



<https://doi.org/10.30681/real.v15.6184>

## JOGOS DO IMAGINÁRIO EM *RECOMENDAÇÕES DE ANCHIETA*, DE ALEXANDRE TARELOW

Clésio Lopes do NASCIMENTO (SEDUC)<sup>1</sup>  
Rosana Arruda de SOUZA (SEDUC)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe uma leitura, com base na estética da recepção/teoria do efeito estético, do romance *Recomendações de Anchieta* (2016), de Alexandre Tarelow. A narrativa tematiza a lenda indígena de Anhangá, a que o narrador combina elementos, alguns verificáveis extratextualmente, outros não, como: o padre José de Anchieta, regente de um ritual pagão; um genocídio de colonos em Vila Bela da Santíssima Trindade; o senador corrupto; entre outros. Serão discutidas as artimanhas de seleção e combinação que proporcionam o jogo entre fictício e imaginário no romance. Para tanto, haverá diálogo com Jauss (1979), Iser (1999), Eagleton (1997) e Cascudo (1979).

**Palavras-chave:** recomendações de Anchieta; fictício; imaginário

**Abstract:** This article proposes a reading, based on the aesthetics of reception / theory of aesthetic effect, of romance *Recommendations of Anchieta* (2016), of Alexandre Tarelow. The narrative studies the Indian legend of Anhangá, the that the author combines elements, some extratextualmente verifiable, others do not, as: the priest José de Anchieta, ruler of a pagan ritual; a genocide of settlers in Vila Bela of the Trinity; the corrupt senator; among others. Will be discussed the wiles of selection and combination that provided the game between fictional and imaginary in the romance. To this end, there will be dialog whit Jauss (1979), Iser (1999), Eagleton (1997) and Cascudo (1979).

**keywords:** recommendations of Anchieta; fictional; imaginary

### INTRODUÇÃO

*Recomendações de Anchieta* (2016) é de autoria de Alexandre Tarelow, ex-professor da rede estadual mato-grossense, morador em Araputanga (354 km de Cuiabá) e concentrado em estudar lendas indígenas. Seu primeiro romance foi *Kuatrin* (2009) e, agora, seu segundo romance, também voltado a aspectos indígenas, é ganhador do Prêmio Mato Grosso de Literatura.

Resumidamente, *Recomendações de Anchieta* trata de Anhangá, demônio lendário indígena de que se tem notícia no Brasil desde o século XVI, dos primeiros contatos dos jesuítas com os tupinambás. O delegado Basil e a arqueóloga Lilian protagonizam a narrativa. Os dois

<sup>1</sup> Especialização em metodologia do ensino fundamental pela UFG. Professor de geografia na Escola Estadual Evangélica Assembleia de Deus –SEDUC/MT.

<sup>2</sup> Mestrado em estudos literários pela UFMT. Professora de língua portuguesa na Escola Estadual Evangélica Assembleia de Deus.



são chamados para investigar uma série de suicídios ocorridos na Fazenda Parolle, em Vila Bela da Santíssima Trindade – MT. Quatro peões da fazenda cometeram suicídio após contato com uma estátua de barro que encontraram, por acaso, em um buraco, enquanto faziam um cercado de bois. Ao longo da história, os investigadores descobrem que a estátua é um sarcófago e dentro dela há o corpo de uma indiazinha do século XVI. O buraco, no qual a estátua foi encontrada é, então, uma urna funerária e lá acham, também, uma carta do padre José de Anchieta confessando que à época da catequização dos índios brasileiros, participou de um ritual pagão para prender Anhangá no corpo da indiazinha já morta. O ritual foi realizado como condição estabelecida pelos índios para selarem a paz com os portugueses, uma vez que até então eram inimigos destes, e aliados aos franceses, ajudando-os no contrabando de pau-brasil.

