

OS CONTOS DE JORGE AMADO: A REGIONALIDADE EM “HISTÓRIA DO CARNAVAL”

THE SHORT-STORIES BY JORGE AMADO: THE REGIONAL ASPECTS IN “HISTÓRIA DO CARNAVAL”

Paula Sperb¹

Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade
Universidade de Caxias do Sul
(paulasperb@gmail.com)

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar o conto **História do Carnaval**, de Jorge Amado, cuja publicação completará 70 anos em 2015. O conto foi escolhido porque há uma lacuna teórica sobre os contos do escritor Jorge Amado, mais conhecido por seus romances. O conto também serve de suporte para analisarmos, através da teoria literária, os aspectos gerais deste gênero literário. Neste sentido, utilizaremos o referencial teórico de Gotlib (1988), Cortázar (1993) e Piglia (1994). Além de ser uma amostra da produção literária contista de Amado, **História do Carnaval** integra a coletânea *Contos Regionais Brasileiros*, permitindo que façamos um estudo dos aspectos da regionalidade do texto a partir de Arendt (2013), Chiappini (2013), Joachimsthaler (2010), e Stüben (2013).

Palavras-chave: Conto; Jorge Amado; História do Carnaval; Regionalidade

ABSTRACT: This work aims to analyze the short-story **História do Carnaval**, by Jorge Amado, whose publication will complete 70 years in 2015. The short-story was chosen because there is a theoretical gap about this genre written by Jorge Amado, best known for his novels. The short-story also serves as a support to analyze, through literary theory, the general aspects of this literary genre. In this sense, we will use the theoretical framework of Gotlib (1988), Cortázar (1993) and Piglia (1994). Besides being a sample of the literary production of Amado's short-stories, **História do Carnaval** integrates **Regional Brazilian Short-Stories** collection, allowing us to make a study of the aspects of regionality in the text from Arendt (2013), Chiappini (2013), Joachimsthaler (2010) and Stuben (2013).

Keywords: Short-story; Jorge Amado; História do Carnaval; Regionality

O ilustre contista desconhecido

O ano de 1945 foi marcante na biografia do escritor Jorge Amado. Em um período de 12 meses, foi eleito deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro, com 15.315 votos, conheceu Zélia Gattai, com quem se casou e viveu por mais de 60 anos, foi preso pelo Estado Novo ao lado de Caio Prado Jr., chefe de redação do jornal **Hoje** e escrevia para **Folha da Manhã**, publicou no Brasil **O cavaleiro da esperança** e **Bahia de Todos os Santos**, seu livro **Terras do sem fim** (considerado por muitos como seu o melhor romance) foi lançado nos Estados Unidos pela respeitada editora A.Knopf, de Nova Iorque, e publicou o conto **História do Carnaval** na revista **O Cruzeiro**.

De todos os fatos citados, a maioria conhecida de seu público leitor, o

¹ Doutoranda em Letras/UCS, bolsista Prosup/Capes.

último acontecimento é o menos destacado de sua trajetória como escritor e, por isso, aos nossos olhos o mais interessante. Isso porque Jorge Amado é conhecido por sua intensa produção literária cuja obra consiste praticamente em romances – embora existam novelas, teatro, relatos autobiográficos, guia de viagem, literatura infantojuvenil e poesia. Fica evidente, portanto, que Jorge Amado não era um contista por vocação, mas temos registro de ao menos oito (8) contos publicados: 1 **Sentimentalismo** (1931); 2 **O Homem da Mulher e a Mulher do Homem** (1931); 3 **História do Carnaval** (1945); 4 **Como o Mulato Porciúncula Descarregou o Seu Defunto** (1959); 5 **As Mortes e o Triunfo de Rosalinda** (1965); 6 **Do Recente Milagre dos Pássaros Acontecido em Terras de Alagoas, nas Ribanceiras do Rio São Francisco** (1979); 7 **O Episódio de Siroca** (1982); e 8 **Do Jogo de Dados e dos Rígidos Princípios** (196?). Em 2010, os contos 4, 5 e 6 ganharam versão ilustrada, sendo publicados individualmente e comercializados em uma caixa especial da editora Companhia das Letras. Anos antes, em 2004, a Casa das Palavras, editora da Fundação Jorge Amado, publicou a edição de luxo de **Cinco Histórias**, que reúne os textos 3, 4, 5, 7 e 8, este último sem referências anteriores na bibliografia e fortuna crítica do escritor. Em 1997, o conto 6 ganhou a primeira edição comercial em formato de livro com o título **O milagre dos Pássaros**, pela editora Record.

