retirar-se ali o deixava, escolhia em troca o de melhor qualidade e menos uso. Terei saído a ele, como temia meu pai, o coronel João Amado? Meu tio Álvaro Amado, tão grande figura, o mais fascinante personagem de minha infância, nunca ousei colocá-lo herói principal de um romance. Quando aparece é sempre em segundo plano: não se mostrava, agia na discrição. Amava as coisas velhas, terno seu durava uma eternidade, saí a ele (NC, 2001, p. 520).

O mesmo relato do caso dos guarda-chuvas e da esperteza do tio Álvaro é rememorado nas páginas de *Navegação de Cabotagem* pelo escritor e personagem Jorge Amado. Entre o menino e o homem adulto a ligação se estabelece pelos fatos revividos. Aquilo que tinha valor para o menino parece continuar na memória do homem Jorge Amado com igual valor. Para o menino, tio Álvaro era uma: “Personalidade sedutora, teve-me sempre sob a sua proteção, dava-me categoria de amigo, por vezes de cúmplice.” (AMADO, 1982, p. 72).

Para o homem Jorge Amado “[...] meu tio Álvaro Amado, irmão caçula do pai de Jorge Amado. [...] pobre e perdulário, jogador de pôquer batoteiro, herói a imitar.” (NC, 2001, p.520). Assim, mesmo reconhecendo que seu personagem era possuidor de algumas qualidades que não lhe atribuíam valores heróicos, Jorge Amado o considera como um “herói a imitar”. Deste modo menino e homem têm, por esse personagem rememorado, admiração. Tio Álvaro permanece como amigo e cúmplice nas memórias do escritor.

Recordações que remetem à infância do escritor são frequentemente retomadas em *Navegação de Cabotagem*. O sabor da infância grapiúna transcende o tempo e permanece na memória de Jorge Amado, aproximando as duas narrativas separadas pelo tempo. Além disso, em *O Menino Grapiúna* e em *Navegação de Cabotagem* o narrador personagem muito mais que rememorar a sua história, “mostra o início de uma trajetória literária que marcou o nosso país” (SCLIAR, 2010, p. 68).

Apesar de vários assuntos serem análogos nas duas obras, é na segunda, *Navegação de Cabotagem*, que a ideia de autopromoção mais se configura porque é na fase adulta que o homem Jorge Amado assume as tarefas que lhe darão relevância como ser humano dentro do que socialmente é aceito como importante

ou célebre. Ambos são livros de memórias, mas a marca da exemplaridade se fortalece nos apontamentos selecionados como relevantes pelo autor que, aos oitenta anos, tem muita coisa para contar. Os apontamentos são um “disfarce”-critério adotado pelo escritor para esconder o tom de memória ou mesmo de confissão do livro. Por disfarce compreende-se o cerne da ficção, ou da autoficção, como vimos.

Na relação entre subjetividade e criação literária, o escritor vai desenhando a vida nas páginas dos seus livros de memórias. Como um grande painel revelador, *O Menino Grapiúna* e *Navegação de Cabotagem* mostram muito mais que os componentes desta história particular; mostram que a correnteza da memória pode ser vivida de diferentes formas e não se esgota essencialmente em uma única experiência literária.

4. A SINGULARIDADE DE NAVEGAÇÃO DE CABOTAGEM

A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa.

(Roland Barthes)

Para questionar e estabelecer o valor literário de uma obra é necessário a investigação e a reflexão da crítica literária. Uma obra literária pode receber um “valor” ou não por parte da crítica, mas nem toda atribuição de valor deve ser aceita como verdade absoluta. Toda crítica é passível de críticas, assim como uma obra literária.

Nenhuma literatura é feita sem a mediação da língua, pois toda literatura é engajada, e a palavra é a representação histórica. O sistema literário é constituído pelo leitor crítico que lê e faz um julgamento com critério. Quando as obras não são representativas de um sistema, são consideradas como manifestações literárias, pois são apenas o autor e a obra. Para que a literatura se consolide é preciso uma tríade literária, autor, obra e leitor.

Na perspectiva de Antonio Candido (2000, p. 26) existem escritores que tem valor, mas não suficientes para formar o sistema literário brasileiro. Por exemplo, Gregório de Matos, apesar do valor atual, suas obras não tiveram naquele período uma leitura crítica.

[...] Com efeito, embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, ele não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição Vale Cabral pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influenciou, não contribuiu para formar o nosso sistema literário [...]. (CANDIDO, 2000, p. 24)

Desta forma, obras de valor não garantem uma literatura brasileira, ou seja, Gregório não foi lido, naquele determinado período, por isso, não foi contestado e, sem leitura crítica a obra não faz parte do sistema literário. Por isso, alguns autores literários não tiveram relevância no processo de formação do Cânone. O fato de não serem considerados literários, num determinado período, não impede de serem estudados como literatura e, ter uma valorização atribuída pela crítica atual.

Faz parte do cânone literário o conjunto de obras clássicas, ou seja, aquelas cujo valor não pode ser questionado. Machado de Assis é um exemplo incontestável da literatura, pois o valor de sua obra já está consolidado e pertence ao cânone da literatura brasileira. A obra de Machado de Assis recebeu e continua recebendo diferentes abordagens críticas. Este movimento garante o valor e o lugar no cânone. Assim, o valor mais permanente de uma obra literária consiste na capacidade de suportar e sustentar diferentes abordagens teóricas da crítica.

A literatura empenhada, em sentido amplo, está relacionada à consciência da sua função histórica, ou seja, no desejo de construir uma literatura que apresente o seu valor. Assim, “Os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus [...]” (CANDIDO, 2000, p. 26). Essa capacidade a que se refere Antonio Candido está relacionada à busca literatura brasileira, num processo de afirmação, por seu lugar no cânone. Quando a literatura mostra esse processo de afirmação, mostra também a unidade através do adjetivo “brasileira”. É nesse adjetivo que está a afirmação da nossa literatura.

Uma obra literária é a representação quase perfeita entre o homem e o mundo em que vive. Cria novas condições e novas possibilidades de troca de saberes, pois estabelece um diálogo com seus interlocutores, convidando-os a participarem como protagonistas. *Navegação de Cabotagem* busca estabelecer um diálogo com o leitor que automaticamente se faz convidar para navegar nesta embarcação e, juntamente com o protagonista e personagens, conhecer a história de vida de um escritor que viveu mais de 80 anos e tem muito a contar de si.

4.1 A obra na trajetória do autor

*Lendo A Bagaceira virei escritor brasileiro,
lendo os russos, o alemão e o judeu norte-
americano desejei ser romancista proletário.
Escrevi Cacau, nada tinha a ver com O país
do Carnaval.*

(Jorge Amado-NC, 2001, p. 183)

No início da década de 90, Jorge Amado trabalhava no romance *Bóris, o vermelho*, mas não chegou a concluí-lo. Neste período o escritor também se dedicava às últimas notas que iriam compor *Navegação de Cabotagem* (1992).

Em janeiro de 1986, Jorge Amado inicia a escrita de suas memórias, e o apontamento intitulado (*New York, 1986 – os apressados*) rememora o momento em que estavam ele e Zélia, em Nova York. Nas páginas 2 e 3 de *Navegação de Cabotagem* (2001) está o segundo apontamento que relembra este episódio. Jorge Amado e Zélia Gattai se encontravam em Nova York para participar do Congresso Internacional do *Pen Club*, mas uma pneumonia os deixou acamados por uma semana e os impediu de participarem do Congresso. Este apontamento, datado de 1986, determina uma série de outros apontamentos que é explicado pelo escritor no prefácio ou apresentação da obra:

[...]à proporção que me vinham à memória, começaram a ser postas no papel a partir de janeiro de 1986. Zélia e eu nos encontrávamos num quarto de hotel em New York, ambos com pneumonia – os dois, parece incrível –, febre alta, ameaça de hospital. (NC, 2001, p.1)

Impedidos de participar do Congresso, o escritor inicia a escrita das notas que futuramente viriam a ser *Navegação de Cabotagem*. A organização das lembranças seguia o curso da memória e, deste modo, foram colocadas no papel, portanto não seguem a ordem cronológica que sucederam os acontecimentos vividos no passado. Os fatos rememorados são anotados como vão surgindo na memória do escritor.