No final do romance, o delegado desvenda outro mistério na Fazenda Parolle: um genocídio ocorrido na década de 80 do século XX, cujo mandante foi o dono da fazenda e atual senador Mariz. À época, ele mandou executar um grupo de colonos, vindo de Minas Gerais, e que se instalou em terras próximas as dele, nas quais descobriu veios de ouro. O senador propôs comprar as terras dos colonos. Diante da recusa, reuniu-se com seus capangas e executou todos, velhos, mulheres e crianças. Mariz, entretanto, é punido no final da história, por meio do espírito de Anhangá – todo aquele que tocava no corpo da indiazinha era acometido por uma “prova de consciência” causada por Anhangá. Caso o sujeito tenha cometido crimes ao longo da vida dos quais não se arrependa, entra em estado de alucinação e vê imagens terríveis e distorcidas dos crimes que cometeu. Na tentativa de se livrar das imagens, comete suicídio, como fizeram os peões, ou enlouquece, como o senador Mariz.

A lenda de Anhangá, justamente, por ser lenda, é narrativa ficcional. Ter ciência de que um padre no século XVI citou a lenda não surpreende tanto, mas a narrativa, em que cartas do padre são expostas denunciando a participação do mesmo no ritual pagão, inspira o leitor a querer saber se o fato aconteceu mesmo. Interessa-nos compreender as artimanhas que o escritor utilizou nos atos de seleção dos referenciais do mundo empírico e posterior combinação com elementos intratextuais (ISER, 1999), de modo que a lenda de Anhangá vira plano de fundo para outras narrativas que dependem daquela para produção dos efeitos de sentido decorrentes da conjuntura passado e presente, acaso e fato determinado: uma estátua de barro do século XVI encontrada ao acaso por peões, e um político corrupto atual que é punido após tocar o conteúdo da estátua.



### 1. Estética da recepção/teoria do efeito estético

Segundo Jauss (1994), o surgimento da estética da recepção está ligado à crise das disciplinas filológicas centralizada na escola de Konstanz nos anos sessenta do século XX. Houve uma reforma universitária em que os alunos questionavam a validade das interpretações canônicas e o valor social da arte. Nesse mesmo período, houve o advento do estruturalismo linguístico, que colocava a língua como sistema e ignorava o papel interlocutor do sujeito, sendo apenas receptor. Diante do cenário, Jauss viu a oportunidade de uma nova teoria literária assentada na dinâmica entre autor, texto e público.

Entretanto, antes de uma teoria literária, que tinha por relevância o leitor, outras teorias tentaram dar conta do processo de compreensão de uma obra. É possível dividir a história moderna da literatura em três partes: uma que privilegiava o autor, uma que privilegiava o texto e, a última, em voga, que privilegia o leitor (EAGLETON, 1997). Veremos um pouco dessas teorias que antecederam a estética da recepção e que não podem ser ignoradas, pois foi graças a elas que as novas teorias surgiram. Assim a intenção do autor e a mensagem da obra estão como plano de fundo para as discussões que as substituíram pelo impacto do texto literário sobre o receptor e o que acontece a ambos no ato de leitura (ISER, 1999).

Para Eagleton (1997), nas primeiras décadas do século XX, a Europa estava abalada em função da Primeira Grande Guerra. O sujeito perdera as referências, carecia de algo que lhe repusesse a certeza em um norte, em uma sociedade em que a guerra devastara qualquer horizonte de expectativas, e isso refletia nos valores culturais e ideológicos. Na busca de algo onde se pudesse ter certeza, o filósofo Edmund Husserl procurou desenvolver um método excludente da crença de que as coisas existiriam independentemente do ser humano. Segundo o filósofo as coisas existentes são aquelas das quais temos consciência. “Para termos certeza, então, devemos primeiro ignorar tudo, ou ‘colocar entre parênteses’ qualquer coisa que esteja além de nossa experiência imediata; devemos reduzir o mundo exterior apenas ao conteúdo de nossa consciência” (EAGLETON, 1997, p. 76).

Ao método das coisas existentes pela consciência foi dado o nome de fenomenologia. O método, embora pretendesse fornecer a certeza das coisas em um mundo de incertezas, era duvidoso, pois acreditar nas coisas tendo como base apenas o que capta a consciência é falho, ainda mais considerando que, para isso, o sujeito deveria “‘colocar entre parênteses’ qualquer coisa que esteja além de nossa experiência imediata; devemos reduzir o mundo exterior apenas



ao conteúdo de nossa consciência” (EAGLETON, 1997, p. 76). Ocorre que a consciência por si é falha e capta o ser das coisas, deixando de fora as significações, que poderiam advir, caso não prescindisse o que estivesse além da experiência imediata, como a história e as condições sociais. Assim, a fenomenologia, aplicada às obras literárias, visa à leitura imanente do texto, anulando fatores externos, de modo que o texto é reduzido à pura materialização da consciência do autor (EAGLETON, 1997).

