



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
CAMPUS A.C. SIMÕES  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS, COMUNICAÇÃO E ARTES  
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA BACHARELADO

VITÓRIA MOREIRA ANTONIOL

**MORTALHA DE UMA MADRUGADA SEM LUA** – A história *à clef* em “Jaguaré”, de  
Breno Accioly

Maceió – AL

2024

VITÓRIA MOREIRA ANTONIOL

**Mortalha de uma madrugada sem lua** – A história à *clef* em “Jaguaré”, de Breno Accioly

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de bacharelado em História da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em História.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Claudia Aymoré Martins.

Maceió – AL

2024

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecária Responsável: Elisângela Vilela dos Santos – CRB-4 – 2056

A635m Antonioli, Vitória Moreira.

Mortalha de uma madrugada sem lua: a história à clef em “Jaguaré”, de Breno Accioly / Vitória Moreira Antonioli. – Maceió, 2024.  
89 f.: il.

Orientadora: Ana Claudia Aymoré Martins.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História – Bacharelado) –  
Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes.  
5, 2024.

Bibliografia: f. 86-89.

1. Accioly, Breno. 2. Historiografia – Alagoas. 3. Literatura fantástica. 4. Contos.  
5. Biografia histórica. I. Título.

CDU: 930.28(813.5)

Dedico este trabalho à minha família, em especial aos meus avós, à minha mãe, aos meus irmãos e sobrinhas. Dedico também a todos os meus colegas que os cursos de História e Filosofia do ICHCA me proporcionaram. A todos vocês: Obrigada!

Dedico também à memória de Moacyr Barbosa do Nascimento, o eterno goleiro Barbosa.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, a Deus por ter me auxiliado em toda a minha trajetória dentro da universidade. Agradeço principalmente aos meus pais pelo apoio, em especial à minha mãe, Roselene Alves Moreira Antoniol, por todo o tempo e dedicação investidos na minha educação, pelo acolhimento que encontrei em seus braços para enfrentar todas as dificuldades que vivi ao longo da minha vida. Eu te agradeço, mãe. Agradeço também ao meu pai, Célio José Antoniol, que, embora mais tímido em demonstrar, sempre apoiou meus estudos e torceu pelo meu sucesso.

Quero agradecer aos meus amados avós, que, do céu, velam por mim. Os maternos: José Moreira Filho e Maria Alves Moreira; e os paternos: Adolfo Antoniol e Maria José Marta Antoniol. Foi através das histórias de suas vivências que surgiu em mim o desejo de estudar e pesquisar nossa história; as memórias de vocês seguem vivas dentro de mim.

Aos meus irmãos, que sempre me apoiaram e estiveram comigo: Aldo José Antoniol, obrigada pelos inúmeros conselhos e advertências; e Mariana Moreira Antoniol, obrigada pelo incentivo, pela inspiração e, principalmente, por ter aberto as portas de sua casa para me acolher. Agradeço aos meus cunhados, Alessandra Antoniol, por todo apoio e pelas aulas particulares durante o ensino médio, e Fernando Tenório Nunes, que sempre me apoiou e incentivou, e que, numa demonstração de carinho, me acolheu em sua família e em sua casa. Agradeço ainda à família Tenório, que tão calorosamente me recepcionou em minha chegada a Maceió, cedendo espaço em sua casa.

Às minhas sobrinhas amadas, Maria Clara de Souza Antoniol, Lua Tenório Nunes Antoniol, Isabela Tenório Lúcio e Flora Cerqueira, que, com seus carinhos infinitos, lindos sorrisos e abraços curativos, me fortaleceram durante essa jornada. Aos meus queridos tios e primos que, através de inúmeras conversas, me transmitiram conhecimentos e experiências que levarei comigo para sempre.

Aos meus amigos, Maria Cecília Cerqueira, Ícaro Samuel Barros, Isaac de Freitas Filho, Lauane Beatriz Paixão, Camilly Victória Torres, Mattheus Dué, Gustavo Cavalcante, José Júnior e Arthur Davis, que sempre me apoiaram, me fizeram rir, me acolheram e me auxiliaram durante minha jornada acadêmica.

Aos meus companheiros de PIBIC, que por diversas vezes me ajudaram, acolheram, inspiraram e enfrentaram, junto a mim, a tarefa de navegar pelos labirintos da mente de Breno Accioly. Kelly, Lígia e Richard, obrigada!

A todos os meus professores que contribuíram para a minha formação. Se não fosse por cada um de vocês, eu não seria quem sou hoje. Em especial, agradeço ao professor de Língua Portuguesa, Jefferson Reis; ao professor de Literatura, Jorge Fagundes; ao professor de Geografia, Marcus; e à professora de História, Tatiana Araújo.

Ao corpo docente que compõe os cursos de História – Licenciatura e Bacharelado – e Filosofia – Licenciatura – do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes da Universidade Federal de Alagoas, que, mesmo com todas as dificuldades estruturais enfrentadas pelos cursos, jamais deixou de apoiar seus estudantes.

À minha orientadora, Ana Claudia Aymoré Martins, minha guia dentro da universidade, agradeço por todo o acolhimento, pelas conversas e orientações, e por me

apresentar o universo de Breno Accioly, proporcionando-me a oportunidade de contribuir com essa pesquisa tão densa quanto linda.

Agradeço à banca examinadora, que prontamente aceitou participar deste momento tão importante para a minha formação, pelo acolhimento e pelas críticas que me permitem evoluir como futura profissional de História, professora Ana Paula Santana e professor Osvaldo Maciel, muito obrigada!

*E ninguém viu Amadeu, ninguém podia vê-lo se arrastando nas sombras, porque de borrões de mortalha são as cores desta madrugada sem lua.*

Breno Accioly, “Jaguaré”

## RESUMO

Todo registro é realizado através da perspectiva de quem o escreve, seja em documentação formal, seja através das artes, como a literatura fantástica. É interessante observar que a escrita literária possui potencial para ser abordada sob uma perspectiva histórica, buscando nas narrativas ficcionais uma correlação que auxilie na compreensão da temporalidade em que foi produzida. É possível perceber, também, que o contexto social e político que permeia o autor é, inevitavelmente, transmitido em sua obra. Baseando-se nesse panorama, o trabalho abordará as coletâneas **João Urso** de 1944 e **Maria Pudim** de 1955, trabalhando alguns contos sob a perspectiva da autoficção, percebendo as maneiras com que o autor coloca a si mesmo e sua personalidade em suas personagens. A análise terá foco no conto “Jaguaré”, apesar de não se limitar a ele, percebendo a narrativa de Accioly muito além de uma sátira do Brasil no início da década de 1950, por meio da transfiguração ficcional do episódio do “Maracanaço” (a derrota do Brasil para o Uruguai na partida que decidiu a Copa do Mundo de futebol de 1950), mas também compreender o caráter de crítica social que, mesmo permeada por ambivalências, construiu as quatro principais personagens do conto. Sendo a principal hipótese de pesquisa é de que a construção literária do conto é capaz de revelar traços de uma sociedade patriarcal, marcada por preconceitos e violências vivenciadas por Breno Accioly, e de que forma sua catarse é expressa pela escrita trágico-crítica.

**Palavras-chaves:** Historiografia alagoana; Teoria literária; Biografia histórica; Breno Accioly; Jaguaré.

## ABSTRACT

Every record is made from the perspective of the writer, whether in formal documentation or through the arts, such as fantastic literature. It is interesting to note that literary writing has the potential to be examined from a historical perspective, seeking correlations in fictional narratives that aid in understanding the timeframe in which they were produced. One can also observe that the social and political context surrounding the author is inevitably conveyed in their work. Based on this framework, the study will explore the collections **João Urso** from 1944 and **Maria Pudim** from 1955, analyzing several stories through the lens of autofiction, noting how the author embeds his own personality into his characters. The analysis will focus on the story “Jaguaré” (though it will not be limited to it), as we see Accioly’s narrative as much more than a satire of Brazil in the early 1950s. Through the fictional transfiguration of the “Maracanaço” episode (Brazil's defeat to Uruguay in the match that decided the 1950 World Cup), we will also comprehend the social critique that, despite its ambiguities, shapes the four main characters of the story. The central hypothesis of the research is that the literary construction of the tale reveals traits of a patriarchal society, marked by prejudices and violence experienced by Breno Accioly, and how his catharsis is expressed through a tragic-critical writing style.

**Keywords:** Alagoan Historiography; Literary Theory; Historical Biography; Breno Accioly; Jaguaré.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Breno Accioly jovem [194?] .....	20
Figura 2 – Breno Accioly listado como médico .....	21
Figura 3 – Prêmios e lançamento de Maria Pudim .....	23
Figura 4 – Anúncio da morte de Breno Accioly .....	24
Figura 5 – Padre Bulhões [19-].....	55
Figura 6 – Padre Bulhões e Silvio Bulhões criança [194?].....	58
Figura 7 – Cartaz oficial do IV Campeonato Mundial de Futebol [1950].....	72
Figura 8 – Anúncio de transmissão da partida Brasil X Uruguai pela Rádio Globo .....	74
Figura 9 – Jaguaré atuando pelo CR Vasco da Gama [193-] .....	74
Figura 10 – Moacyr Barbosa atuando pelo CR Vasco da Gama.....	76
Figura 11 – Reportagem sobre a vitória dos uruguaios sobre o Brasil .....	77

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	13
2. Biografia histórica de Breno Accioly .....	17
2.1. Pesquisa .....	17
2.2. O controverso Breno Accioly .....	18
3. A escrita Acciolyana .....	26
3.1. Estética – João Urso e Maria Pudim .....	26
3.2. Breno Accioly e a Autoficção .....	30
3.3. Breno Accioly e o <i>roman à clef</i> .....	35
4. Resenha do conto “Jaguaré” .....	42
4.1. Pesquisa e referência .....	42
4.2. Resenha .....	42
5. <i>Conte à clef</i> – Análise do conto .....	49
5.1. As “chaves” .....	51
5.1.1. Santana do Ipanema .....	51
5.1.2. Padre Bulhões – realidade e ficção .....	55
5.1.3. Amadeu – a ânsia de Breno Accioly .....	61
5.1.4. Catarina – reflexo do machismo .....	67
5.1.5. Jaguaré – a onça protagonista do Maracanaço .....	73
6. Considerações finais .....	81
7. Referências .....	86

## 1. Introdução

Durante muito tempo o campo historiográfico foi tomado pela história dos grandes eventos, tratando principalmente de regimes políticos ilustrados na figura de um líder carismático que governa uma massa populacional homogênea. Porém, mesmo que se nomeie uma figura central, ela exerce apenas esse papel, o de representar esse regime. Para além dela, há também a população, vista de forma descaracterizada, tomando o comportamento da maioria como comum a todos.

Entretando, as discussões iniciadas na metade do século XX demonstraram uma maior preocupação com a análise desses sujeitos. O aprofundamento do estudo da psicanálise e da história das mentalidades abriu um leque de interpretação do comportamento demonstrado pelo sujeito, como esse comportamento foi construído e de que forma essa base de conduta impactou a vida do próprio sujeito estudado.

As produções biográficas atuais deixam de falar apenas dos grandes líderes, e começam a se voltar às pessoas comuns, à vida cotidiana que sofreu de diversas maneiras distintas impactos dos grandes acontecimentos. Ao tomar o exemplo de um indivíduo específico, procura-se registros de sua constituição enquanto pessoa, atentando-se ao contexto histórico e social que viveu e como tal contexto moldou seu comportamento e visão de mundo. A base teórica utilizada para compreender a historicidade do estudo biográfico é o livro **O pequeno x: da biografia à história** (2011) de Sabina Loriga.

Com base no panorama dito acima, esse trabalho analisará a pessoa de Breno Accioly, um autor alagoano, que publicou entre as décadas de 1940-1960. Accioly será discutido enquanto autor, a partir da análise de seus contos, mas também compreendido como sujeito, analisando o material disponível sobre sua infância e adolescência, sobre sua família, formação acadêmica e seus relacionamentos com as pessoas em seu entorno.

Todos esses dados analisados são frutos de uma pesquisa historiográfica realizada através do uso de biografias, artigos, entrevistas do próprio autor e relatos de contemporâneos. As principais fontes abordadas serão a biografia **Breno Accioly – Obra e vida** de Heliona Ceres (1984), o livro de Edilma Bomfim, **Razão Mutilada – Ficção e Loucura em Breno Accioly** (2023), baseado em sua tese de doutorado; e o capítulo “O lugar epifânico na narrativa de Breno Accioly”, da mesma autora, para o livro **Sertão Glocal: Um mar de ideias brota as margens**

**do Ipanema** (2010) e o décimo quarto capítulo do livro **Modernismo e regionalismo** (2014) de Tadeu Rocha intitulado “Roteiro do Condado de Green”.

Dessa forma conseguiremos construir uma linha de eventos pessoais, regionais e conjunturas de âmbito nacional que influenciaram de forma direta ou indireta na formação do caráter de Breno Accioly. A forma com que os acontecimentos que permearam a vivência do autor impactaram a sua mente e, conseqüentemente, a sua escrita. A influência da família, das cidades onde residiu, a violência presente nos sertões nordestinos na década de 1930, e também na Europa durante os anos 1940, que auxiliaram na criação de um cenário de tragédias sangrentas no imaginário popular.

Toda essa pesquisa tem por objetivo apontar as experiências vividas pelo autor e que foram perpassadas para as suas obras. Seus medos, preconceitos, gostos, entendimento político e econômico reverberam em seus contos, principalmente na criação de seus personagens, todos pensados para uma representação triste, insana e violenta de suas histórias.

Assim, para analisar a obra de Accioly, será realizada uma descrição geral de duas de suas principais coletâneas de contos: **João Urso**, lançada em 1944, e **Maria Pudim**, lançada em 1955. Cada uma dessas obras demonstrará a forma com que Accioly retirou de seu entorno inspiração para escrever, seja através de pessoas ou locais conhecidos, seja as próprias experiências de vida, e até mesmo de acontecimentos políticos e culturais da época. Para atingirmos este objetivo, iremos sempre ressaltar o fator comum entre elas, **João Urso e Maria Pudim**, que é a exploração da degradação da mente, do caráter e do corpo de suas personagens, a maneira crua e intensa de criar, de diferentes formas, um cenário de eterno desconforto.

A fim de realizar um recorte específico, o conto “Jaguaré”, presente na coletânea **Maria Pudim**, será focalizado para análise. A princípio o conto seria uma sátira trágica do advento da Copa do Mundo FIFA de 1950 realizada no Brasil, mas, através de uma observação mais atenta a cada uma das personagens representadas na narrativa, compreende-se um vasto mar de significados ocultos, desde a nomeação de cada uma, até o triste fim delas, que se relacionam ao contexto vivido pelo autor e sua percepção da sociedade brasileira da época.

O texto de Breno Accioly será examinado a partir de dois gêneros literários, mas que no presente trabalho se configurarão como conceitos. A autoficção e o *roman à clef* serão utilizados para compreender os nuances biográficos e históricos presentes na narrativa, buscando correlacionar certos trechos do conto com os dados biográficos e fatos históricos acontecidos em um passado recente ao lançamento do conto.

O embasamento teórico para a análise sobre a autoficção se dá pelos livros e artigos selecionados que tratam sobre este tema em específico, são eles: os ensaios presentes na coletânea de Jovita Gerheim Noronha **Ensaaios sobre a autoficção** (2014), o artigo de Ilana Carvalho **Autoficção e os discursos pós-modernos** (2017) e o artigo **Autoficção: entre o espetáculo e o espetacular** (2013) de Fabíola Padilha Trefzger.

Para demonstrar de forma prática o modo com que Accioly se insere na narrativa através de suas personagens, dando a elas características de si próprio, a abordagem será comparativa, entre biografia e a ficção. Observando ainda as semelhanças entre as narrativas e a própria trajetória de Breno, saído de Santana do Ipanema para fazer carreira no Rio de Janeiro.

No que diz respeito ao uso do *roman à clef*, o material estudado são os artigos de Pauline Amaral **Três momentos do roman à clef na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano** (2016) e o de Melissa Boyde **The Modernist roman à clef and Cultural Secrets, or I Know That You Know That I Know That You Know** (2009), conjuntamente ao livro **The Art of Scandal: modernism, libel law, and the roman à clef** (2009) de Sean Latham. Assim, retirando o gênero que a limitava-se apenas ao romance e o utilizando como conceito para a análise da contística acciolyana, se perceberá de qual época e evento específico Accioly faz referência, e quais são as pessoas a quem o autor quis referenciar, através das “chaves” (*clefs*) que à primeira vista as ocultam.

Para auxiliar a compreensão da construção de cada personagem, os livros **Raízes do Brasil** de Sérgio Buarque de Holanda (1995) e **Casa-Grande & Senzala** (2003) de Gilberto Freyre, serão utilizados para entender a forma como a burguesia da metade do século XX em diante percebia as relações entre as classes econômicas e as violências de raça e gênero que permeavam a época. Cabe ressaltar que esses títulos e autores foram escolhidos e selecionados com a intenção de demonstrar o pensamento histórico produzido a época em que Accioly lançava seus livros.

Desse modo pode-se evidenciar a relevância das linhas de pesquisa que unem os estudos históricos e literários para formular uma metodologia característica de cada pesquisador, que com a liberdade de transitar entre as interdisciplinaridades desses dois vastos campos, encontrando um caminho em meio aos labirintos da própria mente. A historiografia, a teoria literária e os estudos biográficos regem o presente trabalho, conduzindo-o através da persona que Breno Accioly cria de si mesmo e remodela em suas personagens, demonstrando a

forma com que certos acontecimentos de sua vida talharam profundas marcas em sua mente, alma e corpo.

## 2. Biografia histórica de Breno Accioly

### 2.1. Pesquisa

A pesquisa biográfica no caso de Breno Accioly torna-se um desafio, as fontes disponíveis para consulta tornam-se repetitivas, não restando muito a ser explorado. Há sim questionamentos, porém as respostas ainda não foram encontradas, isso se, de fato, existirem. Quem foi o Breno Accioly médico? Como foi seu período de formação em medicina? Sua relação com os colegas de curso? Como era seu trato para com os pacientes? Como e onde ocorreram suas internações em sanatórios? Quem o diagnosticou com esquizofrenia e qual as justificativas de tal diagnóstico?

Havia mais a ser descoberto na psiquê de Breno Accioly, isso é um fato. Os labirintos de sua mente se desenham através de seus contos, mas sua biografia não possui informações de fácil acesso, principalmente a respeito de sua doença. O que se tem são conjecturas e suposições feitas por outros escritores, que ao entrarem em contato com os dados biográficos específicos, os correlacionaram com algumas passagens nos textos de Breno, ou de relatos de conhecidos, conterrâneos ou de parentes não muito próximos.

Não cabe aqui, no entanto, criticar as obras que se dedicaram à pesquisa de sua vida, as quais o presente trabalho, inclusive, se baseia. Mas sim apontar que ainda há muito a ser descoberto a respeito dessa figura tão controversa, principalmente no que se refere as suas relações, sejam elas de amizade, de amor ou profissionais.

Enfim, a biografia de Accioly, como já citado anteriormente, baseia-se nos escritos de Heliona Ceres (1984), Edilma Bomfim (2010; 2023) e Tadeu Rocha (2014). Sendo citados também alguns recortes de jornais e entrevistas, principalmente as concedidas ao **Letras e Artes – Suplemento Dominical de A Manhã** do Rio de Janeiro, e ainda os primeiros escritos do autor, para o periódico **O Semeador** da arquidiocese de Maceió.

É interessante destacar que esse trabalho não se compromete a ser um registro biográfico e cronológico da vida de Breno, não. Antes, sua biografia é citada e estudada para compreender um cenário maior: o imaginário coletivo da população brasileira entre as décadas de 1930 a 1950. Também não pretende, aqui, compor uma exaltação à figura de Accioly, fazendo elogios acríticos a sua pessoa por seu trabalho literário. É certo que Breno foi um mestre em sua escrita, a abordagem feita a temas sensíveis e pouco usuais é digna de respeito, porém é justamente a forma com que ele aborda, as palavras que escolhe para comporem sua trama, o uso de figuras de linguagem calculadas, a construção psicológica de suas personagens, que

expõe seus melhores e piores pensamentos, suas obsessões, frustrações, expectativas e paixões, que serão percebidas.

## 2.2. O controverso Breno Accioly

O início da vida de Breno Rocha Accioly é comum aos outros meninos burgueses de seu tempo: nascido no sertão alagoano no dia 22 de março de 1921, era uma criança privilegiada desde o berço. Filho de Manoel Xavier Accioly, seu pai foi um importante promotor público da cidade, vindo mais tarde a tornar-se Juiz de Direito da Comarca. Sua mãe, Maria de Lourdes Rocha Accioly, era filha de um influente comerciante de algodão, o Coronel Manoel Rodrigues. Ligada às artes, Maria de Lourdes sabia falar francês e tocava piano, tendo ela mesma ensinado ao filho a tocar o instrumento. Breno também possuía uma irmã, chamada Eudora, sobre quem não se sabe muito além do nome e que foi mãe de apenas um filho, Rommel.

A escritora Heliona Ceres (1984) e o historiador Tadeu Rocha (2014), corroboram que a família gozava de grande prestígio político e social na cidade de Santana. O casarão do avô de Breno costuma receber visitantes ilustres, como políticos influentes. Quando os pais se mudam para uma casa na praça da cidade, os saraus e a vida social agitada se mantiveram, chegando a hospedar o, na época, governador do Estado de Alagoas, Álvaro Paes (ROCHA, 2014, p.95).

Breno Accioly residiu em Santana do Ipanema até os 9 anos de idade, tendo se mudado para Maceió durante a década de 1930 junto com a família. A mudança ocorreu em virtude da promoção de seu pai, que passou de Juiz da Comarca para Juiz de Direito da Capital. O prestígio do Doutor Accioly se manteve mesmo com a mudança de cidade: o Juiz foi parabenizado em um espaço reservado especialmente para ele no jornal **O Semeador**, pertencente à Arquidiocese de Maceió, que exalta sua figura, o referindo como “um perfeito homem da sociedade” e como “uma das mais sólidas culturas da nossa magistratura” (O Semeador, 1934).

Breno passou a estudar no Colégio Marista de Maceió, começando a escrever por influência da mãe; ele então publica seu primeiro texto intitulado de “Tarefa Espinhosa” para a “Columna da Mocidade” do periódico **O Semeador**, em 1937. Ele ainda chega a publicar mais dois textos para a mesma coluna no mesmo ano, são eles “A Educação da Criança” e “Homem”. Todos eles, em consonância com a proposta do jornal, exaltavam o modelo patriarcal de família, onde o homem era o responsável, detentor do saber, e a mulher deveria se dedicar à família e a criação dos filhos.

## TAREFA ESPINHOSA

Um dever difícil aliás de ser levado a efeito por ser em si deveras melindroso é o que assiste ás mães de educar os filhos.

Fazel-os [sic] entrar no caminho do bem é a tarefa que mais deve preocupar o espiritos [sic] dos ascendentes para com os seus descendentes.

Não é pelo pavor que o filho proporciona sua mãe ou seu pae [sic] nos momentos em que ele comente em qualquer ato de rebeldia ou cae [sic] em alguma falta propria [sic] da idade, que a criança sinta despertar no seu intimo [sic] o sentimento de bem comprehender [sic] o que sejam ações boas ou reprovaveis [sic]. A doçura, o carinho, o afeto sem fim, são os melhores meios de fazer desabrochar na criança sentimentos nobres que logo nos primeiros dias de vida devem por ele ser compreendidas e neles moldado a seu espirito [sic], tratamentos bruscos ou tornam a criança timida [sic] e consequentemente, acovardada para os actos [sic] da vida ou, ao contrario [sic] geram o sentimento de revolta que muito cedo começará a estragar o homem na sua mais melindrosa fase de formação.

Por isso, é que não se pode deixar de proclamar a difficil [sic] missão dos paes [sic], especialmente da mãe, na espinhosa tarefa de educar os filhos.

(ACCIOLY, 1937, p.1).

## HOMEM

A maior parte da população do universo é constituída de homens.

Homens sim, na constituição física, mas não, na pratica dos deveres de um homem. Que se entende por homem?