Ao terminar o seu relato memorialístico, na última página de *Navegação de Cabotagem*, exatamente na página 638, Jorge Amado diz: “Saio porta afora para o bulício da rua, Bóris, o vermelho vem comigo, obrigado por tudo, agradeço e vou adiante, vou me divertir, axé. Bahia – Paris, julho de 1991/ junho de 1992”. Assim, de 1986 a 1992 o escritor se envolve na busca por rememorar os fatos de sua própria vida e, paralelamente, escreve *Bóris, o vermelho*. *Navegação de Cabotagem* busca reviver a longa trajetória de Jorge Amado¹⁰. Revive sua adolescência, sua vida particular e política, sua vida como escritor e muitas de suas obras são retomadas nesta navegação. Revive simultaneamente o jovem, o homem e o escritor Jorge

¹⁰No dia 06 de agosto de 2001 falece em Salvador, poucos dias antes de completar 89 anos. Atendendo ao seu pedido, seu corpo foi cremado e suas cinzas foram espalhadas em torno de uma mangueira em sua residência no Rio Vermelho.

Amado. Retoma a luta contra as injustiças se posicionando a favor dos perseguidos, assim;

Menino de quatorze anos comecei a trabalhar em jornal, a frequentar os terreiros, as feiras, os mercados, o cais dos saveiros, logo me alistei soldado na luta travada pelo povo dos candomblés contra a discriminação religiosa, a perseguição aos orixás, a violência desencadeada contra pais e mães-de-santo, iaôs, ekedes, ogans, babalaôs, obás. A emenda da liberdade religiosa custou-me trabalho e astúcia. (NC, 2001, p. 71-72).

Neste apontamento intitulado (*Rio de Janeiro, 1946 – liberdade religiosa*) que vai da página 70 até a página 74 é rememorada a luta contra as perseguições religiosas. Amado diz que “Se protestantes e espíritas passavam maus pedaços, das religiões afro-brasileiras nem falar” (NC, 2001, p. 71). Amado revela seu posicionamento, pois;

Desde mocinho, rapazola cursando a vida popular baiana, inclusive nas casas-de-santo, nos terreiros de candomblé, com Édison Carneiro, Artur Ramos¹¹, Ayadano do Couto Ferraz*, foi me dado testemunhar a violência desmedida com que os poderosos do Estado e da Igreja tentaram aniquilar os valores culturais provenientes de África. (NC, 2001, p. 71).

Jorge Amado cresce entre dois mundos: o da cultura branca e o da cultura afro-brasileira, mas é um representante genuíno da cultura escrita, pois Segundo Armbruster (2004, p. 4), “Amado pertence à cultura branca hegemônica, da escrita e do poder, na qual é também socializado como aluno dos jesuítas e estudante de Direito. Profissionalmente como jornalista, escritor”.

Na perspectiva de Armbruster (2004, p. 4), o lado pertencente à cultura branca lhe é problemático desde muito cedo. Essa relação problemática nos é revelada por meio da fuga do colégio jesuíta, da vida de seu pai na sociedade oligárquica que fica ameaçada, da vida marginal que leva como jornalista jovem e das constantes perseguições que sofre durante sua vida, como político.

Durante a década de 80, Jorge Amado escreve *O Menino Grapiúna*, e *Tocaia Grande* que remetem ao tema da cultura cacauieira que marcou o início de sua carreira literária. Ainda escreveu *O sumiço da santa* e inaugura, em 1987, a Fundação Jorge Amado num casarão no Pelourinho.

¹¹ Asterisco do autor.

Mas o seu Primeiro romance é *O País do Carnaval* publicado em 1931. A primeira fase da produção literária de Jorge Amado inicia-se com a publicação de *Cacau* em 1933 e ficou conhecida como o “ciclo do cacau”. Amado comenta sobre seus dois primeiros romances no apontamento intitulado (*Rio de Janeiro, 1932 – o aprendiz de romancista*),

[...], embriagado com o sucesso de crítica de ***O País do Carnaval***, escrito em 1930, publicado em 1931, escrevo a correr ***Rui Barbosa número 2***, [...]. [...], ***Cacau*** esgotou em quarenta dias a edição de dois mil exemplares: a proibição de venda por subversivo, decretada pela polícia carioca, ajudou o sucesso de público (NC, 2001, p.182-183).

A primeira face da obra de Jorge Amado está relacionada ao projeto de incorporação da linguagem popular à literatura e carrega as marcas de sua militância. O desejo de “escrever para o povo” estava ligado a sua utopia socialista. Na busca por retratar tipos populares o escritor não dispensava frase feitas, provérbios, gírias e palavrões. Jorge Amado queria que mundo lesse seus livros. Assim, sem obsessão pelas nuances ou etimologia de cada termo, retratou a realidade da Bahia e do povo brasileiro em seus romances.

Na primeira fase de sua produção o escritor baiano tentou fazer uma literatura engajada, mas seu projetou só foi totalmente alcançado na segunda fase ao fundar sua linguagem no imaginário popular.

A narrativa de vida é ativa na produção de Amado, seja a vida do povo ou a sua própria vida como em *O Menino Grapiúna* e em *Navegação de Cabotagem*. Nestes textos de memórias está a vida do escritor, no sentido que se refere Lejeune (2008, p. 65) “Como se pode pensar que na autobiografia, a vida vivida produz o texto, quando é o texto que produz a vida”.

Sobre a decisão de colocar no papel algumas lembranças e alguns pensamentos, fruto de uma vida intensamente vivida, segundo Paloma Amado, nas abas do livro, edição 2006, está ligada a proximidade dos oitenta anos do escritor. Além da dedicação de Jorge Amado durante o processo da escritura de *Navegação de Cabotagem*, outras pessoas se envolveram e dedicaram-se para que as memórias do escritor fossem publicadas, então;

Um dia chamei a atenção dele para o fato de que o "pequeno" livro já tinha mais de cem notas (era assim que ele se referia aos textos).

Perguntei se a ordem de entrada em cena era a mesma da escrita e ele disse que não. Era preciso organizar o trabalho, já estava grande demais. Foi então que eu e Pedro (Pedro Costa, então meu marido) criamos uma espécie de quebra-cabeças: fiz, no computador, fichas onde se liam o título da nota e os dados principais: data, personagens, local, se político, se alegre ou triste..., identificadas por cores que facilitavam a ordenação (Amado P. In: AMADO, 2006).

O envolvimento de todos somava-se ao desejo de ver publicadas as referidas “notas” de Jorge Amado. As paredes da sala, da casa em Paris, (fornadas de uma espécie de tecido levemente acolchoada) se transformaram em páginas de um livro. Paloma Amado nos diz nas Abas do livro, 2006, que “Nelas papai prendeu com tachinhas as fichas, que trocava de ordem com grande frequência, à medida que o livro ia sendo escrito”. Muitas pessoas passavam e liam as notas e às vezes emitiam comentários sobre as notas e as personagens que estas continham. Segundo a filha do escritor eles se divertiam muito e Jorge Amado mais que todos e, isto, passou a ser o jogo preferido da família. Parece que neste jogo participantes atuavam diretamente, interferindo na escrita do livro. Segundo Amado,

Paloma, que passa para o computador as páginas datilografadas destas notas à proporção que as entrego, reclama no seu (meu) jeito brusco: Já li o nome de Jorginho três vezes, dos outros netos e netas nem uma única: ai de mim, não é fácil escrever um livro mesmo quando só de apontamentos. (NC, 2001, p.611).

A publicação estava prevista para a comemoração dos oitenta anos e a editora dera um prazo para a entrega dos originais. Mas, o livro com mais de quinhentas páginas não tinha fim, sempre surgiam novas notas para serem incluídas. “Pedro¹² fazia a diagramação, que deveria ir para o Brasil em disquetes, para entrar direto em impressão, mas cada nota que mudava de lugar exigia mudanças na diagramação. Estava ficando difícil”. Segundo Paloma Amado, Abas do livro, NC, 2006.

Ainda de acordo as informações de Paloma Amado contidas nas abas do livro NC, publicação de 2006, muitas notas foram enviadas por fax do navio, pois Jorge Amado se encontrava fazendo um cruzeiro para Grécia e Turquia. As notas pareciam intermináveis e sempre chegava uma última, mas “o livro saiu a tempo,

¹² Pedro Costa, então marido de Paloma Amado trabalhava na diagramação de Navegação de Cabotagem.

com suas mais de 600 páginas. Maravilhosas páginas de uma vida cheia de amor, experiências e generosidade, que eu recomendo a todos”.