O discípulo de Husserl, Martin Heidegger, discordou do mestre e criou a hermenêutica, teoria que se contrapõe ao essencialismo de Husserl. Para Heidegger não é possível que a consciência humana capte a essência das coisas tal qual pensava seu mestre. O sujeito existe como ser no mundo, portanto não vê as coisas como objetos concluídos, porque “minha existência nunca é algo que eu possa aprender como um objeto concluído, mas sempre uma questão de possibilidades novas” (EAGLETON, 1997, p. 86).

Entendo que, por meio da hermenêutica, os objetos não têm um significado essencial, ao contrário da fenomenologia que pontuava os fenômenos puros, isto é, quando se olha para o objeto, a consciência apreende a essência dele. Na hermenêutica, os objetos existem historicamente, assim o que o sujeito capta se submete a um conhecimento maior, historicizado.

Entretanto, a teoria de Heidegger escamoteia o sujeito enquanto indivíduo da interpretação literária. Ele radicalizou a questão do sentido da obra ser produzida pela linguagem. Porque, para o filósofo, a linguagem não parte de sujeito enquanto indivíduo, mas enquanto ser no mundo, de modo que o significado a que se chega de uma obra nunca será individual, mas partirá de um pré-entendimento já existente no mundo. “A arte, como a linguagem, não deve ser considerada como a expressão de um sujeito individual: o sujeito é apenas o local, ou o meio, pelo qual a verdade do mundo se manifesta, e é essa verdade que o leitor de um poema deve ouvir atentamente” (EAGLETON, 1997, p.89).

Do mesmo modo, Hans-Georg Gadamer, sucessor de Heidegger, acresceu aos pensamentos deste, a ideia de que a interpretação de uma obra sempre é submetida a uma tradição. Para o autor, os significados podem mudar a depender do contexto histórico em que a obra é lida. Dessa forma, é possível que uma obra do passado dialogue com o presente e questione preocupações atuais, porém, as respostas que ela dá ao presente são pré-determinadas, cabendo ao sujeito reconstituir a pergunta para qual a obra é uma resposta (EAGLETON, 1997). Nesse sentido, se muda o contexto histórico em que se está inserido, muda o sentido da obra, embora não seja minha leitura, enquanto sujeito individual, responsável por isso, mas sim a



leitura do ser no mundo situado historicamente: “Gadamer não se preocupa com a possibilidade de que nossos preconceitos culturais tácitos, ou ‘pré-determinados’, venham prejudicar a recepção da obra literária do passado, já que esses pré-entendimentos nos vêm da própria tradição, da qual a obra literária é parte” (EAGLETON, 1997, p. 98, 99). Assim, a explicação de uma dada obra pode mudar de tempos em tempos, porém minha explicação sempre será a mesma do próximo uma vez que estamos inseridos em uma mesma tradição. Eagleton questiona de que tradição e de quem Gadamer tinha em mente e que “sua teoria só é válida na suposição de só haver realmente uma tradição ‘principal’; de que todas as obras ‘válidas’ dela participam; [...]” (EAGLETON, 1997, p. 100).

Gadamer, no entanto, propicia de certa maneira o advento da estética da recepção de Hans Robert Jauss, uma vez que a crítica deste é justamente contra o conhecimento das obras movido pela tradição. Os estudos até então privilegiavam a parte produtiva da arte, a história do autor e a obra postos cronologicamente, ignorando a parte receptiva, que também compõe a atividade produtiva, pois desenvolvem a práxis histórica e social, transformada em produto pela arte (JAUSS, 1979).