Todavia, elegemos o conto **História do Carnaval** para este trabalho porque o texto – além de ter sido escolhido para a coletânea **Os Melhores Contos Brasileiros de todos os tempos** (2009) ao lado de Machado de Assis, Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa – foi publicado na coletânea **Contos Regionais Brasileiros**, da Coleção Primores do Conto Universal. Essa edição não possui data, mas supomos, a partir da pesquisa sobre os demais livros da coleção, que tenha sido lançado na década de 1960. O fascículo dedicado aos contos regionais foi decisivo para a escolha do texto porque além, é claro, de não ser um texto muito estudado na academia, estarmos às vésperas do aniversário de 70 anos da primeira publicação de **História do Carnaval**, na revista **O Cruzeiro**.

‘História do Carnaval’ sob a perspectiva do conto

“Mas o Carnaval se aproximava” (AMADO, s/d, p.234); é assim, através do anúncio dos festejos carnavalescos, que a ordem estabelecida no conto é

interrompida na narrativa. A proximidade das festas de rua desencadeia o conflito entre o jovem casal de namorados, quase noivos, Maria dos Reis e Teodoro. A partir do desentendimento do casal, as amigas Maria e Antonieta também entram em atrito, assim como, finalmente, as famílias Reis e Cordeiro rompem suas relações.

O namoro de Maria e Teodoro iniciou no Carnaval do ano anterior quando Maria era integrante da prancha (uma espécie de bloco de carnaval montado em cima de um bonde, alugado ou patrocinado, que desfilava sobre os trilhos das ruas de Salvador nas décadas de 1920 e 1930²) “Felizes borboletas” ao lado de Antonieta Cordeiro e suas quatro irmãs. “Naquele tempo o Carnaval da Bahia era feito principalmente pelas pranchas, bondes enfeitados de flores e papel, lotados de moças fantasiadas que corriam todos os itinerários dos trilhos, levando a alegria a todas as ruas e arrastando atrás de si os autos dos rapazes elegantes” (AMADO, s/d, p.234). As borboletas ganharam todos os prêmios daquele Carnaval, festejado rigorosamente, porém com menos alegria depois que Maria iniciou o namoro durante as festas. No ano seguinte, o convite da família Cordeiro para a “estrangeira” da prancha foi renovado, e Maria estava decidida a participar. Entretanto, o namorado que se apaixonara pela menina no Carnaval anterior não queria que ela entrasse na folia novamente: “se tiver com vontade saia, mas fica tudo acabado entre nós” (AMADO, s/d, p.235). A ameaça teve efeito praticamente contrário, entretanto “Maria dos Reis já tratava do enxoval, comprava rendas e sonhava o casamento na igreja, a grande cauda do vestido arrastando, as amigas jogando flores, o padre tomando as alianças” (AMADO, s/d, p.234). A ideia de que estava prestes a tornar-se noiva e em breve casada, assim que Teodoro terminasse a faculdade e fosse “nomeado promotor de uma cidadezinha qualquer” (AMADO, s/d, p.234), dissuadiu-a do desejo de fantasiar-se de borboleta novamente. Não seria comportamento adequado para uma moça “direita” e praticamente casada desfilar em uma prancha ao lado de moças solteiras. Nesse aspecto, podemos identificar a crítica aos costumes e sociedade da época presente no conto de Jorge Amado. Aliás, a crítica ao patriarcalismo é constante em suas obras onde as mulheres desempenham papéis transgressores do padrão imposto.

Mesmo atendendo a vontade de Teodoro, Maria seguiu contrariada.