A insistente permanência que Amado busca por meio de *Navegação de Cabotagem* deixa transparecer certa ostentação, assim como na “civilização epigrafia” nos países gregos e romanos na época áurea das inscrições da pedra e do mármore que segundo Le Goff (2003),

[...] serviam, na maioria das vezes, de suporte a uma sobrecarga de memória. Os “arquivos de pedra” acrescentavam à função de arquivos propriamente ditos de um caráter de publicidade insistente, apostando na ostentação e na durabilidade dessa memória lapidar e marmorear (LE GOFF, 2003, p. 428).

Assim, as memórias, por muitas vezes negadas, ficam expressas em *Navegação de Cabotagem* e revelam-se como armazenamento de informações, de memorização e registro. Uma vida retomada por pequenos textos que falam muito e de muitos, um relato autobiográfico deste escritor que não quer ser esquecido. Textos denominados por Jorge Amado como: “notas”, “rascunhos”, “apontamentos” que merecem ser lidos, pois têm um valor – produzem a vida, porque, segundo Amado: “Onde quer que eu chegue, nas comarcas do mundo, províncias e metrópoles, vilarejos, encontro mesa posta e escuto uma palavra amiga. Alguém me diz: li teu livro, companheiro, ri e chorei, me comovi”(NC, 2001, p. 375).

Portanto, temos, de acordo com Fischer (2003, p. 39) “uma dupla postulação, feita nos termos da narrativa de ficção: de um lado, a de um eu, o memorialista; de outro, a de um tu, o leitor”. Assim, *Navegação de Cabotagem* abre-se como num ato quase confesso para o leitor.

Mas será *Navegação de Cabotagem* que dará uma versão de vida para o futuro ao escritor Jorge Amado? Vejamos o texto que segue o apontamento da página 375 de *Navegação de Cabotagem*:

Alguém me diz: li teu livro, companheiro, ri e chorei, me comovi. Tereza Batista mudou minha vida, Pedro Archanjo me ensinou o pensamento livre, a pensar por minha cabeça, aprendi com Quincas a não ser o outro e sim, eu próprio, com o comandante Vasco Moscoso de Aragão troquei o medíocre pelo sonho, aprendi o amor com Gabriela e dona Flor dele me deu a medida exata: mais poderoso do que a morte. És escritor porque eu existo, teu leitor: chorei e ri, me emocionei ao ler teu livro (NC, 2001, p.375-376).

Podemos perceber que Jorge Amado se fez conhecer por sua produção literária anterior. Provavelmente será por meio dessas obras citadas no trecho destacado acima que o escritor baiano permanecerá e, portanto, *Navegação de Cabotagem* pode ser avaliada apenas como um apêndice na tentativa de garantir sua permanência. Um dado a mais, escrito após a consagração do autor pelo público e que serve para aclarar esse processo sem ampliá-lo.

4.2 A obra na linhagem das memórias brasileiras

*A memória é o essencial, visto que a literatura
está feita de sonhos e os sonhos fazem-se
combinando recordações.*

(Jorge Luis Borges)

Jorge Amado em *Navegação de Cabotagem* convida o leitor a uma viagem instigante por apontamentos que rememoram sua vida entre o histórico e a ficção. Antes de tratar da obra, na referida linhagem das memórias brasileiras, é necessário retornar ao passado para entender um pouco o processo da formação literária brasileira, a partir do romantismo.

A literatura no Brasil nasceu e desenvolveu-se como rebento da literatura portuguesa. A emancipação literária brasileira ocorreu a partir do Romantismo: “O amor é a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado, que afloram tantas vezes na poesia romântica, são conteúdos brutos, espalhados por toda a história das literaturas [...]” (BOSI, 1994, p. 91). A literatura reflete aquilo que fomos, somos e aquilo que provavelmente chegaremos a ser. O poder revelador da literatura nos diz que somos frutos de nossa história, percalços e vitórias e também dos caminhos que percorremos ao longo da vida.

A literatura brasileira nasce como compromisso da identidade brasileira e se engaja nesta causa. Autores comprometidos situados no contexto histórico buscam elementos constitutivos da identidade no texto, como por exemplo, o lirismo pela terra de Gonçalves Dias. Através do processo histórico próprio de cada nação a individualidade forma um corpo coletivo (elementos de identidade). Assim, “para os

românticos a literatura brasileira começava propriamente, em virtude do tema indianista [...]” (CANDIDO, 2000, p. 28).

Segundo Bosi (1994, p. 93-94), a tematização do romantismo voltada para traços mentais e afetivos mostram que o sujeito é fulcro da visão romântica do mundo. “A natureza romântica é expressiva. Ela *significa e revela*” O romantismo é o movimento dinamizador de grandes mitos: a nação e o herói. O retorno as origens busca ressuscitar o passado de glória. “A nação afigura-se ao patriota do século XIX como uma idéia de força que tudo vivifica”

Para comentar sobre a literatura e o romance brasileiro é oportuno recorrer às palavras de Jorge Amado, por ocasião de sua posse, na Academia Brasileira de Letras. Em seu pronunciamento é possível perceber o que pensa Jorge Amado também sobre si enquanto escritor, ou seja, participante ativo da produção literária brasileira. Assim;

Quando digo que Alencar e Machado são o romance brasileiro, não faço somente para exaltar a grandeza do criador de *Iracema* ou a grandeza do criador de *Capitu*. Faço-o, sobretudo para ressaltar a oposição existente entre essas duas grandezas, ambas, no entanto, autênticas e fundamentais em nossa história literária [...]. [Alencar] é a força do povo, bravia, descontrolada, enchente e enxurrada, árvore numa podada, jequitibá gigante, florestas enredadas de cipós, grávidas de cores de violetas, rumorosa de vozes de pássaros, espalhando-se sem fronteiras como um rio em cheia, banhando de suor e de luar, de “verdes mares bravio de nossa terra natal”, excessiva e deslumbrantes [...] [Machado] é qualidade literária conquistada dia a dia, no palmo a palma, é feito de meia - luz e de meia – sombra,[...].Nele tudo é medido, num cálculo sábio e preciso, cada coisa em seu lugar, a voz não se altera em gritos [...] Mais próximo do ceticismo do que da confiança no homem, mais do que pessimismo que otimismo,[...] (ENTRE LIVROS, 2006, p.31).

Os grandes escritores, assim com Machado de Assis e José de Alencar, ultrapassam as barreiras do tempo e juntamente com suas obras sobrevivem e depuram permanentemente o ser humano. A literatura marca e nos constrói, porque nada seríamos sem os livros que lemos. A civilização é ao mesmo tempo filha do conhecimento e da arte e, porque não dizer, que é também dos livros. Ainda, segundo Jorge Amado, a influência desses escritores do romantismo marca as gerações futuras como um modelo literário a seguir, pois;

Se numerosa é a descendência de Alencar, não tem ele praticamente imitadores e da tinta do que do sangue aos borbotões,

bosque bem cultivado [...] como se os romancistas que compõem esta vertente de nosso romance recebessem do mestre apenas a indicação de um caminho. Em quanto que a maioria dos descendentes de Machado – com evidentes e importantes exceções – são seus imitadores, copiando do mestre não apenas a posição ante a vida transposta para a arte mas também os cacoetes e os modismos. É que Alencar a nos lega a vida, e a vida, e vida vive-se, não se imita, enquanto Machado nos lega a literatura, a perfeição artística que invejamos e tentamos imitar [...] Quanto a mim, sou um rebento baiano da família de Alencar (ENTRE LIVROS, 2006, p. 31).

Amado afirma ser um rebento de Alencar que nos lega a vida e a vida vive-se. Por isso sua obra expressa a vida e a vida sempre em movimento, seus personagens são vivos e a possibilidade de se renovarem renasce em cada leitura. Em seus livros a alegria do povo se faz presente e, por este motivo foi muito criticado porque, segundo Amado, “em meus livros, o povo ri, dança, faz festa, se diverte, o homem e a mulher gostam de ir para a cama, [...]”. Essa desconfiança que cerca as narrativas do escritor baiano decorre, em grande parte, de seu desinteresse pelo mal, e de seu apego, ao contrário, ao bem e à alegria (ENTRE LIVROS, 2006, p. 31).