Homem é uma creatura [sic] que exerce um poder, um que de superioridade, um raciocinio [sic] que tenha a dose do character [sic], e indifferente a todas subornações dos demaes [sic]. Todos a homens, poderiam ser homens. Todavia, preocupados com a aspiração de serem grandes, opulentos e conceituados, deixam se contaminar pela pecha do mal e jamaes [sic] ingressarão nas fileiras dos homens. um homem pode torna-se homem sem praticar actos [sic] desaprovaveis [sic]. Quem nasceu grande e possuiu paes [sic] homens facilmente torna-se grande e homem.

Quem nasceu sem recursos, e que seus veladores são homens pode ser homem e tambem [sic] com algum esforço grande.

Ora! Dizem alguns: nasci pobre, meus paes [sic] não ligavam nenhuma importancia [sic] á minha pessoa [sic], levavam uma vida despreocupada, e hoje sou grande e homem.

Esses estão, não observam as metamorfoses sociaes [sic] que se efetuam no universo. Não ha regra sem excepção. Todavia, na maioria dos casos. se o pae [sic] é bom, o filho tambem [sic] e, se o pae [sic] não possui [sic] qualidades apreciaveis [sic], tambem [sic] o filho, por não ter quem lhe advirta os males do muddo [sic], seguirá a mesma trilha.

Nós brasileiros que somos, nós que temos o nosso paiz [sic] abençoado pela divindade, deveremos em retribuição, empregarmos todos os nossos esforços para tornarmo-nos grandes e homens. Primeiro que tudo homens.

(ACCIOLY, 1937, p.3).

Durante a década de 1940 Breno muda-se para Pernambuco, e é em Recife que passa a integrar a elite intelectual da cidade: seu nome aparece associado com de grandes pensadores como Gilberto Freyre, Vicente do Rego Monteiro, João Cabral de Melo Netto (CERES, 1984), Newton Sucupira e José Octavio de Freitas. Breno, a partir de 1940, passa a escrever diversos contos para os jornais **Diário de Pernambuco** e **Diário da Manhã**, em circulação no Recife.

**Figura 1: Breno Accioly jovem [194?]**



Fonte: Site Tribuna do Sertão, 2023.<sup>1</sup>

É em Pernambuco que Breno conclui seus estudos no Ginásio Pernambucano, e também, segundo Edilma Bomfim (2010), que se dá sua primeira internação em um hospital psiquiátrico. Em algum momento em sua adolescência Accioly havia sido diagnosticado com esquizofrenia: alguns de seus conhecidos e familiares associam o transtorno com um tombo que ele teria levado ainda criança, ao cair de uma escada de 33 degraus no sobrado da família (CERES, 1984, p.9-10).

Cabe fazer aqui uma ressalva: traumas contundentes na região da cabeça podem ser associados à mudança comportamental, não se sabe, no entanto qual era a extensão do caso de Breno, pois não se tem acesso aos laudos médicos dele. Sabe-se porém, que a esquizofrenia pode estar associada a fatores genéticos, neurológicos, e até a fatores externos, como o uso de substâncias químicas em pacientes com predisposição.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://tribunadosertao.com.br/noticias/2022/03/22/280485-obras-de-breno-accioly-serao-lancadas-em-noite-comemorativa-dos-200-anos-da-independencia-brasil-em-alagoas>.

O diagnóstico de Accioly pode ser um fator em discussão, já que na época os tratamentos consistiam em terapias de isolamento pouco eficazes. Ressalta-se aqui que o presente trabalho não pretende diagnosticar o autor, limitando-se apenas a apontar um fator comum nas biografias escritas por Ceres e Bomfim.

É dito que Breno era conhecido por suas “esquisitices” (BOMFIM. 2010, p.182), sendo considerado de temperamento instável, por vezes agressivo, o que dificultava a formação de vínculos afetivos. Novamente, as duas autoras dão a entender que esses comportamentos estão associados ao diagnóstico de esquizofrenia, mas aqui não será afirmada tal correlação, tendo em vista que não se tem acesso ao parecer médico sobre o caso de Breno Accioly.

[...] mas o fato é que é unanimidade entre familiares, conterrâneos, críticos e amigos a dificuldade de convivência com Breno. Era considerado um homem agressivo, de natureza intempestiva e, conseqüentemente, de poucos amigos; é comum justificarem esse temperamento de Breno com o fato de ter um traço de esquizofrenia, doença que constitui, sem dúvida, o grande drama da sua vida, a ponto de afastá-lo do convívio familiar, dos poucos amigos, evitando casamento e filhos.

(BOMFIM, 2010, p.182).

Em 1943 Accioly muda-se para o Rio de Janeiro, onde cursou medicina dermatológica sendo especialista em hanseníase. Segundo Ceres, Breno teria se formado na Faculdade de Medicina de São Cristóvão, provavelmente se referindo a Escola de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro, que na década de 1940 atuava em São Cristóvão. Seu nome aparece relacionado como tendo passado em um concurso como médico interino da prefeitura do Rio de Janeiro (Correio da Manhã, 1950), e outra vez em 1952 como médico na categoria “pele”:

**Figura 2: Breno Accioly listado como médico**

Departamento de Assistência Social da A B I	
VANTAGENS E BENEFÍCIOS	
(CONTINUAÇÃO)	
PEDIATRIA	CONSULTÓRIO
Dr. Calazans Luz	Sede: A. B. I.
Dr. Otto D'Azeredo	Rua Visconde do Rio Branco, 31-1.º andar
Dr. Ary Lemos	Rua Uranos, 997-sobrado
Dr. Alvaro Aguiar	Av. Rio Branco, 16
GINECOLOGIA	
Dr. Pedro Paulo Pass de Carvalho	Rua Araujo Porto Alegre, 70-sala 819
Dr. Flavio Petrarca de Mesquita	Largo da Carioca, 15-2.º andar
Dr. Murilo Bretas de Araujo	Rua Rodrigo Silva, 14
HOMEOPATA	
Dr. Paulo Gargione	Rua Gonçalves Dias, 58-1.º andar
METABOLISMO BASAL	
Dr. Nilton Antonio Aguiar	Rua Alvaro Alvim, 21-sala 1499
OBSTETRA	
Dr. Paiva Menezes	Rua do Ouvidor, 183-2.º s/29
Dr. Nestor Lemos	Rua da Assembléa, 70-3.º salas 6, 7 e 8
Dr. Raul Cruz	Rua Barão de Mesquita, 204
Dr. Silvestre Ferreira	Rua S. José, 85-8/311
PELE	
Dr. Edgard Drouhe da Costa	Rua Santa Luzia, 735
Dr. Agulnaldo Peretra Rego	Rua Senador Dantas, 20-13.º sala 1304
Dr. Breno Accioly	Rua México, 31-15.º andar
Dr. Arminio Fraga	Rua Debret, 79-7.º andar

Fonte: Departamento de Assistência Social da ABI – viagens e benefícios. **Boletim da Associação Brasileira de Imprensa**. 31 de agosto de 1952, nº4, p.10.

Com relação aos seus laços afetivos, Ceres diz que Breno não mantinha contato frequente com seus familiares, correspondendo-se apenas com sua tia Judith, irmã de sua mãe, e sua avó materna, não fazendo questão de manter-se em contato constante com os pais ou com a irmã, pelo que se sabe. Já em relação aos amores, Heliona Ceres afirma que Breno teve muitas namoradas e amantes, destacando Maria dos Anjos, a quem o autor chamava de “santa”, tendo, inclusive, dedicado a coletânea **Os Cata-ventos** de 1962 a ela.

Sobre suas amizades, por mais que Breno integrasse a elite intelectual, ele não chegou a fortalecer grandes laços. Sabe-se que possuía certa relação com Gilberto Freyre, fato comentado por Tomás Seixas em um artigo para o suplemento dominical de **A Manhã – Letras e Artes** de 1949: nele, o autor diz que Freyre se referia “com entusiástica admiração aos contos de Breno”, quando ainda o adolescente publicava para os jornais do Recife, tendo o sociólogo escrito o prefácio da segunda coletânea de contos de Accioly, **Cogumelos**, de 1949.

Porém, seu maior laço de amizade teria sido com Graciliano Ramos, que estabeleceu com Breno uma relação quase paternal. Esse fato foi lembrado por José Geraldo Marques na mesa de relançamento dos livros de Breno na 10ª Bienal do Livro em Alagoas, quando Marques afirmou que Breno tinha em Graciliano uma figura paterna. Porém, mesmo com ele, Breno teria tido uma certa instabilidade. Na ocasião do relançamento em 2023, José Geraldo afirmou que Accioly, armado com um bisturi, teria ameaçado Graciliano de morte:

[...] Breno encontrou Graciliano no Rio de Janeiro já conversando com um negro que era homossexual e ficou furioso, quando foi a noite, ele pegou um bisturi e foi matar Graciliano, quando chegou lá Graciliano disse: "Olhe Breno, você é doido é? Eu só digo que você é doido se você rasgar dinheiro aqui na minha frente, guarda isso rapaz", deu-lhe um bom *esprega* assim, Breno caiu no choro, chamou Graciliano de "meu pai", e Graciliano era uma espécie de pai para ele [...]

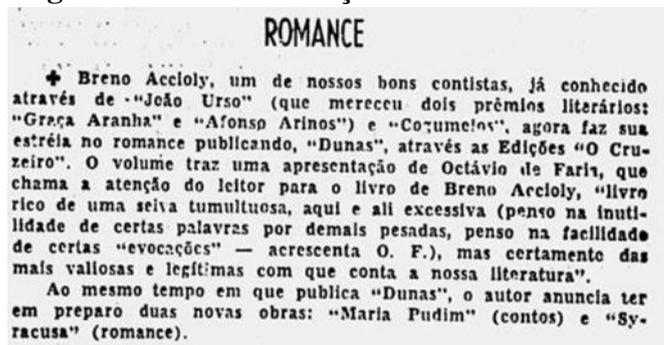
(SANTANA, 2023. Transcrição).

Outros dois momentos de inadequação de Accioly são citados por Heliona Ceres quando fala de uma suposta briga em que Breno teria se envolvido com o jornalista Carlos Lacerda na saída de uma missa. O segundo momento é a maneira com que teria lidado com uma paciente que era amiga de sua família, quando a senhora não seguiu o regime imposto: Breno teria “lhe puxado as orelhas”. Sendo reais ou não, a repetição dessas ocorrências evidencia a difícil convivência com o autor. Mesmo quando era elogiado por sua escrita, os críticos ainda assim destacavam a “estranheza” de sua pessoa.

Solêna Benevides Vianna o descreveu como “alagoano esquisitão, inquieto e gesticulante” para seu artigo ao suplemento dominical da **A Manhã – Letras e Artes** em 1946. José Paulo Paes descreve a sua impressão ao conhecer Breno pessoalmente: “O cabelo curto cortado à escovinha, o rosto cheio, os olhos de uma fixidez perturbadora. Impressionou-me sobre tudo, o seu jeito esquivo, de quem estivesse fugindo de alguém e dos seus próprios fantasmas [...]” (PAES *In*. ACCIOLY. 2023, p.44).

O comum em todos esses relatos é que, para além das impressões de personalidade e aparência, nenhum deles nega o impacto que a literatura de Accioly teve para o conto brasileiro. Chegando a ser comparado a Franz Kafka (SEIXAS, 1949), também referido como “Mestre” (Tribuna da Imprensa, 1956) e como “o maior contista do contemporâneo” (FARIAS, 1966). Desde sua estreia com a coletânea **João Urso** lançada pela primeira vez em 1944, Breno chamou a atenção da crítica pela escolha de trabalhar temas tão sensíveis como a loucura, violência e abusos físicos e sexuais. Com **João Urso** o autor ganha dois prêmios pela Academia Brasileira de Letras: o prêmio Graça Aranha em 1946, e o prêmio Afonso Arinos em 1947.

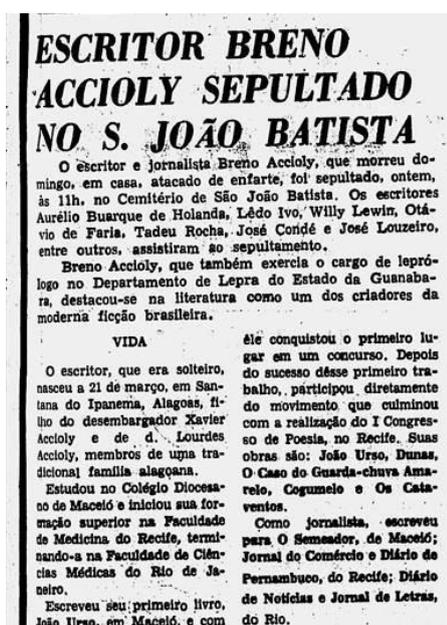
**Figura 3: Prêmios e lançamento de Maria Pudim**



**Fonte:** Escritores e livros – Romance. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, sábado, 15 de outubro de 1955. Ano LV, nº 19.190, p.9.

Mesmo que a loucura esteja sempre presente em suas obras, de forma mais intensa ou de maneira mais velada, a escrita de Breno Accioly se demonstra versátil ao trabalhar diferentes temas. Escrevendo sátiras sociais, reinventando experiências, aventurando-se na criação de novos lugares e de personagens de moral dúbia, fadados, quase sempre, à infelicidade. Com o lançamento consecutivo do romance **Dunas** e da coletânea **Maria Pudim**, Accioly presenteia os leitores com um mergulho no mar de violência e vícios que a vida urbana, alimentada pela ganância, traz a suas personagens.

Figura 4: Anúncio da morte de Breno Accioly



**Fonte:** Escritor Breno Accioly sepultado no S. João Batista. “Correio da Manhã”. Rio de Janeiro, terça-feira, 15 de março de 1966. 2º Caderno, ano LXV, nº 22.373, p.9.

No dia 13 de março de 1966 morre Breno Accioly, no Rio de Janeiro. Sua morte foi solitária, estando supostamente ao lado de Maria dos Anjos (CERES, 1984). Seu falecimento veio a coincidir com a visita inesperada de seu tio, Tadeu Rocha, quem ajudou a levar o caixão de Breno. Lêdo Ivo, autor alagoano, possuía uma relação conturbada com Accioly, porém em seu livro **Confissões de um poeta** (2004), dedica o vigésimo segundo capítulo a narrar o enterro do escritor conterrâneo:

No instante em que deveríamos segurar as alças do caixão em que jazia o corpo de Breno Accioly, descobrimos, talvez com espanto, que éramos apenas quatro: João Condé, Valdemar Cavalcanti, Tadeu Rocha e eu. E seis mãos eram necessárias para carregar os despojos do autor de João Urso, até o gavetão que o esperava, no alto do cemitério. Dois coveiros se apresentaram, disfarçando em algumas palavras de gentileza funerária o constrangimento que se abatia sobre aquela cena de enterro, no quase meio-dia cheio de sol. As duas mãos anônimas se estenderam para as alças livres, e assim Breno Accioly pôde ser sepultado. Atrás de nós vinha uma gorda e humilde sombra feminina.

(IVO, 2004, p. 151).

O enterro de Breno foi vazio, não havia grandes amigos, e sua família também não estava presente, com exceção de seu tio Tadeu. A morte, porém, foi noticiada em alguns jornais durante a semana, sendo inclusive homenageado em alguns: para o periódico **Correio da Manhã** o jornalista José Condé fez uma homenagem a escrita de Breno na pequena coluna “Escritores e Livros”, e o próprio Tadeu Rocha escreveu uma homenagem que tomou quase

que uma página inteira do periódico **Diário de Notícias**, dedicando-se a trazer um curto relato da vida do autor intitulado “A aventura terrestre de Breno Accioly – Um tema para posteridade”.

Alguns de seus contos seguiram sendo publicados em alguns periódicos desde a sua morte, em maio de 1966 e em abril de 1969 o jornal **Diário de Notícias** fez homenagem ao autor, publicando, respectivamente um texto biográfico e um de seus contos. Em 1966 o periódico **Correio da Manhã** publica um dos contos de Breno em uma seção intitulada de “Contos médicos”, que seriam obras literárias de autores que também eram formados e praticavam a medicina.

### 3. A escrita Acciolyana

#### 3.1. Estética – João Urso e Maria Pudim

Atuando pelo Grêmio de Estudos Ronald de Carvalho, do Colégio Marista de Maceió, Breno inicia sua jornada nas letras em 1937, quando publica três textos para **O Semeador**. De viés extremamente conservador, os primeiros escritos exortam as mães na criação dos filhos, enquanto exaltam a figura do homem e sua posição dentro de uma sociedade patriarcal. Esse estilo, porém, não o acompanha futuramente. Em 1940, o jovem Accioly se muda para a cidade de Recife, é lá que ele inicia a publicação de seus contos em periódicos, como **Diário da Manhã** e **Diário de Pernambuco**, que atraíram o interesse de personalidades influentes da época, como Gilberto Freyre e Mario de Andrade.

Contos como “A Cantiga do Cego” (ACCIOLY, 1940) e “Clareza” (ACCIOLY, 1940), já demonstravam uma melancolia que seria uma das características mais marcantes de sua escrita. A solidão e o sentimento de abandono experimentado por suas personagens foram bastantes explorados nesses dois contos, mas essa estética teve seu ápice no livro de estreia de Breno: **João Urso**, lançado pela primeira vez em 1944, pela editora Epasa. Nessa primeira coletânea, Accioly explora a degradação da mente e do caráter humano através de diferentes tipos de “loucuras”. Através de risos incontroláveis, desejos obsessivos, alucinações e violências, os leitores presenciam de forma passiva a infeliz espiral de angústia que o autor descreve. Mesmo tratando de temas sensíveis, especialmente para a época de lançamento, **João Urso** encantou a crítica, tendo conquistado dois prêmios pela Academia Brasileira de Letras, fato já citado.

Breno Accioly percorre os labirintos da mente humana com um realismo atordoador, desvelando sentimentos que normalmente são represados ou ignorados. A estética de uma loucura triste e solitária, que se isola, se repudia e se tortura, faz com que sua estreia na literatura brasileira tenha um forte impacto, como a jornalista Solêna Viana diz em seu artigo de 1946:

Entre os representantes da mais recente geração literária brasileira ocupa, merecidamente, lugar de vanguarda pela sua extraordinária força ficcionista, pelo indiscutível mérito de seus contos. Surgindo no cenário das letras patricias com “João Urso” nos primeiros dias de 1945, Breno Accioly viu seu nome projetar-se rapidamente por todo o país.

[...]

Pouquíssimos estreantes terão conseguido tão larga popularidade em tão pouco tempo.

(VIANNA, 1946, p.2).

Talvez sua literatura tenha encantado justamente pela construção e descrição visceral da personalidade deteriorada de cada personagem: João Urso com um prazer culposo por suas gargalhadas incontroláveis; Poni com sua triste passividade induzida pelo trauma; ou o sadismo cruel de Frederico, que leva o leitor da empatia à ojeriza com o passar das páginas. A expressão de sentimentos tão intensos através de palavras que chega beirar a poesia, é bem colocada por Tomás Seixas:

Contista profundamente original, dotado de uma imaginação tenebrosa e mesmo um tanto bizarra e rara capacidade de penetração em nosso mundo interior, Breno Accioly possui grau mais alto ainda uma estranha força poética.

[...]

E creio ser a mais forte qualidade literária de Breno Accioly esse poder de desdobrar vertiginosamente quase, em diferentes gradações as mais sugestionadoras imagens, transformando assim o conto num motivo mesmo de poesia, razão por que não hesito um só instante em classifica-lo entre os nosso maiores poetas.

(SEIXAS, 1949, p.2).

Ângela Maria Dias, em sua análise do livro **Minha mãe morrendo: e, o menino mentindo** de Valêncio Xavier, faz um interessante comentário que pode ser utilizado para compreender a forma com que a estética da poesia se vincula à escrita em prosa de Xavier e, aqui, no de Accioly também:

[...] sua compleição poética, bem como a iconicidade da disposição do texto no pastel da folha, combinada à força evocativa das imagens, vão transformá-la num sedutor experimento entre o poema concreto e o romance de formação. Entretanto, sua maior força como experiência intersemiótica reside no que obriga a pensar sobre o poder das imagens e sua imantação sobre o olhar, feito objeto diante da aura sádica de um avesso fascinante e insuportável.

(DIAS, 2007, p. 9 – 10).

Essa forma de ambientação onde os sentimentos se misturam, levam o leitor a imergir em um mudo deformado, estranho e sombrio. A exemplo do conto “João Urso”, até mesmo a forma com que a paisagem é descrita auxilia na formação desse cenário bizarro, o uso de palavras como “fúria”, “raivosas” e “agressiva” dá a percepção de que a própria natureza é hostil com o personagem, mostrando que ele, no caso João Urso, não é bem vindo de maneira alguma.

As descrições físicas das personagens são feitas para causar estranhamento. João Urso é caracterizado como tendo “dentes com limo” e “cabeça disforme”, quase como um monstro, enquanto Coriolano de “Uma Janela”, é retratado através de seus fluídos, suor e, principalmente, saliva, onde a sensação de umidade é quase palpável. Cada palavra é colocada

para criar uma sinestesia confusa, onde o deslumbramento e a repulsa se entrelaçam de forma encantadora.

Ainda na década de 1940, Accioly publica a coletânea **Cogumelos** (1949), onde sua estética de loucura e degradação da psiquê humana tem seu ápice em um mergulho na insanidade que beira ao terror psicológico. Porém, é na sua terceira coletânea, **Maria Pudim** (1955), que Breno passa a voltar-se com maior ênfase para a temática urbana.

**Maria Pudim** marca o retorno de Breno Accioly aos contos, já que, ainda na década de 1950, o autor lançou seu primeiro romance: **Dunas**, único do gênero que publica em vida. Para a crítica Breno era um mestre em matéria de contos, sendo colocado ao lado de Machado de Assis e de Mario de Andrade. Accioly foi consagrado como um dos maiores contistas ainda em **João Urso**, porém **Maria Pudim** veio para reafirmar esse status, abordando temáticas de violência e melancolia ainda mais intensas:

Triste, pungente, inquietante... Poderia alinhar ainda outros adjetivos – todos os que expressassem a depressão, a decepção, a frustração, às vezes a desesperação.

Não conheço na literatura brasileira outro exemplo de tristeza, de amargura, de morbidez, que se compare a este. Basta ver os temas que Breno Accioly escolhe: não há um só que deixe de estar envolto em uma infinita melancolia. A galeria dos personagens de que ele nos fala em seu livro é formada de doentes, doentes físicos e sobretudo doentes morais, de criminosos, de incestuosos, de suicidas e de assassinos. *O mundo aos olhos desse escritor enegrecido de pessimismo e um vasto sanatório, ou uma penitenciária, ou então será um campo de luta implacável, um covil de bandidos [...]*

(MENDES, 1956, p.6). (*grifo meu*)

É interessante atentar-se às partes grifadas do trecho, onde Mendes coloca as personagens de Accioly em um sanatório ou uma penitenciária, pois, entre **João Urso** e **Maria Pudim**, essa ligação é perfeita. Do sanatório, onde João Urso é internado durante cinco anos, ao encarceramento do narrador anônimo do conto “Sortilégio”, Breno escreve uma corrupção da moralidade que se inicia com uma mente obsessiva, com desejos sobre os quais não se tem controle, resultando, quase sempre, em morte.

Baseadas nessa estética, persistem sempre a solidão e a melancolia, onde, entre ruas, prostitutas e doenças venéreas, as personagens vagam em um vazio cinza que jamais se preenche. As periferias abordadas em suas misérias, fazem brotar sentimentos de desesperança com “Ivan”, “Daniel” e “Jumelice”, onde a violência está sempre presente. Até mesmo nas histórias satíricas, em que a realidade política e econômica do país é retratada, como em “Eu

vou enforçar Sônia” e “Uma portaria”, a solidão, a violência e as tramas de mentiras estão envolvidas nas narrativas.

Há ainda aquelas histórias em que a frieza das personagens e a apatia com que lidam com o sofrimento alheio e com perdas próximas são dignas de comparação com Arthur Mersault de Albert Camus<sup>2</sup>. Contos como “Liquinha”, “Eu vou enforçar Sônia” e, principalmente, “No Sótão”, demonstra a indiferença e o desdém de que o ser humano é capaz de sentir. As personagens de Accioly são expostas em sua intimidade, cruas em suas personalidades insensíveis e cruéis.

