

Colóquio Internacional

# 100 anos de Jorge Amado

História, Literatura e Cultura

ORGANIZADORES

**Flávio Gonçalves dos Santos**  
**Inara de Oliveira Rodrigues**  
**Laila Brichta**



## **Universidade Estadual de Santa Cruz**

---

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA  
JAQUES WAGNER - GOVERNADOR

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO  
OSVALDO BARRETO FILHO - SECRETÁRIO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ  
ADÉLIA MARIA CARVALHO DE MELO PINHEIRO - REITORA  
EVANDRO SENA FREIRE - VICE-REITOR

---

DIRETORA DA EDITUS  
RITA VIRGINIA ALVES SANTOS ARGOLLO

Conselho Editorial:

Rita Virginia Alves Santos Argollo – Presidente

Andréa de Azevedo Morégula

André Luiz Rosa Ribeiro

Adriana dos Santos Reis Lemos

Dorival de Freitas

Evandro Sena Freire

Francisco Mendes Costa

José Montival Alencar Junior

Lurdes Bertol Rocha

Maria Laura de Oliveira Gomes

Marileide dos Santos de Oliveira

Raimunda Alves Moreira de Assis

Roseanne Montargil Rocha

Silvia Maria Santos Carvalho

---

Colóquio Internacional

# 100 anos de Jorge Amado

História, Literatura e Cultura

ORGANIZADORES

Flávio Gonçalves dos Santos  
Inara de Oliveira Rodrigues  
Laila Brichta

Apoio:

**fapesb**   
Fundação de Amparo  
à Pesquisa do Estado da Bahia

Ilhéus-Bahia

  
Editora da UESC

2013

Copyright ©2013 by  
FLÁVIO GONÇALVES DOS SANTOS  
INARA DE OLIVEIRA RODRIGUES  
LAILA BRICHTA

Direitos desta edição reservados à  
EDITUS - EDITORA DA UESC

A reprodução não autorizada desta publicação, por qualquer meio,  
seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

Depósito legal na Biblioteca Nacional,  
conforme Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

PROJETO GRÁFICO  
Marcel Santos

CAPA  
André Loretz a partir da arte de  
Alexandre Gomes de Sousa

REVISÃO  
Maria Luiza Nora  
Roberto Santos de Carvalho

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

C719 Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado  
(2012 : Ilhéus, BA).  
Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado : História, Literatura  
e Cultura / Organizadores Flávio Gonçalves dos Santos, Inara de Oliveira  
Rodrigues, Laila Brichta. – Ilhéus, BA : Editus, 2013.  
272 p.

ISBN 978-85-7455-314-6

Material resultado das sessões do Colóquio Internacional 100 anos  
de Jorge Amado, realizado na UESC, Ilhéus, BA e nas cidades de  
Lisboa, Coimbra e Porto, nos períodos 24 a 26 de setembro e em  
novembro de 2012, respectivamente.

1. Literatura brasileira – História e crítica. 2. Amado, Jorge, 1912-  
2001. I. Santos, Flávio Gonçalves dos. II. Rodrigues, Inara de Oliveira.  
III. Brichta, Laila. I. Título.

CDD 869.09

---

**EDITUS - EDITORA DA UESC**  
Universidade Estadual de Santa Cruz  
Rodovia Jorge Amado, km 16 - 45662-900 - Ilhéus, Bahia, Brasil  
Tel.: (73) 3680-5028  
www.uesc.br/editora  
editus@uesc.br

EDITORA FILIADA À



Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

# COLÓQUIO INTERNACIONAL 100 ANOS DE JORGE AMADO

## História, Literatura e Cultura

### PROPOSIÇÃO E ORGANIZAÇÃO

Grupo de Pesquisa Estudos do Atlântico e da Diáspora Africana –  
UESC

Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e  
Representações - UESC

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias – CLEPUL/  
Universidade de Lisboa

### COMISSÃO ORGANIZADORA

*Flávio Gonçalves dos Santos*

Departamento de Filosofia e Ciências Humanas

Grupo de Pesquisa Estudos do Atlântico e da Diáspora Africana

*Inara de Oliveira Rodrigues*

Departamento de Letras e Artes

Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e  
Representações

*Laila Brichta*

Departamento de Filosofia e Ciências Humanas

Grupo de Pesquisa Estudos do Atlântico e da Diáspora Africana

### COMITÊ CIENTÍFICO

*Ana Paula Palamartchuk*

Programa de Pós-Graduação em História/Universidade Federal de  
Alagoas

*Cláudio do Carmo*

Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e  
Representações/UESC

*Cristiano Augusto Jutgla*

Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações/UESC

*Flávio Gonçalves dos Santos*

Curso de História; Coord. do Grupo de Pesquisa Estudos do Atlântico e da Diáspora Africana/UESC

*Inara de Oliveira Rodrigues*

Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações/UESC

*Kátia Vinhático Pontes*

Coord. do Curso de História; Grupo de Pesquisa Estudos do Atlântico e da Diáspora Africana/UESC

*Laila Brichta*

Curso de História; Grupo de Pesquisa Estudos do Atlântico e da Diáspora Africana/UESC

*Muniz Gonçalves Ferreira*

Programa de Pós-Graduação em História/Universidade Federal da Bahia

*Rita Chaves*

Programa de Pós-Graduação em Letras/Universidade de São Paulo

*Vânia Pinheiro Chaves*

Coord. do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias/CLEPUL/Universidade de Lisboa/Portugal

## APRESENTAÇÃO

---

**J**orge Amado nasceu em 10 de agosto de 1912, no atual município de Itabuna/BA-Brasil, e viveu na região sul baiana, entre a fazenda e a cidade de Ilhéus, até o ano de 1922, quando foi para Salvador completar seus estudos secundários. Em 1930, passou a residir no Rio de Janeiro, onde cursou a Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro. Iniciou sua carreira de escritor publicando poesias e artigos em periódicos de pequena circulação e, em 1931, lançou seu primeiro romance, *O país do carnaval*. Teve uma longa e relevante produção intelectual até o fim de sua vida, vindo a falecer em agosto de 2001.

Enquanto literato, Jorge Amado é reconhecido como referência nacional, cujas obras afirmam sua importância no campo das artes e no conhecimento em humanidades, contribuindo de modo significativo com a cultura brasileira por, entre outros aspectos, ter abordado temáticas sociais e, não raramente, polêmicas. Em seus romances, as parcelas desprivilegiadas da sociedade, como negros, mulheres, mulatos, nordestinos, trabalhadores braçais, operários, ganham visibilidade e tornam-se agentes de questões que ainda hoje estão no centro das discussões no campo das ciências humanas.

Célebre internacionalmente, Jorge Amado levou, nas páginas que escreveu de sua vasta bibliografia, as representações do Brasil para cantos muito distantes, geográfica e culturalmente, sendo

um dos autores brasileiros com o maior número de traduções em línguas distintas. Em sua obra criou, recriou, imaginou e representou o nordeste e o Brasil, com destaque para a Bahia. Tratou tanto do recôncavo baiano, de Salvador, quanto da região em que nasceu e passou sua primeira infância, quando teve contato com a pujança e a miséria da cultura do cacau, produto agroexportador que contribui indelevelmente para a identidade cultural da região até os dias atuais.

Como escritor que pensou e escreveu o Brasil, o autor baiano teve importância especial no universo das literaturas de língua portuguesa, configurando um imaginário de país aberto à diversidade cultural e à problematização das diferenças. Nos eixos inter e intraculturais que aproximam Brasil, Portugal e os países africanos de Língua Oficial Portuguesa, sua vasta obra propiciou reflexões e ações de inserção social e política, marcadas pela defesa dos ideais de emancipação e liberdade. Esse reconhecimento lhe valeu, em 1995, o Prêmio Camões.

Considerando-se o legado da obra amadiana com seus múltiplos significados para o Brasil e para os países de língua portuguesa, realizou-se, na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), localizada na cidade de Ilhéus/BA, entre 2011 e 2012, um processo de reflexão sobre a sua obra, como parte das ações institucionais para comemorar o centenário de nascimento de Jorge Amado em 2012.

Em 2011, realizou-se o XXII Ciclo de Estudos Históricos, cujo tema foi “História e diversidade: reflexões sobre a obra de Jorge Amado”. Esse evento iniciou as comemorações do centenário de nascimento do autor, entendendo que a oportunidade era singular para o debate acadêmico, em nível nacional e internacional, sobre a obra do importante escritor brasileiro. Dos contatos feitos durante a organização desse evento, foi que brotou a ideia de, em conjunto com o Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, da Universidade de Lisboa (CLEPUL), organizar um colóquio internacional com duas sessões: uma em Ilhéus, na região de nascimento do homenageado, localizada no sul da Bahia, onde se encontra a Universidade Estadual de Santa Cruz, reconhecida instituição de



qualificação acadêmica; e, a outra, em Portugal, na Universidade de Lisboa, um dos centros de excelência do ensino superior português, integrando-se, também, às comemorações do Ano Brasil em Portugal e afirmando-se, assim, a representatividade desse escritor que pensou, escreveu e divulgou o país internacionalmente.

O que era projeto virou uma realidade entre 24 a 26 de setembro de 2012, quando se realizou a primeira sessão do *Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado: História, Literatura e Cultura* na UESC. A segunda ocorreu em novembro, desdobrando-se em atividades desenvolvidas nas cidades de Lisboa, Coimbra e Porto, com o subtítulo: O escritor, Portugal e o Neorrelismo.

Tratou-se, assim, de efetivo tributo a esse eminente intelectual e artista brasileiro, concretizado, entre outras ações, na elaboração deste livro, no qual estão reunidos os estudos apresentados e discutidos por pesquisadores, professores e escritores, de diferentes realidades histórico-culturais, que contribuíram de modo fundamental para os propósitos centrais dos eventos realizados em Ilhéus. A ordenação dos textos foi definida de acordo com suas aproximações temáticas e com o fito de levar o leitor a uma reflexão das conexões e da diversidade de abordagens e interpretações que estimulam tanto o diálogo interdisciplinar – entre a história e a literatura, mas também com a comunicação, as artes, as ciências sociais e demais áreas afins em diferentes perspectivas crítico-teóricas – quanto a interlocução com diferentes universos literários e outras formas de linguagem (cinema, teatro, mídias variadas).

Por esse viés dialógico, estima-se que os textos aqui elencados sejam entendidos como pontes para o debate profícuo, no encontro de vontades de saber e de solidariedade, estendidas para além do contexto eminentemente acadêmico. Nesse sentido, destaca-se que, entre outras efetivas contribuições, os eventos referidos, realizados na UESC, propiciaram a oportunidade de atualização aos professores da Educação Básica, especialmente os do Sul da Bahia, em sua maioria egressos da UESC, que integraram o diversificado e comprometido público que abrilhantou as atividades desenvolvidas.

Por fim, e não com menor importância, registramos os nossos agradecimentos: à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) pelo financiamento que permitiu a realização do Colóquio Internacional 100 Anos de Jorge Amado: História, Literatura e Cultura e, especialmente, deste livro; à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, através do Programa de Consolidação das Licenciaturas - PRODOCÊNCIA e do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica – PARFOR, ambos com projetos desenvolvidos na Universidade Estadual de Santa Cruz, cujo apoio foi igualmente relevante para a realização dos eventos; e aos Departamentos de Letras e Artes (DLA) e de Filosofia e Ciências Humanas (DFCH), da UESC, bem como às instâncias institucionais que colaboraram de modo efetivo para o êxito das ações realizadas.