Ocorre que até o que se postulou estética da recepção, as obras literárias eram produzidas sob o intuito da interpretação das mesmas, interpretação esta que era historicizada, ou seja, transformava-se em padrão de entendimento, podendo até como postulou Hirsch (cf. EAGLETON, 1997) ter várias interpretações ao longo do tempo, porém permanecia com sentido único. Para Jauss (1979), no entanto, a experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação de uma obra, pois esta não foi feita para ser interpretada, mas foi feita para o leitor, que a aprecia promovendo um processo dinâmico de aceitação e recusa, confrontando-o com a sua biografia histórica e social. “A recepção da arte não é apenas um consumo passivo, mas sim uma atividade estética, pendente de aprovação e recusa” (JAUSS, 1979, p. 57).

Assim, para o autor, a estética refere ao momento em que a obra é construída, pois a construção dela não se dá quando sai das mãos do escritor, mas quando passa para o plano de prática histórica e social na relação entre autor, obra e público. A qualidade da obra então não dependerá apenas de aspectos cronológicos ou das condições históricas, mas das condições de historicidade, a qual se entende por fluxo contínuo, e não determinista, de modo que o texto é sempre recebido e construído, não se deixando de lado as condições históricas, mas contrapondo-as às condições atuais do público leitor.



Wolfgang Iser, por sua vez, bebe das águas de Jauss, porém acrescenta novas formulações. Iser traz a teoria do efeito estético, esquematiza o processo de recepção tomando-o por algo mais particular, talvez por isso ele fale mais de uma relação autor-obra-leitor (ISER, 1999, p. 25), e não autor-obra-público (JAUSS, 1979, p. 48), como o faz Jauss. “Enquanto Jauss centraliza seus estudos na fenomenologia da resposta pública ao texto, o teórico alemão, Wolfgang Iser (1926 - 2007), busca respostas para suas indagações no ato individual da leitura” (COSTA, 2010, p. 07).

Para Iser (1999) a teoria do efeito é complementar a uma estética da recepção, e ambas proporcionam o *reader-response-criticism* (resposta crítica do leitor). Para o autor, a estética da recepção tem como objeto primordial a reconstrução das condições históricas que nortearam o modo como o texto foi recebido pelo público leitor, em dada circunstância, sua compreensão dos textos, e os juízos construídos a respeito da literatura. Já na teoria do efeito estético, supõe-se que o leitor não apenas compreende o texto, mas a literatura causa efeitos no leitor que tem sua imaginação desencadeada ante o texto lido. Iser (1999) ressalta que o fenômeno é desencadeado pelo texto, no entanto, é a imaginação acionada pelo texto que propicia o “dar vida” ao que o texto apresenta. A leitura se esquematiza em atos de fingir, fictício e imaginário. E o leitor aparece como um elemento do texto, não o leitor ideal, pois assim se cairia na falta de dinamismo das teorias anteriores, pois o leitor ideal, pressuporia o sentido ideal. Iser (1999), no entanto, argumenta que existe o leitor enredado no texto, ao passo que ele próprio pode se ver neste enredamento, caracterizando os atos de fingir.

Para Iser, os atos de fingir abrangem a seleção, a combinação e o autodesnudamento. A seleção é o momento de captação de realidades referenciais que são suspensas, postas entre parênteses e invalidadas, passando a valer o modo como são percebidas no texto. Na teoria de Husserl, o mundo também era posto entre parênteses, no entanto, agora, temos o papel ativo do sujeito participante do fingimento. Na combinação, os dados referenciais em suspensão são combinados com elementos que permitam a transgressão ou a criação de possibilidades em relação ao mundo suspenso: “Ao serem transgredidas posições estabelecidas no texto, dado e alteridade se convertem em possibilidades um para o outro. [...]. O significado literal, representacional permanece latente como uma orientação para o que deve ser concebido dali em diante”. (ISER, 1999, p. 72). O autodesnudamento, por sua vez, “assinala que o mundo do texto não é de fato um mundo, mas para fins específicos deve se considerado como tal” (ISER, 1999, p. 72).