Mais uma vez, cabe citar o panorama apresentado por Ângela Maria Dias na introdução de seu livro **Cruéis paisagens** (2007), fala a respeito da estética “insuportável do real” na obra de Xavier, mas que se enquadra perfeitamente no que Accioly apresenta em **Maria Pudim**, pois todas as personagens de cada conto demonstram, de diversas formas, a violência e a crueldade em que suas vidas estão mergulhadas:

[...] uma espécie de olhar, de perspectiva adotada pelos diferentes narradores na recriação da convivência urbana atual, como resposta ao presente perpétuo das imagens e à desigualdade social. Assim, a crueldade é aqui entendida em três modalidades. A propriamente cruel, sádica e violenta; a do exotismo, voltada para a estetização da diferença e a da melancolia, indiferente e narcísica.

(DIAS, 2007, p. 10 – 11).

Porém, ainda há espaço para tratar de temas delicados, que possuem uma poesia ímpar e uma dramaticidade profunda. A história “Salviano” fala sobre um enterro onde o falecido é o último a ser lamentado. Mesmo estando ali para ser velado, seus parentes se preocupam mais com a ex-mulher do falecido, que se encontrava vivendo tranquilamente em outro lugar. Talvez o conto mais triste da coletânea, “Conflito” narra a luta de Queirós contra os esquecimentos recorrentes, provavelmente em decorrência do mal de Alzheimer. Extremamente dramática, essa narrativa toca a alma do público, que enxerga “por dentro” a pessoa em conflito com a própria mente.

“Madrugada” é um conto atípico, onde uma criança de quatro anos presencia um encontro sexual entre os pais, mas, sem saber identificar aquela cena, supõe que o pai estava matando a mãe. A criança, então, passa então a madrugada inteira aflita, querendo escapar da própria casa.

---

<sup>2</sup> CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Trad. Valerie Rumjanek – 62ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

Através desses pequenos resumos, é possível vislumbrar a grande capacidade de abordagem que Breno Accioly possui, sendo capaz de reunir, em uma coletânea, várias temáticas distintas. Ele revela as características de que o autor, com maestria, transita entre o conto e o romance sem perder sua característica veia da violência melancólica. Accioly construiu narrativas densamente elaboradas, vivenciadas por personagens com personalidades tão complexas e tão ricamente estruturadas, que deixam o público em uma prazerosa ojeriza.

O autor de Maria Pudim regressa ao convívio do público e da crítica com a mesma vigorosa originalidade na concepção e solução de suas dramáticas histórias, manejando principalmente com singular mestria o instrumento fundamental de qualquer criador literário, isto é, a linguagem. Mas não é apenas nesse terreno, de fato essencial, que se manifesta o vigoroso talento de Breno Accioly na construção de seus contos. Também os seus personagens nascem marcados definitivamente, criações que se projetam na imaginação do leitor com a força da verossimilhança psicológica, atuantes, recortados com nitidez absoluta, integrados com precisão na própria atmosfera do autor.

(Diário Carioca, 1956, p.3).

### 3.2. Breno Accioly e a Autoficção

A literatura acciolyana possui uma marcante presença da autoficção. Heliona Ceres, em seu estudo de 1984, ressalta essa característica ao indicar que o autor tendia a se inspirar nas pessoas e nos acontecimentos ao seu redor para escrever. Em muitos de seus contos, aparecem passagens em que é possível correlacionar certas ocorrências com os dados biográficos do autor ou com características de sua própria personalidade, que são impressas em suas personagens.

A autoficção é um termo que surgiu com Serge Doubrovsky, em 1977, quando em seu romance **Fils** faz referência a si mesmo no personagem principal, SD. A partir de então, passou-se a nomear de autoficção histórias em que, de forma direta ou indireta, o autor se insere na narrativa, seja como o próprio personagem, seja fazendo com que o personagem apresente experiências semelhantes às que viveu, ou através de traços de personalidade, ou ainda no nome do personagem. Cabe ressaltar que Doubrovsky não inventa o gênero de autoficção, apenas o nomeia, pois a escrita autoficcional é percebida através dos séculos.

Eu gostaria de retomar, para concluir meu ponto de partida, pois não sou de modo algum o inventor de tal prática, da qual já citei ilustres exemplos: sou o inventor da palavra e do conceito. Pessoalmente, limito-me sempre à definição que dei – e que foi, aliás, reproduzida no dicionário *Robert Cuturel*: “Ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais”. Esse eixo referencial me parece ser a essência do gênero, se é que existe gênero.

(DOUBROVSKY *In*. NORONHA, 2014, p.120).

No entanto, o próprio autor reconhece que a autoficção não se limita a reprodução fidedigna dos acontecimentos reais na literatura. Não. Há também a parte inventiva, a reinvenção do ocorrido, a percepção que o autor teve ao experienciar o fato: “Toda autobiografia, qualquer que seja sua ‘sinceridade’, seu desejo de ‘veracidade’, comporta sua parte de ficção. A retrospectiva tem lá seus engodos.” (DOUBROVSKY *In.* JOVITA, 2014, p.122).

Essa reinvenção do acontecido ocorre de acordo com a percepção que o autor tem de si mesmo. Com o aprofundamento da psicanálise, o sujeito passa a compreender a si próprio em relação ao mundo que o cerca e à forma com que esse mundo o afeta. O fato ocorrido possui um impacto diferente para cada pessoa que o presencia, pois, cada um ressignifica de um modo diferente. Assim, a arte que deriva da vivência corresponde à maneira que o artista a sente:

De todo modo, reinventamos nossa vida quando a lembramos. Os clássicos faziam à sua maneira, em seu estilo. [...] Há, entretanto, uma continuidade nessa descontinuidade, pois, autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida.

(DOUBROVSKY *In.* NORONHA, 2014, p.123-124).

No caso de Breno Accioly, a autoficção aparece de duas formas principais: a *autoficção biográfica* e a *autoficção especular*. Não se sabe ao certo qual era a intencionalidade de Accioly ao colocar vivências próprias em sua narração, e nem se pretende dizer que todos os contos que serão citados foram escritos de forma autobiográfica propositadamente. A catarse que um autor experimenta ao elaborar sua arte é extremamente pessoal; nem sempre o que o autor pretendia expressar é o que o público entende, mas, por mais que para ele o sentido seja completo.

Em alguns escritores, como é o caso de Breno Accioly, cuja vida foi marcada por desencontros afetivos, crises existenciais e internamentos hospitalares em manicômio por doença mental e, ainda, pelo fato de ser médico de profissão, o que pressupõe conhecimento da patologia da loucura (como ocorre com um dos personagens do conto *Açougue*), a desvinculação entre Autor e narrador pretendida pela crítica torna-se uma tarefa difícil. Realmente, nele a distinção entre o ego-autoral e o ego-ficcional é muito tênue.

(BOMFIM, 2023, p.185).

A *autoficção biográfica* aparece em alguns contos de Accioly, onde o tom intimista torna-se mais perceptível. Escondendo-se através de um narrador autodiegético, na maioria das vezes anônimo, Breno parece confidenciar ao leitor certas passagens de sua vida e alguns acontecimentos que o inspiraram a escrever. Essa característica já se demonstra em sua estreia com **João Urso**, onde a maior aproximação é feita no conto “As três toucas brancas” (ACCIOLY, 2022).

Sigismundo, o narrador-personagem, é um médico de formação, mas também é contista e gostaria de dedicar-se ainda mais à literatura; porém, essa função não lhe proporciona o retorno financeiro desejado. É possível perceber a similaridade das ocupações de Sigismundo com as de Breno. A esquizofrenia do autor parece ter sido referenciada também no trecho: “não sei por que me entregaram um diploma médico se mal conheço meu corpo.” (ACCIOLY. 2022, p.91). Entretanto, um detalhe que chama a atenção é a presença de um personagem mencionado como um guia do narrador, o Desembargador Olavo; o pai de Breno Accioly, Dr. Manoel Xavier Accioly ocupou o cargo de desembargador na cidade de Maceió a partir de 1937.

O escritor continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade menos subjetiva ou até mais que isso. Alguns contemporâneos (Doubrovsky, Anget) reivindicam uma verdade literal e afirmam verificar datas, fatos e nomes. Outros abandonam a realidade fenomênica [...] mas permanecem plausíveis, evitam o fantástico, fazem de modo que o leitor compreenda que se trata de um mentir verdadeiro, de uma distorção a serviço da veracidade [...]

(COLONNA *In*. NORONHA, 2014, p.44).

Entretanto em **Maria Pudim** (ACCIOLY, 2023) o autor parece colocar-se ainda mais em suas histórias, de forma muito mais explícita, como é o caso do conto “Duas mulheres”, em que o narrador anônimo é natural de Santana do Ipanema, mas vai fazer carreira no Rio de Janeiro, onde é empregado como médico da prefeitura, leprologista e que também escreve contos, em tudo correspondendo a biografia de Breno.

No conto “Uma vizinha”, o narrador anônimo é rejeitado por uma vizinha. Na história é dito que o narrador escrevia contos e que fumava charutos, o que corresponde com a preferência de Accioly para o fumo. Além disso, na narrativa, a mulher, Helena, rechaça o homem porque o considera estranho, “estragado”, dando ênfase em seu “sorriso obscuro”, podendo ser realizada uma ligação com algumas descrições da aparência física do autor e seus trejeitos, sejam ditos como inquietantes por Solêna Vianna e José Paulo Paes.

Já em “Uma Certa Zezé”, o autor, através do narrador anônimo, relata um namoro fracassado que teve com uma mulher. Além da coincidência da residência tanto do autor como do narrador residiam no Rio de Janeiro, no último parágrafo da história, Accioly parece referenciar, mais uma vez, seu diagnóstico de esquizofrenia: “*desde que fiquei bom* minha memória não vem deixando em paz gente safada” (ACCIOLY. 2023, p. 215, *grifo meu*).

Nesse tipo de autoficção, o autor geralmente reelabora acontecimentos vividos, aproximando-os da realidade factual; não significa, no entanto, que nessa escrita não haja fantasia, a parte inventiva, que seja extremamente semelhante ao real. Os fatos nela relatados são de fácil identificação, seja através de elementos textuais que o próprio narrador fornece, como um tom de intimidade e conversa direta, seja pela comparação com os dados biográficos.

Graças ao mecanismo do “mentir-verdadeiro”, o autor modela sua imagem literária e a esculpe com uma liberdade que a literatura íntima, ligada ao postulado de sinceridade estabelecido por Rousseau e prologado por Leiris, não permitia [...] Com a opção autobiográfica pura que permanece, o autor pode doravante redigir sua vida ou um episódio, romanceado mais ou menos, sem que o grau de romanceação tenha grande importância.

(COLONNA *In.* NORONHA, 2014, p.46).

Já a *autoficção especular* aparece em Accioly de forma indireta, tal qual seu propósito. O autor não fala exatamente sobre si, mas demonstra-se através de personagens ou até mesmo através da própria escrita. Uma das principais características transmitidas às suas personagens são os preconceitos do autor. Sendo conhecidamente racista e homofóbico, Breno apresenta também um grau de machismo exorbitante, presente em todas as suas obras com frequência ininterrupta. É interessante ressaltar que parte desses preconceitos se deve também a construção histórica da sociedade alagoana da década de 1930, onde o passado patriarcal e escravocrata ainda possuía grande influência.

O realismo do texto e sua verossimilhança se tornam, no caso, elemento secundário e o autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como se fosse um espelho.

(COLONNA *In.* NORONHA, 2014, p.53).

Segundo Heliona Ceres, Breno era “racista por índole” (CERES, 1984, p.11). Esse preconceito aparece em sua escrita em diversos momentos, às vezes de maneiras mais sutis, outras de forma mais direta. No conto “Damião”, de **Maria Pudim**, o personagem que nomeia o conto, um empregado negro da fazenda, não tem sua história contada, servindo apenas como uma maneira de entreter o narrador. Para além disso, Damião é colocado em posição de subserviência; por várias vezes, o narrador o desmerece, apresentando-o como mentiroso que não “servia” para outros serviços além de cuidar de dois gansos negros e contar histórias inventadas. Mesmo que aparentemente o narrador demonstre sentir algum tipo de afeição pelo empregado e o defenda das acusações de “macumbeiro”, sempre o coloca em posição inferiorizada.

Outros contos como: “Eu vou enforçar Sônia”, também de **Maria Pudim**, apresenta personagens negros, na maioria das vezes usados para compor plano de fundo, em lugares de inferioridade, ligados ao trabalho braçal e ao sexo. No conto “Despedida”, o narrador, que contrai sífilis, em suas horas de reflexão enquanto espera a morte, visualiza a mulher que o iniciou na vida sexual: “uma autêntica negra de coxas enormes” (ACCIOLY, 2023, p.188), novamente correlacionando a raça à sexualidade.

No conto “Maria Pudim”, que dá nome a coletânea, Accioly faz um comentário a respeito dos homens que se vestem de mulher durante o carnaval: “falsos homens, que [...] escancaram a podridão de suas entranhas.” (ACCIOLY, 2023, p.21). Afirmado, assim, sua opinião acerca de homens que expressassem algum tipo de feminilidade, já que Ceres cita que Breno “detestava homossexuais” (CERES, 1984, p.11).

O machismo é percebido através do quantitativo de feminicídios que Accioly escreve. Praticamente em todos os contos há, ao menos, uma mulher morta. Nos contos de **João Urso**: “Uma Janela” – Arlinda; “Açougue” – menina e Ângela; “Condado de Green” – Cíntia. Nos contos de **Maria Pudim**: “Maria Pudim”: a própria personagem homônima; “Camafeu” – Armia, “Uma Tia” – Pureza; “Sortilégio” – Tia Neomísia; “Confissão” – Alaíde; “No Sótão” – Nydia, “Eu vou enforçar Sônia” – Sônia. Além de que algumas outras mulheres são descritas como tendo sido abusadas – física e sexualmente – como: a mãe de Maria Pudim, Nydia, Alaíde, Valéria de “Sortilégio”, Ilma de “Uma Tia”; Jumelice de “Jumelice”; a mãe de Daniel de “Daniel”; Leonor de “Cartas”. São esses apenas alguns exemplos da extensão do machismo do autor.

Mas com ou sem o motivo do espelho, violenta ou pacífica, essa reversibilidade é a lição capital de todos os procedimentos refletores, qualquer que seja a escala, o dispositivo ou o campo artístico. Ela cochila no fundo das obras literárias e, sem aviso prévio, sua hibernação é interrompida por uma primavera imprevista, o escritor pode se tornar personagem, o personagem escritor, o leitor pode se ver no meio do complô maquinado pela ficção transformado em sujeito da história [...]

(COLONNA *In*. NORONHA, 2014, p.54 – 55).

O panorama autoficcional que Accioly cria demonstra a sua capacidade de ressignificação, sua forma de transmutar sua realidade e, por vezes, sua própria história em arte. Breno mostra como absorve o mundo ao seu redor e expressa através de uma escrita catártica, na qual as personagens são construídas para fornecer ao leitor a opinião do próprio autor sobre a trama vivenciada.

Por meio de narradores-personagens que apresentam suas características biográficas, Breno Accioly se coloca, ainda que de forma anônima, em sua própria narrativa, levando o público a perceber o “mentir-verdadeiro”, e acreditar nele. Através da opinião de personagens tão milimetricamente construídos, percebe-se a intencionalidade da mensagem que o autor almeja transmitir. A forma como essa mensagem é transmitida ao público evidencia a perspectiva do autor.

### 3.3. Breno Accioly e o *roman à clef*

Durante muito tempo, a literatura foi interpretada por muitos estudiosos como puramente ficcional, em que as personagens e cenários apresentados ao leitor eram criados a partir da imaginação do autor. No entanto, hoje entende-se que, mesmo que a literatura, principalmente a literatura fantástica, seja em grande parte a expressão de um mundo idealizado pelo o autor, como no caso de J. R. R. Tolkien com a Terra Média, Nárnia de C. S. Lewis ou Westeros de George R. R. Martin, ainda assim, essas obras apresentam semelhanças com a realidade. Os exemplos relatados baseiam-se na Era Medieval, emulando e adaptando locais, vestimentas, comportamentos e, principalmente, as lendas folclóricas europeias.

Assim sendo, a literatura é permeada pela verossimilhança, onde, mesmo contendo certa paridade com a realidade, não é obrigatoriamente fidedigna, dando ao autor a liberdade de criar um universo próprio que brinca com o passado real e o presente fantasioso de sua obra. Isso é o que se denomina “pacto ficcional”, em que a literatura é lida como uma ficção, entendida em seus aspectos emulativos, que são críveis, mas não necessariamente reais.

Há, porém, gêneros em que a ideia de realidade e ficção se entrelaçam de maneira mais profunda. Como citado no tópico anterior, a autoficção insere o autor na realidade da obra, mas o gênero romanesco *à clef* leva essa inserção a um nível mais profundo. O *roman à clef*, que em tradução literal seria “romance com chave” é um gênero que surge no século XVII pela escritora francesa Madeleine de Scudéry com seu romance de dez volumes **Artamène, ou le Grand Cyrus**.

No caso da escritora, ela ambienta sua narrativa na corte francesa, realizando uma satirização da mesma, indicando pessoas e lugares reais, mas que são representados de forma indireta, às vezes por nomes diferentes ou mudanças nas características das personagens. Entretanto, a sátira é um gênero próprio que remota à Antiguidade, representadas

principalmente através do teatro; Aristófanes com sua comédia **As Nuvens**<sup>3</sup> é um excelente exemplo.

Passando pelas Idade Média e Moderna, a sátira é apresentada de diversas formas: no teatro, na poesia, no romance, na crônica e nos contos. Uma de suas características é retratar acontecimentos reais de forma humorística, quase sempre ridicularizando figuras de autoridade e expondo, principalmente, a hipocrisia das classes sociais mais abastadas. Os autos de Gil Vicente, como o **Auto da Barca do Inferno**<sup>4</sup>, escancaram, de forma mais evidente, a corrupção do clero português. Além disso, livros como **O Retrato de Dorian Gray**<sup>5</sup>, de Oscar Wilde, demonstram, através de sua dramaticidade, uma burguesia corrompida pela própria vaidade. A narrativa é tão crível que foi utilizada como prova no julgamento de Wilde.

O *roman à clef*, entretanto, é caracterizado como um gênero que ama o escândalo. Ele é utilizado, principalmente, para expor “fococas”, a vida íntima de pessoas públicas, fomentar boatos e revelar segredos, sempre recorrendo ao véu ficcional para encobrir suas supostas revelações. Muitas vezes, o autor realoca os personagens em um tempo anterior, trocando nomes, cargos e títulos, tudo cuidadosamente esquematizado para que ele se resguarde ao mesmo tempo que expõe suas opiniões.

[...] the French for “novel with a key,” the *roman à clef* is a reviled and disruptive literary form, thriving as it does on duplicity and an appetite for scandal.

Almost always published and marketed as works of pure fiction, such narratives actually encode salacious gossip about a particular clique or coterie.<sup>6</sup>

(LATHAN, 2009, p.7).

Para compreender a narrativa, o leitor deve atentar-se às “chaves” que o autor deixa no texto: nomes apresentados através de anagramas, características físicas exageradas, modos de fala, trejeitos, personalidades, cargos políticos, títulos de nobreza ou até mesmo apelidos. Melissa Boyde (2009) diz que o gênero apresenta um tom de “segredo e revelação”, deixando subentendido, falando pelas entrelinhas, um oculto à vista, revelados pelas “chaves” que fornecem ao leitor o poder de correlacionar o real ao fictício.

<sup>3</sup> ARISTÓFANES. **Lisítrata & As Nuvens**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

<sup>4</sup> VICENTE, Gil. **Obras de Gil Vicente**. Coimbra: Lymen, 1907.

<sup>5</sup> WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021.

<sup>6</sup> Tradução livre: “[...] o termo francês para “romance com chave”, o *roman à clef* é uma forma literária desprezada e disruptiva, prosperando na duplicidade e no apetite por escândalos.

Quase sempre publicado e comercializado como obras de pura ficção, na realidade tais narrativas codificam fococas sensacionalistas sobre um determinado grupo ou círculo social.”

To unlock these delicious secrets, a key is required, one that matches the names of characters to the real-life figures upon whom they are based. These keys are complex and often obscure objects: they might be circulated privately by the author among a circle of intimates; excavated decades later by scholars studying the notes scribbled in the pages of an author's draft's; [...] or simply invented by readers themselves.<sup>7</sup>

(LATHAM, 2009, p.7).

Na literatura alagoana, as características do *roman à clef* podem ser indicadas, principalmente o romance **Ninho de Cobras**, lançado na década de 1970. No decorrer de seus capítulos, o autor apresenta uma perspectiva da cidade de Maceió ambientada na década de 1930, sob o governo ditatorial de Getúlio Vargas, o Estado Novo. Contudo, ao atentar à época em que foram escritas e publicadas, percebe-se que as histórias, na realidade, retratam a Ditadura Militar que o Brasil vivia desde 1964.

Não se pretende afirmar que as personagens das histórias são fidedignas à realidade, nem que são baseados em pessoas reais. O que se quer demonstrar aqui é a forma com que Lêdo Ivo denuncia a brutalidade do regime militar através da violência de sua narrativa, onde se percebem elementos que mostram semelhanças entre as situações descritas e os relatos de pessoas que vivenciaram o período, como a violência a céu aberto e a presença de um elemento que indica a vigilância a qual os cidadãos estavam submetidos.

Para analisar as obras de Breno Accioly, o *roman à clef* será utilizado como conceito, passando do romance para a contística, sendo uma ferramenta que perceberá as semelhanças nas narrativas ficcionais que dizem respeito a pessoas e situações que o próprio autor conheceu e vivenciou. Edilma Bomfim, alicerçada no discurso do psicólogo Carl Jung, afirma que, em certos casos, como o de Accioly, o conhecimento prévio da biografia do autor e do seu processo de criação pode facilitar a compreensão das características artísticas, assim como do próprio produto da arte, nesse caso a escrita:

O condicionamento prévio só interessa na medida em que facilitar a melhor compreensão do sentido. A causalidade pessoal tem tanto ou tão pouco a ver com a obra de arte, quanto o solo tem a ver com a planta que dele brota. Certamente poderemos conhecer determinadas peculiaridades da planta, quando conhecermos as condições de seu habitat.

(JUNG *In*. BOMFIM *In*. MELO, 2010, p.175).

---

<sup>7</sup> Tradução livre: “Para desvendar esses deliciosos segredos, é necessária uma chave, uma que corresponde aos nomes dos personagens às figuras da vida real nas quais eles são baseados. Essas chaves são objetos complexos e muitas vezes obscuros: elas podem ser compartilhadas privadamente pelo autor entre um círculo íntimo; desenterradas décadas depois por estudiosos que encaminham as anotações rabiscadas nas páginas dos rascunhos de um autor; [...] ou simplesmente inventadas pelos próprios leitores.”

Como já dito anteriormente, Heliona Ceres diz que Breno se inspirava nas pessoas de seu convívio, utilizando-as como base para a construção de algumas de suas personagens. Breno reinterpreta acontecimentos e recria personas para sua narrativa, usando como base aquilo e aqueles que o cercavam, mas os remodelando a seu querer, possuindo, assim, domínio sobre suas criações. Isso não significa que, ao utilizar essas inspirações, o autor tenha a obrigação de fazer um relato próximo ao biográfico. O que pode ocorrer, porém, depende exclusivamente da vontade do criador.

Aqui serão indicados alguns exemplos presentes nos livros **João Urso** e **Maria Pudim**; no entanto, cabe ressaltar que há outros exemplos em outros contos que não serão citados. No próprio conto “João Urso”, Accioly toma a insanidade de seu primo e vizinho, Agissé, que, pelos relatos de Tadeu Rocha, repousava nu embaixo da cama e rezava na matriz (ROCHA, 2014, p.97). O menino João Urso não é igual a Agissé; o que os assemelha é a loucura incompreendida pela cidade, que apavorava crianças e adultos. Há também o personagem Poni, provavelmente irmão de Agissé, que aparece no conto “As Agulhas” sob a figura de Sebastião Moreira dos Santos. Não se sabe muito sobre Poni, mas na história, é relatado como um homem maltratado pelos traumas que carrega, sua vivência infeliz e temperamento amaciado, que o impede de matar, mas que o faz regressar a uma inocência quase infantil, contrapondo-se ao seu rosto marcado pelo tempo.