A todos e a todas que, de diferentes modos, contribuíram com estas importantes atividades acadêmicas, externamos o nosso muito obrigado!

Os Organizadores

# SUMÁRIO

---

|   |     |
|---|-----|
| <b>JORGE AMADO E A LITERATURA BRASILEIRA</b>                                      |     |
| <i>Arnaldo Niskier</i> .....  | 13  |
| <b>O CHÃO DE CACAU EM JORGE AMADO</b>   |     |
| <i>Cyro de Mattos</i> .....   | 27  |
| <b>JORGE AMADO: FICIONISTA, OGÁ E OBÁ</b>   |     |
| <i>Ruy do Carmo Póvoas</i> .....  | 39  |
| <b>AS LIÇÕES DE JORGE AMADO</b>   |     |
| <i>Aleilton Fonseca</i> .....   | 51  |
| <b>MINHA FALA É SIMPLES E SEM PRETENSÃO - JORGE AMADO</b>                         |     |
| <i>Maria D'Ajuda Alomba Ribeiro</i> .....   | 61  |
| <b>LINGUAGENS E APRESENTAÇÕES/REPRESENTAÇÕES<br/>DA OBRA DE JORGE AMADO</b>       |     |
| <i>Maria de Lourdes Netto Simões</i> .....  | 65  |
| <b>JORGE AMADO E PORTUGAL: A RELAÇÃO COM<br/>MÁRIO DIONÍSIO</b>                   |     |
| <i>Vânia Pinheiro Chaves</i> .....  | 75  |
| <b>ROMANCE BRASILEIRO DE 30 E O NEORREALISMO<br/>PORTUGUÊS: O CASO DE ESTEIOS</b> |     |
| <i>Maria Aparecida Ribeiro</i> .....  | 107 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>HORA DA GUERRA, DE JORGE AMADO: ALGUNS PERSEGUIDOS OU ATINGIDOS PELO NAZIFASCISMO</b>   |     |
| <i>Benedito Veiga</i> .....  | 123 |
| <b>JORGE AMADO: ROMANCE PROLETÁRIO E SUAS PERSONAGENS</b>                                  |     |
| <i>Ana Paula Palamartchuk</i> .....  | 137 |
| <b>JORGE AMADO NA IMPRENSA COMUNISTA (1946-1955)</b>                                       |     |
| <i>Muniz Ferreira</i> .....  | 159 |
| <b>NA TRILHA DO NEGRO: POLÍTICA, ROMANCE E ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS NA DÉCADA DE 1930</b>  |     |
| <i>Gustavo Rossi</i> .....   | 181 |
| <b>DO POPULAR AO ERUDITO: A HISTÓRIA DOS PEDROS ARCHANJOS</b>                              |     |
| <i>Flávio Gonçalves dos Santos</i> .....   | 203 |
| <b>JORGE AMADO ENTRE OS ESCRITORES AFRICANOS</b>   |     |
| <i>Rita Chaves</i> .....   | 217 |
| <b>CAVALEIRO DA ESPERANÇA (TESTEMUNHO DE UM REENCONTRO)</b>                                |     |
| <i>José Luís Cabaço</i> .....  | 235 |
| <b>ESSA VIDA PRECIOSA: PRESENÇA DA OBRA DE JORGE AMADO ENTRE BRASIL, PORTUGAL E ANGOLA</b> |     |
| <i>Laila Brichta</i> .....   | 245 |
| <b>JORGE AMADO E O LIVRO NA TELA: SOBRE ADAPTAÇÕES DA LITERATURA PARA O AUDIOVISUAL</b>    |     |
| <i>Ricardo Oliveira de Freitas</i> .....   | 257 |

# JORGE AMADO E A LITERATURA BRASILEIRA

*Arnaldo Niskier\**

*Romancista da Bahia, seja da zona cacauzeira, seja dos aspectos populares da cidade de Salvador, sua obra é uma verdadeira saga, varrida por um forte sopro lírico, bem característico da terra que retrata.*  
(Afrânio Coutinho)

**N**uma das sessões da Academia Brasileira de Letras, na hora do chá, tive uma boa conversa com o escritor Jorge Amado, que conhecia desde os meus tempos de Manchete. Ele costumava ceder à revista parte dos originais dos seus próximos livros, o que sempre se constituía em furos de reportagem. Na ABL, o tema era a televisão – e se adaptações feitas de obras literárias desfiguravam ou não o seu sentido. Ele simplificou o seu pensamento: “Cedo os direitos, mediante remuneração, e depois não quero nem ver o que fazem deles”.

É curioso que Rachel de Queiroz, presente no papo, tinha esse mesmo pensamento. Hoje, quando a *Gabriela* volta a fazer sucesso, na TV Globo, com uma inspirada adaptação de Walcyr Carrasco,

---

\* Membro da Academia Brasileira de Letras, Presidente do CIEE/RJ, Doutor em Educação pela UERJ e Professor titular de História e Filosofia da Educação da UERJ.

ele mesmo um grande escritor, o assunto volta à baila, na recordação do convívio acadêmico.

Como se desenvolveu o estilo peculiar de Jorge Amado? O que o teria influenciado? Que escritores foram importantes para que ele criasse um jeito original de escrever que tanto cativou os leitores brasileiros e estrangeiros?

As respostas não são tão simples, já que o enquadramento da obra de Jorge Amado dentro de uma linha de pensamento baseada em estudos estilísticos deve ser uma tarefa trabalhosa. Basta observar que o período em que surge Jorge Amado, logo após a fase de contestação, de polêmicas e de busca de novos caminhos, iniciado em 1922, é marcado por “extraordinária floração e esplendor”, como bem definiu Afrânio Coutinho. Por isso se torna difícil tentar compreender o estilo de Jorge Amado através de interpretações sociológicas ou teorias afins: corre-se o risco de não se ter a exata definição da arte do escritor baiano. Também não fará sucesso aquele que tentar estabelecer um paralelo entre as obras e os fatos históricos ocorridos nos períodos em que foram produzidas. Esses estudos críticos não levam em conta que o autor, com sua liberdade de criação, com sua licença poética, muitas vezes preocupado com a sua “cria”, está além de fundamentações teóricas ou conceitos literários. Quer apenas desenvolver o seu romance, o seu conto, a sua poesia ou a sua crônica do jeito que a sua mente naquele momento está se propondo, numa viagem muito pessoal e intimista. Ele criou o “estilo jorgeamadiano” e foi feliz, legando ao Brasil obras inesquecíveis.

Tudo começou, em 1931, com o lançamento do primeiro livro, *O país do carnaval*. As palavras escritas por Jorge Amado, naquela obra, já demonstravam que o escritor baiano seria uma voz polêmica na literatura brasileira. Vejamos:

Entre o azul do céu e o verde do mar, o navio ruma o verde-amarelo pátrio. Três horas da tarde. Ar parado. Calor. No tombadilho, entre franceses, ingleses, argentinos e ianques está todo o Brasil (Evoé, Carnaval).

Fazendeiros ricos de volta da Europa, onde correram igrejas e museus. Diplomatas a dar ideia de manequins de uma casa de modas masculinas... Políticos imbecis e gordos, suas magras e imbecis filhas e seus imbecis filhos doutores. Lá no fundo, namorando o mistério das águas, uma francesa linda como as coisas mais lindas, aventureira viajada, que dizia conhecer todos os países e todas as raças, o que equivale a dizer que conhecia toda espécie de homem.

O primeiro livro ainda não trazia todo o vigor que se faz presente nas obras de Jorge Amado, mas polemiza quando aborda a sua aversão à deflagração da Revolução de 30, movimento que marcaria profundamente a sua atuação política a partir daquele ano. Fatos históricos internacionais, que começavam a se delinear então – como os movimentos totalitários – também foram inseridos na história. Os devaneios do intelectual Paulo Rigger, que morava em Paris e voltou à terra natal para questionar fatos políticos, morais e éticos, são focalizados com maestria por Jorge Amado. Também se destacam na obra personagens como funcionários públicos, poetas, ateus e jornalistas.

Editado pelo poeta Augusto Frederico Schmidt, o livro foi recebido por Rachel de Queiroz, sua amiga, com grande fervor. Esta obra guarda um fato histórico, triste e lamentável: foi queimado pela polícia do Estado Novo, em Salvador, em 1937, por Jorge Amado ter sido considerado um subversivo.

Após a eclosão da Semana de Arte Moderna de 1922, que tornou aquele ano uma forte referência para todas as manifestações culturais, muitos especialistas apostaram que o Brasil demoraria algumas décadas até apresentar algumas novidades no campo da literatura. Isso porque despontaram no movimento modernista escritores do porte de Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Alcântara Machado, Guilherme de Almeida e Menotti del Picchia. Sem falar no apoio dado ao movimento por Graça Aranha, membro da Academia Brasileira de

Letras, que inclusive foi o responsável pela conferência de abertura da Semana de 22.

Mas a espera não foi tão longa como apostaram os especialistas. A década de 1930 foi marcante para as nossas letras, com o surgimento de talentos e obras-primas, mostrando as diversidades e a riqueza do nosso país. Foi quando apareceram grandes autores, como José Lins do Rego (*Menino de engenho* e *Fogo morto*), Graciliano Ramos (*São Bernardo* e *Vidas secas*), José Américo de Almeida (*A bagaceira*), Rachel de Queiroz (*O Quinze*) e Érico Veríssimo (*Clarissa* e *Olhai os lírios do campo*), entre outros, que buscavam novas vertentes para o romance brasileiro.

Embora não existindo uma preocupação sistematizada em se basear nos fundamentos sociológicos ou psicológicos, é possível visualizar na linguagem utilizada por eles a preocupação em mostrar o drama social, e também em denunciar possíveis problemas na realidade política e econômica. Eram tempos difíceis: o país atravessava um período político tortuoso, que acabou levando à Revolução de 30, e o mundo ainda tentava se recuperar dos estragos provocados pela crise econômica mundial de 1929.

Data desta época o início da caminhada de Jorge Amado rumo ao lugar de destaque no cenário nacional, posto que ocupou até 2001, quando deixou o nosso convívio. Sua obra até hoje é objeto de análises e estudos. Na busca de uma conceituação, alguns definem sua literatura como engajada, militante, ideológica, politizada, regionalista, transformadora, revolucionária, agitadora, partidária e questionadora. Ao mesmo tempo, e principalmente pela grande aceitação popular de seus livros, muitos estudiosos preferem valorizar os traços de uma literatura singular, simples, popular, despreziosa e, principalmente, preocupada com o social.

O que poderia ser considerado um contraste, na verdade ajuda a entender um pouco a diversidade de Jorge Amado e colabora para que o debate em torno de sua obra ganhe cada vez mais intensidade. A sua importância ultrapassou as fronteiras da literatura, o que o tornou um dos escritores brasileiros que mais teve obra vertida para a televisão e para o cinema.



Para saber o total da obra vendido até hoje, a pesquisadora Ilana Goldstein, autora de *O Brasil Best Seller de Jorge Amado* (Senac), realizou um levantamento junto às editoras antigas do escritor e estima que o montante se encontre na casa dos 30 milhões. Segundo a autora, Jorge Amado “iniciou muita gente na leitura e ajudou um país inteiro a aprender a ler”.