² Disponível em: <<http://www.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/2012/11/05/bondes-para-alem-do-transporte-publico/>>. Acesso em: 4 fev. 2014.

Antonieta desempenhou o papel de melhor amiga e enfrentou o quase noivo na tentativa de defendê-la, mas concluiu: “deixa que o namorado tome conta dela” (AMADO, s/d, p.235). Até aqui, temos ao menos dois conflitos desencadeados com a proximidade do Carnaval. O primeiro, de Maria com Teodoro que, mesmo que ela tivesse concordado em não desfilarem na prancha, o clima de paz não havia sido restaurado completamente. O segundo conflito foi entre as amigas, porque apesar da tentativa de Antonieta convencer Teodoro a liberar Maria, essa se posicionou contra a amiga. O terceiro conflito está relacionado com o segundo. Os Reis e os Cordeiros rompem relações: os Reis porque estavam convencidos, através da mãe de Maria, dona Marocas, de que Antonieta e as quatro irmãs solteiras queriam, no fundo, roubar o noivo de Maria; os Cordeiros porque estavam mais preocupados em aproveitar o Carnaval e ganhar novamente todos os prêmios daquele ano com a prancha “Felizes borboletas” e passaram a ignorar as motivações dos Reis. Na realidade, os Cordeiros insistiam na participação de Maria porque ela havia sido destaque da prancha do Carnaval passado e creditavam também a ela o sucesso do bloco, que objetivavam repetir. “Minha filha não sai em prancha nenhuma. Tá noiva, vai casar, não é uma sirigaita como você que vai tomar o noivo dela, não” (AMADO, s/d, p.236), disse Marocas para Antonieta, que estava mais concentrada em desfilarem do que explicar que não compreendia a repressão da família e noiva com sua amiga. “Pois eu saía, sabe? Não havia namoro que me empatasse” (AMADO, s/d, p.235), disse Antonieta. Ao lado das irmãs, Antonieta desfilou, ainda mais dedicada do que no ano anterior quando contava com Maria para colaborar com a prancha das borboletas. No final das contas,

Antonieta é que nem ligou. Os ensaios tomavam-lhe todo o tempo, as “Felizes borboletas” pretendiam, nesse ano, conquistar os dois prêmios: o de beleza e o de animação. Seu Reinaldo dos Santos Ferreira dizia que “seria um triunfo só comparável ao de Alexandre na antiguidade e aos de Napoleão na idade moderna”. E foi mesmo. Na terça-feira, após a conquista dos dois prêmios, a prancha vinha festejando numa alegria imensa, quando, ao passar na praça Castro Alves, Antonieta descobriu Maria dos Reis que ia pelo braço do noivo, um lança-perfume na mão, atrás a mãe e a tia, solenes, os quatro, marchando pelo Carnaval com passos medidos e rostos sérios. Então, as “Felizes borboletas” cantaram ainda mais alto, tão alto que Maria dos Reis não pode fingir que não ouvia e teve que parar, olhar, apertar os lábios para que os soluços não rebentassem (AMADO, s/d, p.236).

O conto encerra com uma mensagem, em nosso entendimento, emancipadora a respeito do papel da mulher. As “borboletas” desfilaram felizes e lindas, enquanto Maria perdeu o Carnaval, mas ganhou um marido, indicativo de que ainda perderia muitos carnavais. O conto também emite uma mensagem frequente de crítica ao patriarcalismo, como já falamos, nos romances de Jorge Amado.

Assim como **A morte e a morte de Quincas Berro D'Água**, do mesmo autor, é considerada uma das melhores novelas da literatura brasileira, **História do Carnaval** faz jus ao título de uma das coletâneas a qual pertence, **Os Melhores Contos Brasileiros de todos os tempos** (2009). Isso porque o conto é fiel a todas características deste gênero literário como veremos a partir de agora.