Há ainda a figura de “Seu” Hermídio, que, na realidade, é Hermídio Firmino, outro vizinho que Breno teve na infância, falecido em 1951, segundo Tadeu Rocha. Esse homem solitário não saía de casa, ocupando-se em fazer encomendas de “mané-gostoso” – um brinquedo infantil – mas que, no Natal montava seu presépio para competir com o presépio de Padre Bulhões. O próprio padre, padrinho de batismo de Accioly, é personagem recorrente em vários contos, aparecendo pela primeira vez em “Uma Janela”, ao exortar o povo a deixar Coriolano em paz em seus devaneios.

[...] nas duas casas à direita do sobrado residiam a avó e os pais de Agissé, Poni e Berenice Feitosa, cuja a insanidade lhe inspirou as figuras de João Urso, Poni e Cíntia; e na segunda casa à esquerda morava o insuperável Hermídio Firmo (falecido em meados de 1951), que não saía nunca da casa e passava o ano todo executando encomendas de “mané-gosotos” ou imagens de santos, para na época da festa armar seu sortido presépio. Foram esses vizinhos de Breno Accioly, tão inocentes como esquisitos, que melhor ficaram retratados nos seus contos. Foram como superados numa recriação, onde o modelo é convertido numa personagem mais densa, mais humana, mais poética.

(ROCHA, 2014, p.95).

Alguns personagens podem aparecer como representação de figuras de autoridade com as quais Breno conviveu. No conto “As três toucas brancas” (1944), conforme já citado, a figura do desembargador Olavo pode ser uma referência ao próprio pai do autor, Dr. Manoel Xavier Accioly. Já no conto “Uma portaria” (1955), o narrador anônimo é um comerciante de algodão da cidade de Santana do Ipanema, podendo ser uma alusão a seu avô materno, Coronel Manoel Rodrigues, que era um influente comerciante de algodão da cidade (ROCHA, 2014, p.93). O conto “Uma Tia” (1955) fala sobre Ilma, uma menina que mora com a sua tia Maroquita em Aracajú, Sergipe. Essa ambientação pode ter sido inspirada na tia Judith do próprio autor, que residia na cidade (CERES, 1984, p.12).

É, porém, a cidade de Santana do Ipanema que Accioly demonstra ser sua maior inspiração. A maioria de seus contos e também o seu único romance, **Dunas**, são ambientados na cidade ou apresentam personagens nascidos ou que tenham ligação com o sertão alagoano. Em seu conto de estreia, “João Urso”, Breno coloca o sobrado como cenário principal. É de conhecimento que a família do autor morou no sobrado de seu avô Coronel Manoel, que ficava na praça da cidade e era tido como mal-assombrado por alguns que diziam ouvir o piano e orações da casa vazia.

Esse plano de fundo é citado por Heliona Ceres, Edilma Bomfim e Tadeu Rocha, que associaram a infância de Breno no casarão mal-assombrado, vizinho dos insanos Agissé e Hermídio. Até o espelho e o quadro do “Sagrado Coração de Jesus”, que aparecem no conto de João Urso, são citados por Rocha como decorações presentes na sala do sobrado real.

No entanto, Ceres diz que Breno possuía uma “aversão sistemática à sua cidade natal” (CERES, 1984, p.12), fato demonstrado em alguns de seus contos, que dá a impressão de que o autor compreendia a cidade como um lugar hostil aos insanos, às diferenças, e até mesmo a si próprio, não se sentindo totalmente acolhido.

Contos como “João Urso”, “Uma Janela”, “Açougue”, “Maria Pudim”, “Damião” e “Uma portaria” demonstram que tanto a geografia da cidade quanto a população são hostis às personagens de Breno. Para João Urso, a tempestade o fere e as pessoas não o compreendem; para Coriolano, as pessoas são um incômodo, que se fascinam com sua catatonia, observando-o como quem observa um animal; em “Açougue”, as pessoas, indignadas com as atitudes de Frederico, desejam linchá-lo; Maria Pudim sentia-se diferente, deslocada e não integrada à população da cidade; no conto “Damião”, o narrador, rico fazendeiro, se mostra como um homem cruel que não tem receios em mandar matar, tendo por executor seu capataz; em “Uma

portaria” o autor parece demonstrar a insatisfação com a população da cidade, que acolhe um delegado corrupto, censurando e excluindo aqueles que discordam dele.

Entretanto, contos como “O natal de Seu Hermídio” são escritos com certo saudosismo da época em que o autor residia em Santana. O narrador-personagem se encontra na cidade de Maceió, olhando as decorações de Natal e lembrando seu tempo de infância, quando ia até a casa de ‘Seu’ Hermídio ver seu presépio. Quase um evento para a cidade, o presépio motorizado, construído para competir com o que Padre Bulhões armava na Igreja, encantava as crianças:

Não posso esquecer da pergunta que fizera à minha avó:

– Terá por aqui algum presépio como o de Seu Hermídio? A resposta me magoou.

E por isso mesmo eu detestei o rolar amoroso da roda gigante do Natal de Maceió, achei sem sabor o caldo de cana, recusei, obstinado, o convite de atirar flechas num alvo de fácil alcance, porque meu pensamento me levava para perto de seu presépio de Seu Hermídio; para perto de uma véspera de Natal em Sant’Ana do Ipanema, precisamente há uma ano atrás, onde eu não me cansava de admirar a sabedoria de um homem semianalfabeto enriquecer ainda mais a riqueza dos sonhos mirabolantes de meus nove anos, com aquelas N. Senhora balançando a cabeça, agradecendo as esmolas, liturgicamente, e o Menino Deus sempre acordando para ver a ingenuidade dos sertanejos.

(ACCIOLY, 2022, p.132).

O sentimento que Breno nutria por sua cidade natal pode ter sido modificado e remodelado com o passar do tempo. Com as mudanças para Pernambuco e Rio de Janeiro, o autor pode ter preferido e ter se adaptado melhor a essas cidades. No entanto, em uma entrevista a Solêna Viana, quando Accioly conta pequenos fatos de sua vida, ele inclui a infância em Santana com um tom positivo de saudade, não demonstrando desprezo por aquele tempo, tanto que diz que ao se mudar para Maceió aos 9 anos de idade, começou a sentir-se triste.

O conto *à clef* em Breno Accioly atinge seu ápice com “Jaguaré”, ambientado em Santana do Ipanema. A história gira em torno da figura de Amadeu, um órfão acolhido por Padre Bulhões, e que deseja ardentemente sair da cidade. Além dessas características, há, em segundo plano, a final da Copa do Mundo de 1950 entre Brasil e Uruguai, que o autor reinventa e remodela o acontecimento, inserindo na narrativa novas personagens embasadas em pessoas reais, como o próprio Jaguaré, e também cria novas, como Catarina<sup>8</sup>, que o autor utiliza para

---

<sup>8</sup> Não se pode afirmar com veemência que a personagem Catarina não foi inspirada em alguma mulher que o autor conhecia, porém não foi encontrada nenhuma correspondência histórica ou biográfica que levante a possibilidade desta suposta inspiração. Logo, a partir desse contexto, especula-se que Catarina é uma personagem original.

expressar sua perspectiva a respeito de temas como racismo e sua percepção das mulheres e o envelhecimento das mesmas.

## 4. Resenha do conto Jaguaré

### 4.1. Pesquisa e referência

“Jaguaré” é o terceiro conto da coletânea **Maria Pudim**, de Breno Accioly, lançada pela primeira vez em 1955 pela Livraria José Olympio. As pesquisas sobre esse conto em específico foram realizadas por meio do mecanismo de busca da Hemeroteca Digital Brasileira, disponibilizado pela Biblioteca Nacional Digital. Segundo a pesquisa, o conto foi mencionado pela primeira vez em outubro de 1957 pela **Revista Leitura**, do Rio de Janeiro, no artigo de Estácio Medeiros: “A casa dos ‘30’ na literatura”.

O periódico **Diário Carioca** publicou o conto na íntegra pela primeira vez em 29 de dezembro de 1957, no suplemento “Letras e Artes”, grafando o nome do autor como Breno Acioly. Em 1960, a **Revista Brasileira** publicada pela Academia Brasileira de Letras, trouxe o conto completo nas páginas 48 a 65. A edição aqui utilizada é a publicada pela Imprensa Oficial Graciliano Ramos em 2023.

### 4.2. Resenha

A primeira parte do conto passa-se na cidade de Santana do Ipanema, onde é apresentado o personagem Amadeu, um homem já de idade que fuma um cigarro. Logo no primeiro parágrafo, percebe-se um tom pessimista quando é dito: “Agora, Amadeu não precisa mais de relógio. Sabe muito bem nunca mais precisará saber das horas e pouco se lhe importa se for comprida a noite” (ACCIOLY, 2023, p.37).

O homem demonstra-se inquieto; sua esposa dormia enquanto ele fumava. Catarina é descrita de forma a gerar repulsa no leitor: “velha demais”, “beijos moles” e “gengivas murchas”. Entretanto, Amadeu não vai dormir com ela na cama de ferro. Geralmente, ele deitava-se e já dormia; nessa noite, porém, encontra-se insone, olhando o retrato de Jaguaré na parede.

Em meio a seus devaneios e reflexões, Amadeu relembra a época em que era mais novo, quando fazia planos para o futuro, almejando sempre deixar o sertão e ir morar em uma metrópole como São Paulo, da qual só conhecia através de revistas. Queria enriquecer, desbravar novos horizontes, passar por Maceió e partir em busca de uma vida próspera como caixeiro-viajante. Desejava aventurar-se e ter experiências das quais ouvira falar o chofer de caminhão no pátio da igreja.

Tudo se voltava, porém, a Catarina, a mulher com quem casara e o prendera a Santana do Ipanema para sempre. Amadeu via a mulher com raiva e ódio, depositando nela todas as suas frustrações, como se ela fosse a causadora de sua dor. Arrependia-se de ter se encontrado com ela, a culpava e por isso não a amava.

Naquelas noites de aventuras narradas no pátio da igreja, Amadeu sonhava com as histórias que o chofer de caminhão dava cunho de verdade, coloria-as com tinta forte até que a cozinheira do hotel Ipanema descia pela escada dos fundos e abrindo o portão como quem não quisesse nada se perdesse no beco.

Nessas ocasiões Amadeu revia Catarina como um trambolho. Odiava-a quando sentia ser impossível largar-se mundo afora, viver distante de Santana do Ipanema.

(ACCIOLY, 2023, p.39).

Amadeu é um homem desesperançoso. Desejava, sim, fugir de sua vida, mas temia a fome; via a si próprio em algum mendigo que pedia esmola, e por isso refreava suas vontades. Isso, porém, não significava que deixava de sonhar, jamais abandonou seus pensamentos de viver em uma terra distante, e seus devaneios povoavam sua mente enquanto trabalhava.

Mirando o retrato desbotado do casamento, Amadeu recorda-se do que o levou a tal arranjo. Desejava Catarina de longe, observava-a quando ia à feira e admirava suas coxas peludas e os seios túrgidos. Passaram, então, a ter encontros sexuais pelos descampados. Sentiam-se livres ao transarem como animais pelos pastos, longe das vistas de todos. Não desejavam um relacionamento, muito menos um casamento. No entanto, foram descobertos pelo Padre Bulhões, que os puniu ao decretar-lhes casamento:

Lá está um retrato que Amadeu detesta, à parede caiada um retrato amarelece uma antiga moldura. Não parece [sic] mas é o retrato do casamento de Amadeu, a fotografia não tem grinalda [sic] mas é um instantâneo batido na sacristia logo depois de Padre Bulhões ter tirado dos ombros a estola que manchava de escarlata a sobrepeliz.

Os anos não lhe perturbaram a memória; todas as vezes que relanceia [sic] fotografia Amadeu recorda, como agora, dos soluços da noiva. E a Catarina amuada lhe invade a recordação com olheiras de quem velou, chorando durante a cerimônia, atravessando a nave ainda de nariz vermelho.

(ACCIOLY, 2023, p.41).

O casamento de Amadeu com Catarina é, de fato, uma punição, onde nenhum dos noivos realmente queria se casar, mas que se submeteram à autoridade do padre. Catarina entra chorosa na igreja, buquê de flores sem cheiro e vestido não branco; o padre a humilhou dessa forma pelo pecado da fornicção. A noite de núpcias infeliz, e Catarina novamente chora, sabendo que estava fadada a uma vida de infelicidade. Ela e Amadeu tornaram-se inimigos, o

desejo há muito tempo esquecido, restando apenas rancor, arrependimento e frustração. É interessante notar que a decepção de Amadeu se revela de forma violenta quando diz: “Não havia mais jeito. Brigariam, ela seria espancada depois de dizer desaforos, quebrar pratos, sacudir pires nas paredes caídas” (ACCIOLY, 2023, p.44).

Amadeu culpa também o padre, vendo-o como uma figura de punição. Aquele que o havia criado como filho, agora se demonstrava seu algoz, tirando não apenas a sua liberdade sexual, mas também seus sonhos. Mesmo quando Amadeu quis impor-se, pediu para ser ouvido e até se dispôs a ser preso por pena de defloramento, o padre foi inflexível em seu castigo<sup>9</sup>:

E devido ao padre perderam tudo isso. Nunca mais poderiam sentir o cheiro morno dos sabugos quando se escondiam no asilo abandonado, tábuas podres. Nunca mais poderiam se sentir livres, despreocupados se encontrarem ouvindo o marulho do rio. Teriam que suar para viver e suados se odiariam, sentir-se-iam condenados, arrebatados como sapos que houvessem perdido o caminho da lagoa e ficassem esperando a morte longe das águas.

(ACCIOLY, 2023, p.45).

O homem vê-se sem saída. Não poderia fugir, pois sabia que o padre tinha influência suficiente para encontra-lo. Amadeu dispôs-se a ser preso, mas o padre afirmou que não o “tinha criado para ser coisa ruim”. Mesmo alegando não ter meio para sustentar a si e a Catarina, o padre lhe deu uma solução, vista por Amadeu como mais um método de punição; comprando e benzendo uma loja, Padre Bulhões deu ao filho um emprego do qual tiraria seu sustento, ao mesmo tempo que o prendia ainda mais à cidade, matando de vez seus sonhos.

Nesse momento, é interessante observar algumas coisas. A primeira é a diferença de classe social que Amadeu alega na intenção de evitar o casamento. Catarina era filha de um boiadeiro da cidade, que possuía açougue e dinheiro; sua mãe ia a Maceió para fazer tratamento dentário, uma vida completamente diferente da de Amadeu: órfão, abandonado na igreja, criado como filho do padre, e que trabalhava roçando as terras do pai, julgando-se miserável em comparação à mulher.

Outra questão é reparar na fala de Amadeu, quando ele afirma não poder sustentar uma casa. Devido a classe social de Catarina, ela não deveria se submeter a ficar na cozinha “no lugar de uma negra” (ACCIOLY, 2023, p.46). Aqui, o narrador onisciente dá amostras de seu

---

<sup>9</sup> O crime de defloramento pelo qual Amadeu queria cumprir pena, citado nas páginas 46 e 47, não se enquadra como crime de estupro, pois a mulher tinha consentido, geralmente denunciando o homem quando o mesmo prometia casamento e não cumpria. O defloramento em si se enquadra como “desvirginamento” e/ou quando há prática sexual com menor de 21 anos. A pena poderia variar de um a quatro anos de encarceramento, mas era anulada em caso de casamento entre as partes envolvidas.

racismo ao associar a inferioridade do nascimento e a necessidade de trabalho braçal à cor de pele.

Além disso, o próprio narrador, que parece conhecer os pensamentos de Amadeu, também interpreta o comportamento do padre. Para além de castigar o filho ao casá-lo e lhe dar um emprego indesejado, parece que o Padre Bulhões sente prazer em fazer isso, obtendo certa satisfação ao destruir os sonhos de Amadeu, imaginando um futuro que ele, o próprio sacerdote, traçou para o filho:

E a imaginação de Padre Bulhões começou a ver Amadeu engordando, cinturão estufando-lhe a barriga, jogando gamão, politicando, melhorando sempre, fazendo o que nunca pensou [sic] pudesse ser por ele executado, sob os caprichos de sua vontade se esquecendo dos tempos duros de sua existência órfã.

O Amadeu que queria viver conhecendo o mundo depois de ficar rico em São Paulo, esse mesmo Amadeu iria tratar com caixeiros-viajantes, encomendar-lhe dúzias de chapéus, capotes para invernos sem data dos sertanejos, réguas de elástico para os majores e coronéis do município.

[...]

Padre Bulhões descruzou as pernas quando em um lugar da loja a sua imaginação começou a ver uma bodega onde Amadeu falsificava cachaça de litros verdes, batizando-a com água do pote. De tamancos, barba por fazer, mau hálito apodrecendo-lhe [sic] a boca onde cacos de dente restavam para ferir-lhe [sic] a língua, assim o padre viu por instantes o rapaz que a sua frente repetia estar pronto para cumprir pena de defloramento.

(ACCIOLY, 2023, p. 47 – 48).

Em meio a essa recordação, Amadeu coça os olhos, lembrando-se da poeira da estrada que pegou em sua última vigem. Fora ao Rio de Janeiro, realizando enfim o sonho de conhecer uma metrópole. Ele foi com Catarina assistir ao filho, Jaguaré, um passeio que deveria lhe render prazer e satisfação, mas retorna ainda mais desgraçado do que quando partira.

Surge então a figura de Jaguaré, apresentado como se deve: filho único de Amadeu e Catarina, nascido “fora do tempo”, quando os pais já não esperavam mais ter filhos. Jaguaré cresce em Santana do Ipanema e começa a ter destaque dentro do campo de futebol. Sendo um excelente goleiro, chamou a atenção de olheiro do Botafogo, que levou o menino a jogar pelo time.

Esse arranjo foi interessante para a família. Com o talento de Jaguaré demonstrado a todo Brasil, os negócios de Amadeu também prosperavam. O filho lhe mandava autógrafos, escudos, retratos. A mercadoria escorria, e nos dias de jogo, o rádio em cima do balcão ficava

sintonizado na partida, narrando as defesas de Jaguaré, um “herói”. A cidade de Santana do Ipanema torcia pelo Botafogo, encantada com as destros defesas.

Jaguaré, o arqueiro do selecionado do Brasil, Jaguaré, o sertanejo arrancado de Alagoas pelo sorteio militar, o que fora obrigado a tirar certificado de reservista no Corpo de Fuzileiros – esse homem de apelido selvagem não transpunha nenhuma das portas, escancaradas portas sem grades nem vidros, portas desvigiadas e abertas todo o tempo.

(ACCIOLY, 2023, p.49).

O menino foi tão bom como arqueiro que foi convocado para jogar na Seleção Brasileira, em um jogo no estádio do Maracanã contra a Seleção Uruguaia. Por esse motivo, Amadeu e Catarina foram convidados para assistir a partida, vendo seu filho defender a rede brasileira. Quando chegou ao aeroporto da capital do país, Amadeu se viu encantado e assustado ao mesmo tempo; era muita informação em um só momento. Foi então que conheceu Canor, emissário da Confederação Brasileira de Desportos, encarregado de guiar os pais de Jaguaré pela cidade, até o hotel e depois até o estádio.

Os sucessos de Jaguaré eram também os sucessos do pai, já que Amadeu não conseguiu alcançar os desejos que havia projetado para sua própria vida, ver o filho bem-sucedido o envaidecia. Todos em Santana do Ipanema o admiravam, era pai de um craque: “Santana do Ipanema se travestindo num subúrbio do Rio, torcendo pelo Botafogo a cidade delirava, o município inteiro ciente das intervenções do astuto Jaguaré, defendendo o gol com destreza de fera” (ACCIOLY, 2023, p.51). Sua velhice foi curada, sua vontade de viver restaurada, e, por meio desse mesmo filho, realizou seu maior sonho: saiu de Santana para conhecer uma metrópole.

Essa felicidade, porém, não duraria muito. Amadeu estranhou a falta de Jaguaré no aeroporto, que estava na concentração, e também de não ter sido reconhecido como pai do goleiro, conforme era conhecido na sua cidade. Ele e sua esposa, Catarina, também assustada com a movimentação da cidade grande, foram guiados ao hotel e, depois, encaminhados para o Maracanã, onde a desgraça se completaria.

O jogo foi perdido. A vitória, tida como certa, não foi lograda; a culpa era de Jaguaré, que deixara passar dois gols dos uruguaiois, fazendo com que todo o Brasil entrasse em estado de luto. O jogo perdido, o Maracanã em silêncio, os torcedores atordoados – uma derrota dentro de casa. Amadeu estava mortificado. Já vira o filho falhar antes, ser vaiado, mas aquilo era outro nível. O homem estava envergonhado e desacreditado, lembrando-se e amaldiçoando o dia em

que o olheiro retirou Jaguaré do campo do Arsenal de Marinha. Se não fosse ele, Jaguaré não teria cometido tamanha falha; estaria na loja do pai vendendo bugigangas.

Assim, Amadeu não estaria cogitando a morte, tamanha era a vergonha. Em seus pensamentos confusos, ele pensava que era um chute fácil de se parar, mas Jaguaré não o viu. Amadeu se arrependera de ter saído de casa, de ter abandonado o balcão, ter deixado Santana para trás para presenciar tamanha vergonha. Ele já via as notícias nos jornais, estampando a falha de seu filho, o incriminando como ele próprio fazia, demonstrando toda a insatisfação que o povo brasileiro sentia. Preferia ter ouvido pelo rádio em sua loja; tinha ido ao Rio para festejar a vitória, reviver o espírito, mas agora desejava ser menos que um corpo morto.

Por que fora ao Rio? Por que se largara mundo afora, não ficara detrás do balcão, não escutara de longe aquele terrível silêncio pelo rádio, silêncio pior que um linchamento?

E Amadeu repele um soluço que entala a garganta.

(ACCIOLY, 2023, p.52).

Ele e Catarina trancaram-se no quarto de hotel, chorando; não conseguiam expressar o nível de vergonha que sentiam. Choravam de costas um para o outro. Catarina tentava perguntar alguma coisa, mas Amadeu encontrava-se sem paciência. Era bruto, não queria ouvir a voz da mulher.

Ele queria escutar a balbúrdia da vitória, ouvir ecos de música nas ruas apinhadas, ele que já sentia no pescoço fitas de serpentina colorindo seu jaquetão de botões escuros, ele que já se via tirando do bolso um pente para retirar dos cabelos confetes vermelhos, amarelos, azuis – mal podia olhar o asfalto deserto, de tanta vergonha temia os mais sutis sussurros.

(ACCIOLY, 2023, p.53 – 54).

No outro dia, voltaram para Santana do Ipanema. Entraram no avião como fugitivos, mal falaram com o filho, estavam vexados. Brigaram com o motorista do carro que os levava de volta do aeroporto de Maceió para casa, desejando chegar o mais rápido possível, sem perguntas, sem serem vistos.

Catarina dormia na cama, esquecendo-se de tudo em seu sono, enquanto Amadeu fumava, esperando a mulher dormir profundamente para enfim poder ir até o rio e libertar-se da vergonha e da dor. Libertar-se de carregar o estigma de ser pai de Jaguaré: Seu maior orgulho. Sua maior derrota.

E agora Amadeu caminha, continua caminhando sempre em direção aos redemoinhos e sem pressa vislumbra o sorvedouro.

E ninguém viu Amadeu, ninguém podia vê-lo se arrastando nas sombras [...]

(ACCIOLY, 2023, p.55).

## 5. *Conte à clef* – Análise do conto

Para melhor compreender essa parte do trabalho, é necessário que, antes, entenda-se o que, de fato, são as chaves. Como explicado anteriormente, o gênero *roman à clef* permite que um acontecimento, um determinado grupo de pessoas, um local específico ou uma personalidade pública seja retratado através do véu ficcional. Também já foi esclarecido que o autor ambienta esses cenários e os remodela, deixando, muitas das vezes, subentendido ao que e a quem se refere, não o fazendo de forma direta.