### A valorização das manifestações populares

A história de vida de Jorge Amado é recheada de idiossincrasias. A formação escolar, por exemplo, incluiu a passagem por um colégio jesuíta, no período do curso secundário, e com certeza, este fato não deve ter colaborado muito para estimular a verve artística do escritor baiano. O ensino oferecido pelos jesuítas primava pelo uso de práticas pedagógicas e de comportamento até certo ponto rígidas e tradicionalistas. Com certeza, eram concepções totalmente diferentes das opções feitas por ele, que sempre buscou valorizar, através de sua arte, as manifestações populares como uma forma de revolucionar e criar novas linguagens.

Passado o período de estudos com os jesuítas, ele optou por uma vida despojada, sem muito compromisso, na capital baiana, onde dava os primeiros passos como jornalista. Foi neste momento que fez parte de um grupo, chamado de Academia dos Rebeldes, do qual também fazia parte Edson Carneiro, que mais tarde se tornaria um dos maiores folcloristas brasileiros. Como se pode deduzir, participar de “Academias” era uma aspiração do escritor baiano, que passou a integrar a Academia Brasileira de Letras, em 6 de abril de 1961, ocupando a cadeira 23, cujo patrono é José de Alencar, engrandecendo a instituição por 40 anos, até a sua morte, em 2001.

Cabe aqui uma observação para falar do crítico Antônio Cândido, cujo livro *Formação da Literatura Brasileira* é considerado uma fonte de referência das mais confiáveis. Apesar de ele usar os acontecimentos históricos e sociais localizados nos períodos em

que as obras foram escritas com muito critério para emitir suas opiniões, ele procurou realçar a força poética que detectou nos temas dos diversos romances analisados. O que vemos a seguir é uma declaração de amor de Antônio Cândido, entusiasmado pela simplicidade do estilo do autor de *Jubiabá*: “Na nossa literatura moderna, Jorge Amado é o maior romancista do amor, força de carne e de sangue que arrasta os seus personagens para um extraordinário clima lírico. Amor dos ricos e dos pobres; amor dos pretos, dos operários, que antes não tinha estado na literatura senão edulcorado pelo bucolismo ou bestializado pelos naturalistas”.

Trata-se de uma obra que consegue conquistar leitores e críticos com a mesma intensidade. Uma obra que, para Alfredo Bosi, teve uma caminhada multifacetada no decorrer dos anos: iniciou com tintas de “romance proletário”, passou por depoimentos líricos, seguiu a cartilha da pregação partidária, especializou-se na valorização da região cacauceira e, por fim, estabilizou-se na produção de crônicas de costumes provincianos.

## O foco no social

Ao abordar a questão da infância abandonada, em *Capitães da Areia*, Jorge Amado conseguiu captar toda a atmosfera reinante no período do Estado Novo. O texto revela o cotidiano daqueles meninos, entregues à própria sorte, investindo na prática de delitos, construindo uma história triste e ao mesmo tempo comovente, enfim buscando a todo custo uma forma de viver, apesar das adversidades e dos contratempos que surgiam como reação às ações – nada elogiáveis – por eles empreendidas.

Causa surpresa como o tema, apesar de ter sido concebido em 1937, “permanece hoje tão atual”, como bem frisou o escritor Milton Hatoum, no posfácio da edição de 2009. Soa como uma antecipação do que viria a ocorrer atualmente nas ruas dos grandes centros urbanos brasileiros, reforça ainda Hatoum. Teria sido uma premonição de Jorge Amado?

Outro exemplo vem de 1956. Em *O Cavaleiro da Esperança*, que fala sobre a vida de Luiz Carlos Prestes, Jorge Amado abriu o coração na introdução do que ele chamou de Romance, afirmando: “Um dia o povo negro do Brasil, escravo e desgraçado, fez o milagre da poesia que foi o poeta Castro Alves. Um povo que não podia falar precisando de uma voz que clamasse. Fez o milagre da mais bela das vozes”.

### **Um exemplo de dignidade e amor ao país**

Jorge Amado nasceu no dia 10 de agosto de 1912, em Itabuna, Bahia, filho de João Amado de Faria e de Eulália Leal. Tinha três irmãos: Jofre, Joelson e James. Fugindo de uma epidemia de varíola, sua família teve que se mudar para a cidade de Ilhéus, ele ainda criança. Aos quinze anos, passou a residir no Pelourinho, em um casarão, e iniciou a carreira de jornalista, cobrindo o setor policial, no jornal *Diário da Bahia*. Já conhecia nesta época Adonias Filho, dos bancos escolares do Ginásio Ipiranga, onde também já havia tido a experiência de dirigir dois jornais do grêmio escolar, chamados de *A Pátria* e *A Folha*.

Em 1930, resolveu viajar para o Rio de Janeiro para completar os estudos na Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro. Esta viagem provocaria grandes transformações nas suas relações de amizade: foi quando conheceu, inicialmente, Vinícius de Moraes e Otávio de Faria. Mais tarde, se tornou amigo de outras personalidades do mundo literário da então capital federal, como o poeta Raul Bopp, com quem morou em Ipanema, Rachel de Queiroz, Gilberto Freyre e José Américo de Almeida. Também no Rio de Janeiro foram lançados os seus primeiros romances: *O País do Carnaval*, que teve uma ótima repercussão no mercado, em 1931, e dois anos depois, *Cacau*, também muito elogiado e trazendo a participação especial de Santa Rosa, que assinou a capa e as ilustrações.

Dessa forma, estava iniciada a carreira literária de um dos maiores escritores brasileiros. As obras-primas que se seguiram

confirmam facilmente esta afirmação: *Suor, Jubiabá, Mar Morto, Capitães da Areia, Terras do Sem Fim, São Jorge dos Ilhéus, Seara Vermelha, Os Subterrâneos da Liberdade, Gabriela, Cravo e Canela, Os Pastores da Noite, Dona Flor e Seus Dois Maridos, Tenda dos Milagres, Teresa Batista Cansada de Guerra, Tieta do Agreste, Farda Fardão Camisola de Dormir, Tocaia Grande, O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria, Os Esponsais de Adma, O Compadre de Ogum e A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua.*

Junto com Pelé, seguramente, foi o brasileiro que mais trabalhou pela imagem do seu país no exterior. Se um é o Rei do Futebol, o outro pode ser considerado o Rei do Livro ou da Palavra Escrita. Um incomparável contador de histórias.

A prova disso é que nas muitas viagens que fiz, ao longo da vida, visitava as bibliotecas das universidades, onde sempre encontrei versões dos seus romances. Não necessariamente dos 37 livros, mas da maioria nas línguas locais. Foi assim em Seul, em Berkley, em Estocolmo, em Tóquio e em Tel-Aviv.

### **Sua obra na televisão, no cinema e no balé**

A obra de Jorge Amado, adaptada para televisão, obteve um imenso sucesso de audiência. E um fato adicional engrandece ainda mais essa façanha: depois da exibição de cada uma das novelas, as edições dos livros se sucederam, revelando uma sinergia muito forte entre as duas mídias. Graças à transposição das obras de Jorge Amado para a televisão, foi desmistificado o mito sustentado na época por alguns intelectuais de que a televisão estragava o gosto pela leitura ou impedia a sua propagação.

Comprovei este fato em 1995, quando, a pedido do então presidente da ABL, Austregésilo de Athayde, falei pela primeira vez na Casa de Machado sobre a existência de uma nascente literatura eletrônica, um fato que hoje se tornou uma realidade, com a multiplicação de e-books, tablets, Kindles e outros recursos digitais. Fiz uma palestra muito elogiada por Afonso Arinos de Melo Franco,

então professor titular da UERJ, que me felicitou e disse ter ficado sensivelmente tocado pela pertinência do assunto.

O que foi marcante neste evento? Simplesmente, grande parte da minha argumentação havia se baseado na obra de Jorge Amado, adaptada para a televisão. Abordei o sucesso das telenovelas *Dona Flor e seus dois maridos* e *Gabriela, Cravo e Canela*.

Mais tarde, outras obras foram levadas à televisão, como *Tieta do Agreste*, *Tenda dos Milagres*, *Teresa Batista Cansada de Guerra*, *Tocaia Grande* e *Terras do sem Fim*, sempre com grande audiência.

No cinema, sua obra também se destacou. Em 1964, *Seara Vermelha* foi adaptada pelo italiano Alberto D'Aversa. Doze anos depois, *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, dirigido por Bruno Barreto, se tornou talvez a mais bem-sucedida incursão cinematográfica de um romance de Jorge Amado, e fez da atriz Sônia Braga uma estrela internacional. A atuação surpreendente de José Wilker, como Vadiinho, também é inesquecível. Em 1977, o cineasta e hoje acadêmico Nelson Pereira dos Santos dirigiu *Tenda dos Milagres*, com Anecy Rocha, irmã de Glauber Rocha, Joffre Soares e Jards Macalé, que não repetiu o sucesso de *Dona Flor*, mas levou um bom público às salas de cinema.

Em 1982, ocorreu um fato curioso: foi lançado nos Estados Unidos o filme *Kiss Me Goodbye*, baseado no livro *Dona Flor e Seus Dois Maridos*. O elenco era de primeira: Sally Field, James Caan, Claire Trevor e Jeff Bridges, conhecidos astros e estrelas internacionais. Não sabemos do desempenho local do filme, mas a versão de Bruno Barreto com certeza fez muito sucesso lá na terra de Tio Sam. *Gabriela Cravo e Canela*, em 1983, mais uma vez com Sônia Braga no papel principal, foi a aposta da produtora MGM, destacando-se também a performance do italiano Marcello Mastroianni. Outro sucesso como novela, *Tieta do Agreste*, também ganhou as telas de cinema, em 1996, com Sônia Braga, Marília Pêra, Chico Anysio e outros destaques, e também teve boa bilheteria.

Saindo da área do cinema, não poderia deixar de registrar um outro fato interessante: em 1982, quando estava à frente da Secretaria de Estado de Educação e Cultura, no governo Chagas Freitas, com a

aprovação do genial escritor baiano, montamos o balé *Gabriela*, por iniciativa conjunta de que também participou Dalal Achcar, que arrastou uma multidão ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

## Depoimentos emocionados

Por ocasião do falecimento de Jorge Amado, eu e o saudoso Antonio Olinto, como editores do *Jornal das Letras*, programamos uma Edição Especial, com depoimentos emocionados de diversas personalidades. Na capa, numa bonita charge do artista Cláudio Duarte, aparecia o “anjo” Jorge Amado, com uma asa estilizada, todo prosa, ostentando uma camisa multicolorida, com livro e caneta na mão, na sua caminhada rumo ao céu.

O poeta Cláudio Murilo Leal, por exemplo, assim definiu o escritor baiano: “Vivo para sempre nos personagens/que criou reinventando a vida,/fundiu erudito e popular – duas linguagens –/na mesma prosa ágil, alegre, colorida”.

O acadêmico Carlos Nejar registrou sua opinião através de uma comparação muito feliz: “Jorge Amado é o Castro Alves do romance brasileiro. Como ele, trouxe o povo: personagem de sua gesta. Como o bardo de Navio Negreiro, teve a coragem e o fôlego de erguer em grandes painéis, os sofrentes, os vivedores, opressores e oprimidos”.

Dário Moreira de Castro Alves, especialista em literatura luso-brasileira, realçou de forma contundente a importância da obra do autor de *Mar Morto*: “Não se pode estudar a literatura do Brasil de sempre sem dedicar a Jorge Amado a parcela de interesse e atenção que ele merece por haver interpretado de forma magistral, notável e fiel o sentimento do povo e da gente do Brasil em todos os níveis”.