Para Gotlib (1988), existem três acepções para conto: 1) relato de um acontecimento; 2) narração oral ou escrita de um acontecimento falso; e 3) fábula que se conta às crianças para diverti-las. Todas essas três concepções possuem um elo em comum: o fio condutor da narrativa que, conforme a autora, precisa apresentar a sucessão de acontecimentos, interesse humano e unidade de uma mesma ação. Em **História do Carnaval**, temos a narração de um acontecimento falso, embora retrate costumes reais e mentalidade de uma época; o conto carrega interesse humano e é marcado pela unidade de uma mesma ação, que gira em torno da indecisão de Maria em desfilarm na prancha “Felizes borboletas”.

Como mostramos, o Carnaval é o evento que rompe com a ordem do conto. O linguista russo Greimas, segundo Gotlib (1988), reduziu para duas as trinta e uma (31) funções do conto desenvolvidas pelo estruturalista Vladimir Propp, que identificou em contos populares na Rússia funções como ausência, ordem, engano, salvação, etc. acompanhando suas formas fundamentais e funções derivadas. Nos anos 1960, Greimas reduziu as sessenta (60) funções a trinta e uma (31), em pares de oposição, como, por exemplo, interrogação x resposta, e ao final de sua pesquisa, finalmente, diluiu o grupo em ruptura e restituição da ordem. No conto de Jorge Amado, encontramos essas evidências de rompimento da ordem e seu posterior equilíbrio. A narrativa revela o movimento estudado por Greimas (GOTLIB,1988) de ordem, desordem interior e retorno à ordem primeira. No conto amadiano, a ordem (namoro e noivado de Maria com Teodoro) é abalada (proximidade do Carnaval) com o desejo de Maria de desfilarm junto com suas amigas, mas há o retorno à ordem primeira porque Maria desiste de sua vontade e,

ameaçada por Teodoro, prefere manter o futuro casamento.

Ainda de acordo com Gotlib (1988), o conto "narra como 'as coisas deveriam acontecer', satisfazendo assim uma expectativa do leitor e contrariando o universal real, em que nem sempre as coisas acontecem da forma como gostaríamos (1988, p.17). Para a autora, "não existe a 'ética da ação', mas a 'ética do acontecimento': as personagens não fazem o que devem fazer. Os acontecimentos é que acontecem como deveriam acontecer" (GOTLIB, 1988, p.39). Entendemos que o que "deveria acontecer" seria Maria dos Reis desfilar na prancha "Felizes borboletas" como outrora, sem perder o namorado que conquistou justamente dessa forma. Mas, como podemos ver, há uma ética interna ao conto que liberta as personagens para rumos que podem justamente frustrar a expectativa do leitor para revelar a mensagem que identificamos como uma crítica à sociedade do patriarcado.

Sobre o conto como gênero literário é imprescindível apontarmos a brevidade enquanto uma característica relevante (não obrigatória, caso consideremos a extensão dos contos longos da ganhadora do Nobel de Literatura de 2013, Alice Munro, por exemplo). Como a maioria dos contos são breves, e os longos exceção, permaneceremos focados nas narrativas curtas assim como **História do Carnaval**. Na publicação da coletânea **Contos Regionais Brasileiros** (s/d), o conto de Jorge Amado soma quatro páginas de extensão, ou seja, é um conto realmente breve, seguindo os preceitos do gênero. O tópico da extensão do conto fica mais claro quando colocado em contraste com o romance, sempre mais longo. Quem lança luz sobre o contraste entre romance e conto a fim de esclarecer o último é o escritor argentino Julio Cortázar. Durante uma palestra em Cuba, Cortázar estabeleceu, mesmo que não quisesse, regras para o formato textual. Fez comparações também com o cinema e a fotografia para expressar sua compreensão a respeito dos gêneros.

Enquanto no cinema, como no romance, a captação dessa realidade mais ampla e multiforme é alcançada mediante o desenvolvimento de elementos parciais, acumulativos, que não excluem, por certo, uma síntese que dê o "clímax" da obra, numa fotografia ou num conto de grande qualidade se procede inversamente, isto é, o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam **significativos**, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma

espécie de **abertura**, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTÁZAR, 1993, p. 151,152).