Ao falar sobre linhagem de memória na literatura brasileira, Fischer (2003, p. 36) , diz que Antonio Candido em uma conversa com Oswald de Andrade comentou, certa vez, que o amadurecimento de uma literatura nacional só ocorre quando existem memórias em profusão. Então, depois disso Oswald escreveu as suas memórias que foram publicadas sob o título de *Um homem sem profissão* (1954).

O Brasil, mesmo sem dispor de muitas memórias escritas, apresenta na sua literatura uma infinidade sucessiva de narrativas ficcionais de cunho memorialístico. Parece que, sem muitos comentários, esse tipo de narrativa acompanha a literatura brasileira. Para comentar sobre essa profusão memorialística da literatura brasileira “será preciso uma preliminar: a certeza de que o romance brasileiro tem sido, foi, desde a Independência até talvez 1960 ou 1970, o local por excelência da reflexão sobre o Brasil” (FISCHER, 2003, p. 36). Reflexão direcionada mais propriamente à questão do tema da identidade nacional.

O fato é que a linhagem das Memórias brasileiras tem uma galeria de romances que segundo Fischer é explicitamente concebido como memórias. Assim temos, sucessivamente;

Memórias de um sargento de milícias (1853); *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881); *O Ateneu* (1888); *Dom Casmurro* (1900); *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1909); *Memórias sentimentais de João Miramar* (1923); *São Bernardo* (1934); *Grande sertões: veredas* (1956); bem mais recentemente *Lavoura arcaica*, de Ruduan Nassar (1975), *Armadilha para Lamartine* (1976) e *Que pensam vocês que ele fez?* (1994), de Carlos Sussekind, e *Quase memórias* de Carlos Heitor Cony (1995) (FISCHER, 2003, p.37).

Considerando a geração mais recente temos ainda, Milton Hautoum com *Dois irmãos*, Cristovão Tezza com *Trapo* e Vitor Ramiel com *Pequod*. Queremos acrescentar, à galeria de escritores de memórias apresentado por Fischer (2003), *Eu, aos pedaços* (2010), as memórias recentes de Carlos Heitor Cony.

Ainda para esta galeria temos dois livros memórias do escritor Jorge Amado. O livro das memórias de infância de Jorge Amado *O Menino Grapiúna* (1981) não consta na listagem de Fischer e tão pouco *Navegação de Cabotagem* (1992). Nada seria mais justo que, aqui, incluir essas duas obras nesta lista das linhagens de memórias brasileiras.

A nosso ver, *O Menino Grapiúna* e *Navegação de Cabotagem* só trazem contribuições para a galeria de memórias brasileiras. Muito mais que rememorar a fase da infância *O Menino Grapiúna*, segundo Scliar (2010, p. 68) “mostra o início de uma trajetória literária que marcou o nosso país” e *Navegação de Cabotagem*, apesar de quase exaurir-se em exaltação de um “eu” que busca por permanência, traz a vida rememorada.

Jorge Amado revela-se como conhecedor do seu próprio “eu” sabedor do valor de sua literatura, pois afirma que “Sei também, da ciência certa, existir nas páginas que escrevi, nas criaturas que criei, algo imperecível: o sopro de vida do povo brasileiro. Não carrego vaidade, presunção, e sim, orgulho” (NC, 2001, p. 396). A arte é um mundo a parte no qual se mesclam o real e imaginário. Por meio desta fusão nascem novas criaturas/ personagens, pois;

[...] quer embalando, quer despertando, jogando ou trazendo luzes, a arte jamais é uma mera descrição real. Sua função concerne sempre ao homem total, capacita o “Eu” a identificar-se com a vida de outros, capacita-o a incorporar a si aquilo que ele não é, mas possibilita ser. (FISCHER, 1981, p. 19)

Assim, na relação entre subjetividade e criação literária, o escritor vai desenhando a própria vida nas páginas do livro de suas memórias. Como um grande

painel revelador, *Navegação de Cabotagem* mostra muito mais que os componentes de sua história: nela está implícita o desejo de não morrer.

4.3 No mar ou no ar?

*O mar tem fim, o céu talvez o tenha,
Mas não a ânsia da Coisa indefinida
Que o ser indefinido faz tamanha.*

(Fernando Pessoa)

Como vimos, o escritor Jorge Amado persiste na negação de suas memórias e diz que *Navegação de Cabotagem* trata apenas de um conjunto de apontamentos ou rascunhos que não merecem ser escritos. Por outro lado se contradiz, pois ao tornar públicos o conjunto de tais apontamentos, assume sua importância.

A obra de quase 700 de páginas e que apresenta mais de mil personagens pode ser vista pela hipótese do monumental. Para Le Goff (2003, p. 526) “Estes materiais de memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os *monumentos*, herança do passado, e os *documentos*, escolha do historiador”. Além da anunciada grandiosidade que lhe garante um aspecto monumental, *Navegação de Cabotagem* parece mergulhada na relação documento/monumento.

O livro em si, que narra a vida do escritor Jorge Amado, pode ser considerado um documento, mas “todo documento tem em si um caráter de monumento e não existe memória coletiva bruta” (LE GOFF, 2003, p. 428).

Entre os apontamentos datados aparecem os textos em itálicos sem qualquer referência de datas ou locais. Esses apontamentos diferenciados estão conforme Topa, 1992:3, libertos do condicionalismo imposto aos demais apontamentos e por isso apresentam um pendor reflexivo mais pessoal e mais consequente.

Os apontamentos datados, anteriormente comentados, são sempre iniciados por uma espécie de título entre parênteses. Primeiro aparece um local seguido de vírgula e um ano que vem separado por um travessão e, em seguida apresenta um subtítulo que indica o assunto ou tema que será abordado. Segundo Topa (1992,

p.3) isto é uma estratégia para explicar a distância que separa o enunciar do enunciado.

Por outro lado marcar o tempo fixando as datas que estão presas entre parênteses, nos subtítulos de cada apontamento, nos conduz a Le Goff (2003) que irá dizer que a conquista do tempo através da medida é um dos importantes aspectos do controle do universo pelo homem. De modo geral;

[...] numa sociedade a intervenção dos detentores do poder na medida do tempo é um elemento essencial do seu poder: o calendário é um dos grandes emblemas e instrumento do poder; por outro lado, apenas os detentores do poder são senhores do calendário: reis, padres, revolucionários (LE GOFF, 2003, p. 478).

As datas fixadas em cada um desses apontamentos revelam que Jorge Amado se coloca como senhor de seu tempo e pretende ir mais longe, ou seja, atravessar o tempo sempre em direção do futuro e nele permanecer.

Os locais e as datas revelam também ao leitor o quanto Jorge Amado viajou. Não seria necessário fazer um levantamento cauteloso para perceber as inúmeras viagens realizadas pelo autor/personagem de *Navegação de Cabotagem*. Deixando de lado os locais pertencentes ao território brasileiro, a começar pelo primeiro apontamento, teremos uma série de países, capitais e cidades pelas quais o escritor viajou.

Cabe ressaltar que a obra não se constitui cronologicamente e, seguiremos apenas sequência das páginas em que se encontram os títulos que indicam algumas das diversas viagens do escritor baiano narradas em *Navegação de Cabotagem*.

Amado esteve em Moscou em 1952, New York em 1986 (NC, 2001, p.1-2). Em 1949 e 1991 esteve em Paris (NC, 2001, p. 4-5). Em Milão em 1949 e, em Pequim em 1987 (NC, 2011, p. 6 e 15). Também em Wroclaw, Polônia em 1948 e, Budapeste em 1951 (NC, 2001, p. 27 e 29). Em Lisboa nos anos de 1989 e 1979 (NC, 2001, p. 33 e 45). O encontramos em Londres em 1968, em Praga em 1950 e, em Viena em 1952 (NC, 2001, p. 335, 373 e 407). Dentre os diversos locais em que Amado conheceu também destacamos Dakar em 1979, Panamá em 1973 e Montreux em 1988. (NC, 2001, p. 527, 561 e 574).