Veio de Portugal, nas palavras de António Valdemar, da Academia de Ciências de Lisboa, uma afirmação forte, sem nenhuma ponta de mágoa, mas com uma argumentação sólida, que trouxe à tona talvez uma das maiores injustiças já registradas em nível de literatura mundial: “Faltou-lhe o Nobel? Sem lágrima de crocodilo,

posso concluir: quem escreveu *Jubiabá*, *Capitães da Areia*, *Terras do Sem Fim*, *Gabriela*, *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água* é que faz falta, muita falta mesmo, ao Prêmio Nobel”.

Paulo Alberto Monteiro de Barros, nosso grande Artur da Távola, que tinha a arte de definir com poesia e paixão a trajetória dos grandes homens do Brasil, caprichou nas palavras para mostrar “Jorge, tanto amante como amado. Jorge homem feliz a olhar um mundo infeliz. Jorge povão a falar para a pretensão das elites. Jorge tanto católico quanto umbandista como materialista na eterna dúvida do livre pensar”.

A convivência de mais de três décadas com Jorge Amado foi um bom tempo para que o acadêmico José Sarney traçasse um perfil fidedigno do escritor baiano. Eis um trecho: “A personalidade de Jorge Amado não se esgotava no genial escritor. Era um admirável contador de estórias; eternas na palavra escrita, passageiras no gosto da conversa. Ele amava a cultura da alegria, o sabor da picardia, da malícia, dos relatos fesceninos de coisas impuras mas sem pecado, no gozo e no gosto da roda de amigos”.

A sua luta em favor dos mais pobres, na busca por avanços no campo social, não passou despercebida pelo escritor José Louzeiro, que assim se expressou: “A par da audácia literária que, não sendo estilística, era social, Jorge Amado tornou-se, entre nós, o escritor sem medo. Heroicamente, atravessou a ditadura Vargas, durante o Estado Novo, e pode e deve ser mencionado como o Pai do Romance Proletário Brasileiro”.

Anna Maria de Oliveira Rennhack, pedagoga e mestre em educação, relembrou as obras de Jorge Amado destinadas ao público infantil e juvenil, e falou sobre o lado humano de Jorge Amado: “Observador sagaz, detalhista, Jorge colocou no papel palavras com sabor, perfume, cores quentes e ensolaradas. Falava de pessoas comuns (que nada tinham de comuns!) com uma incrível diversidade de sentimentos, com uma brasilidade realista, com valores e moralidade particulares”.

A questão humana em Jorge Amado também foi destacada por outro especialista no *Jornal de Letras Especial* em 2001. O saudoso

filólogo Leodegário A. de Azevedo Filho, que foi professor emérito da UERJ, assim definiu a produção de Jorge Amado: “Em sua obra, se nem tudo o que é humano interessa, apenas o que é humano importa. O ponto de contato mais estreito entre a notícia de jornal e a literatura é sempre o interesse humano ou a presença do homem escondido por detrás das coisas. Mesmo quando sua narrativa incorpora, salvando-se vitoriosamente do melodrama, a categoria do carnaval, o escritor não abre mão da condição humana”.

O jornalista Augusto Marzagão traçou um bonito paralelo entre o Jorge Amado autor e o Jorge Amado personagem de suas próprias histórias: “Com Jorge Amado, intérprete-mor das verdades e dos sentimentos do povo, não houve a dissociação entre a inventividade e os talentos dos artistas e a sua obra. Nós vamos encontrá-lo a cada passo dentro dos seus livros, ele próprio também personagem disfarçado das histórias que narrou, o mesmo sangue correndo nas veias dos heróis e musas e da gente humilde que desenhou, esculpiu, transmitiu o sopro da alma”.

Apesar de ter rejeitado a obra de Jorge Amado na adolescência, devido ao seu passado comunista, o escritor Marcos Santarrita o considera o maior autor brasileiro e assim declarou: “Ele era um mago. Não era aquele escritor que se fez por formação acadêmica ou autodidata – ou seja, que aprendeu o ofício, como a maioria – mas um contador de histórias nato, natural, uma imaginação vulcânica em perpétua ebulição, com uma verve que, em língua portuguesa, só encontro no luso Eça de Queiroz”.

Por motivos extraliterários, a recepção crítica à obra amadiana variou muito, desde que o autor baiano começou a publicar, nos anos 30. Os livros de Amado sempre foram alvo de ressalvas. A severidade no julgamento fez com que o autor fosse menosprezado nas análises universitárias de letras, apesar de sempre apreciado por antropólogos e sociólogos.

A postura de alguns críticos literários contribuiu para um certo descrédito de sua obra e possivelmente para o afastamento dos leitores, sobretudo os mais jovens, algo que as reedições, iniciadas em 2008 pela Companhia das Letras, têm buscado reverter.



O centenário é um momento-chave nessa reconquista. Toda essa movimentação será uma oportunidade para que se renove também o debate sobre a nova relação da literatura e da crítica com os leitores.

Segundo a professora Manoela Ferrari, da PUC-RJ, “controversa ou polêmica, não importa. A obra de Jorge Amado encerra uma utopia. Há os que o viam como um trivial contador de histórias. Mas há também os que o consideram um mestre do romance. O fato é que o nosso mais popular autor baiano queria fazer uma obra acessível, acreditando que a literatura poderia ser um meio de libertação”.

Eis o resumo do seu pensamento:

Sonho com uma revolução sem ideologia,  
onde o destino do ser humano,  
seu direito a comer, a trabalhar, a amar,  
a viver a vida plenamente  
não esteja condicionado ao conceito expresso e imposto por uma ideologia seja ela qual for.  
Um sonho absurdo?  
Não possuímos direito maior e mais alienável do que o direito ao sonho.  
O único que nenhum ditador pode reduzir ou exterminar.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Cavaleiro da esperança*. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Os subterrâneos da liberdade*. São Paulo: Martins, 1966.
- \_\_\_\_\_. *O sumiço da santa: uma história de feitiçaria*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

ANAIS da Academia Brasileira de Letras. Ano 2001, Vol. 182, julho/dezembro 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira e outros escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

COUTINHO, Afrânio. *As formas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bloch, 1984.

NISKIER, Arnaldo. Comunicação de massa e jornalismo eletrônico. *Revista Brasileira*, Academia Brasileira de Letras, Fase VII, Ano I, nº 3, abril a junho de 1995.

# O CHÃO DE CACAU EM JORGE AMADO

*Cyro de Mattos\**

**C**omo a civilização canavieira do Nordeste, de formação familiar patriarcal, o sul da Bahia estabeleceu um modo singular de vida ao longo dos anos. Formou uma civilização de caracteres próprios decorrente da experiência histórica, de natureza épica, que se implantou com a lavoura cacauera. Menos rica em diversidade cultural do que a civilização canavieira do Nordeste, fez pouco uso do braço escravo negro para impulsionar no início a economia de bases rurais. Forjado pela mão desbravadora de homens rústicos, de origens humildes, o complexo cultural da região cacauera baiana desenvolveu-se de maneira independente, embora não se processasse de forma isolada para a sua consolidação.

Ainda ontem, pouco mais de cem anos, existia nesse chão baiano do cacau a selva hostil, a mata que dormia no sono milenar

---

\*Cyro de Mattos nasceu e reside em Itabuna, sul da Bahia. Contista, poeta, cronista, autor de livros infanto-juvenis. Publicou 39 livros, para adultos e para crianças. Tem livros também editados em Portugal (2), Itália (2) e Alemanha (1). No Brasil e exterior recebeu vários prêmios e, entre eles, o Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras, Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte, Prêmio Internacional de Poesia *Maestrale Marengo d'Oro*, Itália, e do Instituto Piaget de Almada, Portugal. Finalista do Jabuti três vezes. Participou como convidado do III Encontro Internacional de Poetas da Universidade de Coimbra e da Feira Internacional do Livro em Frankfurt.

jamais interrompido, acolhendo o sol que brilhava sobre o infinito do verde, como um mar impenetrável, nunca explorado, cerrado no seu mistério.

Da saga de cobiça e sangue, do curso da violência na terra primitiva que acenava como um eldorado as léguas férteis, nasceria uma literatura original, que por vários aspectos tem lugar destacado na novelística brasileira. Cabe a Jorge Amado o lugar indisputável de quem como romancista de denúncia social deflagrou importante corrente temática na ficção regionalista do Brasil. Ligado ao romance nordestino de 30, aos nomes de José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, que deram decisiva contribuição ao romance brasileiro calcado nas duras realidades regionais, fácil ver em Jorge Amado o escritor comprometido em recriar o real circunstante, que faz prevalecer o documental sobre o subjacente, a linguagem coloquial no texto sem preocupação do autor em auscultar o herói problemático em sua tensão crítica decorrente do conflito com o meio.

Romancista da memória, fecundo criador de personagens, ímpeto impressionante na narrativa focando a especificidade do homem na sua região, há em Jorge Amado a reconstituição documental da civilização cacauzeira baiana, a partir do caminho escolhido pelo escritor que participa e julga o mundo. Expõe cenas e situações dentro de geografia típica. Com apelos dramáticos e líricos constrói a mensagem de esperança na narrativa sequenciada através dos acontecimentos. Mostra-se como o intérprete, crítico e historiador de nossa condição social.

Nasceu Jorge Amado em 10 de agosto de 1912, na fazenda Auricídia, em Ferradas, um povoado do jovem município de Itabuna, que aparece em *Terras do Sem Fim* como um dos domínios do coronel Horácio. Sua obra de ficcionista que tem como tema o universo do cacau compõe-se dos seguintes romances: *Cacau* (1933), *Terras do Sem Fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), *Tocaia Grande* (1984) e *A Descoberta da América pelos Turcos* (1994).

Narra Jorge Amado em *Cacau* a história dos “alugados” numa fazenda sul baiana, e o escritor que mantém íntima relação com a vida imediata vai exibir um universo humano dominado por certo esquematismo político no qual os ricos, os poderosos, os coronéis, representam o lado mau do viver, enquanto os oprimidos, os humildes, os trabalhadores rurais, a face boa. No centro desse mundo ocupado pelos poderosos, projeta-se a figura do coronel Misael Tavares, representação da ambição, avareza e crueldade. Livro de escritor jovem, ressentindo-se, em sua proposta de romance proletário, de esquema mais eficiente. Na estrutura frágil de suas propriedades particulares, o problema da tomada de consciência do herói é apenas insinuado, não tem aqui o seu bom exemplo. Porém, em seu primeiro passo, incipiente em forma e conteúdo, *Cacau* representa o arranque necessário para a realização de *Terras do Sem Fim*, narrativa que, na boa tradição épica, é um dos pontos altos do romance regionalista de 30.

Em *Terras do Sem Fim*, Jorge Amado vai abster-se de emitir julgamento de valor sobre a humanidade. A fatalidade sugerida no clima que a narrativa desenvolve emerge do desbravamento e conquista da terra, empresa trágica em seus rastros de desgraça, quase impossível em si mesma de se realizar. Exigia homens rústicos de forte determinação, vontade indomável na luta pela posse da terra. Em epígrafe extraída do romanceiro popular, o autor anuncia em *Terras do Sem Fim* que vai contar uma história de espantar. Para fugir do tom realista que essa história de espantar impõe em seu argumento central, a luta entre o coronel Horácio e o clã dos Badarós pela posse das terras do Sequeiro Grande, no antigo Pirangi, o autor põe na narrativa a perspectiva de tragicidade. A atmosfera que envolve a luta pela posse da terra, já antes de acontecer, conota-se de presságios ameaçadores, havendo alusões no navio, logo no início da narrativa, quando então aparece a cor ensanguentada da lua sobre o mar, acontecem conversas de lamento e saudade, canções tristes como augúrios de desgraça.