A metáfora do cinema e da fotografia, além do recorte temático, ajuda a entender como é relevante para o gênero conto que o texto não seja longo. **História do Carnaval** não seria um bom filme, se adaptado literalmente como roteiro de cinema. Há apenas uma célula temática e de personagens, diferentemente de um filme ou romance onde existem múltiplas células narrativas. Este conto seria, sim, uma bela fotografia. Se quiséssemos um filme, quem sabe o romance de estreia de Jorge Amado – **O País do Carnaval** (1931), cuja temática dialoga com o conto escolhido em alguns pontos – pudesse ser a versão ampliada e mais densa da fotografia/conto.

É também Cortázar quem estabelece a comparação do conto e romance com o boxe. Embora ele não seja o autor da metáfora – “um escritor argentino, muito amigo do boxe, dizia-me que nesse embate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por *knock-out*” (1993, p.152) –, a citação é comumente atribuída a ele. Cortázar adotou a alegoria e a aprofundou, conduzindo-a para o tópico da brevidade, já que para ele, o “contista sabe que não pode proceder acumulativamente, que não tem o tempo por aliado: seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário” (1993, p.152). Para o argentino, no conto não pode sobrar nada, assim como no romance não pode faltar nada pertinente à narrativa. Também, por isso, os contistas necessitam ser econômicos e precisos, até “astutos” como diz Cortázar, porque precisam surpreender o leitor com o que antes parecia desimportante.

Quando Cortázar afirma que o conto precisa ser capaz de fazer uma “abertura” para outras possibilidades de interpretação e compreensão – já que pela própria extensão seria incapaz de narrar todos elementos, optando por deixar alguns ocultos – dialoga com o teórico Ricardo Piglia (1994, p.37), adepto da tese de que “um conto sempre conta duas histórias”. O autor exemplifica sua tese analisando diversos autores como Poe, Borges e Hemingway para mostrar que todo conto tem duas histórias e carrega em si, portanto, dois contos. Como características individuais, alguns escritores deixam a “história 1” ou “história 2” mais explícitas ou

não nas suas obras. Justamente nessa subjetividade em enxergar outra história no conto que compreendemos a “abertura” da qual fala Cortázar.

O conto se constrói para fazer aparecer artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permita ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta. “A visão instantânea que nos faz descobrir o desconhecido, não numa longínqua terra incógnita, mas no próprio coração do imediato”, dizia Rimbaud”. Essa iluminação profana se transformou na *forma* do conto (PIGLIA, 1994, p. 41).

Qual seria a “verdade secreta” no conto **Histórias do Carnaval**? Poderiam ser muitas. Primeiramente, vejamos qual seria a “história 1” de forma resumida em menos 140 caracteres, como dita a rede social *Twitter*: “Maria não desfila no Carnaval para não desagradar o namorado Teodoro que conheceu na festa do ano anterior”. Esta seria a síntese do conto. Todavia, a narrativa nos dá “abertura” para enxergar uma “história 2”, que seria a crítica à repressão feminina, já que, mesmo contra sua vontade, Maria deixa de desfilar para não perder o futuro noivo. Suas amigas, as premiadas pela beleza no desfile da prancha “Felizes borboletas” são mal vistas por sua mãe e tia e são acusadas de querer roubar seu namorado. Tudo isso está dito; o que não está dito é a crítica implícita a uma sociedade de classe média machista em Salvador, mas poderia ser em qualquer cidade. Ao mencionarmos a cidade de Salvador, aproveitamos para suscitar alguns questionamentos: o conto faz parte de uma coletânea de contos regionais por que fala da Bahia ou por que o escritor é proveniente daquela região?

A regionalidade em Histórias do Carnaval

Não obstante o conto escolhido de Jorge Amado permitir diversas análises sobre a temática da regionalidade na literatura, o texto não segue uma tendência literária regionalista, como podemos pensar em um primeiro momento. Não encontramos o excesso de descrição, paisagem e oralidade que definem a literatura regionalista conforme a crítica canônica do tema no Brasil, da qual pretendemos nos afastar conceitualmente.