Parece que viajar era uma constante na vida do escritor. Na forma como estão apresentados os apontamentos viajar é algo corriqueiro, transmite a idéia de facilidade, pois se nos apontamentos anteriores o autor estava em Paris, Praga e

Sagres (NC, 2001, p.623-625), no próximo apontamento o encontraremos no Mar Negro:

Sandálias do deserto, atravesso as páginas do Velho Testamento no cortejo do rei David, os Salmos cantam a grandeza do Generalíssimo. Sonho confuso e agitado, se desdobra em pesadelo, na noite de breu o navio enfrenta as águas picadas do Mar Negro, procedente de Odessa, no rumo de Yalta. Ontem aqui era União Soviética, superpotência, super pátria de centenas de milhões espalhados nos cinco continentes, das capitais à derradeira ilha da Oceania. Quando foi, ninguém mais sabe, perdeu-se a memória, lêem-se versões contraditórias nos compêndios dos historiadores, circulam lendas na boca do povo (NC, 2001, p. 626)

Logo mais, nos apontamentos seguintes, Jorge Amado aparece em Ilhéus, Buquim, Sergipe (NC, 2001, p. 629-630). Finalmente no último apontamento o escritor volta às origens, ou seja, rememora um episódio de sua infância e se encontra na Fazenda Santa Eulália, Pirangi. Com isso entendemos que Amado faz uma espécie de périplo, no qual pretende mostrar-se como alguém que muito viveu e que se apresenta pela quantidade de locais que conheceu.

A idéia da facilidade entre “ir” e “vir” fica claramente expressa na frase que encerra *Navegação de Cabotagem*. “Bahia – Paris, julho de 1991/ junho de 1992” (NC, 2001, p. 638). Dois locais e duas datas que não se encontram entre parêntese sugerindo a ideia de liberdade, pois não existe aqui um ponto final que demarca o fim, porque Amado pretende continuar. A ideia de continuidade está expressa pouco antes, no último parágrafo: “Saio porta afora para o bulício da rua, *Bóris, o Vermelho* vem comigo, obrigado por tudo, agradeço e vou adiante, vou me divertir, axé” (NC, 2001, p. 638). Deste modo, os apontamentos aparentemente desconexos se intercalam apresentado sempre um local e uma data e, no final adquirem o sentido pretendido pelo escritor: o de perenidade.

Acompanhar o escritor/ personagem de *Navegação de Cabotagem* em um constante trânsito não é tarefa fácil. Na verdade cada apontamento mostra um novo espaço em um determinado tempo e muitos deles comentam sobre as infinitudes de viagens realizadas por Jorge Amado: “Quando desembarquei no Rio de Janeiro, em 1930” (NC, 2001, p. 79); “Ao embarcar para a Europa, em Rio de Janeiro de 1948” (NC, 2001, p. 101); “Tomo o avião para Santiago, com escala em Buenos Aires” (NC, 2001, p. 122).

É certo que muitas dessas viagens estão relacionadas às suas atividades políticas. Dentre tantas viagens e aeroportos destacamos também: “Apenas desembarcamos as confusões lingüísticas começaram no aeroporto de Ulan Bator repleto de autoridades” (NC, 2001, p.168); “No aeroporto Zélia e eu aguardamos Neruda que, estando no Brasil” (NC, 2001, p. 223); “Desembarco em Moscou, corro ao hospital para visitar José Lins do Rego” (NC, 2001, p. 265); “Desço do avião que nos traz de Viena” (NC, 2001, p. 418).

Ainda que de natureza política, cultural ou pessoal o autor quer mostrar por meio de suas viagens a diversas personalidades que teve o privilégio de conhecer ou conviver. Porque isto vem enaltecê-lo. Conhecer ou conviver com pessoas importantes faz o homem elevar-se e orgulhar-se.

Amado mostra ainda se sente honrado em ter como esposa uma escritora, pois “Desembarco no aeroporto de Lisboa, acompanho Zélia que vem participar do lançamento da edição portuguesa de seu primeiro livro, [...]. Venho na qualidade de esposo da escritora [...]” (NC, 2001, p. 423). Ter como esposa alguém que também se fez conhecer internacionalmente e, estar com pessoas consideradas importantes pela sociedade vem destacar a importância do homem/ autor- escritor/ personagem de *Navegação de Cabotagem*. Segundo Le Goff (2003, p. 95) “é que o modo de produção da vida material condiciona o processo social, político e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina sua existência, mas ao contrário, é o ser social que determina a sua consciência”.

As viagens amadianas narradas em *Navegação de Cabotagem* vão se afastando do conceito de memórias pela própria amplitude que é conferida à obra. Deste modo, seja pela própria extensão, pela imensidade de personagens, quantidade de apontamentos ou mesmo pelas muitas viagens realizadas pelo autor/ personagem a memória se constitui apenas como um esforço por parte do escritor para impor-se ao futuro, numa determinada imagem de si.

Retomando a última frase do livro: “Bahia – Paris, julho de 1991/ junho de 1992 ”(NC, 2001, p.638) apenas para rever os “vai” e “vem”, ou seja, as constantes viagens do escritor. Tomemos apenas os dois locais “Bahia – Paris” e, logo entenderemos que o travessão explica as constantes idas e voltas de Amado revelando-se como uma ponte. Sabemos que o escritor possuía uma casa na Bahia e outra em Paris, pois: “Na Bahia leio **A Tarde** diariamente, em Paris leio **Le Monde**,

é um vício, não passo sem eles, se não os leio fazem-me falta: têm cara do lugar. Nos outros lugares leio o que me vem à mão, sem preferência” (NC, 2001, p. 266). Neste apontamento, assim como na maioria dos apontamentos em *Navegação de Cabotagem*, o ato de contar suas façanhas acaba direcionando a narrativa para o ato de mostrar-se por meio de um “eu” que se reconhece enquanto participante e atuante na história de seu país e por isso não quer ser esquecido.

4.4 À beira do cais ou no fundo do mar: onde estão eles e elas?

[...] O vento marítimo procura pegar
A força das ondas que ora se agitam
Enquanto navios aflitos apitam
Deixando naufrágios na beira do mar [...]

Segredos do mundo que estão escondidos
No leito salgado do fundo do mar [...]

Beira Mar - Capítulo Final
Zé Ramalho

Jorge Amado se consagrou com um tipo de literatura que expressa a vida do povo, mas *Navegação de Cabotagem* parece não carregar esse povo em seu bojo. Nos diversos compartimentos (os apontamentos) que compõem a obra estão grandes nomes relacionados à história no âmbito nacional e internacional, seja na política, na cultura ou mesmo nos relacionamentos pessoais do escritor.

Artistas, políticos, cineastas, escritores, tradutores, editores, jornalistas, humoristas, médicos, advogados, arquitetos, professores, educadores, empresários, diplomatas, esposas de personalidades, enfim, todos têm o nome inserido no corpo texto e também nas pequenas notas explicativas que aparecem nas margens externas para frisar a sua importância e fazer-se conhecer ao leitor.

Jorge Amado leva para sua embarcação mais de mil personagens com nomes próprios e isso traz para a obra um efeito monumental. Neste sentido Le Goff (2003, p. 431) diz que na transformação da atividade intelectual revelada pela “memória artificial” escrita pensou-se na necessidade de memorização dos valores

numéricos. Na obra esses valores numéricos se manifestam por meio da imensa quantidade de personagens.

A facilidade com que Amado traz todas as personagens com seus nomes próprios nos direciona a considerara memorização pelo inventário que, segundo Le Goff (2003, p.432) apresenta um aspecto de um novo poder: o poder de lembrar. E Amado passa exercer este poder em *Navegação de Cabotagem*, pois assim como;

No canto II da *Ilíada*, acham-se, sucessivamente, o catálogo dos navios, depois o catálogo dos melhores guerreiros e dos melhores cavalos aqueus e, logo em seguida, o catálogo do exército troiano. “O conjunto forma aproximadamente metade do canto II, cerca de quatrocentos versos compostos quase exclusivamente por uma sucessão de nomes próprios, o que supõe um verdadeiro exército da memória” (LE GOFF, 2003, p. 432).

Na tentativa de trazer uma imensidão de personagens ilustres para sua navegação, Amado “esquece” o povo, a gente simples e trabalhadora que inspirou as personagens de seus romances.