Na segunda parte do romance, o autor refere-se à mata como “uma virgem cuja carne nunca tivesse sentido a chama do desejo” (p. 44), mas que agora ia ser desejada pelos que chegavam para

recuá-la. Um deus terrível, a mata, com suas assombrações infundindo medo no coração, nela somente morando o negro Jeremias, o que vivia com as cobras e fechava o corpo dos homens contra bala. O feiticeiro com suas pragas e visões, dizendo que “cada pé de pau derrubado ia ser um homem derrubado, os urubus tantos que esconderiam o sol” (p.125).

Em *Terras do Sem Fim* há lugar também para o amor, tema permanente em Jorge Amado, representado agora pela história da ligação entre o advogado Virgílio e Ester, a mulher do coronel Horácio. Mas a grande arte de Jorge Amado está aqui expressa através da superação dos juízos ideológicos, construídos na reciclagem inteligente que o romancista imprime às constantes do velho Naturalismo, sempre estruturado com os elementos referenciais de meio, momento e raça. Na dicção poética apoiada nos cordéis a que recorre para projetar um vasto mural de cunho épico da civilização cacaueteira baiana, Jorge Amado alcança com o discurso indireto, às vezes livre, uma das realizações mais bem sucedidas a que atingiu a ficção regionalista brasileira.

Romancista que narra o que viu, viveu e presenciou, Jorge Amado usa a experiência pessoal para revelar em *Terras do Sem Fim* a situação crítica que certos personagens vivem. Do conjunto de cenas e situações, que formam o desenrolar objetivo de acontecimentos, o narrador dramático emerge da expressão latejando sentimentos, vibrante de interioridade. No caso do negro Damião, homem de confiança de Sinhô Badaró, certo de pontaria, incumbido de matar o posseiro Firmo na mata do Sequeiro Grande, a tomada de consciência desta situação, *que sua profissão era matar*, sendo assim a de um jagunço que, quando não havia homens para derrubar na estrada, “ele não tinha nada que fazer” (p.80), esse mergulho terrível em si mesmo acontece no interior do pensamento. Era também um assassino, palavra justa, que o coronel Sinhô Badaró empregara a respeito do irmão naquela tarde, quando perguntou a Juca Badaró: “Tu acha bom matar gente, negro? Tu não sente nada? Nada por dentro?” (p.66). Sentimentos tristes, imagens aflitivas, reflexões agudas, pensamentos carregados de dor fluem na narrativa hábil para fixar o estado de remorso do jagunço. Não se cumpre a empreitada sinistra, o

negro Damião preso ao seu desespero erra o tiro pela primeira vez e, como uma criança castigada pelo destino, vai errar pelos caminhos do mato com a sua loucura.

O idílio pastoral nasce do desejo de desfrutar a vida em estado de pureza, como fazem os camponeses e pastores nas suas relações com a natureza. Essa concepção utópica para a vida atravessa o Renascimento em convivência constante com as questões sociais dentro de uma visão genuína do mundo. Em fins do século dezoito torna-se veículo de ideias políticas e sociais ambientadas nas cidades.

O poeta e crítico José Paulo Paes encontra em Jorge Amado uma dinâmica interna de natureza idílico-pastoral que se processa nos romances *Cacau* e *Gabriela, Cravo e Canela*. Sintoma dessa linhagem pastoral a que se insere o romancista pode ser detectado em *Terras do Sem Fim*, com o coronel Sinhô Badaró, chefe do clã, que “gostava da terra e plantar a terra”, de criar nervosos cavalos, “grandes bois mansos, as ovelhas de terno balir”, repugnando-lhe ter de ordenar a morte de homens. Essa visão pastoral do mundo, em íntima relação com os sentimentos e desejos do coronel Sinhô Badaró, desprende-se do único quadro de parede na casa-sede da fazenda. Ali se vê uma paisagem de campo europeu, ovelhas pastando numa suavidade azul, a camponesa loura e linda bailando, pastores tocando flauta. Com as cores de paz imensa, “azul, quase cor do céu”, por que não haveria de ser assim a vida nessa terra do cacau?, pergunta o coronel Sinhô Badaró, antes de decidir dar a ordem para matar o posseiro Firmo, homem que nunca lhe tinha feito o mal, uma pena, mas “o único jeito de estender a fazenda pros lados do Sequeiro Grande... Senão vai cair nas mãos de Horácio...”

Como se vê no romance *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, o regionalismo de *Terras do Sem Fim* não se restringe à descrição de aspectos exóticos da vida e geografia locais, servindo de fundo no relato de episódios marcados por acontecimentos impressionantes. No texto que prende, uma realidade típica aparece sincronizada com a natureza da ação vivida pelos personagens. O esquema estético que o autor desenvolve em *Terras do Sem Fim*, calcado em uma dinâmica formada pelo tempo e modo dos personagens no drama

da terra, no jogo imposto por desejos e circunstâncias, coloca-nos novamente diante de questionamento conhecido, que procura saber se na arte literária ninguém diz nada de novo ou importante é a forma de dizer.

Diferente de Adonias Filho, um inventor de formas, com seus romances trágicos que se desenvolvem no espaço da infância da região cacaueteira baiana, percebe-se no autor de *Terras do Sem Fim* que o mais importante no fundo de tudo e sempre é a essência mesma da narração, a história e a emoção que dela decorrem, interagindo no outro feito cúmplice do mundo. A narrativa linear obedece aos momentos do princípio, meio e fim para apresentar o modo e tempo dos acontecimentos destacados da realidade objetiva. A cadência dramática da vida escorre nesses três momentos, configurando como na novelística tradicional a estrutura romanesca do que o autor pretende representar.

O drama da civilização cacaueteira no sul da Bahia com a sua economia pujante é retomado por Jorge Amado em *São Jorge dos Ilhéus*. Do encontro entre a percepção da realidade exterior e o discurso sem verticalidade articulado pelo narrador onisciente, o cenário que o romancista vai armar para exibir situações e conflitos acontecerá agora no espaço urbano. Cede o drama da conquista da terra pelos coronéis feudais, de natureza épica, ao da conquista imperialista. Essa passagem das terras para as mãos ávidas dos exportadores é vista pelo romancista como um modo baixo de conceber e executar a vida. Isso é salientado em nota prévia do romance. Antigos fazendeiros, sobreviventes da fase heroica da conquista da terra, Maneca Dantas e o coronel Horácio, personagens de *Terras do Sem Fim*, voltam em *São Jorge dos Ilhéus* a receber a empatia do ficcionista humaníssimo que é Jorge Amado. A figuração do Coronel Horácio já velho, quase cego, solitário, no meio dos cacaueteiros, que plantara com muito sacrifício, alcança rica significação no romance.

Em *Gabriela, Cravo e Canela*, Jorge Amado deixa a ficção social para enveredar pela crônica de costumes, construindo na escrita saborosa a vida cotidiana de uma cidade sul baiana, com seus casos picantes, escândalos domésticos, conflitos entre os coronéis



feudais, desbravadores, políticos mais hábeis, criaturas ladinas e versáteis. Gabriela encarna o povo em seu estado de pureza, candura e liberdade. Seu amor com o gringo Nacib, em seu jeito de ser simples, ingênuo, ocorre na narrativa desenvolvida ao lado do conflito que se estabelece entre o coronel Ramiro Bastos e o exportador Mundinho Falcão, jovem político e esperto, vindo do Rio de Janeiro cheio de sonhos e ambições.

A crítica aponta *Gabriela, Cravo e Canela*, que tem ambiência em Ilhéus, como o divisor de águas da obra amadiana. O juízo político do autor atenua-se e se expressa equilibrado com o estético revestido de afetividade. A linguagem muda. Ágil e atraente, torna-se mais viva em suas raízes populares, flutua no texto com espontaneidade para registrar, em seu estado puro, reflexões, pensamentos e sentimentos dos personagens, que o autor logra extrair vivamente da vida real. Carrega-se de lirismo e humor para descrever a modernização de uma cidade interiorana, suas cenas, costumes, episódios e gente. Ao lado de Ramiro Bastos, Mundinho Falcão, Gabriela, Nacib, personagens como Tônico Bastos, Maria Machado e Malvina ficam na lembrança do leitor. Não fosse mesmo Jorge Amado admirável criador de personagens tomadas emprestadas ao cotidiano, resultantes da soma de figuras que impressionaram ao autor, fazendo parte de sua experiência vital.

A galeria de personagens femininas do romance brasileiro é ocupada com relevo pela enigmática Capitu, de Machado de Assis, a suburbana carioca e sofrida Leniza Maier, de Marques Rebelo, a ambígua e rústica Diadorim, de Guimarães Rosa, a humilde roceira e complexa Biela, de Autran Dourado, a guerreira incansável Maria Moura, de Rachel de Queiroz, entre outras. A morena Gabriela, de Jorge Amado, vem se juntar a todas elas, com seu jeito inesquecível de flor e cor de canela.

O tema permanente do amor e morte, da terra desbravada, habitada com homens em armas, em um mundo primitivo de aventureiros, prostitutas, jagunços, epidemias, folguedos e solidariedade nos instantes difíceis, emerge com a força criativa de Jorge Amado em *Tocaia Grande*. Interessa ao autor nesse romance

de prosa vigorosa contar a face obscura da cidade de Irisópolis quando era Tocaia Grande. Desses confins obscuros do mundo sobressai uma gente de natureza primitiva: o coronel Boaventura, capitão Natário, jagunço leal feito senhor de roças, Jacinta Coroca, prostituta que se torna parteira, a única do arruado; Castor Abduim, negro fugido do Recôncavo, de mãos hábeis no ofício de ferrador, Pedro Cigano, o sanfoneiro, gringo Fadul, “turco ladino, bom de prosa e folgança, comerciante astuto”, mascate afamado nas roças próximas e distantes, Diva, Bernarda, e Sia Leocádia.

Para o capitão Natário, aqueles confins eram o paraíso, enquanto que para Frei Zygmunt, o enviado de Deus, não passava de reduto de bandidos, assassinos sem lei e rei, pistoleiros e prostitutas. Orgia, vilania, luxúria, deboche. Pernoite de tropeiros, arruado, lugarejo, povoado, arraial. Tocaia Grande vai acontecendo na escrita impetuosa do narrador de pulso. Movimenta-se através de criaturas que chegam de várias partes sem padrões e letras, para naqueles confins, sem assistência médica, sobreviverem livres, permeados de amor e esperança, nos acontecimentos grandes e pequenos das horas adversas.