Já o fictício e o imaginário constam na experiência cotidiana, seja na mentira, no sonho, na ilusão ou em nossos momentos de devaneios (ISER, 1999). Porém, o autor ressalta que fictício não pode ser tomado por mentira, pois quando mentimos temos um propósito que não é o mesmo da literatura. A função da mentira é enganar. A função da literatura não pode ser tomada por enganar, mas por criar o *como se*, de modo que seu receptor sabe que o que está sendo contado não existe, portanto, não está sendo enganado. “A mentira excede, ultrapassa a verdade, e a obra literária ultrapassa o mundo real que incorpora” (ISER, 1999, p. 68). O autor adverte que não é possível encontrar uma definição para fictício e imaginário, sendo possível apreendê-los apenas pela observação de suas manifestações. O fictício compele a forma do imaginário, mas depende dele para realizar plenamente aquilo que se tem em mira (ISER, 1999).

## 2. Jogos do imaginário em *recomendações de anchieta*

Em *Recomendações de Anchieta* há o deslocamento de significações em torno de José de Anchieta, colocado em uma trama em que não é exatamente personagem, mas elemento cuja história empírica propicia o desenrolar da ficção. O leitor que conhece ou faz parte da práxis histórica e social que se tornou produto para esta literatura (JAUSS, 1979) está enredado em seu fingimento (ISER, 1999), mas percebe seu enredamento quando aprende o jogo entre fictício e imaginário da narrativa. O autor faz uso da lenda de Anhangá que de fato existe – no romance, os personagens apontam as pessoas históricas que teriam citado o demônio indígena, em livros, a saber: André Tevet, Jean Lery e Hans Staden:

[...]. De um frade chamado André Tevet, em 1555, e Jean de Lery, em 1556, foram deixados relatos impressionantes em dois livros: o de André chama-se *Singularidades da França Antártica* e o de Jean *História de uma viagem feita na terra Brasil*. Um alemão, Hans Staden, aqui, na mesma época, também relata os meses em que ficou prisioneiro dos Tupinambás, em 1554, em seu livro *Viagens e aventuras no Brasil*. Todos têm citações de um demônio que atormentava os indígenas (TARELOW, 2016, p. 112).

Câmara Cascudo, no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, ao descrever a lenda de Anhangá corrobora a informação de o demônio ter sido citado pelas mesmas pessoas apontadas no romance: “Frei André Thevet informava: *voyent souuent um mauvais esprit tantost en une forme, tantost en une autre, lequel is nomment en leur langue agnan et les persecute bien souuent jour et nuit, non seulement l’âme, mais aussi le corp*. Jean de Lery chamou-o aygnhan”



(CASCUDO, 1979, p. 54). Hans Staden, por sua vez, narra em seu livro o temor dos indígenas: “À noite, mantêm um fogo aceso e não gostam de sair sem fogo de suas cabanas, no escuro, para fazerem suas necessidades. Isso por tanto temerem o diabo, que chamam de Anhangá e que frequentemente acreditam” (STADEN, s.d., p. 114).

Do mesmo modo, os personagens do romance argumentam que o padre José de Anchieta citara a crença indígena em Anhangá:

os jesuítas tinham que enviar, de quatro em quatro anos, cartas para seus superiores na Europa narrando como ia a catequização dos nativos. José de Anchieta iniciou sua correspondência em 1540. Em uma de suas cartas ao padre espanhol Diego Laynez [superior geral da ordem substituindo Inácio, em 1558] que, junto com Inácio de Loyola, criara a Companhia de Jesus e estava situado em Roma, Anchieta fala de um demônio que ataca os índios: ‘[...] não gostam de sair das cabanas sem luz, tanto medo têm do diabo, a quem chamam Anhangá, o qual frequentemente lhes aparece [...]’ (TARELOW, 2016, p. 114).

Cascudo (1979) corrobora a informação, presente no romance, de que Anchieta mencionara a entidade: “Os padres Manuel da Nóbrega, José de Anchieta, Fernão Cardim disseram-lhe um ente malfazejo” (CASCUDO, 1979, p. 54). Do mesmo modo, poderíamos elencar outras informações, a fim de averiguarmos se elas constam como “atos verídicos”, registrados por autores fora do romance. Porém, encarar a narrativa na perspectiva da estética da recepção não se limita a esse tipo de averiguação, nesse caso, cairíamos novamente nos estudos literários que focavam o autor e o texto, deixando de lado os efeitos do ato de leitura. É necessário elencar os demais elementos que constroem a narrativa, que certamente não existiria ou não envolveria de tal forma o leitor, se fosse restrita aos registros históricos em que aparece o nome Anhangá.