Desse modo, é entre as entrelinhas é que o leitor percebe ao que, de fato, o autor quis fazer referência. Essa percepção se dá através das “chaves” que o escritor deixa no texto, diferenciando-se assim da sátira, que representa de forma mais direta as suas implicações. Na escrita de Accioly, entretanto, suas chaves são um pouco mais explícitas: o contista utiliza-se, principalmente, de nomes de pessoas reais, que podem apresentar semelhanças físicas, características de personalidade e até os mesmos cargos públicos que as personagens do autor. Assim, Breno expressa suas opiniões sobre determinada pessoa ou sobre a instituição que ela representa, através da jornada que a personagem segue em sua narrativa.

Para além da relação com as personagens, a ambientação de suas histórias também constitui “chaves” que ele deixa. As cidades onde seus contos são narrados foram, em algum momento, residência do próprio autor: Rio de Janeiro, Maceió, Recife e, principalmente, Santana do Ipanema. Ao descrever o cenário – seja através do fluxo de pessoas, das cores predominantes, das sensações que a personagem absorve de seu entorno –, Breno não dá apenas forma ao espaço narrativo, mas também expressa sua visão sobre ele. A violência das paisagens do sertão de Santana, o cinza que permeia os contos de **Maria Pudim** ambientados no Rio de Janeiro, o jogo de luzes, o claro-escuro, apresentado nas narrativas de Recife, os tons sombrios das noites do Jaraguá em Maceió são metáforas poéticas para os próprios sentimentos do autor.

Há também as chaves de autoficção que Breno insere em seus personagens. Além dos narradores-personagens já citados, que apresentam formação médica, emprego na prefeitura e uma predileção pela escrita de conto, encontram-se também traços de sua personalidade: a preferência por charutos, mulheres, temas perturbadores e, ainda, seus preconceitos típicos de sua época, embora não menos problemáticos. Conhecidamente racista e homofóbico, Accioly, em alguns momentos de sua escrita, revela suas opiniões sobre esses temas.

No conto “Jaguaré”, o autor também manipula “chaves” históricas, a partir do evento retratado na narrativa – no caso a partida do Brasil contra o Uruguai em 1950, no Maracanã.

Há ainda a representação de duas figuras históricas do futebol brasileiro: os goleiros Jaguaré e Barbosa, que, na narrativa de Accioly, são combinados em um único personagem, homônimo ao conto.

Desse modo, ao compreender o que são as “chaves” do *roman à clef*, sua importância na construção e do entendimento da obra, e considerando como Breno Accioly se utiliza desse método para formular seu conto, será agora explicitado a forma com que o autor coloca esses elementos em “Jaguaré”.

A primeira “chave” é a própria cidade de Santana do Ipanema. Se partirá da historiografia disponível sobre a cidade, compreendendo a história de sua formação e de que forma sua população se comportava durante a primeira metade do século XX. Veremos, também, os tipos de intempéries a que estavam expostos, que iam muito além do clima hostil do sertão.

A segunda “chave” é a figura de Padre Bulhões, vigário influente na cidade, que, além de inspirar a personagem do conto, representa a instituição da Igreja Católica e sua influência – não apenas na cidade de Santana do Ipanema, mas também na construção da sociedade brasileira como um todo.

A terceira “chave” é Amadeu, o personagem principal da obra, um homem que desejava, acima de tudo, sua liberdade, que lhe é negada. Ele sofre as consequências de um erro que lhe rendeu uma vida repleta de arrependimentos e frustrações. Amadeu é a figura que traz um elemento autobiográfico; através dele, reparar-se-á a necessidade com que o próprio autor busca desprender-se da cidade natal, colocando no pai de Jaguaré sua ânsia de sair do sertão e ir buscar uma vida melhor.

A quarta “chave” é Catarina, mulher de Amadeu e mãe de Jaguaré. Talvez seja a personagem que possui menos desenvolvimento, mas é a que faz a trama do conto se desenvolver. Na figura dela explorar-se-á os preconceitos do autor. Por meio dela é abordado questões como a diferença de classes sociais, principalmente, o machismo que permeia sua representação.

A quinta “chave” será apresentada em conjunto com a sexta, sendo, respectivamente a ambientação da Copa do Mundo FIFA de 1950 e a construção do personagem Jaguaré. Este personagem é inspirado em dois goleiros que atuaram pelo Vasco da Gama e pela Seleção

Brasileira entre as décadas de 1930 a 1950: Jaguaré Vasconcelos e Moacyr Barbosa, este último tendo atuado na final fatídica do mundial de 1950.

## 5.1. As “chaves”

### 5.1.1. Santana do Ipanema

A maior parte dos contos de Breno Accioly tem como cenário a cidade de Santana do Ipanema, terra natal do autor. Mesmo tendo residido no município por apenas nove anos, é perceptível o quanto essa experiência talhou marcas profundas em sua mente que o acompanhariam durante toda a vida. Algumas informações já mencionadas nos tópicos anteriores serão aqui retomadas para garantir uma melhor compreensão das referências apontadas.

Accioly nasce no seio de uma família de possui grande prestígio na cidade. Seus avós maternos, o coronel Manoel Rodrigues e a Sinhá Rodrigues gozavam de ampla influência política e social, sendo o casarão do casal regularmente visitado desde políticos até populares (ROCHA, 2014). Essa relevância da família estende-se às gerações anteriores, remontando ao período colonial. Por isso, para maior compreensão, é necessário realizar uma breve exposição da colonização de Alagoas e de seu sertão.

A historiografia alagoana, especialmente a que se refere ao período colonial, é permeada pelo positivismo, folclorismo e romantismo da época em que foi produzida. Nomes como Divaldo Suruagy e Théó Brandão podem ser citados como exemplos dessa escrita romanceada. Hoje, no entanto, surge uma nova geração de historiadores que buscam desmistificar esse passado, baseando-se na análise aos escritos anteriores e na documentação do período referido. Ainda que passível de crítica, esta historiografia apresenta certa relevância para a compreensão da formação da sociedade alagoana.

Alagoas, que durante o século XVI pertenceu à Comarca de Pernambuco que estava sob o comando de Duarte Coelho, colonizador e donatário, que, ao chegar na região do Rio São Francisco depara-se com indígenas da etnia Caeté. Divaldo Suruagy, em seu livro **Raízes de Alagoas** de 2000, retrata a figura de Duarte como um grande comandante, um homem justo e íntegro, a quem Dom João III, rei de Portugal, mantinha proximidade e a quem os indígenas temiam. Depois de sua morte, a Comarca passa a ser administrada por sua esposa e cunhado, tendo o último enfrentado os indígenas e exterminado grande contingente populacional da etnia, a que Suruagy se refere como sendo “o crepúsculo de uma raça”.

Esse tipo de domesticação do passado feita por Suruagy, onde a figura de um “herói” é construída, aponta a forma como o passado alagoano foi romanceado. No trecho citado, que carrega até mesmo certa poesia com a frase “crepúsculo de uma raça”, se refere ao extermínio da população indígena da região. A maioria dos indígenas Caetés foram mortos, e os sobreviventes foram escravizados, enquanto uma menor parte seguiram em liberdade por terem se refugiado nas matas, subindo pelo Rio São Francisco (SURUAGY, 2000). Esse episódio violento é retratado por Suruagy como algo necessário para a colonização, com isso observa-se a forma com que as tragédias são normalizadas, tanto na historiografia, quanto no imaginário popular.

O autor José Marques de Melo associou os Caetés remanescentes ao povo indígena Fulni-Ô. Não desconsiderando totalmente a possibilidade de uma associação entre as etnias, é interessante apontar que a etnia Fulni-Ô e os Caetés não fazem parte do mesmo tronco linguístico, enquanto os primeiros falam Ia-tê, os Caetés fazem parte da família linguística Tupi, assim sendo, esses dois grupos étnicos não são, provavelmente, o mesmo.

Primordialmente habitada pelos indígenas, a região que viria a ser Santana do Ipanema, começou a ser ocupada, durante o século XVII, por sertanistas que subiam o curso do Rio São Francisco. O então governador da Comarca de Pernambuco, André Vidal Negreiros, concedeu a propriedade da terra a Nicolau Aranha Pacheco, Ambrósio Faria, Damião da Rocha e Francisco Brás (BARMONTE, 2019). A ocupação efetiva, contudo, ocorreu a partir do século XVIII, com a chegada de reideiros. É difundido que os fundadores da cidade seriam Martins Viera Rego e Pedro Vieira Rego, que a partir de aquisições de terras, instalaram-se em uma fazenda denominada de “Fazenda Ribeira do Panema”, onde passaram a criar gado, impulsionando o desenvolvimento econômico baseado na agropecuária (TICIANELI, 2015). Vale ressaltar que esse desenvolvimento foi sustentado pela exploração do trabalho compulsório, submetendo indígenas e negros ao sistema escravista.

É nesse período que em 1787, chega à região o padre Francisco José Correia de Albuquerque, que tinha o objetivo de catequizar os habitantes, principalmente os indígenas. Lá, ele funda a primeira igreja da região, a Capela de Santa Ana. Já nas primeiras décadas de 1800, o padre assumiu uma dupla função, de religião e de política, ao integrar o Conselho Provincial da Comarca de Alagoas, onde propôs a criação da Freguesia de Sant’Ana do Panema, proposta que foi acatada em 1816. Assim, evidencia-se a importância da religião católica na região desde a sua formação colonial, que se cristaliza no nome da cidade.

Entendendo, então, como se deu a construção da sociedade santanense, fundamentada no extermínio e categorização dos remanescentes indígenas, na especulação pecuária, no domínio político exercido pela religião e na exploração do trabalho escravo, é importante compreender também as bases em que a política e o imaginário popular das primeiras cinco décadas do século XX foram alicerçados.

A história do município de Santana é permeada pela oralidade; poucos são aqueles que se dedicaram a registrar seus acontecimentos ao longo do tempo. Assim, grande parte de seu passado reside na memória dos próprios santanenses, e por meio dos relatos dessas pessoas que é possível construir uma narrativa, ainda que atravessadas por lacunas. Aqui, busca-se evidenciar, a partir dos relatos encontrados, a relevância e a influência da família de Breno Accioly em Santana, além de demonstrar a instabilidade política e as violências que marcaram a década de 1930.

A família Rodrigues, liderada pelo patriarca Manoel Rodrigues e sua esposa Sinhá Rodrigues, descendiam do sertanista pernambucano João Rodrigues Cardoso, fundador do município de Águas Belas, em Pernambuco, cidade que faz fronteira com Santana. Desta forma, é possível compreender o nível de prestígio e importância que a família de Breno detinha.

Como já mencionado, o casarão da família era palco de encontros políticos, tanto da elite alagoana quanto da pernambucana. Além disso, o coronel também era um importante comerciante de algodão. O próprio Breno Accioly lembra que o cangaceiro Josias trabalhou como descaroçador de algodão para sua avó antes de ingressar na bandagem (VIANNA, 1946).

Com o casamento dos pais de Breno, a família passou a ter um legado de ainda mais significativo perante a sociedade santanense. Vindo do município de Palmeira dos Índios, o Dr. Manoel Xavier Accioly atuou como promotor público sendo posteriormente elevado ao cargo de juiz de direito da Comarca. Ao se casar com Maria de Lourdes Rocha, consolidou ainda mais a influência política da família.

Com a Revolução liderada por Getúlio Vargas iniciada em outubro de 1930, a vida política de todo o Brasil foi afetada, incluindo a do sertão alagoano. Sob o comando de Luis de Góis, a cidade de Santana do Ipanema presencia uma marcha durante a noite; o objetivo era promover uma mudança político-administrativa, visando depor o prefeito Ormino Barros e indicar Pancrácio Rocha para o cargo – o qual abdicou –, sendo então empossado Frederico Rocha.

Para contextualizar ainda mais o cenário de violência na política, há também a história de que, em 1932, o prefeito de Santana do Ipanema, Capitão Medeiros<sup>10</sup>, teria assassinado sua esposa a marretadas dentro do prédio da prefeitura. Na época, a prefeitura servia de moradia para o ocupante do cargo; assim, o capitão matou a esposa com golpes certos na cabeça. Ele ainda tentou incriminar outros homens, mas seu vizinho, Duda Bagnane, que ouviu os gritos da mulher, depôs, revelando que o assassino era Medeiros, que, desde então, passou a ser conhecido como “Capitão Marreta”.

Foi também durante a década de 1930 que o cangaço de Lampião aterrorizava os sertanejos, criando um imaginário amedrontador, no qual as famílias temiam as invasões dos cangaceiros. Até mesmo a família Accioly temia o cangaço, assim enviaram seus filhos Breno e Eudora para Palmeira dos Índios, onde se hospedaram por algum tempo na casa do Padre Francisco Macedo (BOMFIM, 2010, p.179).

É interessante observar que a violência causada pelo cangaço não era exercida apenas pelos cangaceiros; as volantes de combate contra o cangaço eram tão cruéis quanto os próprios. Em seu capítulo para o livro **Sertão Global: Um mar de ideias brota as margens do Ipanema** (2010), a antropóloga Luitgarde de Oliveira Barros relata a experiência de viver na cidade de Santana durante essa época, por meio dos relatos da mãe e da avó. Ela menciona que, quando se mudou para Maceió, sua mãe revela que um soldado a tinha mostrado a cabeça decepada de um cangaceiro:

Lembro mamãe contando, já em Maceió, o horror que sentiu quando, chegando à porta da mercearia que possuía no Monumento, bem em frente ao Quartel, se deparou com um soldado risonho que lhe mostrou orgulhoso a cabeça de um cangaceiro decapitado, que ele retirou de uma lata de querosene. Segurando o troféu pelos cabelos, mostrou: – “Dona, olhe que bonitinho”!

(BARROS *In.* MELO, 2010, p.71).

A antropóloga ainda relata o ocorrido com sua avó, Maria das Virgens, que presenciou quando um soldado que conduzia um preso o agrediu com um chicote no rosto, chegando a tirar sangue do homem. Luitgarde diz que sua avó comparara a cena com a de Jesus Cristo sendo açoitado na Via Crucis. Ela acrescenta que, durante esse período, as famílias evitavam cruzar com algum soldado, temendo sofrer algum tipo de violência:

Os matutos, que iam resolver negócios nos dias de feira na Rua, faziam até promessa com seus padroeiros para não serem abordados por um soldado, que

---

<sup>10</sup> O relato referente ao acontecimento com Capitão Medeiros foi extraído do site “Santana dos meus amores”, tal site foi criado por habitantes da cidade, provavelmente baseados na memória local. Assim não foi encontrado nenhuma documentação que comprove tal ocorrido.

geralmente os convidava para uma “mãozinha” de baralho ou para uma bicada (gole de cachaça). Quando isso acontecia, voltavam para casa sem um tostão, quando não levavam ainda “umas tabicadas”. Nesse clima de terror muitas foram as tragédias familiares, quando os fuxiqueiros espalhavam, apontando crianças que passavam: Esse menino não é a cara do sargento (cabo, tenente) fulano?

(BARROS *In.* MELO, 2010, p.72).

Esse prenuncio de violência segue desde de o segundo parágrafo do capítulo escrito por Luitgarde, que afirmava que quando era criança passava pelo Batatal se benzendo na Cruz das Tocaia [sic], rezando com medo de que algum “morto de tiro” aparecesse. Ela também relata que havia um fazendeiro muito violento que agredia a mulher, o que revoltou a família da moça que mandou que assassinassem o fazendeiro:

Dizia-se que tinha sido um fazendeiro muito ruim e violento, que até batia na mulher, montando-a como se fosse um animal, cortando-lhe as virilhas com as esporas – “Um dia a família dela achou que já era demais e mandou uns cabras [sic] meterem-lhe bala”!

(BARROS *In.* MELO, 2010, p. 65-66).

Devido a esse panorama, é possível compreender o ambiente em que Breno Accioly viveu durante seus nove anos na cidade de Santana do Ipanema, com o qual ainda manteve contato, seja através de seus familiares, seja através de suas memórias. No conto “Jaguaré” é perceptível que a cidade é representada como uma prisão para o personagem Amadeu, logo não é vista sob uma ótica positiva. Assim percebe-se que, parafraseando Edilma Bomfim, o lugar epifânico de Breno Accioly é um estorvo que atrapalha e limita suas personagens.

### 5.1.2. Padre Bulhões – realidade e ficção

**Figura 5: Padre Bulhões [19--]**



**Fonte:** Luiz Nogueira Barros. Blog Lampião Acesso.<sup>11</sup>

O respeito que esse sacerdote exercia em toda cidade era marcado não somente pelo tom vibrante e convincente da sua oratória e pela assistência religiosa ao seu rebanho, mas sobretudo pelo respeito que a sua figura impunha como homem de fé. Breno jamais o esqueceria.

(BOMFIM *In.* MELO, 2010, p.178).

Personagem recorrente nos contos de Breno Accioly, ele aparece pela primeira vez no conto “Uma Janela”, da coletânea **João Urso**, de 1944. O padre nas narrativas de Breno, entretanto, foi baseado na figura real homônima. Nascido em 1886, na vila de Entremontes, José de Melo Bulhões era filho de Francisco Fernandes Bulhões e Sofia de Melo Bulhões, possuindo ao menos duas irmãs, Maria (Maroquita) e Maria Angélica (Liquinha) Bulhões. Ele chega à então vila Sant’Ana do Ipanema em 1917, como assessor do padre Manoel Capitulino de Carvalho; José Bulhões assume como vigário em 1919.

O padre gozava de grande influência religiosa, social e política na cidade. Sendo autoridade religiosa em um dos maiores municípios de Alagoas na época, o Bulhões costumava fazer viagens montado em uma burra, visitando as paróquias de toda freguesia, muitas vezes hospedando-se na casa de fiéis, pois, na maioria das localidades, não havia hotéis para passar a noite. (BARROS. *In.* MELO, 2010).

Era um homem muito bem relacionado, sendo inclusive, convidado para ser padrinho de crianças da burguesia da cidade. O próprio Breno Accioly tinha o padre como padrinho de batismo, o que demonstra a influência que o religioso possuía, já que a família de Breno Accioly era considerada uma das mais importantes da cidade, sendo o autor neto do Coronel Rodrigues e filho do Dr. Manoel Accioly.

Outra amostra da relevância do vigário é o caso de Bié das Emendadas, protegido dele, com o Coronel José Lucena Abulquerque Maranhão – um homem extremamente respeitado, temido e odiado na mesma proporção pelos santanenses. Foi um grande nome na luta contra o banditismo no sertão nordestino, mas que também era conhecido por aplicar tratamentos agressivos aos seus presos. Bié foi preso pelo coronel Lucena, que descobriu que o mesmo havia abrigado cangaceiros em sua fazenda, condenado à morte. Porém, o padre utilizou-se de sua posição para interceder a favor de Bié; uma vez que o mesmo já havia sido preso e condenado mesmo sem sequer prestar depoimento. Assim, o coronel liberou Bié, retirando a acusação e a sentença; o réu foi então absolvido por pedido do padre:

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://lampiaoacesso.blogspot.com/2012/08/o-padre-bulhoes.html>

Amigo do vigário, como Bié das Emendadas – fazenda da beira do São Francisco, perto de Entremontes terra do Padre, podia aspirar ao “direito de apelação”, mesmo depois de condenado à morte sob acusação de coiteiro de Lampião. Trazido a Santana pela volante com destino ao Serrote Pelado, Bié foi resgatado pelo Padre Bulhões que hospedou em sua casa e conseguiu de Lucena que o réu desse seu depoimento. O condenado mostra ser prisioneiro de volante corrupta que o fez refém enquanto jogava baralho noites a fio com Lampião, consumindo os dois bandos todo suprimento da fazenda e pondo a família em polvorosa sob o terror de ter as filhas estupradas e os filhos mortos ou transformados em cangaceiros. O padre consegue de Lucena a absolvição de seu protegido que volta para casa morrendo anos depois, quando o cangaço já tinha sido dispersado.

(BARROS *In.* MELO, 2010, p.73).

O padre ficou conhecido por suas falas afiadas, chamando de safados aqueles que julgava como hereges. Esse aspecto da personalidade é melhor explorado no conto “Uma Portaria” da coletânea **Maria Pudim**. Nesse conto, o personagem do padre influencia no julgamento da população a respeito delegado Henrique Silva, dividindo seu tempo entre as funções de sacerdote e a repreensão daqueles que falasse mal do delegado.

Cheguei a pensar que se procuraria Padre Bulhões e numa confissão dizer-lhe tudo, mas antes da borboleta pousar à parede, esse meu modo de agir havia se ido voando célere pelas janelas escancaradas. Pensamento besta.

Risquei um fósforo [sic] mas não acendi nada. Uma brasa diminuía o charuto que minha boca mamava. Pensamento idiota. Ora se Padre Bulhões ia dar-me crédito; interromperia a confissão, sim, a confissão e maldosamente a mim perguntaria: “Não estará doente esse filho de Deus?”.

(ACCIOLY, 2023, p.195).

Porém, foi com seu trabalho de acolhida de jovens órfãos que o verdadeiro padre Bulhões é lembrado e reconhecido até hoje. Assim como no conto “Jaguaré”, o padre costumava aceitar crianças abandonadas, das quais cuidava, transformando sua casa em um verdadeiro orfanato. Mas foi através de dois cangaceiros que o padre ganhou um filho: integrantes do bando de Lampião, Cristino Gomes da Silva Cleto – conhecido como Corisco ou Diabo Louro – e, sua companheira, SÉrgia Ribeiro da Silva, a Dadá, tiveram um filho. Não querendo que a criança crescesse em meio ao banditismo, o cangaceiro entregou o filho para ser criado pelo Padre, que o acolheu e lhe deu seu sobrenome. Assim, ele criou Silvio Bulhões como seu próprio filho, que depois viria a se tornar professor de Matemática.

**Figura 6: Padre Bulhões e Silvio Bulhões criança [194?]**



**Fonte:** Edberto Ticianeli. Silvio Bulhões, o filho de Corisco e Dadá. História de Alagoas<sup>12</sup>

[...] sonhando e se esquecendo que Padre Bulhões sabia repreender, danar-se-ia se o visse de queixo apoiado no cabo da enxada.

[...]

Desconhecia até mesmo seu pai, se fora a própria mãe quem o abandonara detrás do altar-mor. Amadeu não tinha certeza.

(ACCIOLY, 2023, p.40).

No conto “Jaguaré”, o Padre adota Amadeu, um menino que foi abandonado no altar da igreja. Ele o cria como seu filho, mas se sente profundamente decepcionado ao descobrir o pecado da fornicção que o rapaz pratica junto a Catarina. Assim, o vigário obriga os dois a se casarem, mesmo que nenhum deles deseje a união em matrimônio; o sacerdote não aceita a recusa e, além realizar a cerimônia, a transforma o evento em uma punição aos dois. É notório que o padre despeja seu desgosto na forma com que castiga e humilha os noivos durante a cerimônia:

Antes Padre Bulhões exigindo que flores de laranjeira não rebentassem perfume entre as mãos da noiva enrubescida. Que Catarina se casasse como uma amasiada que depois se tornara esposa na presença de Cristo. Nada de simulacro, nada de mentiras sob o olhar do Cristo crucificado. Catarina se casasse de vestido comum, exibindo qualquer cor exceto a das virgens que procuravam a casa de Deus vestidas de branco, coroadas com grinaldas de jasmim. *Sim, era o seu castigo; Padre Bulhões punia assim os precipitados, com essa singular exigência ele impunha penitência, constrangia.*

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/silvio-bulhoes-o-filho-de-corisco-e-dada.html>.

(ACCIOLY, 2023, p.42 – 43). (Grifo meu).

Como criança típica de sua época, Breno Accioly recebeu uma educação cristã católica. Heliona Ceres (1984) menciona que a própria mãe do menino o instruiu a participar das novenas e procissões, fato também citado por Edilma Bomfim. Tadeu Rocha, escritor e tio de Breno, no livro **Modernismo e regionalismo** (2014), faz uma breve descrição do sobrado em que a família morava e destaca o quadro do Coração de Jesus “entronizado” na parede, enquanto o próprio casarão parecia ter “almas penadas” que o assombrava pedindo rezas e completando as novenas (ROCHA, 2014).

Ao se mudar para Maceió, Breno tornou-se aluno no colégio Marista e, no final de sua adolescência, escreveu para o jornal da Arquidiocese da capital, demonstrando ainda um forte vínculo com a religiosidade que permeava sua vida. Ele, porém, não deu segmento ao exercício da fé ao iniciar a vida adulta, embora ainda soubesse a jaculatória “Santo Anjo do Senhor”, ensinada por sua tia Miriam (Nane). Jaculatória essa que, segundo Ceres e Bomfim, ele ainda repetia em momentos de aflição. Interessante destacar que é dito que durante os meses que antecederam sua morte, o escritor passou a voltar-se para a Igreja (CERES, 1984).