A recriação literária da civilização do cacau na Bahia tem sequência em Jorge Amado com o pequeno romance *A Descoberta da América pelos Turcos ou de como o árabe Jamil Bichara, desbravador de florestas, de visita à cidade de Itabuna para dar abasto ao corpo, ali lhe ofereceram fortuna e casamento ou ainda os esponsais de Adma*. Neste romance publicado em 1994, Jorge Amado volta a apresentar as marcas inconfundíveis de sua arte: fluência na escrita, facilidade de fabular e gozo pela vida. Recorre ao riso para contar a saga de sírios e libaneses no sul da Bahia quando tinha início o plantio das roças de cacau e a construção de casas em vilarejos e pequenas cidades. Para o romancista, a Descoberta da América, como afirmavam com orgulho os que descendiam dos descobridores, ou a Conquista, como diziam os que descendiam dos índios exterminados, dos negros escravizados, não acontece 411 anos após a epopeia das caravelas de Colombo, mas no começo do século dezenove e com grande atraso. Foi protagonizada pelos turcos, “que não são

turcos coisíssima nenhuma, são árabes de boa cepa”. Deu-se então a Descoberta ou a Conquista quando sírios e libaneses aportaram no eldorado do cacau, vindos das montanhas do Oriente Médio em época até certo ponto recente.

Situações engraçadas predominam em *A Descoberta da América pelos Turcos*, romancinho armado com desventura e premonição de felicidade em seus episódios extraídos da vida real. Passagens com humor árabe acontecem na pequena cidade de Itabuna, agora aparecendo pela primeira vez com destaque no ambiente da civilização cacaueteira baiana, concebido e definido como um dos filões ricos da novelística amadiana. Com o seu comercinho novo, o burburinho na estação do trem, igreja e capela. Hotel dos Lordes, cabarés, botequins, pensões de prostituta, fuxicaria na política, desmando dos jagunços armados, tropas carregadas de cacau nas ruas. A recente cidade de Itabuna como um burgo de penetração exibe-se sem retoques e ilusionismo, marca sua presença em um cenário divertido da vidinha movimentada e turbulenta.

O leitor desse livro de Jorge Amado vai conhecer situações urdidas por negócios e mistérios de cama, com sua ironia e trama no tecido da vida. Acompanhará o libanês Raduan Murad nas tentativas de encaminhar Adma para Jamil Bichara, e Adib, um garçom de botequim, lanzudo feito um dromedário, esperto na cobrança e no troco. Seu defeito era ser jovem para a solteirona Adma. Nesse ambiente de pioneirismo e aventura sobressai de novo o relato povoado daqueles personagens característicos de Jorge Amado, dessa vez com Jamil Bichara, Raduan Murad, Ibrahim Jafet, Adib, a sultana Sálua e a prostituta Glorinha Cu de Ouro.

Com estrutura simples, *A Descoberta da América pelos Turcos* não representa algo de novo no conjunto da obra amadiana, mas não deixa de ser um fato que tem sua marca, dado que foi escrito pelo autor perto dos 82 anos, idade em que muitos já esgotaram suas compulsões e recolheram suas habilidades usadas na arte da criação literária.

Nos seis livros de ficção que abordam a civilização cacaueteira baiana, percebe-se sem esforço que Jorge Amado é um escritor de linguagem despreziosa em sua maneira fraternal de conceber

o mundo. Fica nítido que para ele é mais importante o conteúdo, muitas vezes interligado com humor e trama, do que a palavra com a qual a vida é recriada. Íntimo dos ficcionistas norte-americanos comprometidos com a realidade social do século vinte, romancistas russos de inspiração proletária, poetas populares, Jorge Amado enfatiza o regional dando vigor ao nosso nativismo, no sentido de que como ato de amor plantado na terra recria a vida, integra nossa gente, costumes, alma e história na cultura nacional. Em sua arte literária que se apresenta na escrita de modo acessível ao leitor de percepção comum nascem juntos o escritor que narra o que viu, viveu, testemunhou, e o romancista que imaginou, sonhou, desejou a vida nem sempre como ela é. Se a narração desenvolve-se através dos fatos objetivos acontecidos no plano exterior, o conteúdo subjetivo também resulta da alma lírica arrebatada por sentimentos verdadeiros, valores essenciais transmitidos com humanidade pela palavra solidária, que pertence ao seu tempo.

Assim é este romancista com sua mensagem de liberdade e esperança na escrita irreverente, fascinante, sensual. Ele nasceu numa fazenda de cacau, no sul da Bahia, para se tornar um dos mais criativos contadores de histórias no mundo.

Jorge Amado faleceu a 6 de agosto de 2001, em Salvador.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo: Livraria Martins, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Terras do sem fim*. São Paulo: Livraria Martins, 1952.
- \_\_\_\_\_. *São Jorge dos Ilhéus*. São Paulo: Livraria Martins, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Livraria Martins, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Tocaia grande*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A descoberta da América pelos turcos*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

- AMADO, Jorge. *O menino grapiúna*. Rio de Janeiro: Record/MPM, 1981.
- FILHO, Adonias. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.
- LEITE, Lúgia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- PAES, José Paulo. *De cacau a Gabriela: um percurso pastoral*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.



## JORGE AMADO: FICCIONISTA, OGÃ E OBÁ

*Ruy do Carmo Póvoas\**

**T**omo como ponto de partida as várias conversas pessoais que tive com Jorge Amado, ao correr dos anos e em diferentes eventos, e a leitura de vários livros. E começo me lembrando do discurso de agradecimento que Jorge Amado proferiu, quando recebeu o título de *Doctor Honoris Causa*, concedido pela Universidade Federal da Bahia, em 31 de julho de 1980:

[Sou] apenas um contador de histórias do povo baiano, minhas universidades foram as cidades e os campos de nosso vasto território físico e humano – a cidade da Bahia em sua mágica realidade; as roças de cacau, a grandeza grapiúna nascida no sangue; o sertão, a seca, o latifúndio, a fome, a injustiça, as armas pobres dos cangaceiros e beatos. O que sei aprendi na convivência com o povo nas ladeiras e becos da cidade bem-amada, nos caminhos do cacau e da caatinga, numa intimidade que se fortaleceu e ampliou no passar do tempo permitindo que eu me sinta carne

---

\*Mestre em Letras Vernáculas (UFRJ), Professor Titular de Língua Portuguesa da UESC, Coordenador do Núcleo de Estudos Afro-Baianos Regionais - Kâwé, membro da Academia de Letras de Ilhéus, membro fundador da Academia de Letras de Itabuna, babalorixá do Ilê Axé Ijexá, Itabuna, BA.

e sangue, voz e contingência, intérprete e arauto de suas lutas e esperança (p. 33).

Assim Jorge Amado define-se, traça seu caminho: arauto de um povo. Define o espaço de sua aprendizagem: uma região. Conceitua seu fazer: intérprete. Trata-se, portanto, de um mister consciente. Sabe o que quer e de onde tirar o material necessário ao seu fazer. Vida vivida; não apenas observada. Experiência experimentada; não apenas lida nos compêndios. Da vida e da experiência com o povo, dele fazendo parte, Jorge traz as profundas marcas de uma identidade nagô, construída ao longo de sua existência. É necessário, no entanto, percorrer caminhos, recolher passagens, ouvir o próprio autor.

Tal visão de mundo resulta da preferência pela simplicidade. É o resultado do aprendizado na convivência com o povo. E com o próprio povo, Jorge fez sua caminhada, vivenciando e experimentando diversas fases do viver e do fazer literários. Assim, viveu ele, além de um neorealismo e de um período marxista, um humor que pontifica a maioria dos textos de sua produção. Vale a pena ver de perto o que Jorge Amado explicita a respeito de sua compreensão sobre Literatura e fazer literário.

Quando Adonias Filho tomou posse na Academia Brasileira de Letras, em 28 de abril de 1965, Jorge Amado fez o discurso de recepção. Algumas passagens devem ser aqui lembradas:

Toda nossa literatura baiana está igualmente plantada nessa realidade cultural da cidade de Salvador, nessa sua força de povo e ai daquele jovem que queira romper com sua gente e criar sua obra na pura masturbação das palavras, jamais chegará a ser um verdadeiro escritor (1965, p. 40).

E mais adiante, em outra passagem:

Quanto a mim, sou a favor de todas as experiências no campo da arte e da literatura, são todas elas válidas.



Sem experimentar, o artista não avança em sua arte e não faz avançar a arte. Mas nem por experimentar e buscar novos caminhos, nem por se levantar na necessária e inevitável luta contra os que os procederam nem assim podem e devem os jovens artistas abandonar a realidade onde se movem e onde criam, nem assim podem faltar às suas obrigações para com seu povo (ibidem, p. 40).

Em 17 de julho de 1961, quando tomou posse na Academia Brasileira de Letras, Jorge disse:

Não é a literatura frágil cristal inconsistente ou pun-donorosa donzela aflita que não possa misturar-se aos interesses imediatos do homem, aos seus conflitos, ao seu tempo, às suas lutas e anseios. Dessa mistura com a vida, com os problemas imediatos, não sai a literatura diminuída e manchada. Mistura-se o cristal com o aço, desabrocha a tímida donzela em mulher fecunda e bela, ganha a literatura uma dimensão maior. O que a história literária nos ensina é que desse misturar-se nascem as obras imortais, as que atravessam os tempos e permanecem lidas (ibidem, p. 41).

O fazer literário amadiano revela essa quebra de preconceito, ao surgir de uma mistura. É claro que não se trata de um saco de gatos. A mistura é meticulosa, trabalhada, mourejada. Ele mesmo, numa *Carta a uma leitora sobre romance e personagens*, reportando-se à identidade baiana, assim escreve:

No caso da Bahia, qual é a marca fundamental? Eu vos diria, Senhora, que essa marca é a mistura. Aqui tudo se misturou, num amálgama colossal. Sangues, raças, religiões, costumes, negros e brancos, índios e mamelucos, ricos e pobres, e mulatos com mulatas, mestiços com mestiças e foi surgindo essa cor de pele e essa consciência democrática, a condição cordial e

a doçura, o prazer sensual de cada instante e de todas as minúcias. Ai, meu Deus, somos faces somadas, multiplicadas, e dentro de nós, em nosso sangue, as contradições encontram o caminho da convivência (ibidem, p. 28).

Daí, não há o que estranhar se a luz que forjou o ficcionista forjou também o ogã e o obá. Foi crendo nesta mistura que Jorge Amado tornou-se povo, num processo de empatia. E só assim o povo pôde constituir-se personagem, na força criadora de um ficcionista que acreditou na mistura como processo de criar. E foi assim que o romance naturalista mudou completamente: deixou de ser romance e transformou-se em epopeia (ibidem, p. 14).

O romancista do povo fundiu-se ao próprio povo e tornou-se intérprete e arauto de suas lutas e esperanças. E foi nessa condição que ele se sentou na cadeira de Obá do Axé Opô Afonjá. O intérprete-arauto não se contentou em ver de longe. Repudiou a visão de povo massificado. Cumprira-lhe chegar à intimidade de todas as camadas, vivenciar dores e prazeres, lutas e festas, opressões e crenças. Enquanto as autoridades policiais no Brasil perseguiram as práticas africanas, a elite econômica espoliava o povo mestiço e a classe política ignorava, junto com a Universidade, o saber desse segmento, Jorge Amado foi em busca da vida que palpitava e ainda palpita entre os que praticam religiões e crenças vindas de África.