Em posse dos registros históricos, o autor combina, aos elementos selecionados, elementos atuais e que não aparecem na carta do padre: sua participação no ritual; a passagem do tempo, repercutindo a história do padre no presente século; a urna funerária; o político corrupto dono da fazenda; o casal romântico, Basil e Lilian. É criado então um jogo entre o fictício (a lenda de Anhangá) e o imaginário (que entendo serem as imagens provenientes da experiência e expectativa do leitor) colocando na narrativa a carta do padre reconstruída com significações novas agregadas a elementos novos. “A seleção faz com que o imaginário se mostre como um jogo no qual passado e presente se contrapõem” (ISER, 1999, p. 72). Leitor e autor têm em mãos a experiência do conhecido e a expectativa do que pode advir da história do padre articulada em novo contexto histórico e misturada ao imaginário dos leitores.



No romance, à lenda de Anhangá, que a princípio se toma como algo comezinho, narrativa construída por um povo, foram agregadas conhecimentos maiores de instituições históricas como a Igreja Católica e a Coroa Portuguesa, aquela interessada em excomungar o padre feiticeiro, e esta interessada num tesouro valioso em espécie, que, na verdade, nem existia, pois o tesouro não era mensurável economicamente – era o espírito Anhangá aprisionado. Nesse momento, a narrativa nos remete à hermenêutica – confirmo Eagleton (1997) quando argumenta que o valor da hermenêutica é a insistência em que o conhecimento teórico surge de um contexto de interesses sociais práticos, de modo que o mundo é conhecido não por meio da contemplação, mas através de coisas inter-relacionadas. Assim, entendemos que a hermenêutica de certa maneira principia o *boom* das narrativas, mesmo no campo da História, em que os fatos deixam de ser contados cronologicamente, pontuado pelas grandes instituições, mas se voltam a histórias menores, evidenciado a discussão de que tudo que é filtrado pela linguagem é ficção.

Além disso, são selecionados, no romance, informações de campos institucionais diferentes. Não há, no romance, apenas a menção da Igreja, da Coroa Portuguesa e da Comunidade Indígena do Brasil do século XVI – instituições sociais que nortearam a incipiente lenda de Anhangá. Aparece também a política brasileira contemporânea nas figuras do senador Mariz e de sua filha, Julia, que é governadora do Estado de Mato Grosso. A lenda de Anhangá ora e outra vira plano de fundo, no qual outras narrativas se desenvolvem. Tanto é que, ao longo do romance, são dois contratempos<sup>3</sup> que proporcionam o desenrolar da história, o adiamento do desfecho e a movimentação dos personagens na trama: a busca pelo o que havia na estátua de barro e a busca por descobrir onde estavam os corpos do genocídio, orquestrado pelo senador Mariz, há mais de trinta anos.

Em um momento, no entanto, os dois contratempos se chocam e configuram o jogo entre acaso e destino (DERRIDA, 2014), entre a estátua de barro encontrada ao acaso pelos peões e o crime do senador Mariz que é desmascarado depois de esforço empreendido pelo delegado Basil. Assim, o próprio chegar do leitor a esse tipo de entendimento constitui *reader-response criticism* (ISER, 1999), pois, para auferir tal compreensão, precisou de um olhar crítico, estando munido de conhecimentos próprios que são juntados às pistas fornecidas pelo texto. O texto

---

<sup>3</sup> Jacques Derrida (2014, p. 31) conceitua o contratempo como a relação entre o acaso e o destino, a existência de uma combinação, um jogo, entre o acaso e a determinação, visto que o aleatório interfere o tempo todo e das mais imprevisíveis maneiras no decurso do próprio tempo. Como exemplo, cita a carta, em Romeu e Julieta, que não chega a tempo para revelar o plano forjado



possui lacunas decorrentes das realidades extratextuais que são trazidas ao texto e perdem as conexões que antes possuíam (ISER, 1999), porque são combinadas com outros acontecimentos/elementos que outrora não combinavam. Cabe ao leitor, preencher/perceber as lacunas decorrentes, no caso do romance, da junção construída entre uma lenda indígena conhecida de que se tem notícia desde o século XVI e o fato político atual: o político que matou, em nome da ganância, para adquirir terras. Quando Basil entra ferido na urna, fugido de Mariz e de seus capangas, Lilian pensa rapidamente em um plano de livrar os dois da morte iminente. Antes de fazer com que o senador toque a indiazinha, Lilian constrói um diálogo com o senador, diálogo que vai lhe proporcionar a situação favorável para realizar seu plano, e nova *reader-response criticism*:

– [Lilian]: Não tem vergonha do que fez e faz com os coitados desta terra?