Bomfim afirma que, entre as experiências religiosas que Breno vivenciou, o que mais lhe marcou foi o mistério dos ritos das missas. Cenário construído na imaginação de menino que veio a inspirar-lhe na criação do fundo religioso de suas obras:

A missa celebrada em latim não tinha para os ouvidos e olhos atentos e inteligentes do menino Breno a mesma significação que tinha para os demais fiéis. Breno se encantava com o sentido oculto daquelas palavras, dos gestos e ritos pausados, prescrutava o indecifrável das leituras e observava o sentimento de culpa, pecado ou êxtase estampado no semblante dos fiéis. Assim, mesmo não sabendo o sentido literal dos termos bíblicos, percebia que ali se celebravam, ao mesmo tempo, a vida e a morte, o céu e o inferno, a dor e a alegria, o pecado e o perdão, sentimentos que o acompanham por toda a existência e que constituem a base psicológica do homem Breno e, posteriormente, de suas personagens.

(BOMFIM *In*. MELO, 2010, p.178).

Retomando a narrativa do conto, é possível ver que Amadeu culpa o padre por todas as suas frustrações, sendo a principal delas a de ficar preso a cidade de Santana do Ipanema devido ao matrimônio indesejado. Percebe-se que todos os problemas e desculpas que o homem apresenta ao pai adotivo, na intenção de escapar de seu destino, são completamente solucionadas e ignoradas: ao alegar que se dispunha a ser preso pelo crime de defloração, o padre não permite, e mesmo quando diz não ter renda para sustentar a si mesmo e a mulher, o padre o dá uma loja para que dela tire sustento.

É visto que as soluções e desculpas que o homem dá ao pai de criação para conseguir fugir de seu destino são totalmente negadas pelo padre: alegando que preferira ser preso pelo crime de defloração ou a de que não conseguiria sustentar uma família pois não possuía dinheiro:

Ele, ó!, e mostrou ao padre os remendos que cicatrizavam a sua camisa de madapolão, *enquanto dizia já estar preparado para cumprir pena de defloração.*

[...]

*A imaginação do padre se desdobrando, punindo Amadeu, negando a Amadeu o que ele mais desejava, queria.*

*Não, seu filho de criação não iria para cadeia cumprir pena de defloração, iria, sim viajar, mas somente viajar até Chicão, Maravilha, Capim, Poço das Trincheiras, conhecer e rever esses povoados como as outros comerciante de Santana do Ipanema, que a essas vilas se dirigiam nos dias de suas conhecidas feiras.*

E a imaginação de Padre Bulhões começou a ver Amadeu engordando, cinturão estufando-lhe a barriga, jogando gamão, politicando, melhorando sempre, fazendo o que nunca pensou pudesse ser por ele executado, sob os caprichos de sua vontade se esquecendo dos tempos duros de sua existência órfã.

(ACCIOLY, 2023, p.46 – 47). (Grifo meu).

Amadeu tem a autonomia sobre sua própria vida negada, a vida dele estava sob as rédeas do padre, que parecia sentir prazer e certa satisfação quando ia contra aos desejos do filho. Vivendo uma vida que não pretendia, Amadeu se resigna, não sem amargura, aos caprichos do padre:

Lembra-se também que não pensou em fugir, se o fizesse seria capturado, Padre Bulhões tinha força como gente grande. Seria detido e de mãos amarradas voltaria a Santana do Ipanema para recomeçar a vender rendas, botões, jardas de morim, metros de cretone. Vender pasta de dente, pentes, espelhos e carretéis, arrumados em prateleiras de *uma loja, a dele, aberta e sortida pelo padre punidor.*

(ACCIOLY, 2023, p.45). (Grifo meu).

A última vez que o padre é citado na história é quando Amadeu estava vivendo seu pior momento, quando todas suas expectativas foram, mais uma vez, frustradas. As palavras escolhidas por Breno ao retratar o padre demonstram certo desdém, como se o destino do padre não significasse grande importância para ele. Talvez, nesse momento de recordação, quando o pai adotivo volta a memória de Amadeu, o protagonista expresse dessa maneira o ressentimento que sentia pela figura paterna que teve:

*Se Padre Bulhões não fosse musgo em uma sepultura rasa Amadeu teria recebido os santos óleos, a pulso teria o padre rabugento lhe ministrado a extrema-unção.*

(ACCIOLY, 2023, p.51). (Grifo meu).

O conto não afirma quando, nem como o padre vem a falecer, esse é o único momento em que a morte dele é referenciada. O verdadeiro Padre Bulhões, no entanto, morre em 17 de outubro de 1952 aos 66 anos de idade, três anos antes da coletânea **Maria Pudim** ser lançada em 1955. Assim como sua personagem homônima, não se sabe a causa da morte do religioso, esta, porém, não seria a última vez que a personagem é integrada as obras de Accioly.

Por último, é interessante perceber o desenvolvimento que o personagem Padre Bulhões apresenta nos contos<sup>13</sup>. Enquanto em “Uma Janela”, de **João Urso**, o vigário apresentasse como uma figura de autoridade, exortando cerca do comportamento curioso da população, nos contos de **Maria Pudim**, como “Jaguaré” e “Uma Portaria”, o padre de mostra como uma figura manipuladora, que busca obter controle dos comportamentos e, até mesmo, dos pensamentos alheios, guiando os habitantes de Santana do Ipanema através de sua imagem de respeito, punindo quem o contradissesse, não fazendo distinção ao seu próprio filho.

### 5.1.3. Amadeu – a ânsia de Breno Accioly

[...] torna-se plausível que o alagoano seja conhecido, ‘ao lado do cearense’, como o ‘judeu errante do norte’.

(MELO, 2010, p.29).

Esse tópico abordará duas “chaves” de autoficção, correlacionando o desejo que Amadeu sentia em relação à cidade de Santana do Ipanema, com a dita “aversão” que o próprio autor, Breno Accioly, supostamente sentia pela sua cidade natal. Além disso, será apontada a opinião do autor sobre grupos marginalizados como pessoas negras e pobres.

A história de Amadeu é permeada por frustrações: seus sonhos, seus anseios, seus planos – tudo lhe é negado. Sendo um homem órfão, abandonado ainda bebê no altar-mor da igreja de Santana, ele cresce como filho do padre que o acolheu, realizando trabalhos braçais, como capinar as terras que o padre possuía. Analfabeto, o jovem rapaz se encantava com as imagens que o barbeiro lhe mostrava em uma revista: era a cidade de São Paulo.

Queria viver em São Paulo, enriquecer no Sul, ganhar dinheiro num meio estranho, ele sozinho vencendo tudo, prosperando sempre. Sonhava com o barulho da metrópole no silêncio dos dias quentes e, sempre depois do almoço

---

<sup>13</sup> Aqui serão levados em conta apenas os contos das coletâneas: **João Urso** de 1944 e **Maria Pudim** de 1955.

folheando revistas estragadas, queria cruzar avenidas e ruas que as páginas esvaquiadas mostravam.

(ACCIOLY, 2023, p.38).

Surge dentro de Amadeu uma vontade de se desprender do sertão alagoano, um desejo de sair de sua realidade e conquistar uma vida nova em uma metrópole. Talvez como caixeiro-viajante, voltando a Santana como um homem rico e bem sucedido. Esse desejo que Amadeu expressa, era extremamente comum nas primeiras décadas de 1900, quando, devido aos problemas socioeconômicos que a região nordestina enfrentava, houve um significativo contingente populacional migrando para os centros urbanos do Sul em busca de melhores condições de vida e de oportunidades de emprego.

A própria literatura comprava essa realidade: obras como **Vidas Secas** de Graciliano Ramos (1938) e **O Quinze** de Rachel de Queiroz (1930) contam a história de personagens migrantes da seca. Há, porém, um outro tipo de migração, a chamada “diáspora intelectual”, que ocorre quando intelectuais deixam seu local de nascimento para tentar expandir seus ideais em outro lugar. No caso de Alagoas, temos os seguintes exemplos:

Casos evidentes são os de Tavares Bastos e Costa Rego, dentre os ensaístas; Pontes de Miranda e Arthur Ramos, como tratadistas, ao lado dos poetas Jorge de Lima e Ledo Ivo ou ficcionistas da estirpe de Graciliano Ramos e *Breno Accioly*.

Embora iniciada dentro das fronteiras estaduais, a trajetória de cada um desses intelectuais foi sendo travada, por falta de oportunidades, o que determinou a migração para territórios distantes. *O destino inicial dos originários das cidades do interior tem sido a capital, Maceió, onde alguns permanecem. Na sequência, outros tomam o rumo de Salvador ou Recife (polos regionais) e dali partem para o Rio de Janeiro, São Paulo ou Brasília (polos nacionais), onde encontram promissor ambiente intelectual.*

(MELO, 2010, p.30). (Grifo meu).

Esse movimento, em que escritores e pensadores saem de suas cidades, ocorre também em Santana do Ipanema, tendo o nome mais expressivo, e que aqui interessa, o do escritor Breno Accioly. José Marques de Melo caracteriza esse movimento como “diáspora santanense”. Melo ainda define três grupos de escritores santanenses: a vanguarda sertaneja (onde os escritores permanecem na cidade), a litorânea (onde os intelectuais permanecem em cidades próximas, como Maceió) e a diáspora nacional (que são aqueles que migram para fora do estado):

[...] A diáspora nacional, constituída por *intelectuais que migram para regiões distantes, preservando as raízes culturais*, mas só voltando ocasionalmente ao convívio pessoal no âmbito da sociedade onde foram intelectualmente nutridos. [...] Trata-se de um conjunto heterogêneo, constituído por:

Aguinaldo Nepomuceno Marques, *Breno Accioly*, Emmanoel de Oliveira Cavalcante, Fernando Nepomuceno Filho, Floro de Araújo Melo, Ivone Bulhões, Luitgarde Cavalcante Barros, Marcello Ricardo Almeida, Nireu de Oliveira Cavalcante, Oscar Silva e Valdemar de Souza Lima.

(MELO, 2010, p.35). (Grifo meu).

Como já exaustivamente citado, Breno vem de família relevante, não apenas em Santana, mas também em Maceió. Sendo uma criança bem instruída, com acesso à uma educação de qualidade e incentivado a consumir e produzir arte, por meio da música e da escrita, percebe-se que um considerável privilégio burguês o acompanha. Como que para completar a sequência de polos frequentados pelos intelectuais em diáspora, proposto por Melo, Accioly muda-se para a capital, Maceió, passando depois por Recife, até estabelecer-se, por fim, no Rio de Janeiro.

Esse roteiro que o autor segue é transpassado para Amadeu no conto “Jaguaré”. Que em meio a seus devaneios, o personagem imagina-se livre, passando por Maceió e seguindo em direção a seu sonho, até São Paulo:

E via-se despedindo de Tibúrcio Fogueteiro, ganhando dinheiro de Padre Bulhões quando fosse pedir-lhe a bênção; alcançando Maceió depois do caminhão deixar atrás de si retas vermelhas da estrada de Palmeira dos Índios; caminhão contornando os precipícios do Tabuleiro do Pinto numa marcha de aleijado, vagarosa, minutos antes da capital de Alagoas surgir nos casebres de Bebedouro.

(ACCIOLY, 2023, p.38).

Esquecia-se de tudo, vendo somente a cidade grande que as folhas das revistas de barbeira lho [sic] haviam, certa vez, mostrado impressionado. Vendo as ruas de São Paulo, as avenidas de São Paulo cruzadas por viadutos de cimento armado, sonhando e se esquecendo que Padre Bulhões sabia repreender [...]

(ACCIOLY, 2023, p.40).

Com isso, percebemos que a ânsia do personagem Amadeu de deixar a cidade, principalmente na época em que vivia, era algo comum e também almejado por outras pessoas. Seu desejo era o de melhorar de vida, pois ele não via na cidade uma perspectiva de futuro que o agradasse. Sendo ele pobre, analfabeto e órfão, sua vida ali se tornaria cada vez mais distante de sua idealização.

Ao traçarmos um paralelo com a vida do autor, percebe-se que a realidade de Amadeu é completamente diferente da de Accioly: vindo de família tradicional, com educação privilegiada e formação completa, o autor tinha a possibilidade de sair fisicamente do local onde nasceu.

É interessante observar isso: Amadeu estava livre da cidade em sua mente, embora estivesse fisicamente preso a Santana e infeliz. Em seus devaneios, ele conseguia conquistar seus sonhos. Com Breno, ocorre o oposto: ele consegue sair de lá e vive pouco na cidade, apenas os primeiros nove anos; ainda segue com Santana entranhada em sua mente, utilizando a literatura como uma forma de expressar o que sentia em relação à cidade.

A escrita acciolyana é catártica, expressando as emoções do autor através de suas obras, lançando no papel aquilo que revirava em seu interior, tal qual uma cachoeira arrasta sua correnteza. No que se refere a Santana do Ipanema, na maioria de suas representações em contos e romance, nota-se um ambiente totalmente hostil. Como já citado, nos contos de Breno, principalmente nos de **João Urso**, a cidade se mostra agressiva – tanto as próprias paisagens como quanto as pessoas. Talvez, por meio de sua arte, Accioly consiga transmutar o que percebia, seja pela observação de como seus conterrâneos eram tratados ou pela forma como ele próprio compreendia a cidade.

Durante a mesa de lançamento de Breno Accioly na Bienal do Livro de Alagoas de 2023, o autor José Geraldo Marques expôs relatos sobre como foi crescer em Santana, revelando episódios de depressão ainda na infância e a convivência diária com a violência:

[...] mas Breno vive nove anos em Santana, eu vou usar uma expressão muito cruel em relação a Santana, que não vou dizer que a minha passagem, porque foi muito repressora também toda a fase que vivi lá. Mas eu tive em Santana, depressão infantil, eu tive uma crise de depressão infantil em Santana do Ipanema, naquela época que a depressão era...era...safadeza, lembram dessa época não é? E um menino, uma criança ter depressão infantil? Safadeza menino, eu sei qual é o remédio, e sabiam qual era o remédio pra isso.

Em Santana nove anos, de Santana na época de Breno, essa fase é cruel, eram o suficiente para numa mente do cérebro como Breno, fazer emergir isso que emergiu e que emergia de vez em quando, porque Breno não era...vivia nesse estado o tempo todo [...]

(SANTANA, 2023, transcrição).

Na entrevista a Solêna Vianna, Breno afirmou que sua brincadeira favorita era usar uma arminha e disparar “tiros” com a boca. Devido ao constante medo dos cangaceiros e de uma volante extremamente autoritária e violenta, não é de estranhar que o imaginário das crianças que presenciaram tudo isso ficassem povoado de pólvora e sangue. Accioly parece enxergar em Santana um lugar onde a violência e a visceralidade de sua imaginação podem ser expressas em um cenário real.

No que diz respeito às opiniões implícitas do autor, colocadas nas falas e pensamentos de Amadeu, observa-se a forma como o personagem inferioriza a si próprio em função daqueles que julga superiores. Ao recordar as vésperas do casamento entre Amadeu e Catarina, quando ele ainda discutia com o padre, é possível perceber que Amadeu considera Catarina em um nível superior ao seu:

[...] Amadeu se obstinava em reparar o erro, não podia, não tinha dinheiro e ele, Padre Bulhões, certamente não queria ver Catarina à cozinha, no lugar de uma negra.

(ACCIOLY, Breno. Jaguaré. *In. Maria Pudim*, 2023, p.46).

Nesse pequeno trecho, fica explícita a implicação de preconceito racial no comentário. Livros como **Casa-Grande & Senzala** (2003), de Gilberto Freyre, e **Raízes do Brasil** (1995) de Sérgio Buarque de Holanda, indicam que a relação colonial, que associa raça ao trabalho, foi a base para a formação da sociedade burguesa brasileira atual. Os escravizados, em sua esmagadora maioria, eram utilizados em atividades consideradas mais brutas, que exigiam maior esforço físico, como a lida na lavoura.

Esses autores associam a degradação que o escravizado sofria não apenas à raça, mas, principalmente, à própria condição de escravizado. Era a escravidão que inferiorizava a pessoa:

Deve-se notar que nenhum dos três atribui ao negro, ao africano à “raça inferior”, as “funestas consequências” da senzala sobre a casa grande. Atribuem-nas ao escravo. Ao fato social e não ao étnico [...] procuram interpretar os males e vício da formação brasileira, menos pelo negro ou pelo português, do que pelo escravo.

(FREYRE, 2003, p.434).

É impossível, no entanto, mencionar o período escravista no Brasil sem correlacionar com o racismo descarado que fundamentava o sistema. Se a raça não era a causa da inferioridade, mas sim a condição de escravizado, por qual motivo apenas negros e indígenas eram submetidos a ela? Por que os portugueses, espanhóis e ingleses não escravizavam a própria população ou os demais europeus? O racismo tem implicação direta com o que era considerado moral ou não, o que poderia ou não ser tolerado. A utilização de pseudociências baseadas no suposto determinismo geográfico e nas medições cranianas é completamente arbitrária, decidida a partir da ótica desviante do pesquisador.

Essas alegações ditas científicas buscam justificar a exploração e domínio de uma raça sobre a outra, geralmente julgando a partir de uma prepotência intelectual, mensurada pelas ferramentas que os próprios juízes estabeleceram. A associação da cor da pele aos trabalhos

braçais foi, de fato, realizada por um viés racista que ainda perpetua na sociedade brasileira. Cabe, ainda, ressaltar que as escolhas de Freyre e Buarque de Holanda como aportes teóricos se deu para exemplificar a forma com que a historiografia publicada à época de Breno Accioly relacionava as questões de raça e trabalho, tendo em vista que as duas publicações foram lançadas entre 1933 – 1936. Tendo Gilberto Freyre convivido com Breno Accioly, inclusive escrevendo prefácio para a coletânea **Cogumelos**, fato já citado.

Os pretos e descendentes de pretos, esses continuavam relegados, ao menos em certos textos oficiais, a trabalhos de baixa reputação, os *negro jobs*, que tanto degradam o indivíduo que os exerce, como sua geração

(HOLANDA, 1995, p.56).

[...] indicou vários efeitos sobre indivíduos da raça negra das novas circunstâncias, que podemos chamar de econômicas, de sua vida doméstica e de trabalho no Brasil, primeiro como escravos, depois como párias. Por exemplo: obrigadas as negras, no trabalho agrícola de longas horas por dia, a trazerem, filhos atados às costas [...]

(FREYRE, 2003, p.442).

Vindo de uma família com raízes sertanistas, Breno Accioly via a população negra com preconceito. Nos interiores, é comum que pessoas negras ou mestiças atuem em trabalhos mal remunerados, geralmente associados ao plantio, ao trato com animais ou a serviços domésticos, o que demonstra a perpetuação das relações hierárquicas de trabalho estabelecidas durante a séculos de escravidão. Contos como “Medo”, “Damião”, “Vou Enforçar Sônia”, “Despedida” e “Jumelice” apresentam personagens racializados em posições de subserviência ou ligadas à sexualidade desinibida.

Para além da questão racial, o personagem Amadeu menospreza a si mesmo devido à diferença econômica entre ele e Catarina, colocando-se como inferior a moça. O homem trabalhava nas roças do pai adotivo, lembrando-se de segurar uma enxada enquanto devaneava:

Continuava Amadeu sonhando aventuras mas não era besta de fugir. *Tinha medo da fome e quando via mendigo pedindo esmola sentia vergonha*. Mas enquanto não se decidia, ficava vermelho ao cruzar com Catarina, detestando-a apenas quando os seus sonhos se avolumavam *durante seu trabalho de enxada no cercado de Padre Bulhões*, sonhos sempre presentes quando aprendia a ler estudando na cartilha da escola noturna, depois de amansar mulas durante as tardes animálias depois vendidas como montaria de chouto.

(ACCIOLY, 2023, p.39). (Grifo meu)

*Não era filho de pai rico; sendo pobre não poderia devanear.*

Desconhecia até mesmo seu pai, *se fora a própria mãe quem o abandonara detrás do altar-mor*. Amadeu não tinha certeza.

(ACCIOLY, 2023, p.40). (Grifo meu).

Em contraste com Catarina:

*Catarina não era uma miserável, tinha pai, tinha mãe, mãe que todos os anos ia à Maceió tratar dos dentes. Catarina sempre tivera posição, era de outra classe. Reconhecia o erro, se morresse sem antes de arrepender estaria condenado ao inferno, mas como se casar, tornar-se marido de Catarina se nunca vestira um paletó, sempre andara em mangas de camisa?*

*Catarina filha de boiadeiro; o pai do Catarina possuindo açougue e dinheiro nos bancos da capital do estado.*

(ACCIOLY, 2023, p.46). (Grifo meu).

Observando esses trechos, nota-se que Amadeu se coloca em um nível diferente de Catarina. Trabalhando com a enxada, sem acesso à educação, órfão e temendo a fome, ele permite apenas sonhar com um futuro idealizado, não sem repreensões, tanto internas quanto as do Padre. Ele acredita que Catarina, uma mulher de família estável, não deveria se sujeitar a casar-se com ele.

“Catarina não era uma miserável”; ela pertencia a “outra classe”. Amadeu demonstra preocupação em não poder corresponder à realidade com que ela estava acostumada. Por isso, ele mesmo se dispõe a pagar a pena pelo defloramento, como se merecesse cumprir essa penitência. Submete-se a essa punição passageira para evitar que suas vidas fiquem atreladas em uma infelicidade eterna: ele, sem sonhos, e ela, sem liberdade.

#### **5.1.4. Catarina – reflexo do machismo**

Devido às características estruturais do conto, nem todas as personagens são descritas com o mesmo nível de detalhamento, principalmente no que se refere aos acontecimentos anteriores à narrativa. O autor dá mais foco ao protagonista, já que, obviamente, a história se desenvolve a partir dele, como é o caso de Amadeu. No entanto, no plano de fundo, percebe-se a presença constante de Catarina, mesmo que sua história não seja explorada com profundidade.

Por meio dessa personagem, é possível compreender a forma como o autor enxerga o sexo feminino, deixando transparecer seu machismo ao descrever e comparar Catarina. Quando ele a descreve na velhice, o faz para retratá-la como alguém de quem sente nojo; e, quando a descreve na juventude, utiliza adjetivos e comparações que salientam sua sensualidade, quase a transformando em um animal guiado por instintos.

É perceptível para todos os leitores das obras acciolyanas que o autor gosta de explorar o grotesco, a deformidade e o nojo para impactar seu público. Nas obras presentes em **João Urso**, encontramos personagens como um menino de cabeça disforme, um velho com o rosto

talhado por rugas profundas, um farmacêutico obeso que quase se desfaz em saliva e suor, e um trabalhador amarelado de hepatite<sup>14</sup>.

Em **Maria Pudim**, há uma menina magra, de peitos atrofiados e bochechas salientes; uma mulher de seios desproporcionais e disformes; uma mulher espancada e desdentada; uma mulher envelhecida pelas amarguras; uma senhora idosa com pele queratinosa, enrugada e manchada; uma mulher obesa, enrugada e de pernas curtas, nariz desproporcional e boca frouxa; um sífilítico; uma aproveitadora gorda; e uma prostituta com marcas de varíola<sup>15</sup>.

Catarina não escapa dos adjetivos de Breno, sendo apresentada em sua juventude com coxas grossas e peludas, com cabelos ruivos e seios túrgidos. Suas coxas peludas despertaram o interesse de Amadeu, que sonhava em possuí-la à distância, oportunidade que não demorou a chegar. A mulher é descrita como alguém que não tem vergonha ou receio de se deixar tocar por Amadeu e que gostava de ser possuída nos descampados:

*Coxas vistas uma vez sem querer, coxas peludas e grossas esmagando-lhe a cabeça com pesadelos. Coxas jamais esquecidas desde uma tarde rasgada por zurros de jumentos que atropelavam no cercado da baixada, vizinho do tanque público onde lavadeiras ensaboavam sujeiras.*

[...]