O primeiro personagem de renome da cultura religiosa afro-descendente de quem Jorge Amado vai à busca é Jubiabá. Oriundo das terras de Piranji, atual Itajuípe, onde viveu muito tempo, Jubiabá tornou-se figura lendária em Salvador da Bahia. Pai de santo de numerosa prole, figura imbatível na luta pela preservação dos valores africanos, Jubiabá viveu nos tempos difíceis, quando imperavam o arbítrio e a perseguição. Filho de santo dele, Sifrônio abriu *terreiro* em Ilhéus, na localidade do Banco da Vitória, tendo iniciado um número incontável de pessoas. Pois foi focalizando a figura de Jubiabá que Jorge Amado construiu o *Jubiabá* romance, em que o personagem torna-se força de resistência. Na obra literária, a figura

de Jubiabá é um conglomerado de pais de santo bravos e lutadores, líderes populares a formar inúmeros seguidores, construtores da esperança do povo sofrido, senhores de grande saber e profunda sabedoria. Este saber e esta sabedoria, que a elite brasileira teima em ignorar, hoje correm o mundo em dezenas de idiomas em que se traduziu a obra amadiana.

Outro personagem literário é Procópio de Ogunjá. Nos tempos do auge da repressão policial, quando Pedrito Gordo comandava a repressão policial baiana contra o povo dos terreiros, Procópio teve a coragem de promover festa pública de culto aos orixás. Ele sabia das consequências que haveriam de vir. Mesmo assim, deu início às obrigações. A polícia chegou, destruiu os pejis, prendeu as pessoas e Procópio foi conduzido pelas ruas, amarrado como criminoso. Mas ao ser solto, Procópio promoveu outro culto de portas abertas e a guerra continuou. O nome de Procópio virou lenda e voou por todos os cantos da Bahia. Adelaide Maria do Carmo, minha tia materna, filha de santo de Procópio, passava horas a fio narrando, para seus sobrinhos, atos de bravura de Procópio. Ela estava na festa de candomblé, quando a polícia invadiu o terreiro e fez parte do cortejo de prisioneiros, carregando na cabeça a gamela com os axés de Xangô.

Pedro Arcanjo é o grande personagem de *Tenda dos Milagres*. Pedro Arcanjo era um ogã que assumiu o cargo até as últimas consequências. Nele, inúmeros pais e mães de santo tiveram apoio e ajuda para resistir ao confronto de forças em que sempre o povo de santo era aprisionado e chicoteado pelo crime de ter outra cultura. Herdeiro da sabedoria e do saber de inúmeros pais e mães de santo, coube a ele enfrentar e derrotar Pedrito Gordo, o temível delegado. Junto a Filipe Xangô de Oro formou a dupla de incansáveis lutadores pela liberdade de culto e oportunidade de viver outra cultura.

Mãe Senhora, Ialorixá do Axé Opô Afonjá, iniciou Jorge Amado no candomblé e deu-lhe o cargo de obá, isto é, Ministro de Xangô, com o título de Obá Otun Arolu. De sua convivência com o povo do candomblé, Jorge Amado levou homens e mulheres para as páginas de seus romances, transformando-os todos em sínteses, re-

presentantes da força de resistência. Assim, é necessário reler *Jubiabá*, *Mar morto*, *Os pastores da noite*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tenda dos milagres*, *Tereza Batista cansada de guerra*, *Bahia de todos os santos*, *O sumiço da santa*. Isso propiciaria dar conta da essência desses personagens, homens e mulheres que saltaram da vida comum da Bahia, conforme Jorge intitulava a cidade de Salvador, para a imortalidade literária, a correr o mundo, traduzidos em muitos e muitos idiomas, embora muitos deles sejam tão desconhecidos no Brasil. Principalmente, reler para que se tome conhecimento das causas desse desconhecimento.

O povo dos terreiros é um povo contador de histórias, de relatos orais que são transmitidos de geração em geração. E Jorge Amado, que se autointitula intérprete e arauto do povo, vai ao seu encontro, para beber na fonte as histórias que formam a História. Transcrevê-los aqui seria recopiar a maioria dos textos amadianos ou então sumariá-los sem a qualidade que ele lhes impingiu. Duas histórias, a título de ilustração, devem ser lembradas: o batizado católico feito por um orixá e a derrota de Pedrito Gordo. A outra história do povo de santo que corre solta pelo mundo é a do enfrentamento de Pedro Arcanjo com Pedrito Gordo, no candomblé de Procópio.

Em *Tenda dos milagres*, no capítulo intitulado “Da batalha civil de Pedro Arcanjo Ojuobá e de como o povo ocupou a praça”, principalmente nas seções de 10 a 21, Jorge Amado narra este fato, transformando-o em verdadeira epopeia, numa sublimidade de estilo, numa prosa enxuta, rápida e mágica. Outra vez, o intérprete: um ficcionista ogã e obá, trabalhando artisticamente a história do povo contra a opressão.

No depoimento do próprio autor, em discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, há um inventário feito por ele mesmo, de seus bens, inclusive a cadeira de obá. A citação é longa, mas vale a pena pela sinceridade e pelo lirismo:

Senhores Acadêmicos: chego à vossa ilustre companhia sem ódios e sem rancores. A vida foi generosa

para comigo, deu-me mais do que lhe pedi e mereci. Pobre de bens materiais, sou rico de muita outra coisa, muitos bens possuo em meu surrão – nem sei como tanto pude merecer da vida. Esposa e filhos, que são alegria diária e incentivo maior para o trabalho, pais de toda a dedicação, irmãos perfeitos na amizade. E tenho o mar da Bahia, os coqueiros do Nordeste, uma granja e uma praia em Pernambuco, mesa posta em tanta casa por esse Brasil afora, amigos em tantas partes do mundo, tantas mãos estendidas e tantos corações fraternais, saveiros navegando para o Recôncavo, adolescentes que me sorriem e me contam seus amores, uma roda de capoeira e uma cadeira de obá no terreiro do Opô Afonjá, a solta cabeleira de Iemanjá, as armas invencíveis de Oxóssi e de Xangô. Tenho o mel e a rosa, a ânfora de água pura, a farinha e o pão, o obscuro metal, um pasto de veludo, e a límpida manhã de cada dia (1972, p. 12).

Os postos de ogã e obá são uma escolha de orixá. Cabe ao ogã o papel de padrinho e protetor do terreiro, enquanto o obá é um ministro. Exige-se identidade para exercê-lo, sabedoria e conhecimento. Ogã e obá são autoridades a quem se toma a bênção e fazem parte do alto conselho que dirige o candomblé. Vê-se, portanto, que muitos poucos chegam lá. Somente aqueles que dão testemunho público recebem do orixá tamanha honra.

No mesmo discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, abordando a importância de José de Alencar e de Machado de Assis na formação do romance brasileiro, ele declara:

A meu ver é da soma dessas duas vertentes, da soma de seus valores, que se forma o complexo do romance brasileiro. Sem Alencar não teríamos romance brasileiro. Não o teríamos sem Machado de Assis. Não somos apenas um lado de nosso corpo, não somos apenas a mão direita ou a mão esquerda (ibidem, p. 12).

Aí, a declaração de uma forma de conceber o mundo e a vida idêntica ao que se pratica entre o povo de santo: uma visão holística do universo. Não há em Jorge Amado duas visões, a do ficcionista e a do ogã ou obá. Ele é o primeiro quando é o segundo e vice-versa.

Em *São Jorge dos Ilhéus*, no capítulo intitulado *A chuva*, seção 9, há o desenrolar de duas cerimônias religiosas. Uma, a bênção na igreja de São Jorge, oficializada pelo bispo, e outra, simultaneamente, um batuque de candomblé no terreiro de Salu de Oxóssi. Jorge Amado narra as duas passagens, com o mesmo cuidado, com o mesmo lirismo, com a mesma generosidade.

No segundo fragmento, a narrativa recai sobre uma festa, também sob forma de ritual religioso, realizada por populares. O ritual é africano e também é celebrado em agradecimento pelas chuvas.

Apenas vale dizer que a reverência é específica para cada um dos atos. Na primeira, o homem fala pela divindade. Na segunda, a divindade fala através do homem. Formas diferentes para expressar o mesmo valor. Daí, os relatos estarem em pé de igualdade. É o ficcionista que não se livra do ogã e do obá. É a construção de uma personalidade que não explora em suas obras a palavra *democracia*, tão corrompida por muitos, e, no entanto, a exercita a todo o momento, num constante fazer que muitos teimam em não enxergar.

Chegar a ser ogã e obá foi reconhecimento do povo de santo, isto é, para esse segmento, Jorge Amado é um de seus iguais: a mesma forma de ver e interpretar o universo e a vida; de encarar o mundo; de viver o sagrado e o profano; de gostar da existência e de lutar pela Liberdade. É ele mesmo quem confessa no discurso de posse na Academia Brasileira:

Quanto a mim, busquei o caminho nada cômodo do compromisso com os pobres e os oprimidos, com os que nada têm e lutam por um lugar ao Sol, com os que não participam dos bens do mundo, e quis ser, na medida de minhas forças, voz de suas ânsias, dores e esperanças. Refletindo o despertar de sua consciência, desejei levar seu clamor a todos os ouvidos,

amassar em seu barro o humanismo de meus livros, criar sobre eles e para eles (ibidem, p. 13).

E foi justamente desse povo que Jorge Amado quis ser o intérprete. Não só de tal segmento, mas de tantos quantos vivessem semelhante opressão. É o que ele confessa ainda no mesmo discurso:

Nunca desejei senão ser um escritor de meu tempo e de meu país. Não pretendi e não tentei nunca fugir ao drama que nos coube viver, de um mundo agonizante e um mundo nascente. Não pretendi e não tentei nunca ser universal senão sendo brasileiro e cada vez mais brasileiro. Poderia mesmo dizer, cada vez mais baiano, cada vez mais um escritor baiano. E se meus livros foram felizes pelo mundo afora, se encontraram acolhimento e estima dos escritores e leitores estrangeiros, devo essa estima e esse público à condição brasileira daquilo que escrevi, à fidelidade mantida para com meu povo, com quem aprendi tudo quanto sei e de quem desejei ser intérprete (ibidem, p. 14).

O ficcionista que desejou ser intérprete e arauto do povo construiu um caminho inevitável: o do reconhecimento. Próprio de quem, querendo ser lobo, vestiu a pele e foi reconhecido.

Na já citada *Carta a uma leitora...* Jorge confessa:

Assim, posso sentar-me alegre em minha cadeira de obá no Axé do Opô Afonjá, coberto de colares, revestido de autoridade e honra que me foram concedidas por meus amigos das religiões afro-baianas. Não só posso sentar-me nessa cadeira, mas ali devo e tenho de sentar-me (ou em qualquer outro rincão do terreiro), entre as iaôs, as feitas e os ogãs, ao lado da mãe de santo e dos altos dignitários, porque só assim, na vivência real e profunda e não na fácil observação de repórter, terei condições para vos falar dos orixás

e da vida popular, dos mistérios, do mundo mágico baiano; só assim poderei recriar sua verdade, recriar a face desses homens e mulheres que me cercam, cujos pés constroem a dança mais bela, homens e mulheres que trouxeram do fundo da escravidão, nos ombros lançados, tanta beleza por eles salva e conservada para nós (ibidem, p. 25).