– [Mariz]: Acha que alguém se importa com estes imprestáveis que morreram há mais de trinta anos, ou os esfomeados pela pobreza? Moramos no Brasil, doutora! Nosso país vem sendo construído em cima de farsas, desde o fajuto descobrimento de Cabral. Nossos primeiros colonizadores foram ladrões e prostitutas. Todos os meses um novo escândalo de corrupção estoura. Na Europa, seria motivo de queimarem carros e protestarem durante semanas. Aqui, a gente usa a nossa grande aliada, a CPI. Vou ser mais claro: já viu corrupto preso ou devolvendo dinheiro? Se devolve, é só uma pequena parcela, perde o cargo e fica com a grana, não precisa trabalhar nunca mais. E as elites não estão nem aí. A mesma classe média, que chora ao ver uma criancinha morrendo de fome na TV, é a que faz piadinhas de mau gosto sobre os negros e pobres. Adora ver os programas cujo apresentador finge se revoltar e blasfemar contra a corrupção. Diga-me: quantos amigos pobres ele tem? Qual a relação dele com a pobreza, sem ser as palavras ‘lamentável’ e ‘triste’? No fundo, a sociedade é conformista, chora pelos coitadinhos dos pobres que morrem no telejornal, mas que não morram na porta de suas casas! Os intelectuais são, em sua maioria, os mesmos maconheiros que lutaram contra a ditadura, aqueles que ela perseguiu anos atrás. Muitos deles, hoje, são meus colegas de congresso. Sabe por que lutaram? Não foi pelo direito do povo, foi por que não viam como atingir o poder. Hoje, que podem fazer algo, por que não fazem? Estão cagando e andando em seus carrões importados, já conseguiram o que queriam na década de 60. O povo? Que mantenha sua ignorância mascarada em novelas e muito samba [...] (TARELOW, 2016, p. 250, 251).

Em meio ao entusiasmo do discurso, Mariz se distrai, abaixa a arma que empunhava contra a arqueóloga e praticamente esfrega o dedo em riste no rosto dela, momento que ela aproveita para pegar a mão dele e voltá-la contra o corpo da indiazinha. Daí em diante, o senador passa por fenômeno semelhante aos demais que tocaram a entidade. Entra em transe, vê-se em uma planície florida onde surgem crianças que começam a se deteriorar. O corpo dele é atacado, “de seu ventre, puxam as vísceras e, como animais, brigam por ela. [...]”. Mariz sente,



em cada abocanhada, uma dor real, apesar de tudo não passar de uma ilusão” (TARELOW, 2016, p. 252). O senador é então condenado pela consciência, “as crianças que lhe atormentam a mente não são só as da colônia Minas Gerais, mas todas aquelas que, indiretamente, ele matou ao desviar verbas [...]” (TARELOW, 2016, p. 253). Anhangá então termina por ser pretexto na narrativa, elemento utilizado pelo autor para construir uma segunda narrativa: a do político que é punido por sua consciência, após ter contato com o espírito preso no corpo indígena.

O jogo entre o fictício e o imaginário na trama proporciona ao leitor observar dado e alteridade sendo confrontados (ISER, 1999), passado e presente são conjugados na trama e o interessante é que ao ter o imaginário desencadeado pelo fictício, outros entendimentos sobrevêm ao leitor. O discurso do senador Mariz, antes de ser acometido pela própria consciência, remete o leitor ao processo de colonização conjugado em passado e presente. A lenda de Anhangá, citada pelo padre Anchieta, remonta o período pré-colonização, em que o padre preparava os índios para serem servis aos futuros colonizadores. O discurso do senador, no entanto, reconstrói a colonização referindo a pareamentos dominador/dominado na sociedade (ricos/pobres; elite política/povo, entre outros). Além disso, a forma utilizada por ele para aquisição das terras dos antigos colonos vindos de Minas Gerais também reconstrói ato colonizador.