Essas características, segundo PEREIRA (1973), SODRÉ (1976), e COTINHO (1969), poderiam nos levar a crer que tratamos de uma má literatura, não necessariamente de uma literatura regionalista. No nosso ponto de vista, rotular

como literatura de baixa qualidade a partir do rótulo de regionalista pode resultar em equívocos. Mesmo se tratando de uma crítica literária do século passado, a ideia de regionalismo como literatura menor persiste em alguns círculos acadêmicos.

Para a autora, “o regionalista entende o indivíduo apenas como síntese do meio a que pertence” (p. 179) e “sobrepõe (...) o pitoresco ao psicológico, movido menos pelo desejo de observar costumes – porque então se confundiria com o realista – do que pela crença o seu tanto ingênua de que divergências de hábitos significam divergências essenciais de feitio (p. 180)”. Neste aspecto, portanto, discordamos de Pereira (1973).

Ao lermos o conto de Jorge Amado analisado neste artigo, observamos justamente o contrário à superficialidade legada ao regionalismo, segundo Pereira. Encontramos análise de costumes e vertente psicológica nas personagens, movidas por sentimentos como insegurança e inveja.

Se discordamos da autora é porque entendemos o regionalismo de modo diferente. Compreendemos a literatura regionalista muito mais como um programa literário com intenção de “literarizar uma região”, como diz Joachimsthaler (2010), podendo alcançar excelência literária “apesar” (segundo a tradição brasileira que apontamos acima) dos traços regionais.

Quem também atribui ao regionalismo a exploração do “pitoresco”, a “fascinação pelo meio geográfico”, é Nelson Werneck Sodré (1976). O autor afirma que o regionalismo se originou do sertanismo, de onde viriam também “um geografismo delirante” e “um apego profundo ao pitoresco”. Para Sodré, a natureza é protagonista dos romances regionalistas. “A natureza absorve, na ficção regionalista, o papel do homem e este vive em função dela, esmagado pela sua imponência” (p. 406).

O conto **História do Carnaval**, que contém características de regionalidade, como veremos mais adiante, não apresenta as características negativas que Sodré (1976) aponta. Não há nenhum “geografismo” ou “excesso de natureza”. Mais uma vez o conto mostra o oposto: a narrativa transcorre em um ambiente urbano, mas nem por isso menos marcado pelas regionalidades que abordaremos.

Afrânio Coutinho (1969) também pondera a respeito destes mesmos aspectos somando-se ao time de perspectivas conservadoras sobre regionalismo

que já vimos. Para Coutinho (1969), regionalismo nada mais é do que “exposição do pitoresco, das formas típicas, do colorido especial das regiões” (p. 220). Novamente podemos perceber que o conceito não se aplica de forma generalizada e não se aplica também ao conto em questão.

Embora o Brasil seja um país com dimensões continentais e com claras distinções culturais de um ponto ao outro, as diferentes regiões (políticas, econômicas, geográficas e culturais) parecem não inspirar a pesquisa acadêmica do tema, sobretudo na área das humanidades, e, portanto, na Literatura. É como se ainda carregássemos o peso de buscar uma identidade nacional massificante, uma tentativa constante, por parte do Estado, seja através da língua ou dos símbolos nacionais. Percebemos ao longo da história uma busca incessante pelo inteiro, quando na verdade somos repartidos e diferentes. A identidade brasileira estaria, como bem apontaram os intelectuais do século XIX, justamente na nossa diferença entre o europeu civilizado e colonizador: nossa mistura. No campo das Letras, quando nos deparamos com o cânone legando automaticamente à produção regionalista o rótulo de baixa literatura, é como se tivéssemos um trauma ainda não resolvido em relação ao que somos. As regiões culturais brasileiras sempre existirão e o fenômeno não é necessariamente resultado do nosso “atraso”. Escritores, os geniais e os medíocres, sempre terão à disposição de sua criação – como inspiração ou influência – uma vasta pluralidade de regiões o que sempre pode resultar em uma literatura regionalista. Nesse caso, a questão seria: boa literatura regionalista ou má literatura regionalista? Este tópico não é o que buscamos tratar neste trabalho, mas tem nos inquietado durante toda a pesquisa. O que é pertinente neste momento é que, mesmo constando em uma coletânea de contos regionais, **História do Carnaval** não é um conto regionalista.