Sua literatura contava a vida do povo brasileiro e realmente isso se concretiza, pois a gente simples do povo é facilmente reconhecida nas páginas de seus romances. A primeira fase de produção literária do escritor está praticamente toda relacionada aos seus projetos coletivos ou sociais interligados, aqueles que reivindicam transformações da sociedade. Certamente influências de sua ligação com a ideologia do comunismo.

Livros como *O País do carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934) expressam o engajamento de Jorge Amado, e, segundo Vilardaga (2006, p. 34), ele “buscou seus personagens entre os trabalhadores e os grupos marginalizados da Bahia, que se redimiam buscando consciência na luta de classe, enfrentando exploradores e aderindo ao movimento grevista”.

Suor (1934) apresenta segundo Bueno (2006, p. 254), uma verdadeira galeria de tipos populares que serão protagonizados nas suas obras seguintes. É o surgimento da *persona* do “baiano romântico e sensual”. Na verdade, o escritor se aproxima de seus grandes temas e interesses, pois,

Suor dá a matriz do herói popular que vai protagonizar as obras que Jorge Amado ainda publicaria nos anos 30. Na figura do negro Henrique de *Suor* já estão esboçados o Antônio Balduino de *Jubiabá* e o Pedro Bala de *Capitães da Areia*, além da obsessão pelo mar,

visto como símbolo máximo de liberdade, que estará presente em *Mar Morto* (BUENO, 2006, p. 254).

Na segunda fase de seus romances, na perspectiva de Bueno, 2006, Amado voltou-se para os fatores folclóricos e populares, pois “abriu espaço para a “mestiçagem na literatura brasileira”. *Jubiabá* (1935) é um relato inspirado na vida dos negros humildes de Salvador. E numa perspectiva épica, *Mar Morto* (1936) retrata a vida dos pescadores da Bahia. Enquanto que *Terras do sem fim* (1943) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944) volta-se para o universo rural brasileiro, focalizando a cultura cacauzeira do sul da Bahia.

Como comentado anteriormente a sua literatura reflete a vida do povo, pois Amado sabe que existe nas páginas que escreveu e nas criaturas que criou “algo imperecível: o sopro do povo brasileiro” (NC, 2001, p. 97). A inspiração para dar vida a tantos personagens partiu da vida do povo. Entretanto, o povo não tem lugar em *Navegação de Cabotagem*.

É raríssimo encontrarmos algum trabalhador perdido nesta navegação, como “o negro Honório, o curiboca Argemiro, o sarará Dioclécio” (NC, 2001, p. 633). Neste caso, estão lá, mas não são enfatizados e não mereceram destaque por meio de notas explicativas nas margens externas do texto memorialístico de Amado. Esses personagens não recebem a mesma atenção que a tripulação ilustre.

A Revista conhecimento Prático- Literatura, novembro (2010, p. 54) diz: “No ano de 1939 a obra de Jorge Amado já começava viajar o mundo, sendo traduzida para o inglês e para o francês. Na mesma época, Albert Camus, escritor e futuro Nobel de Literatura, publica um artigo elogioso a *Jubiabá* no *Alger Républicain*”. Esse reconhecimento, sem dúvida, é fruto de uma literatura que procura mostrar através de seus personagens um enfrentamento na busca da formação enquanto sujeitos sociais.

Em *Navegação de Cabotagem*, no entanto, são poucos os personagens sem algum destaque social. Também observamos que as mulheres que embarcaram nesta navegação não recebem o mesmo tratamento. Muitas das mulheres que viajam por entre essas páginas estão acompanhadas por personagens ilustres da literatura, a começar por Zélia Gattai, esposa do escritor (NC, 2001, p. 1). Zélia é a primeira tripulante feminina a embarcar em *Navegação de Cabotagem*.

Temos Luisa, filha de Graciliano Ramos que se casa com James Amado; Fernanda, neta de Graciliano, “flor dos Ramos e dos Amado, minha sobrinha, misturaram-se nossos sangue”(NC, 2001, p. 26-27).

Em *Navegação de Cabotagem* podemos encontrar mulheres como dona Angelina, mãe de Zélia (NC, 2001, p. 9), Lluba, mulher de Eremburg (NC, 2001, p. 61), Paloma, filha de Jorge Amado (NC, 2001, p.75) e Lalu, mãe de Jorge Amado (NC, 2001, p. 77). Também Matilde, viúva de Pablo Neruda (NC, 2001, p. 538), Tarsila do Amaral, pintora (NC, 2001, p. 332) e Carmen Ghioldi, mulher do líder comunista (NC, 2001, p. 438). Olga de Alaketu, mãe-de santo da Bahia (NC, 2001, p. 549). Deparamos, ainda no apontamento intitulado (Lisboa, 1967—*fado moderno*) com Norma Sampaio que acompanha Assis Esperança, escritor português (NC, 2001, p. 549).

Prosseguindo pelos compartimentos dessa embarcação é possível encontrar-se com Jiang Qing, mulher de Mao TséTug, chefe da revolução cultural (NC, 2001, p. 463). Também com Maria Lúcia Pessoa, sobrinha de Calasans Neto (NC, 2001, p. 602), e um pouco mais a frente está Marise, nora de Graciliano Ramos (NC, 2001, p. 612). Certamente é possível encontrar muitas outras mulheres nesta embarcação de 638 páginas, entretanto foram citadas estas para fazer referências a todas aquelas que permeiam a obra e mantém sua identidade.

As outras num único nome se igualam e se escondem por um motivo ou outro elas são todas “passageiras” e “Marias”. Segundo Jorge Amado: “Maria cada uma, todas elas, passageiras embarcadas nas escalas, sombras fugidias no cais do porto, de porto em porto [...]” (NC, 2001, p. II).

O primeiro porto das “Marias” em que *Navegação de Cabotagem* atraca é o da Maria Ninfomaniaca. A personagem sem identidade aparece no apontamento intitulado (Rio de Janeiro, 1947—dúvida). Neste mesmo apontamento embarca também a Maria dos Anzóis (NC, 2002, p. 21).

Nos próximos portos embarcam: Maria da Bahia (NC, 2001, p. 27), Maria Vice-Almirante (NC, 2001, p. 49) e Maria, a Chinesa (NC, 2001, p. 69). Certamente vamos encontrar outras “Marias” destituídas de suas identidades na navegação de Amado, como Maria Paulistana (NC, 2001, p. 96) e Maria a da Pinta no Queixo (NC, 2001, p. 434), mas destacamos apenas “estas” para representar todas as “outras”

que de uma forma ou outra embarcaram nesta navegação, mas permaneceram nos porões.

Sabemos que a sensualidade da mulher baiana é altamente explorada e uma galeria de personagens femininas desfila pela produção de Jorge Amado como Gabriela (*Gabriela cravo e Canela* -1958), Dona Flor (*Dona Flor e Seus Dois Maridos*- 1966) Tieta (Tieta do agreste- 1977), Tereza (*Tereza Batista cansada de guerra*-1972), dentre outras. São mulheres fogosas, de lábios sensuais e sorriso farto, de ancas cheias e queimadas de sol. Essas mulheres, bem conhecida de Jorge Amado são personagens inesquecíveis.

Foi observando negras e mulatas do terreiro de Menininha do Gantois, em Salvador; as prostitutas do Largo do Pelourinho; as lavadeiras do Senhor do Bonfim ou as jovens burguesas da região do cacau de Santo Amaro, Ilhéus e Itabuna que o escritor conseguiu criar personagens que expressam a faceta da mulher nordestina.

Assim como os trabalhadores humildes e negros e os pescadores, elas são importantes enquanto personagens dos romances de Amado. Nos romances elas recebem os nomes na capa dos livros, demarcado seu espaço e firmando a sua identidade.

A costureira Quitéria é uma das poucas trabalhadoras que tem permissão para embarcar nesta navegação (NC, 2001, p.119), porém sem destaque de notas explicativas nas margens externas do texto, denotando a sua falta de importância no contexto social do escritor.

A grande galeria de personagens de Amado foi extraída da vida do povo. Vilardaga (2006, p.36) diz que “ele enxergou o povo brasileiro com lucidez e percebeu seus heróis, muitos nascidos da mistura de raças”. Impedidos de embarcar **eles**, “**os trabalhadores**”, ficaram à deriva ou à beira do cais. **Elas**, “**as mulheres do povo**”, ficaram submersas nas águas do mar e **aquelas**, as “**Marias**”que conseguiram embarcar,provavelmente permanecem com seus segredos no leito salgado do fundo do mar.