Então começava a possuí-la; era de longe que Amadeu namorava a Catarina desatenta, seguindo-a apenas com os olhos, nunca se atrevendo a barrar-lhe os passos, *ver de frente a ruiva de seios túrgidos* [...]

(ACCIOLY, 2023, p.40 – 41). (Grifo meu).

Uma Catarina tão diferente daquela outra, *que não corou nem sequer abriu a boca, quando Amadeu lhe apalpou as carnes da bunda como quem apalpa travesseiro* lá no crepúsculo dos lajedos onde desafiadores relinchos de éguas ecoavam; *uma Catarina diferente, sem choro nem venta escarlata, uma outra Catarina, decidida Catarina que voltou no dia seguinte porque quis, porque pegou gosto de se entregar em pleno campo, ser de Amadeu* [...]

(ACCIOLY, 2023, p.41). (Grifo meu).

Essas descrições são comuns dentro da corrente literária do Naturalismo brasileiro. Obras como **O Cortiço**, de Aluísio de Azevedo, abusam de adjetivos que animalizam a personalidade e o corpo de seus personagens, especialmente das mulheres. Breno costuma utilizar o corpo feminino em suas obras para dois objetivos principais: a primeira é despertar o desejo, provocar uma certa sensualidade; o segundo é ressaltar a deformidade, exagerando

<sup>14</sup> Os contos referidos na coletânea João Urso, respectivamente: João Urso, As Agulhas, Uma Janela e Medo.

<sup>15</sup> Os contos referidos na coletânea Maria Pudim, respectivamente: Maria Pudim, Liquinha, Sortilégio, Eu vou Enforcar Sônia, Despedida e Jumelice.

proporções assimétricas e destacando características minuciosamente descritas para gerar incômodo.

Na juventude da mulher, são ressaltadas a saúde, a liberdade e a sensualidade que seu corpo desperta em Amadeu, criando nele o desejo de possuí-la. As coxas grossas e os seios túrgidos acentuam esse aspecto mais sensual, enquanto o foco nos pelos das coxas e na preferência de praticarem sexo ao ar livre reforça a animalização da juventude, dos instintos e da liberdade que ambos os amantes experienciavam.

[...] *queriam sim, se encontrar todas as tardes, sem ninguém saber se amarem no campo como animais. Livres. Amarem-se à estrebaria abandonada que servia para isso mesmo, quando chovia eles iam para lá e escutavam a chuva depois de se beijarem como doidos e como doidos sentirem no corpo o calor de um suor intenso.*

(ACCIOLY, 2023, p.45). (Grifo meu).

Quando o narrador descreve a esposa de Amadeu pela primeira vez, encontra os dois já envelhecidos, preparando-se para dormir. Nesse momento, a caracterização de Catarina é grotesca; cada detalhe é apresentado justamente para causar nojo e repulsa no leitor, tratando o envelhecimento feminino como algo que desfigura a mulher. Essa característica de Breno é percebida em outros contos da mesma coletânea: Tia Neomísia, em “Sortilégio” é extremamente feia; Núbia, em “Duas Mulheres”, envelhece de tristeza pela rejeição; e Jumelice, uma prostituta marcada pela varíola, perde seu valor conforme envelhece. Ao mesmo tempo, Amadeu parece não perceber que ele próprio também envelheceu, pois pensa na esposa de forma degradantes, como se o tempo tivesse afetado apenas a ela:

[...] *havia tempo que a velha era, para ele, velha demais. Entre eles a intimidade tinha cessado havia anos, mas Catarina exigia um beijo, todas as noites entregava a Amadeu seus beijos moles e depois de benzer-se avançava até à boca de Amadeu suas gengivas, murchas onde nenhum dente se implantava para mascar fumo.*

(ACCIOLY, 2023, p.37).

O machismo do autor – e, no caso, transposto para Amadeu – torna-se mais explícito quando seu pai adotivo, Padre Bulhões, descobre os encontros entre ele e Catarina. A narrativa dá a entender que os dois foram descobertos devido aos vômitos de Catarina, que a tornaram “arredia, birrenta”, sendo o mal-estar sintoma típico do início de gravidez. No entanto, esse fato não é mais mencionado, e a mulher só aparece grávida quando já é bem mais velha, depois de anos de casamento, sem mais esperar ter filhos.

Independentemente do motivo da descoberta, o padre força os dois a se casarem, mesmo que nenhum deles deseje tal arranjo. O casamento é realizado, com a cerimônia em si representando uma punição para ambos; Catarina, no entanto, é quem parece sofrer mais. O padre a humilha, obrigando-a a casar-se sem vestido branco ou buquê perfumado. A cerimônia ocorre sob as lágrimas da noiva, que entra ainda vermelha do choro, sendo exposta diante de todos quando o padre revela seu pecado:

Os anos não lhe perturbaram a memória; todas as vezes que relanceia fotografia *Amadeu se recorda, como agora, dos soluços da noiva. E a Catarina amuada lhe invade a recordação com olheiras de quem velou, chorando durante a cerimônia, atravessando a nave ainda de nariz vermelho.*

(ACCIOLY, 2023, p.41).

[...] chega à cozinha ainda se lembrando da voz do Padre Bulhões vibrando no sermão de advertência, *dando graças à Santíssima Virgem por não ter Catarina ido parar na rua do Fogo, ter Catarina pecado e insistido no pecado somente com ele, Amadeu.*

Os curiosos estarecidos, surpresa para Amadeu, que jurava não ser Padre Bulhões seu pai de criação tão implacável e *numa ocasião como aquela abrir a boca para malhar Catarina*, logo ele que não gostava de subir as escadas do púlpito nem para saudar o bispo.

(ACCIOLY, 2023, p.43).

Além da humilhação pública, Catarina passa a noite de núpcias completamente desolada, chorando sem parar, enquanto Amadeu visualizava o futuro infeliz que aguardava ambos. O desejo que antes os unia já não se manifesta; agora, ressentem-se um do outro, especialmente Amadeu em relação a ela, vendo-a como mais um castigo imposto por seu pai. Com o casamento, ele estava fadado a permanecer na cidade.

Noite em que ambos maldisseram do casamento, esconjuraram-no. Noite de desilusão porque, mesmo antes da madrugada, *tanto Amadeu quanto Catarina já se sentiam enfadados, pressentindo que a vida em comum os separaria.*

E antes do relógio badalar na madrugada, eles não tinham mais dúvidas, sem se tocarem já eram inimigos sem se falarem já se odiavam. *E um choro arreventou a mudez de Catarina, até então no meio do colchão, sentada sem prumo, de borco; não se falaram, nenhum deles disse, sequer, coisa alguma, mas embora emudecidos tivessem eles certeza absoluta de que haviam errado, perdidamente errado quando consentiram casar-se.*

Não havia mais jeito. *Brigariam, ela seria espancada depois de dizer desaforos, quebrar pratos, sacudir pires nas paredes caídas.*

(ACCIOLY, 2023, p.44). (Grifo meu).

Sendo o conto narrado a partir da perspectiva de Amadeu, o leitor não tem acesso aos pensamentos de Catarina; portanto, não se sabe quais são os sentimentos que ela nutria por seu único filho, Jaguaré. Quando Jaguaré perde o jogo contra o Uruguai, Catarina demonstra imensa

tristeza e desapontamento, chorando junto ao seu marido no quarto de hotel e retornando com ele o mais rápido possível para Santana do Ipanema, devido à vergonha que sentia pela falha do filho.

Ela, então, dorme enquanto um Amadeu insone reflete sobre a vida, esperando que a esposa durma profundamente para, então, tirar a própria vida nas águas do rio. Nesse momento, percebe-se um certo apressamento de Amadeu por Catarina, pois ele não deseja que ela presencie seu ato final, talvez para poupá-la do sofrimento, talvez para evitar ser impedido por ela:

Precisamente à uma hora ele chegou e como se tivesse se esquecido de tudo Catarina dorme espichada no colchão, inunda o travesseiro com seus cabelos outrora rubros.

[...]

Decidira matar-se, ainda na última noite de hotel do Rio de Janeiro pensou nisso, mas Amadeu não quer o rio temporário sabendo Catarina, apenas, modorra.

Amadeu queria Catarina submersa por um dono intangível e por isso deixou todo o tempo a luz acesa, o quarto iluminado madrugada afora enquanto pensava, sempre pensava, sempre pensando e esperando o momento oportuno para descer as escadas do quintal empenumbrado.

(ACCIOLY, 2023, p.55).

### **5.1.5. Jaguaré – onça protagonista do Maracanã**

O filho de Amadeu e Catarina, Jaguaré, protagoniza o clímax do conto: o acontecimento que desperta nos pais uma profunda tristeza e vergonha e que, por consequência, atua também como catalizador para que Amadeu dê fim à sua vida. Mas, antes de explicar o desenvolvimento desse personagem, Jaguaré, dentro da narrativa do conto, é necessário atentar-se no momento retratado por Accioly e às pessoas nas quais o personagem foi baseado.

Durante o ano de 1938, foi realizado o Congresso da FIFA em Paris, que visava escolher o país-sede para a Copa do Mundo de 1942. Dois países se candidataram: o Brasil e a Alemanha, que na época encontrava-se sob o governo de Adolf Hitler. Fábio Franzini (2010) aponta que o país germânico, provavelmente, intencionava fazer do evento uma propaganda para o governo supremacista. Entretanto, a decisão foi adiada para 1940. Em 1939, porém, explode a Segunda Guerra Mundial, quando as tropas alemãs invadem a Polônia.

Devido a essa conjuntura, a Copa do Mundo foi adiada duas vezes, ou seja, não ocorreram as competições de 1942 e 1946. Quando a guerra acaba em 1945, com a vitória dos países Aliados sobre os do Eixo, as sequelas dos bombardeamentos e das mortes, ainda levariam muito tempo para serem superadas. A Europa encontrava-se destruída, tentando recuperar-se

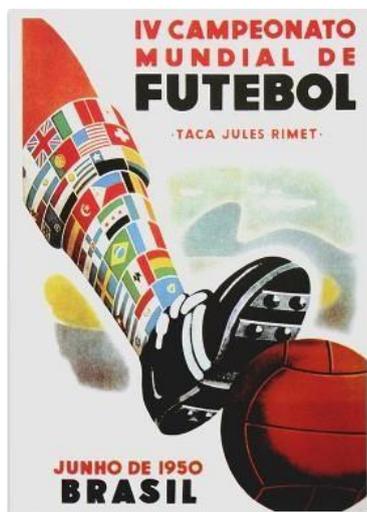
dos estragos econômicos, políticos e sociais deixados pelo conflito. No cenário do futebol, no entanto, as discussões a respeito da Copa do Mundo retomaram em 1946, em um congresso em Luxemburgo.

A candidatura da Alemanha foi retirada, provavelmente devido à crise política que se instalara no país, que teve seu território dividido e enfrentava uma reconstrução econômica e estrutural. Assim, apenas a candidatura do Brasil foi mantida, já que, mesmo tendo participado da guerra, o país não sofrera danos significativos ou que comprometesse a estrutura pública.

É importante destacar que o fato do Brasil sediar um evento de tal magnitude não importava somente pelo esporte, mas também como forma de afirmação nacional diante o mundo. A candidatura brasileira foi apoiada por outros países sul-americanos e, sem a concorrência alemã, a decisão foi facilmente acatada (FRANZINI, 2010).

Para além do apoio externo, o país contava também com o apoio da população, inflamada por campanhas que fomentavam sentimentos de patriotismo e nacionalismo, destacando a “alegria do povo” e o resgate do “orgulho nacional” que já predominava grande parte da população pela campanha bem sucedida na guerra. Até mesmo o presidente do Conselho Nacional de Desportos, João Lyra Filho, concordava e estimulava esse discurso.

**Figura 7: Cartaz promocional do IV Campeonato Mundial de Futebol [1950]**



Fonte: Site LANCE!, 2022<sup>16</sup>

O conto de Breno Accioly, no entanto, não menciona em momento algum que a competição disputada era a Copa do Mundo. No entanto, há alguns motivos para que essa conexão seja feita: a década em que a coletânea foi lançada, o recorte temporal do mês de julho

---

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.lance.com.br/galerias/fifa-divulga-cartaz-do-qatar-2022-veja-todos-os-posteres-da-historia-das-copas/#foto=1>.

e a disputa entre Brasil e Uruguai no Maracanã. Dessa forma, é possível criar uma associação coesa entre o evento real e a narrativa fictícia de Accioly.

**Maria Pudim** foi lançada pela editora José Olympio em 1955, apenas cinco anos após a realização da Copa do Mundo no Brasil e um ano depois da disputa na Suíça. Não se pode afirmar que Breno era um homem que gostava e acompanhava os jogos de futebol. Naquela época, a Seleção Brasileira ainda não havia conquistado o primeiro troféu, o que só aconteceria em 1958. Assim, o imaginário popular ainda não assimilava o Brasil como “país do futebol” como ocorre atualmente. Dessa forma, o esporte não possuía a força e relevância que tem hoje.

O ocorrido no Maracanã, porém, abalou as estruturas do Brasil, sendo amplamente noticiado nas rádios e nos jornais do país inteiro. Como, à época, Breno morava no Rio de Janeiro, é particularmente difícil acreditar que ele não tivesse tido contato, seja de qualquer forma, com a Copa. De qualquer modo, outro fator de identificação é o fato de tanto a Copa de 1950 quanto a disputa do conto, se passam no mês de julho:

*A umidade de julho* suporejava-lhe a testa e um suor desconhecido alagava-lhe as mãos grossas, peludas e queimadas.

(ACCIOLY, 2023, p.49). (Grifo meu).

Lá embaixo, para lá dos lajedos o rio roncando *numa cheia de julho*.

(ACCIOLY, 2023, p.55). (Grifo meu).

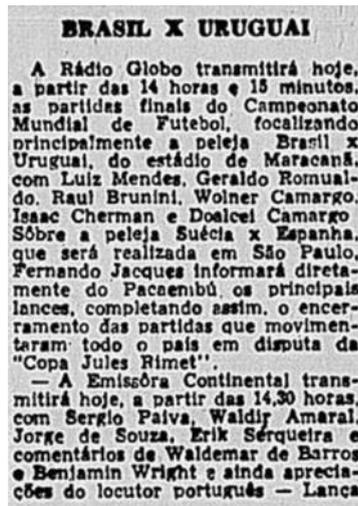
Outro fator é a escolha das duas seleções que realizariam a disputa: em ambos os casos, no real e no fictício, o embate se daria entre Brasil e Uruguai, justamente no Maracanã:

[...] se não tivesse adoecido juntamente com todo o estádio depois de um *inesperado gol dos uruguayos*.

[...] Mas eram derrotas decentes, coisas do futebol, não *uma desgraça daquela que enlutou o Maracanã*, imprevisível sortilégio.

(ACCIOLY, 2023, p.52). (Grifo meu).

**Figura 8: Anúncio da transmissão da partida Brasil x Uruguai pela Rádio Globo**



**Fonte:** Brasil X Uruguai – Rádio. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, domingo, 16 de julho de 1950. 2º Caderno, ano L, nº 17.587, p.7.

Ao ter noção desse contexto, percebe-se que Jaguaré foi desenvolvido com base em duas figuras reais: seu homônimo, Jaguaré Bezerra, goleiro durante as décadas de 1920 – 1930, e Moacyr Barbosa, goleiro que defendeu o gol do Brasil na fatídica partida contra os uruguaios. Para compreender o personagem Jaguaré, é necessário conhecer um pouco da história desses dois jogadores.

**Figura 9: Jaguaré atuando pelo CR Vasco da Gama [193-]**



**Fonte:** Cartaz promocional do CR Vasco da Gama<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goleiro\\_Jaguar%C3%A9\\_Bezerra\\_de\\_Vasconcelos\\_\(circa\\_1930\).jpg?uselang=pt-br](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goleiro_Jaguar%C3%A9_Bezerra_de_Vasconcelos_(circa_1930).jpg?uselang=pt-br).

Nascido no Rio de Janeiro em 14 de maio de 1905, Jaguaré Bezerra de Vasconcelos era um jovem trabalhador que carregava sacos no cais do porto do Rio de Janeiro, descoberto pelo zagueiro Espanhol. O homem que veio a se tornar um ícone no futebol brasileiro, estreou pelo Clube de Regatas Vasco da Gama em 1928; sua destreza foi tamanha que, na mesma época, foi convocado para a Seleção Brasileira. De personalidade extremamente irreverente, ele não apenas defendia o gol, mas também fazia gols e provocava os adversários.

Jaguaré foi o primeiro jogador vascaíno a ser convocado para a Seleção, onde permaneceu por dois anos, atuando em três jogos oficiais. Ele foi o primeiro goleiro a marcar um gol na história do futebol, além de ser o primeiro brasileiro contratado pelo Barcelona Futebol Clube, da Espanha, e do Olympique de Marseille, da França, onde conquistou dois títulos. Ao retornar ao Brasil, o jogador atuou pelo Corinthians, sendo o primeiro a utilizar luvas para defender em solo brasileiro.

Nenhuma lembrança de ter esquecido o colchão com os olhos abertos, escutando o vento da noite, visto nuvens desembestadas apavorarem madrugadas pela janela entreaberta. Nenhuma recordação tivessem [sic] relâmpagos incendiado-lhe as pestanas, sempre envolvidas para a parede onde *o retrato de Jaguaré* imperava numa moldura.

(ACCIOLY, 2023, p.37). (Grifo meu).

Faz-se interessante observar a etimologia do nome “Jaguaré”, que tem origem no tupi e significa “lugar onde existem onças”. Sempre que as proezas do goleiro são citadas no conto, Accioly faz referência a essa ligação, utilizando adjetivos como “selvagem” e “destreza de fera” para descrevê-lo. Porém as semelhanças entre o Jaguaré histórico, pioneiro no futebol, e o personagem Jaguaré, filho de Amadeu e Catarina, limitam-se ao nome e à profissão. A história atribuída ao personagem do conto é, na verdade, a de outro goleiro: Moacyr Barbosa do Nascimento, conhecido como goleiro Barbosa.

**Figura 10: Moacyr Barbosa atuando pelo CR Vasco da Gama**



**Fonte:** Madequier Naressi. Moacyr Barbosa Nascimento – O Barbosa.<sup>18</sup>

Nascido em Campinas, São Paulo, em 27 de março de 1921, Barbosa estreou pelo Vasco da Gama em 1945, tendo anteriormente atuado em clubes menores. Foi no time carioca, porém, que ele entrou para história, tornando-se um eterno ídolo do clube e conquistando mais de 10 títulos em quase 500 partidas. Ele se destacou no cenário nacional da época, conquistando assim vaga na Seleção Brasileira ainda em 1949.

Sendo a primeira Copa a ser sediada no Brasil, a expectativa em relação da Seleção era altíssima, ainda mais com a excelente campanha que os jogadores vinham realizando, tendo goleado a Suécia e a Espanha, levando apenas 1 gol em cada partida. Naquele período, o campeonato era decidido no saldo de gols; assim, caso os brasileiros empatassem, não importando o número de gols fossem, desde que resultados fossem iguais, ainda assim seriam campeões.

Entrando como favoritos e esperando conseguir a primeira taça em casa, o Brasil enfrentou o Uruguai na final do Mundial, em 16 de julho de 1950, no Maracanã. Com o estádio lotado, a seleção viu os uruguaios marcarem dois gols, conquistando assim a vitória em um episódio que ficou marcado como “Maracanazo” em espanhol ou em português “Maracanaço”, na época a maior humilhação do futebol brasileiro.

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.reporternaressi.com.br/esporte/moacyr-barbosa-nascimento-o-barbosa.html>.

E como fora aterrador aquele silêncio! Silêncio de duzentas mil pessoas respirando a custo; o futebol do Brasil derrotado e o povo deixando o estádio como cadáveres que deixassem o necrotério do mundo e pudessem andar.

(ACCIOLY, 2023, p.53).

Figura 11: Reportagem sobre a vitória dos uruguaio sobre o Brasil.



Fonte: Merecida a vitória dos Uruguaios. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, terça-feira, 18 de julho de 1950. 2º Caderno, ano L, nº 17.588, p.1.

A culpa foi quase que inteiramente atribuída à atuação de Barbosa, desconsiderando toda a sua trajetória no futebol. Uma campanha impressionante com o Vasco e uma Copa do Mundo resumidas a uma atuação “ruim” que custou a vitória. Embora houvesse 11 jogadores em jogadores em campo naquele dia, Barbosa foi o único a arcar com “responsabilidade”, chegando a ser hostilizado e depreciado em público, como revelou em entrevista:

Sujeito passava na rua e falava: 'Frangueiro'. Outro falava: 'Esse cara entregou'. Teve uma mulher que disse na minha cara que eu tinha recebido dinheiro. Outra chegou com um garotinho, que não tinha nem 10 anos, e disse: 'Foi esse homem que fez o Brasil todo chorar'. Eu perguntei para ela: 'Se eu fosse seu filho, você faria isso?'. Ela se calou e foi embora.

Já o Jaguaré do conto:

Na manhã seguinte os jornais malsinando pela primeira vez o nome de Jaguaré: *goleiro inexperiente, keeper displicente, jogador sem senso de responsabilidade, fora de forma, nervoso. O diabo.*

(ACCIOLY, 2023, p.53). (Grifo meu).

Muitos foram aqueles que relacionaram sua atuação na final à sua cor. Sendo um homem negro, muitas pessoas passaram a criar um estereótipo acerca de goleiros negros, onde jogadores brancos dentro de campo, passavam a zombar ao afirmar que “goleiro negão sempre levava gol”, um pensamento fomentado pelo humorista Chico Anysio, que afirmava não confiar em goleiro negro. Esse pensamento evidencia o racismo descarado que a sociedade brasileira praticava.

O mesmo racismo pode ser percebido também no conto. Quando Amadeu revive as memórias da falha de Jaguaré, ele amaldiçoa o olheiro que descobriu o filho, pensando que, se não fosse por ele, o filho jamais teria tido oportunidade no futebol profissional e, assim, não chegaria à seleção para falhar diante do mundo inteiro. Enquanto divagava, Amadeu via o filho regressando à cidade de Santana do Ipanema como um fracassado, depois de ter sido sorteado para ir ao Corpo de Fuzileiros no Rio de Janeiro, voltando como um *crioulo miserável*.

E se não fosse um olheiro do botafogo, um desses homens que descobrem nas peladas suburbanas jogadores com estigma de futuro campeão, Jaguaré teria regressado a Alagoas numa terceira classe de navio costeiro; teria *revertido a Santana do Ipanema como um crioulo miserável e seria, na certa, negociante mal de vida, morreria sem deixar nada, pobre como o pai*. Jaguaré teria voltado para o Sertão de Alagoas, onde nada de bom o esperava. Um balcão velho e sebento seria seu único horizonte.

(ACCIOLY, 2023, p.52). (Gráfico meu).

Nesse ponto, cabe uma intervenção: esse comparativo possui duas maneiras de interpretação. A primeira é que o retorno de Jaguaré para casa seria uma humilhação, associando o fracasso a pessoas negras – típico da época de produção do conto, mas não menos problemático. A outra interpretação seria que o próprio Jaguaré fosse uma pessoa racializada, sendo sua mãe uma ruiva que não poderia ficar no “lugar de uma negra a cozinha”, entende-se que Catarina era branca. Não se sabe, porém, a cor de Amadeu; assim, pode-se supor que ele também fosse um homem negro ou mulato (utilizando a terminologia da época). Dessa forma, ele percebe a cor do filho pelo estigma do erro, o que fomentaria ainda mais sua ligação com Barbosa.

As histórias de Jaguaré e Barbosa são trágicas à sua própria maneira. Enquanto Moacyr teve que viver carregando fardo de ter perdido uma Copa sozinho, tendo seu histórico de conquistas esquecido – nada superando o peso da derrota –, ele morreu aos 78 anos em 2000, sem ter visto o perdão que a CBF (Confederação Brasileira de Futebol) o concedeu apenas em 2014, quando fez uma retratação em homenagem a ele. Jaguaré foi a maior alegria e a maior tristeza para seu pai, Amadeu, que não suportando o peso da derrota do filho, preferiu suicidar-se a viver sob a acunha de ser pai de Jaguaré:

Amadeu sem querer abraçar Jaguaré antes de subir os degraus da escada do avião, hélices paradas qual um pássaro sem rumo. Amadeu sem querer passar-se por pai, ser pai daquele jogador que preferiu fazer golpe de vista a deter um pelotão quase rasteiro, desferido do lado direito da grama.