Como dissemos, o contexto brasileiro e suas múltiplas regiões (em diversos sentidos) nos faz refletir:

Apesar disso, a discussão acerca do significado das categorias **região, regionalismo, regionalidade e literatura regional** avançou em proporção menor que as abordagens dedicadas à emissão de juízos de valor. A maioria dos estudos nessa perspectiva parece ainda se preocupar essencialmente com o conceito de regionalismo e toma a noção de região de forma apriorística, geralmente oriunda da geografia tradicional: ou seja, antes como espaço físico, delimitado por fronteiras naturais, do que como espaço histórica e culturalmente construído por diferentes formas de representação

(ARENDR, 2011, p.219).

O conto escolhido de Jorge Amado não é regionalista, mas permite perfeitamente a reflexão sobre as categorias destacadas por Arendt (2011), afinal, elas não são sinônimos. Também não nos cabe a conceitualização, mas poderíamos dizer que, talvez empiricamente, o organizador da coletânea de contos regionais tenha identificado no texto o que chamamos de regionalidade, conceito mais amplo que engloba diversas questões e permite diferentes análises. O conto tem sua narrativa no espaço urbano de Salvador provavelmente no tempo ficcional dos meados do século XX. Mas não é Salvador enquanto paisagem da trama que define a regionalidade do texto porque

regionalidade não supõe necessariamente que o mundo narrado se localize numa determinada região geograficamente reconhecível, mas ficticiamente constituída. O que a categoria da regionalidade supõe é muito mais um compromisso entre referência geográfica e geografia fictícia. Embora fictício, o espaço regional criado literariamente remete, como portador de símbolos, a um mundo histórico-social e a uma região geograficamente existente. A regionalidade seria, portanto, resultante da determinação como região ou província, de um espaço, ao mesmo tempo vivido e subjetivo (CHAPPINI, 2013, p.26).

Dessa forma, a regionalidade no conto está presente enquanto “portadora de símbolos” que a constituem. O principal símbolo seria o Carnaval e a sua inerente quebra da organização, estrutura e inversão de papéis sociais durante os festejos através das fantasias e alegorias. O Carnaval urbano de Salvador é um símbolo de uma regionalidade e também o ponto inquietante do conto, pois desencadeia os fatos da narrativa.

Queremos ressaltar que embora escrevesse sobre uma região, a obra de Jorge Amado teve um “efeito suprarregional” (STÜBEN, 2013), já que teve recepção em todo o território brasileiro, para não falar na transgressão das fronteiras nacionais. A recepção, aliás, ao lado da produção e temática, constitui o que podemos chamar de “paisagem literária” (STÜBEN, 2013). Jen Stüben (2013, p.50) elucida importantes diferenciações entre os termos que estamos utilizando como, por exemplo literatura regional (com temática referente a uma região, mas que também tenha ali seu efeito e público), literatura regionalista – “propaga a cultura da região, como programa e paradigma, que a diferenciam de outros locais”–, literatura em uma região (consumida em determinado local) e literatura de uma região

(proveniente).

Mesmo sabendo que **Histórias do Carnaval** é um conto portador de regionalidade, porém não regionalista, ainda sentimos a necessidade de justificar sua presença em uma coletânea de contos regionais. Os demais contos que acompanham o texto de Jorge Amado no livro são, em boa parte, exemplares do regionalismo do Nordeste com paisagens de seringais, sertão e fazendas com pitadas de folclore. Jorge Amado é praticamente uma exceção entre esses textos. Podemos inferir que sua presença na coletânea ocorre muito mais por ser, nas palavras de Stüben (2013): “literatura de uma região”, ou seja, proveniente do Nordeste. Entretanto, se analisássemos também a recepção do texto, cuja publicação original foi em 1945 na revista de circulação nacional **O Cruzeiro**, percebe-se que o texto é suprarregional.