À moda de conclusão, podemos dizer que uma leitura de *Recomendações de Anchieta*, relacionada à teoria da estética da recepção/teoria do efeito estético, permite-nos ver uma mesma obra suscitar vários entendimentos e, para isso, é necessária a retomada não apenas do contexto histórico interno da narrativa, mas o contexto do próprio leitor que vê o familiar sendo descrito e aliado ora a coisas verificáveis extratextualmente, ora a coisas que o autor inventou mesmo – inventou, porém, não à deriva, pois as invenções presentes, como a do ritual indígena, emergem do imaginário das várias leituras possíveis de serem feitas da lenda de Anhangá e, internamente ao texto, permitem a tessitura do romance, do começo ao fim. É um jogo, onde a peça inicial deve corroborar a posição da peça final e vice-versa.

Dessa maneira, nosso trabalho não supre alguma lacuna deixada na teoria de Iser. O que fazemos é apenas aproveitar algo que o autor parece deixar sugerido em seus textos. Quando ele afirma que, sim, na literatura se inventa, mas para se inventar são necessárias evidências disponíveis, e por mais que ele foque no leitor e não no público, como o fazia Jauss, não encaramos, aqui, o imaginário como individual, mas fruto de inter-relações entre públicos ou instituições diversas. No caso da lenda de Anhangá, a mesma transitou pelo público indígena,



depois caminhou à instituição da Igreja Católica, por meio do padre José de Anchieta, em seguida foi apropriada pela Coroa Portuguesa por meio das cartas que o padre tinha de mandar para lá de quatro em quatro anos relatando o processo de catequização.

Na perspectiva da estética da recepção, observamos como esse transitar da lenda de Anhangá acumulou sentidos diversos – o padre, por exemplo, agregou à Anhangá o sentido negativo de demônio, ao passo que os índios mal tinham ideia do que era demônio. Segundo Bosi (1992), Anhangá era uma figura necessária entre os índios, nos cultos aos mortos. Além disso, notamos o contato com o outro, que adentra um território desconhecido, resultando em “temporalidades culturais incomensuráveis” (BHABHA, 1998) – a lenda de Anhangá ultrapassou os limites de elemento autóctone do território indígena e desdobrou-se em elemento intermediário entre o eu nativo e o outro estrangeiro, corroborando uma “mitologia paralela” (BOSI,1992), e não a supremacia de uma cultura sobre a outra.

#### REFERÊNCIAS:

BOSI, Alfredo. Anchieta os as flechas opostas do sagrado. In: BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 64-93.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 4.ed. São Paulo: Melhoramentos; [Brasília]: INL, 1979, p. 54-56.

COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva. **Estética da Recepção e Teoria do Efeito**. Atualizado em: 18 Abr. 2011. Disponível em: [http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos\\_teses/LinguaPortuguesa/artigos/EST\\_RE CEP\\_TEORIA\\_EFEITO.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos_teses/LinguaPortuguesa/artigos/EST_RE CEP_TEORIA_EFEITO.pdf). Acesso em: 30 nov. 2010

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Tradução: Marileide Dias Esquerda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

EAGLETON, Terry. **Fenomenologia, hermenêutica, teoria da recepção**. In: \_\_\_\_\_. Teoria da literatura: uma introdução. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 75-123.

ISER, Wolfgang. Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Tradução: Bluma Waddington Vilar, João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EduERJ, 1999, p. 20-33.



---

\_\_\_\_\_. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Tradução: Bluma Waddington Vilar, João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EduERJ, 1999, p. 65-77.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: Colocações gerais. In: **A literatura e o leitor: textos da estética da recepção**. JAUSS, Hans Robert et al. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 43-61.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. Tradução de Angel Bojadsen. L&PM Pocket . Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/6730241/duas-viagens-ao-brasil---hans-staden>. Acesso: 10 set. 2016.

TARELOW, Alexandre. **Recomendações de Anchieta**. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato, 2016.