Sem querer ser nada, nada, sequer peito frio de desconhecido morto. Como um renegado se sentindo um velho de orelhas murchas.

(ACCIOLY, Breno. Jaguaré. In. **Maria Pudim**, 2023, p.53).

Qual é a pena máxima no Brasil? Não são 30 anos? Pois eu já estou a mais de 40 anos cumprindo e ninguém esquece. Se eu fosse um criminoso vulgar, eu entenderia. Mas qual foi o meu crime? Qual foi o meu pecado?

(BARBOSA, 1993, entrevista)

Encerra-se aqui a explanação acerca das chaves de correspondência entre realidade e ficção no conto “Jaguaré”, porém cabe ainda algumas observações: a denominação do subtítulo como “*Conte à clef*” foi escolhida para reforçar a ideia explorada, adaptando o conceito que origina o *roman à clef*, mas aplicando-o à estrutura do conto. Dentre as seis chaves descritas, percebe-se que cada uma cumpre um propósito específico: explorar a autoficção e a realidade histórica.

A chave de Santana do Ipanema, por exemplo, conecta a história da cidade à vida do autor, refletindo a percepção que Accioly tinha de sua terra natal. Assim, essa chave pode ser interpretada como uma chave de autoficção-histórica. Já a de Padre Bulhões permite resgatar a memória do sacerdote e além de contextualizá-lo no período histórico em que viveu, caracterizando-se, portanto, como uma chave histórica.

As chaves representadas por Amadeu e Catarina oferecem vislumbres das características que moldaram o caráter do autor, revelando seus preconceitos e anseios. Elas funcionam como chaves de autoficção, pois permitem correlacionar a personalidade do autor com as das personagens. A ambientação feita em um período histórico próximo, com claras referências ao mundial de 1950, sem a necessidade de nomeá-lo, atua como mais uma chave histórica.

A construção do personagem Jaguaré, complexa e enigmática, tendo em vista que o personagem não fala sobre si, também contribui para a relação com a disputa do mundial. A história do goleiro Barbosa, pouco conhecida atualmente, exceto entre os entusiastas do futebol, especialmente os torcedores do Vasco da Gama, ganha nova visibilidade ao ser integrada ao imaginário coletivo por meio da literatura. Ao incluir essa narrativa, Breno oferece aos leitores a oportunidade de conhecer a história que o inspirou.

Além disso, observando suas obras, é interessante observar as chaves que o autor incorpora em suas histórias, para além de “Jaguaré”. As chaves criadas por Breno estabelecem ligações entre diversos contos. O próprio Padre Bulhões, por exemplo, é uma figura que reaparece em que várias narrativas. As ambientações em cidades específicas vistas na coletânea

**Maria Pudim**, que reúne contos de desilusões amorosas no Rio de Janeiro narrados em terceira pessoa apresentam certo entrelaçamento, permitindo que o leitor encontre conexões entre eles.

Outros elementos recorrentes são o sobrado do Jaraguá, um ponto de prostituição, e a repetição de nomes de pessoas que, certamente, Breno conheceu e que batizaram suas personagens, como as próprias irmãs do Padre Bulhões, Maroquita e Liquinha, são exemplo, disso, protagonizando, respectivamente, os contos “Uma Tia” e “Liquinha”.

Assim, por meio dessas chaves de correspondência, Breno Accioly constrói uma obra rica em referências e camadas, entrelaçando a vida real e a ficção, criando um universo literário que proporciona ao leitor uma experiência única de leitura, em que a realidade e o fantástico se misturam e se enriquecem mutuamente.

## 6. Considerações Finais

A trajetória que resultou no presente trabalho foi permeada por desafios, dedicação, aprendizados e, principalmente, descobertas. A organização do projeto PIBIC 2023/24 **História, Memória e Imaginário em Breno Accioly: Vida e Obra**, através do grupo de pesquisa em Literatura e História (LiterHis), surgiu com o propósito de resgatar a memória de um autor esquecido pela história da literatura brasileira. Coincidentemente, o projeto ocorreu ao mesmo tempo em que os livros de Accioly foram relançados pela Imprensa Oficial Graciliano Ramos, facilitando, assim, o acesso às obras.

O PIBIC foi dividido em subprojetos, nos quais cada estudante ficou responsável por abordar, de diferentes maneiras, ao menos uma obra. O subprojeto denominado **João Urso (1944) e Maria Pudim (1955) – os labirintos da (des)razão em Breno Accioly**, pelo qual fiquei responsável, tinha como objetivo correlacionar a obra com a biografia do autor, buscando compreender de que modo a literatura acolhia os sentimentos do escritor, em uma espécie de catarse, uma liberação de seus pensamentos mais conflitantes que foram transformados em arte.

A partir dessa abordagem, realizei uma pesquisa aprofundada sobre os primeiros escritos de Accioly, utilizando as ferramentas disponibilizadas pela Biblioteca Nacional Digital, especialmente a Hemeroteca Digital, onde foi possível reunir uma quantidade considerável de fontes jornalísticas. Entre elas, encontrei publicações de contos em jornais, desde o tempo que o autor residia em Recife, os anúncios de sua primeira coletânea **João Urso**, prêmios recebidos, além de entrevistas e críticas às suas obras.

Concomitantemente, foram realizadas a leitura e o fichamento das obras propostas, **João Urso** e **Maria Pudim**, além do material biográfico disponível, redigidos por Heliona Ceres, Edilma Bomfim e Lêdo Ivo – este último, inclusive, descreveu o enterro de Accioly. Combinando as diversas fontes encontradas e submetendo-as a uma análise crítica, constatei interseções entre a narrativa fictícia expressa nos contos e os dados biográficos adquiridos. Assim, a abordagem adotada para dar seguimento ao projeto foi realizada por meio de estudos sobre a autoficção e o *roman à clef*, gêneros literários que possibilitam a confluência entre a biografia do autor e suas experiências com o mundo fantástico; isso permitiu compreender a obra de Accioly como um reflexo de sua vida.

Para me aprofundar ainda mais na escrita de Breno Accioly, busquei seus primeiros textos publicados, quando ele ainda residia em Maceió. Baseando-me em informações fornecidas por Ceres e reafirmadas por Bomfim e Tadeu Rocha, procurei edições do jornal **O**

**Semeador**, produzido pela Arquidiocese de Maceió, onde Breno, ainda aluno do Colégio Marista, publicou seus textos. Descobri que os exemplares da década de 1930 estavam sob guarda exclusiva do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, onde, então, iniciei a pesquisa e encontrei três textos publicados em 1937.

Esse contato direto com o acervo físico foi de extrema importância, pois, além de lidar diretamente com a documentação, me proporcionou uma compreensão mais profunda e prática sobre o trabalho do historiador. Percebi as dificuldades que as instituições de pesquisa enfrentam, embora ainda apoiem o pesquisador ao longo de sua trajetória.

Realizando as transcrições desses textos, foi possível observar certas continuidades e rupturas na escrita de Accioly ao longo do tempo: enquanto, em **O Semeador**, suas publicações baseavam-se na moral e nos bons costumes promovidos pela Igreja e pela burguesia majoritariamente católica da época, os contos presentes nas coletâneas de 1944 e 1955 rompem com essa linha, abordando temas obscuros, que exploram a violência e sensualidade, mas que ainda evidenciam traços do pensamento colonial vigente as décadas de 1930 e 1940.

O levantamento do material biográfico junto às interpretações de cada conto e a contextualização do período político entre 1930 e 1950, permitiu que o estudo de autoficção aprofundasse a análise da literatura acciolyana. A estética de violência e loucura revela os pensamentos sombrios do autor; a veia altamente autobiográfica perpassada em suas personagens, seus preconceitos que permeiam de forma sutil a narrativa, e a inspiração em pessoas e acontecimentos reais criam um imaginário fortemente sombrio, mas libertador para as ideias do autor.

Os estudos de autoficção e do *roman à clef* foram extremamente significativos, permitindo não apenas perceber a autobiografia ficcional do autor, mas também compreender as transformações sociais ocorridas durante o processo de escrita. A escolha de palavras, nomes, locais e características das personagens não foi feita de forma leviana, todos esses elementos foram pensados para provocar uma reação nos leitores.

Esse nível de detalhamento possibilita vislumbrar a profunda construção psicológica de cada personagem. A composição dos cenários e das pessoas referenciadas permitem correspondências com a realidade, uma afirmação nitidamente consolidada no conto “Jaguaré”, que, além de ser uma trágica sátira da história do futebol brasileiro, constitui uma fonte historiográfica de um imaginário construído e enraizado nas mentes dos brasileiros, especialmente dos sertanistas.

A partir da ambientação em Santana do Ipanema, percebemos a relevância dessa cidade para Breno Accioly, um ambiente propício à sua catarse, onde ele podia se expressar livremente. Somos transportados a um local dominado pela moralidade religiosa e pelos preconceitos de cor e classe, que auxilia na compreensão da realidade sertaneja.

A história dessa cidade revela a estrutura psicológica que moldou o caráter de Breno durante os nove anos que viveu lá: os privilégios familiares, a violência dos cangaceiros e dos soldados, a constante presença do catolicismo, além do imaginário da própria população santanense sobre esses acontecimentos.

A figura do Padre Bulhões ilustra a maneira como Accioly enxerga a autoridade religiosa. O personagem do padre, no entanto, não representa fielmente a personalidade da figura histórica em que é baseado, uma vez que a escrita autoficcional caracteriza-se justamente pela remodelagem da realidade pelo autor, que demonstra, assim, a sua percepção da realidade que deseja representar.

No conto “Jaguaré”, Padre Bulhões apresenta várias facetas: a acolhedora ao criar um menino órfão como filho; a punidora, quando decepcionado com o filho, o priva de seu maior sonho; a controladora e impositiva, ao decidir o futuro de Amadeu sem consultá-lo; e a cruel, ao humilhar Catarina durante seu casamento, na presença de todos os convidados, expondo o pecado da moça.

Assim, percebemos que o representante religioso, com grande influência social na cidade, não aceita ser contrariado, impondo sua vontade e exercendo sua impiedade livremente, sempre sob a justificativa de estar agindo conforme o que é certo e moral aos olhos de Deus.

No personagem de Amadeu, o protagonista, percebe-se um desejo não realizado, uma frustração desmedida, uma vida de infelicidade, forçada a se submeter às vontades alheias e pela abdicação de sua alegria. Fadado a um casamento indesejado, a um emprego que não o satisfaz, e a um filho que foi sua alegria, mas também sua maior decepção. Amadeu atribui toda essa infelicidade ao padre, que tirou sua liberdade de escolha, e a Catarina, que o “prende” a Santana do Ipanema com o casamento.

Nesse complexo personagem, percebe-se como o próprio autor enxerga a cidade. A ânsia de Amadeu em desvincular-se do sertão alagoano parece refletir a de Breno, que, mesmo após mudar-se para outras cidades, não consegue abandonar Santana completamente em sua mente.

Em Catarina, notamos a expressão de certos preconceitos do autor: o machismo etarista com que Breno descreve a mulher em sua velhice, causando repulsa, e o o sexismo, ao associar Catarina jovem a sexualidade “animal”. Isso demonstra a visão que o autor tem da figura feminina, tratando-a apenas um objeto para ser desejado e depois descartado, quando já não agrada mais.

Percebem-se também preconceitos de raça e classe, quando Amadeu menciona que Catarina, por ser filha de um homem endinheirado e pertencer a outra classe, não deveria “se submeter ao trabalho de “negra” e estar presa à cozinha. Dessa forma, o autor coloca pessoas de baixo capital e pessoas negras em posição de inferioridade em relação aos brancos ricos.

Jaguaré, no entanto, é o personagem que nomeia o conto e, por meio de suas atitudes, leva a narrativa ao seu clímax, embora ele mesmo nunca seja ouvido. Tudo o que se sabe sobre ele é apresentado da ótica de seu pai, Amadeu. Baseado em duas figuras marcantes da história do futebol brasileiro, o conto representa a fatídica Copa de 1950, sediada no Brasil.

Esse personagem complexo toma emprestado o nome do goleiro Jaguaré Vasconcelos e a história do goleiro Moacyr Barbosa. A narrativa se desenvolve com Jaguaré protagonizando a derrota contra os uruguaios, sendo totalmente responsabilizado por ela, inclusive por seus próprios pais – experiência semelhante à de Barbosa, que foi culpado pela derrota após sofrer dois gols dos adversários em 1950.

Sob o prisma da representação, a narrativa permite perceber a história vivida por essas personalidades históricas: um contexto de entreguerras, o racismo que permeava a sociedade, mas especialmente o esporte. A desmoralização de uma figura que foi reduzida a uma atuação não vitoriosa.

Assim, percebemos o pessimismo, a vergonha e a revolta que Breno Accioly despeja sobre as páginas de seu conto, denunciando de uma só vez sua insatisfação, a necessidade de impregnar suas personagens de realidade, e comprovar a historicidade das experiências que viveu.

Por fim, os objetivos deste trabalho são: resgatar a memória do autor Breno Accioly, um gênio de sua geração e mestre no gênero de contos, cujo legado foi injustamente apagado tanto na história quanto na literatura. Talvez porque ele não correspondesse às expectativas dos críticos sobre o que deveria ser a literatura brasileira, especialmente uma literatura regional que ficciona o Nordeste. Talvez também pela escolha de temas perturbadores violentos e sombrios

que sensibilizam e incomodam os leitores, Accioly tenha sido considerado visceral demais, com uma expressão de crueza.

O segundo objetivo é afirmar a literatura como uma fonte historiográfica, percebendo os paralelos e entrelaçamentos entre o mundo fantástico e a realidade histórica. Com essas pequenas amostras, as chaves contidas no texto, podemos explorar caminhos que constituem o mesmo labirinto: a história da formação do Brasil, de Alagoas e de Santana do Ipanema; as experiências dos autores da época ou os relatos de parentes próximos sobre a realidade violenta do sertão santanense; as figuras dos “loucos” de Santana que inspiraram as obras de Breno; as abordagens sobre machismo, o racismo e elitismo de classe presentes no caráter de Accioly; as opiniões do autor sobre a religião e política brasileira.

Comprovando, assim, a relevância da literatura para a historiografia e da obra de Breno Accioly para compreensão das nuances da sociedade brasileira de 1930 a 1960. Os estudos históricos que abordam as artes têm também uma função catártica para o pesquisador, que, ao mergulhar na mente criativa do artista e buscar compreender os sentidos históricos que o guiaram, também se envolve profundamente, quase afogando-se nos redemoinhos das ideias alheias. Ao retornar à tona, o pesquisador reencontra-se, criando, assim, um fio de ligação entre os pensamentos do autor estudado e a verdade histórica.

## 7. Referências

- ACCIOLY, Breno. A cantiga do cego. **Diário da Manhã**. Recife, domingo, 11 de agosto de 1940. Ano XIII, nº 3.9989, p.5.
- ACCIOLY, Breno. Claridade. **Diário de Pernambuco**. Recife, domingo, 11 de agosto de 1940. Anno 115, nº 188, p.9 e 12.
- ACCIOLY, Breno. Jaguaré. **Diário Carioca**. Rio de Janeiro, domingo, 29 de dezembro de 1957. Ano XXX, nº9.038, p.15.
- ACCIOLY, Breno. Jaguaré. **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro, janeiro – junho de 1960 (publicada em dezembro de 1960). Ano XI, nº28, p.48 – 65.
- ACCIOLY, Breno. **João Urso – Contos**. 5ª edição. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2022. (1ª edição 1944).
- ACCIOLY, Breno. **Maria Pudim – Contos**. 2ª edição. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2023. (1ª edição 1955).
- AMARAL, Pauline. **Três momentos do roman à clef na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano**. Revista Estudos Linguísticos, São Paulo. Vol. 45, n. 3.
- ASSESSORIA DA CBF. **Barbosa, o grande camisa 1 do Brasil nos anos 1940/50**. Confederação Brasileira de Futebol, 26 de abril de 2013, 16h13min. Disponível em: <https://www.cbf.com.br/futebol-brasileiro/noticias/index/barbosa-o-grande-camisa-1-do-brasil-nos-anos-194050>. Último acesso em: 31/05/2024.
- BARROS, Luiz Nogueira. **O padre Bulhões – Durante anos a sua casa foi um orfanato**. Blogspot: Lampião Acesso, 21 de agosto de 2012. Disponível em: <https://lampiaoaceso.blogspot.com/2012/08/o-padre-bulhoes.html>. Último acesso em: 29/10/2024.
- BOMFIM, Edilma Acioli. **Razão Multilada – Ficção e Loucura em Breno Accioly**. 2ª edição. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2023.
- BOYDE, Melissa. **The Modernist roman à clef and Cultural Secrets, or I Know That You Know That I Know That You Kwon**. Austrália: University of Wollongong, 2009.
- CARVALHO, Ilana Goldfeld. **Autoficção e os discursos pós-modernos**. XV Congresso Intenacional ABRALIC, 07 a 11 de agosto de 2017. Rio de Janeiro: UERJ.
- CERES, Heliona. **Breno Accioly – Obra e vida**. Maceió: Departamentos de Assuntos Culturais, 1984.
- CONDÉ, José. O autor de “João Urso”. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, quarta-feira, 16 de março de 1966. 2º Caderno, ano LXV, nº 22.374, p.2.
- CORREIO DA MANHÃ. Contos médicos. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, domingo, 17 de abril de 1996. 4º Caderno, ano LXV, nº 22.402, p.2.
- CORREIO DA MANHÃ. Prefeitura – Resultado do concurso de títulos para a carreira de médico. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, quinta-feira, 18 de maio de 1950, 2ª Secção. Ano XLIX, nº 17.536, p.3.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Em homenagem à memória de Breno Accioly. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro 27 de abril de 1969; 3ª Seção, ano XXXIX, nº 14.241, p.7.

DIAS, Ângela Maria. **Cruéis paisagens: literatura brasileira e cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2007.

DÍAZ, Jorge Hernández. **Fulni-ô**. Povos indígenas no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Fulni-%C3%B>. Último acesso em: 31/10/2024.

FAEDRICH, Anna. **O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea**. Revista Intinerários, Araraquara: UNESP, n. 40, jan/jun, 2015.

FARIAS, Octávio. Memórias literárias de Octávio de Faria – Memória de Breno Accioly. **Diário de Notícias – Suplemento literário**. Rio de Janeiro, domingo, 22 de maio, segunda, 23 de maio de 1966. Ano XXXVI, nº 13.344, p.5.

FRANZINI, Fábio. **Da expectativa fremente à decepção amarga: o Brasil e a Copa do Mundo de 1950**. Revista de História, n. 163, jul./dez. 2010. São Paulo: USP.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48ª edição revisada – São Paulo: Global, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª edição – São Paulo: Companhia de Letras, 1995.

IVO, Lêdo. **Confissões de um poeta**. Rio de Janeiro: TOPBOOKS Editora, 2004. (1ª edição, 1979).

LATHAM, SEAN. **The art of scandal: modernism, libel law, and the roman à clef**. Oxford University Press, 2009.

Livros Novos – Maria Pudim. **Diário Carioca**. Rio de Janeiro, quarta-feira, 18 de janeiro de 1956. Ano XXVIII, nº 8.441, p.3.

LORIGA, Sabina. **O pequeno x: da biografia à história**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. (Coleção História e Historiografia/coordenação Eliana de Freitas Dutra)

MEDEIROS, Estácio. A casa dos “30” na literatura. **Revista Leitura**. Rio de Janeiro, outubro de 1957. Ano XV, nº 4, p.14.

MEDEIROS, Tobias. **José de Melo Bulhões (Padre Bulhões)**. Academia Santanense de Letras, Ciências e Artes. Disponível em: <https://ascla.netlify.app/cadeiras/patronos/jose-bulhoes>. Último acesso em: 31/10/2024.

MELO, José Marques de. GAIA, Rossana. (org.). **Sertão Glocal: Um mar de ideais brota as margens do Ipanema**. Maceió: EDUFAL, 2010.

MENDES, Fernandes. Maria Pudim. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, quarta-feira, 20 de março de 1956. Ano LXV, nº 73, p.3.

MURITO, Brun. **Antes de Payet, Jaguaré: a história do goleiro ídolo no Vasco e no Marselha nos anos 20 e 30**, 31 de agosto de 2023. Globo Esporte. Disponível em: <https://ge.globo.com/futebol/times/vasco/noticia/2023/08/31/antes-de-payet-jaguare-a-historia-do-goleiro-idolo-no-vasco-e-no-marselha-nos-anos-20-e-30.ghtml>. Último acesso em: 31/10/2024.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaaios sobre a autoficção**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NUNES, Caroline. **Barbosa: a história do goleiro negro que foi ídolo do Vasco e condenado pela derrota na Copa de 1950**. 2 de dezembro de 2022, 14h33min. Site Terra, disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/barbosa-a-historia-do-goleiro-negro-que-foi-ido-lo-do-vasco-e-condenado-pela-derrota-na-copa-de-1950,a67c3811ed164f6a2f750f73721e3b8dcq6u1gz7.html>. Último acesso em: 30/10/2024.

O SEMEADOR. Dr. Manoel Xavier Accioly. **O Semeador**. Maceió, quinta-feira, 22 de março de 1934. Anno XXI, nº61, p.1.

PAES, José Paulo. **Marca indelével na ficção brasileira**. Apud. ACCIOLY, Breno. **O caso do guarda-chuva amarelo**. Patricia Monteiro (org.). 1ª edição. Maceió: PM, 2023.

PIRES, Breiller. **Condenados pelo Maracanazo, absolvidos pela história**. El país, São Paulo, 16 julho de 2020, 10h10min. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/esportes/2020-07-16/condenados-pelo-maracanazo-absolvidos-pela-historia.html>. Último acesso em: 31/10/2024.

ROCHA, Tadeu. A aventura terrestre de Breno Accioly – um tema para posteridade. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, domingo, 20, segunda, 21 de março de 1966. Ano XXXVI, nº 13.291, p.52.

ROCHA. Tadeu. **Modernismo e Regionalismo**. 3ª edição. Maceió: EDUFAL, 2014.

SANTANA, Kelly. Fala de José Geraldo Marques na 10ª Bienal do livro em Alagoas. [Transcrição] 13 de agosto de 2023. Mesa de lançamento.

SEIXAS, Tomás. Novo reflexo da personalidade de Breno Accioly. **Letras e Artes – suplemento de “A Manhã”**. Rio de Janeiro, domingo, 02 de outubro de 1949. Ano 3, nº 139, p.2.

SURUAGY, Divaldo. FILHO, Ruben Wanderley. **Raízes de Alagoas**. 3ª edição. Maceió-São Paulo: Edições Cataventos, 2000.

TENÓRIO, Douglas Apratto. CAMPOS, Rochana. PÉRICLES, Cícero. **Municípios Alagoanos**. Maceió: Instituto Arnon de Mello, 2006.

TICIANELI, Edberto. **Santana do Ipanema, a Santa Ana da Ribeira do Panema**, 21 de setembro de 2015. História de Alagoas. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/santana-do-ipanema-a-santa-ana-da-ribeira-do-panema.html>. Último acesso em: 31/10/2024.

TICIANELI, Edberto. **Silvio Bulhões, o filho de Corisco e Dadá**, 15 de maio de 2023. História de Alagoas. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/silvio-bulhoes-o-filho-de-corisco-e-dada.html>. Último acesso em: 30/05/2024.

TREFZGER, Fabíola Simão Padilha. **Autoficção: entre o espetáculo e o espetacular**. XIII Congresso Internacional ABRALIC, 08 a 12 de julho de 2013. Campina Grande: UEPB

TRIBUNA DA IMPRENSA. Fato literário - O Mestre Breno Accioly. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, sábado-domingo, 25 – 26 de fevereiro de 1956. Ano VIII, nº1.872, p.6.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE ALAGOAS – Claudemiro Avelino de Souza (org.). **Galeria dos Desembargadores de Alagoas**. Maceió: Editora Viva, 2020, p.113.

VIANNA, Solêna Benevides. Breno Accioly e o conto moderno. **Letras e Artes – suplemento dominical de “A Manhã”**. Rio de Janeiro, domingo, 14 de abril de 1946. Ano VI, nº 1.436, p.2.