Seguindo, ainda, com as definições de Stüben (2013), poderíamos concluir que Jorge Amado, e também o seu conto, é: uma literatura regional porque fala de uma região e também tem ali um público leitor (embora transborde para o suprarregional, como falamos); uma literatura *em* uma região, porque ali também ocorre sua recepção; e uma literatura de uma região, pois é proveniente dela. Esses rótulos nos colocam alguns problemas. Como entender a produção de Jorge Amado (com textos regionalistas ou não, como no conto trabalhado) no que tange à regionalidade?

Conclusões parciais e considerações finais

Com este trabalho, nos propusemos a fazer um levantamento dos contos publicados de Jorge Amado para colaborar com a pesquisa sobre o assunto, já que o escritor é mais conhecido por seus romances. Seria interessante a leitura crítica de todos esses textos para estabelecer as relações de regionalidade, se existirem, em todos eles. Entretanto, acreditamos que com a análise de **História do Carnaval** conseguimos levantar alguns pontos relevantes para a pesquisa, desde a abordagem através da teoria do conto até a reflexão sobre a literatura regionalista e seu lugar no sistema literário nacional. No conto abordado, enxergamos muito mais a regionalidade pela lente dos símbolos culturais retratados do que por um programa literário de exaltação de uma região. Se considerarmos a crítica vigente no Brasil, poderíamos afirmar que, ao se distanciar da literatura regionalista, **História do**

Carnaval pertence ao grupo da boa literatura brasileira. Ressaltamos que buscamos nos afastar conceitualmente desta tradição crítica que enxerga o regionalismo como uma “literatura menor” (CHIAPPINI,2013)³.

Referências

AMADO, J. História do Carnaval. In: PENTEADO, J. (org.) **Contos Regionais Brasileiros**. São Paulo: Edigraf, sem data.

ARENDT, J. C. Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais. **Pandaemonium**, São Paulo, n. 17, p. 217- 238, AMADO, Julho/2011.

ARENDT, J. C.; NEUMANN, G. R. **Regionalismus Regionalismos**. Educs: Caxias do Sul, 2013.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: **Jorge Amado**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1997.

CHIAPPINI, L. Regionalismo(s) e regionalidade(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras. In: ARENDT, J. C.; NEUMANN, G. R. **Regionalismus Regionalismos**. Educs: Caxias do Sul, 2013.

COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A, 1969.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COSTA, F. M. da. **Os melhores contos brasileiros de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

COUTINHO, A. A Literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A, 1969.

GOTLIB, N. B. O conto um gênero? In: **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1988.

JOACHIMSTHALER, J. A literarização da região e a regionalização da literatura. **Antares** (Letras e Humanidades), América do Norte, 0, out. 2010.

PEREIRA, L. M. **História da Literatura Brasileira Prosa de Ficção**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

PIGLIA, R. Teses sobre o conto. In: **O laboratório do escritor**. São Paulo, 1994.

³ O regionalismo ainda nos reserva surpresas, impedindo-nos de considerá-lo, como querem alguns críticos, uma categoria superada. Pelo contrário, trata-se de um desafio para a crítica, que recém começamos a poder repensar com um pouco mais de clareza e com um pouco menos de preconceitos, graças ao desenvolvimento, ainda precário, dos estudos monográficos (CHIAPPINI, 2013, p. 18).

SÃO PAULO, Folha de. **Box agrupa principais contos que refletem a Bahia de Jorge Amado.** Disponível em:<
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u716099.shtml>>. Acesso em: 2 fev. 2014.

SODRÉ, N. W. **História da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

STÜBEN, J. Literatura regional e literatura na região. In: ARENDT, J. C.; NEUMANN, G. R. **Regionalismus Regionalismos.** Educs: Caxias do Sul, 2013.

TEIXEIRA, J. Bosquejos póstumos. IN: Veja, 1º de setembro de 2004.

Recebido em 26 de fevereiro de 2015
Aprovado em 10 de maio de 2015