PORTO DECHEGADA

Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.

(Machado de Assis)

Finalmente atracamos no porto de chegada de *Navegação de Cabotagem*. Mas ao desembarcar desta navegação entendemos que a viagem não terminou. Fica apenas a certeza de que sempre existirá a possibilidade de outros embarques.

Foi possível, nesta viagem, encontrar a esposa do escritor, Zélia Gattai, os filhos, pessoas pertencentes ao convívio familiar, parentes, amigos, personalidades e políticos com quem Jorge Amado conviveu ou se relacionou durante sua vida.

O estudo buscou entender a narrativa da vida pessoal do escritor Jorge Amado em *Navegação de Cabotagem*. Numa perspectiva dupla, entre negação/afirmação de suas memórias, iniciada desde o subtítulo – *apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei* –, o escritor constrói uma espécie de autobiografia em 638 páginas.

A negação de suas memórias persiste por toda a obra, como uma rejeição pela maneira como contou aquilo que viveu. Assim, o escritor estabelece um jogo duplo. Neste jogo, o lado que aparece com nitidez é sempre o da negação das memórias, que pode ser lido como uma maneira de enfatizar o processo de construção da obra e, por conseguinte, sua própria permanência.

Ao negar suas memórias, pois “não vale a pena escrevê-las”, Amado organiza o saldo das miudezas de uma vida bem vivida em pequenos textos que, juntos, resultam nas memórias de uma vida intensamente vivida.

Todo ser humano espera que por meio de seus feitos possa permanecer, ainda que seja apenas no meio daqueles que significam algo para ele. Quando se trata de um escritor este desejo se concretiza por suas obras, ou seja, o escritor é reconhecido pela sua produção. A escrita de um livro de memórias vem selar este desejo de sempre existir.

A busca pela permanência fica explícita na tríade memorialística de Jorge

Amado: suas memórias de infância – *O Menino Grapiúna* (1981); suas memórias da fase adulta – *Navegação de Cabotagem* (1992) e por seu nome próprio escrito na fachada da Fundação Casa Jorge Amado, selando, assim, seu desejo de permanência.

A complementaridade entre as duas produções literárias memorialísticas do escritor está estabelecida pelos fatos vivenciados, experienciados e rememorados. *O Menino Grapiúna* também embarca nesta navegação, porque fatos e personagens do menino são trazidos para esta embarcação costeira. Menino e homem se encontram no presente com o intuito de permanecerem. Ao escrever suas memórias o escritor/ narrador transpõe-se do real para o imaginário transformando-se em personagem de sua própria vida. Assim, as duas obras reúnem diversos episódios, de diferentes fases da vida, que sobreviveram na lembrança do escritor.

As diferenças entre *O Menino Grapiúna* e *Navegação de Cabotagem*, como foi visto, são frutos de projetos diferentes. *Navegação de Cabotagem* é uma espécie de relato autobiográfico no qual Jorge Amado documenta, sem organização cronológica, suas experiências do passado, no presente, deixando um testemunho de si para os outros com o intuito de marcar sua trajetória literária e a comemoração dos seus 80 anos. Já a primeira narrativa, *O Menino Grapiúna*, escrita numa perspectiva temporal linear, é menos monumental tanto por sua pequena extensão quanto por sua natureza, que não quer enfatizar o encontro ilustre, mas a origem de ser narrador e seu amadurecimento.

Essas histórias, fragmentadas e aparentemente dissonantes, são fruto de um trabalho consciente de um escritor de reconhecida importância na literatura brasileira, ainda que rejeitado pela crítica acadêmica. Neste exposto, as duas memórias, *O Menino Grapiúna* e *Navegação de Cabotagem*, assumem seu valor de literárias porque atendem aos critérios que o Ocidente e a nossa era aceitam como sendo literatura, no tocante a sua singularidade e ao seu trabalho inovador com a organização estrutural do enredo.

A narrativa memorialística, que não se oculta apesar da frequente negação das memórias pelo próprio escritor, revela-se mais quando posta à luz do referencial teórico proposto por Le Goff (2003). A memória procura salvar o passado para servir ao presente e ao mesmo tempo ao futuro. Neste sentido pode ser compreendida como um impulso que visa a atualizar impressões passadas na perspectiva do

presente.

A memória parte de textos históricos e no decorrer da própria História assume segundo Le Goff, um lugar nas grandes narrativas de grupos que impulsionam o ser humano na busca pela liberdade. A memória em *Navegação de Cabotagem* pode também ser considerada como um fenômeno individual, mas, este fenômeno individual não está excluído da vida social, visto que predomina na obra o caráter da coletividade expresso pelos 1.211 personagens que navegam pelas páginas de *Navegação de Cabotagem*.

Pode ser atribuída à obra analisada duas formas de memórias. Primeiramente a da comemoração que se realiza através de monumento comemorativo. A comemoração se expressa por meio da celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável. A produção de *Navegação de Cabotagem* é impulsionada pela comemoração do aniversário dos oitenta anos de Jorge Amado.

A segunda memória a ser considerada está ligada à escrita que é o produto final, o documento que se forma na sua materialidade, ou seja, a própria obra. Essas duas formas se encontram com o pensamento de Le Goff, que é a luta pelo poder e pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. É nesta força que está centrada a possibilidade de permanência da narrativa memorialística amadiana.

Os grandes feitos e a glória que Amado aparentemente não quer para si ficam expressos pela “grandiosidade” que a obra em si revela: mais de 600 páginas nas quais aparece uma enorme quantidade de personagens ilustres e de viagens do escritor. Esses pontos nos direcionam para a discussão proposta por Le Goff (2003) em relação à escrita como documento/ monumento. Todo documento é monumento que resulta das sociedades históricas para impor-se ao futuro determinando uma imagem de si próprias.

Navegação de Cabotagem foi escrita e publicada após a sacralização da memória, ou seja, em um período no qual a sociedade valoriza e acredita na memória, além do seu valor de por si. Deste modo, temos, à luz de Todorov (2002), uma obra nascida em um momento de valorização da memória, que, ao mesmo tempo, traz no seu bojo tanto a vontade autopromocional de tratar de uma trajetória de sucesso, quanto o desejo de resguardar o que julga inapropriado ou anti-ético a ser revelado.

Para Alba Olmi (2006) a capacidade de narrar do indivíduo está relacionada à memória, pois “é a única que pode religar-nos a um passado ao qual pertencemos e do qual derivam nossas atitudes, nossas crenças e descrenças, nossos mitos, nossa capacidade de recriar mundos possíveis nos quais habitamos no passado”. A auto-representação serve para solidificar o passado e também para criar um presente significativo e conseguir um novo sentido de verdade, uma verdade que só o presente da escritura é capaz de trazer à tona.

As duas teorias relacionadas aos eventos da memória são segundo Olmi, a teoria da estabilidade e a teoria da mudança. Na teoria da estabilidade olha-se para seu passado como algo coerente, congruente com o presente, por outro lado a teoria da mudança diferencia a situação atual da situação do passado. Portanto, os acontecimentos vividos sofrem alterações mesmo antes de serem arquivados. Existe antes um processo seletivo dos eventos que serão guardados na memória. Eventos guardados na memória que assemelham com aos apontamentos escritos por Amado, pois cada evento representa um pedaço selecionado daquilo que interessa. Não é possível guardar e arquivar tudo que se viveu e nem seria possível escrever tudo que se guardou na memória.

Assim, para Amado a desvalorização de suas memórias evidencia a ideia da impossibilidade de se escrever uma vida. Porque Jorge Amado sabia que seria mesmo impossível descrever tudo o que viveu. Ao optar pela escrita através de apontamentos ele revela que da vida só é possível recolher fragmentos. Ao juntar os pedaços de sua vida recupera-se no passado partes do que se viveu na tentativa de permanecer, ainda que em pedaços.

Portanto, as memórias amadianas contidas em *Navegação de Cabotagem* são constituídas por pedaços (apontamentos) que se juntam formando um grande **mosaico** que representa a sua própria vida. Cada apontamento inicia uma nova história formando um conjunto sugestivo de continuidade, ou seja, do desejo de não morrer.

É provável que o criador de Gabriela, Dona Flor, Teresa Batista, Tieta do Agreste e outras personagens marcantes seja lembrado e permaneça na historiografia literária brasileira tanto por “*Bahia de Todos os Santos*” e “*São Jorge do Ilhéus*” quanto por “*Pastores da Noite*”; “*Capitães da Areia*”; “*A Morte e a Morte de Quincas Berro d’água*” e “*Terras do Sem Fim*”. Desde modo, não é *Navegação de*

Cabotagem a obra que o fará permanecer.

Por último, vale ressaltar, neste ano em que se comemora o centenário do escritor, que o aspecto monumental que *Navegação de Cabotagem* carrega não exclui seu valor de texto de memórias, nem tampouco de texto literário, apesar de algumas vezes a obra se assemelhar a um mosaico destituído de arte. Existem diversas maneiras de se construir um texto de memórias e a maneira singular utilizada pelo escritor Jorge Amado, para compor a obra estudada como apontamos, não deixa, de certa maneira, de representá-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, F. **Gêneros de fronteira**: cruzamento entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.

AGUIAR, J. **As Cartas De Uma vida Inteira**. In: Entre Livros - Ano 2, nº16. São Paulo: Duetto, 2006.

AMADO, J. **Navegação de cabotagem** - Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **O Menino Grapiúna**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

AMADO, P. **Abas do Livro**. In: AMADO, Jorge. Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ARAGÃO, M. L. **Memórias Literárias na Modernidade**. Disponível: [http://www.escrevendo.cenpec.org.br/ecf/index.php?option=com_content&view=article&id=185&catid=18:artigos&Itemid=148.] Acesso: 03/04/2011.

ARMBRUSTER, C. **Entre a criação Literária e a Pesquisa Científica** – Problemas dos Contextos Afro- brasileiros na Literatura e na Etnologia. In: A questão Social no Novo Milênio. Coimbra: CES, 2004.

BERGSON, H. **Matéria e Memória**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1989.

_____. **Reflexões sobre a arte**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

BUENO, L. **Uma História do Romance de 30**. Campinas: UNICAMP, 2006.

BRAGA, E. S. **O trabalho com a literatura**: Memórias e histórias. Cadernos Cedes, Ano XX, n. 50, abril de 2000.

CANETTI, E. **A consciência das palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CASTELLO, J. **Realismo sensualista**. In: Entre Livros, editora Duetto Ltda Ano 2, nº16. São Paulo: Duetto, 2006.

COSTA, I. J. M. & GONDAR, J. **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

COSTA, M. M. & OLIVEIRA, S. **Concepções, Estruturas e Fundamentos do Texto Literário**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2010.

- CUNHA, E. L. **A Casa Jorge Amado**. In: SOUZA, E. M. & MIRANDA, W. M. Arquivos Literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- DUARTE, E. A. **A Escrita Engajada**. In: Entre Livros, Duetto, ano 2, nº 16. São Paulo: Duetto, 2006.
- DUVIGNAUD, J. **Prefácio**. In: HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- FISCHER, L. **A Literatura Brasileira**. (Super-Interessante, 11) Coleção Para Saber Mais. São Paulo: Abril, 2003.
- FISCHER, E. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- GOLDSTEIN, I. S. **Uma Leitura de Jorge Amado**: Dinâmicas da Identidade Nacional. In: Diálogos Latino americanos. n. 005. Ed. Universidade de Aarhus. Latino Americanistas –pp.109-133. Aarhus, 2002.
- HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- LAPOUGE, G. **Capa do Livro**. In: AMADO, Jorge. Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. Disponível: [<http://pt.scribd.com/doc/36546432/Jorge-Amado-Navegao-de-Cabotagem>.] Acesso: 15/09/2011.
- LE GOFF, J. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão, [et al]. 5. Ed. Campinas: UNICAMP, 2003.
- LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Trad. De Jovita Maria Gerhein Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LIMA, M. R. P. **A Face Mestiça da verdade**: memória, subjetividade e experiência de um escritor do século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. Disponível: [www.nuclao-ufrj.net/bibliotecavirtual.htm.] Acesso: 09/08/2011.
- _____. **Jogos da Memória**: narrativas e experiência literária como performance. Disponível: [www.iconecv.com.br/27rba/arquivos/grupos_trabalho/.../mrpl] Acesso: 09/08/2011
- MACIEL, S. D. **A literatura e os gêneros confessionais**. Campo Grande: UFMS, 2004. Disponível: [<http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/A%20Literatura%20e%20os%20g%20%EAneros%20confessionais>.] pdf. acesso: 11/05/2011
- MEDEIROS, A. V. R. & MACIEL, S. D. **A Configuração das Memórias Em São Bernardo e Memórias do Cárcere**. SIGNÓTICA, v. 19, n. 1, p. 15-31, jan./jun. 2007.
- MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2002.

OLMI, A. **Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialística**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

OLINTO, A. **Navegação de cabotagem – Memória, 1992**. Posfácio. Disponível: [http://www.jorgeamado.com.br/obra.php3?codigo=12595.] Acesso: 03/05/2011.

_____. **Cultura da Encomenda**. RJ: Tribuna da Imprensa, 2002. Disponível: [http://www2.academia.org.br/ABL/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=2638&sid=416] Acesso: 02/08/2011.

SILVA, H. R. **Rememoração “/comemoração: as utilizações sociais da memória**. Universidade Federal do Paraná. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.22,nº 44, pp425 438, 2002. Disponível: [www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102.] Acesso: 27/10/2010.

SCLIAR, M. **O Menino Grapiúna de Jorge Amado**. Cia. Das Letras, 2010. Disponível: [www.jorgeamado.com.br/obra.php3?codigo=12612.] Acesso: 28/04/2011.

_____. **Retrato do artista quando jovem**. In: O menino grapiúna de Jorge Amado. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

STAIGER, E. **Conceitos Fundamentais da Poesia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

RAMOS, T. R. O. **Por uma poética das memórias literárias**. Atualizado em 10/03/2004. Disponível: [www.comciencia.br/reportagens/memoria/11.shtml.] Acesso: 01/08/2011.

ROSENFELD, I. **A invenção da Memória: uma nova visão do cérebro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

TAVARES, P. **O Baiano Jorge Amado E Sua Obra**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

TODOROV, T. **Los abusos de la memoria**. Trad. Miguel Salazar. Madrid: Paidós/Asterico, 2000.

_____. **Memória do mal, tentação do bem**. Trad. de Joana Angélica D’Avila Melo. São Paulo: Arx, 2002.

TOPA, F. **Recensão Amado Jorge – Navegação de Cabotagem: Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei**. Lisboa: Europa-América, 1992. Disponível: [web.lettras.up.pt/ftopa/...Pdf/Navegação%20de%20cabotagem.pdf.] Acesso: 21/06/2010.

VILARDAGA, V. **Baiano de todos os Santos**. In: Revista Discutindo Literatura, ano 2- n. 9. São Paulo: Escala Educacional, 2006.

Revistas:

CONHECIMENTO PRÁTICO DE LITERATURA. Jorge Amado! Ed. n. 33, pp. 52-59. São Paulo: Escala Educacional, novembro/2010.

ENTRE LIVROS. A obra do homenageado da Flip que resiste ao tempo. Jorge Amado essencial. Ano 2, n.16. São Paulo: Ed. Ediouro, Segmento Editorial Ltda, Agosto/2006.

Internet:

[Degelo de Krushev. [pt.wikipedia.org/wiki/Degelo_de_Krushev.](http://pt.wikipedia.org/wiki/Degelo_de_Krushev)] Acesso: 02/12/2012

Poemas - Memória - Poemas / Poesia sobre Memória– Citador. [[www.citador.pt/poemas/t/memoria.](http://www.citador.pt/poemas/t/memoria)] Acesso em 11/10/2011.

Poemas - Cidade - Poemas / *Poesia* sobre Cidade – Citador. [[www.citador.pt/poemas/t/cidade.](http://www.citador.pt/poemas/t/cidade)] Acesso em 11/10/2011.

PESSOA, Fernando. *Em Busca da Beleza. in "Cancioneiro"* [[http://www.citador.pt/poemas/em-busca-da-beleza-fernando-pessoa.](http://www.citador.pt/poemas/em-busca-da-beleza-fernando-pessoa)] Acesso: 19/11/2011.