Desta atuação de Jorge Amado em terreiros de candomblé, gerou-se uma polêmica. Ele sempre era acusado pelas questões de quantos curiosos que não entendiam como um materialista, de formação marxista, militante da esquerda, cassado pelo governo de Vargas, agora se misturava às coisas do povaréu crente e deísta? A eles e a todos, Jorge responde através da citada *Carta a uma leitora...*

Facilmente entenderéis, Senhora, que pálida seria a descrição dessa festa de candomblé se o conhecimento do artista fosse apenas de observação, mesmo de larga e aguda observação, se não houvesse entre o criador e a criação um anel de sangue, aliança de noivado e casamento, esse bater de coração em uníssono. Como quereis que vos dê viva e ardente a imagem desse mundo mágico e defeso mais além do pitoresco, do decorativo e da ilustração, que eu vos apresente sua verdade, seu segredo, sua íntima ressonância, se dele eu souber apenas por ter assistido algumas cerimônias, sentado entre os visitantes, por sua vez armado apenas de curiosidade vã quando não de preconceito. Se vos posso falar de tudo isso sem mentir nem degradar, é porque tudo isso é parte intrínseca de minha vida, de meu ser, de minha própria verdade. Não se trata, assim, Senhora, de crer ou de não crer e, sim, de ser ou de não ser. Essas coisas eu as trago dentro de mim, não as obtive, não as comprei em nenhum mercado de sentimento ou de conhecimentos, são minhas de direito e de algumas eu sei mesmo antes de tê-las visto, eu as trago dentro de mim (p. 26).



Fecha-se a polêmica, encerra-se a questão: o povo de santo é do santo. É uma questão de *ser*; e não, de *crer*. Apenas uma condição para integrar-se ao grupo: *ser*. Por isso Jorge Amado é ficcionista, ogã e Obá Otun Arolu. Okê Arô! Kawô kabiyesile!

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. Discurso de recepção a Adonias Filho. In: \_\_\_\_\_. *A nação grapiúna*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

\_\_\_\_\_. *Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*. São Paulo: Martins, 1944.

----- . *São Jorge dos Ilhéus*. 52. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

----- . *Tenda dos milagres*. 37. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

JORGE AMADO POVO E TERRA: 40 anos de literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. *Jorge Amado, Doutor Honoris Causa*. Salvador, BA: Edufba, 1980.



# AS LIÇÕES DE JORGE AMADO

*Aleilton Fonseca\**

**J**orge Amado (1912-2001) ocupa um lugar especial na cultura baiana e brasileira e, sobretudo, no universo grapiúna. Para os autores e os estudiosos da região cacauceira, sua obra é uma seara rica de temas, achados e sugestões. São lições de como compreender e interpretar a nossa própria cultura. No seu centenário, em 2012, o seu legado torna-se um monumento cultural do século XX. Nascido em 1912, na Vila de Ferradas, em Itabuna-Bahia, em plena efervescência de formação da região cacauceira, filho de pequeno fazendeiro de cacau, Amado sai de Ilhéus aos 11 anos para estudar em Salvador, no internato do Colégio Vieira, de onde se transfere para o Colégio Ipiranga. Em 1927, com apenas 14 anos, já começa a trabalhar no *Diário da Bahia* e n'*O imparcial*. O jovem jornalista passa a viver misturado com o povo, nas ruas do Pelourinho e da Ladeira da Montanha, morando de vaga num casarão do Pelourinho, hoje um hotel, onde uma placa registra sua passagem por ali. Assim viveu uma fase rica de sua adolescência. Em 1930, segue para o Rio de Janeiro, depois de iniciar sua vida literária em Salvador, ao lado de outros jovens literatos, n'Academia dos Rebeldes, da qual também fez parte o poeta grapiúna Sosígenes Costa, seu amigo. Começa cedo sua militância política de esquerda. Sua

---

\*Professor Pleno da Universidade Estadual de Feira de Santana, Doutor em Literatura Brasileira pela USP.

trajetória como escritor surge aos 19 anos, com o romance *O país do carnaval*, publicado em setembro de 1931, pela editora de prestígio na época, a Schmidt – que pertencia ao poeta Augusto Frederico Schmidt.

*O país do carnaval* foi o seu romance inicial em todos os sentidos. Primeiro: foi uma tentativa de conceber e conformar uma escrita ficcional, uma espécie de *bildungsroman* – romance de iniciação, na terminologia crítica alemã –, tanto no plano da forma como no conteúdo. Ou seja, na forma, o jovem escritor buscava aprender e apreender a técnica da fabulação romanesca, os meandros da linguagem narrativa, – experimentando a tessitura ficcional, a partir da experiência acumulada em suas leituras, tentando aclimatá-la à sua própria perspectiva. Segundo: era a aprendizagem, em nível de conteúdo, de como transportar para o molde narrativo da ficção os aspectos da realidade circunstancial, presenciada, em sua própria experiência de vida. Ou seja, como fazer uma literatura não totalmente de invenção, mas de transformação direta de fatos vividos, observados e documentados em ficção, com um nítido interesse social.

Jorge Amado, escritor iniciante, encontrava-se num processo de aprendizagem do ofício, sintonizado com a onda de renovação e de busca de novas linguagens num rico período de erupção das vanguardas, da instauração do movimento modernista, com ampla repercussão entre os jovens intelectuais. Entretanto, ao largo das lições experimentais da ficção modernista de Mário de Andrade ou de Oswald de Andrade, o ficcionista baiano buscava estabelecer seu próprio modelo, a partir de alguns processos oriundos da tradição romântica, a idealização e a tipificação de personagens, como vai ocorrer em *Cacau* (1933), *Suor* (1934) e *Jubiabá* (1935), romances que marcam a sua fase de intensa participação literária e política, – com a criação do romance proletário no Brasil. Era uma fase de definição consciente de estilo e de valorização do documental, da realidade observada, na qual o autor desejava, através da pena, intervir na realidade social. Tanto que, em *Cacau*, o próprio autor explica: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura pra um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas

de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?” (Prólogo de *Cacau*).

O romance da primeira fase de Amado compromete-se com sua participação ideológica e política, em busca de uma comunicação imediata com o seu leitor ideal, proveniente das classes populares, formadas por trabalhadores e proletários. Como demonstra José Paulo Paes (2000), era uma literatura “o quanto mais possível aderente ao popular”. E é isso que o pesquisador Eduardo de Assis Duarte vai denominar de *bildungsroman* proletário. Para o crítico:

Narrativas como *Suor*, *Jubiabá*, *Capitães de Areia* ou *Seara Vermelha* fundamentam-se numa concepção de romance de representação, mas também de intervenção na cena política. Daí porque esses romances vão polarizar as questões da época, mostrar a crise social, e as desigualdades, a denúncia das situações das camadas populares, dos trabalhadores e dos sem-trabalho, do lúpem. Neste romance Amado adota a perspectiva dos de baixo, ou seja, dos excluídos e deserdados, levando sua expressão e visão de mundo para o primeiro plano romanesco (1995).

Essa ficção exprime o Jorge político, que via na revolução a forma de corrigir a injustiça social e levar o povo ao centro da cena histórica. Amado formaliza e documenta na ficção a emergência das massas no centro das discussões, nos anos 30 e 40 – anos de transição política, de redimensionamento do estado – no período que se estende pelo governo de Getúlio Vargas, na implantação e nos desdobramentos do que se chamou de Revolução de 30 – com a participação intensa dos intelectuais no debate nacional e com a participação de esquerda nas disputas de ideias e de representação política. Adiante, Getúlio Vargas dissolve o Congresso e implanta o Estado Novo, que vai de 1937 até 1945. Em 1947, o Supremo Tribunal Federal coloca o PCB na ilegalidade, cassando a Jorge Amado o mandato de deputado pelo PCB, com que atuara

na Assembleia Constituinte, e foi autor da lei que pune a discriminação de credo religioso e descriminalizou a prática de rituais de Candomblé, que sofriam perseguição policial na Bahia de então.

Ao lado disso, avulta a afirmação cultural popular e a resistência coletiva à perseguição oficial, quando o povo torna-se personagem principal, ao ganhar voz para afirmar e defender seus próprios valores culturais e simbólicos, de forma aberta ou velada, contra a repressão imposta pela cultura oficial. Exemplos disso são romances como *Jubiabá* e *Tenda dos milagres*. O grande emblema dessa luta é o personagem Pedro Arcanjo. Aí o discurso romanesco, como asseverou Carlos Nelson Coutinho (2000), se opõe àqueles aspectos da modernidade baseada nos valores europeus aclimatados às conveniências dos bem-postos, das camadas privilegiadas – cuja ação era voltada a negar, extirpar o “atraso” das chamadas supertições afro-brasileiras. Esse romance é a expressão literária dessa luta de resistência e afirmação, em defesa do direito de expressar sua cultura mestiça, seus valores, sua religião, rompendo com os limites da modernização conservadora. Para Amado, conforme suas palavras em entrevistas e depoimentos, o que contava não era o conteúdo de verdade ou não verdade dos cultos afros e seu imaginário, ou a verdade ou não dessa ou daquela expressão cultural. Mas sim o direito de todos à liberdade de expressão. Assim, o escritor defende que:

O fundamental era assegurar ao povo, à sua cultura e aos seus valores condições de alcançar um pleno protagonismo na construção da sociedade brasileira e, em particular, de uma cultura autenticamente nacional, democrática e pluralista (COUTINHO, 2000, p. 57).

Ao lado disso, há o ciclo do cacau, com a representação das lutas pela terra fértil do Sul da Bahia, onde se implantou a cultura cacaueira, com o cultivo dos frutos de ouro, e uma forma peculiar de mandonismo local, através do coronelismo e das relações de compadrio. São emblemáticos dessa saga romances como *Terras do sem fim* (1943), *Gabriela* (1958) e *Tocaia grande - A face obscura* (1987).

Os estudiosos em geral costumam dividir a ficção de Amado em duas fases, não inteiramente separadas, mas de fronteiras nítidas. Essa nova fase começaria com o romance *Gabriela Cravo e Canela* (1958), publicado vinte e sete anos depois da estreia em 1931. O livro seria uma espécie de “divisor de águas” na ficção amadiana, com duas fases: a 1ª fase, que revela o compromisso político-partidário, do romance proletário e doutrinário; a 2ª fase, mais independente, voltada a temas pitorescos e populares, de compromisso com a valorização da cultura popular e da liberdade individual, com grande destaque para o riso, a carnavalização como elementos de fabulação romanesca.

Rosana Ribeiro Patrício (1999) afirma que:

Essa nova fase gerou controvérsia por parte dos críticos da época. Foi recebida com aplausos por aqueles que a consideraram como indicativa de uma reorientação do escritor no sentido de uma produção literária livre de quaisquer outros compromissos que não aqueles próprios da literatura de ficção. Ao mesmo tempo, alguns críticos interpretaram essa reorientação como ‘uma deserção das fileiras da militância política em favor dos ‘trabalhadores’, caracterizando-a como ‘o abandono da inspiração revolucionária’.

Fábio Lucas (2000) resume bem a questão ao afirmar:

Quando os heróis de Jorge Amado eram sérios e ideologicamente marcados, apontavam para a justiça, num quadro absurdo e degradado (a sociedade burguesa injusta). Já os que, na derradeira fase de sua produção, se tornaram pândegos e insistentemente alegres escolhem por meta a liberdade.

De fato, o romance *Gabriela* quebrou a resistência da crítica conservadora e o escritor baiano passou a ter uma aceitação mais ampla nos meios literários oficiais, culminando com sua entrada na Academia Brasileira de Letras em 1961.

*Gabriela* inaugura a série de perfis de mulher, uma das vertentes fortes da ficção amadiana, ampliada com *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1972) e *Tieta do Agreste* (1977). Neles, o escritor apresenta, ao lado de outras questões candentes, a mulher das camadas populares no primeiro plano romanesco, daí suscitando discussões em torno da tradição patriarcal de submissão feminina e a superação disso mediante a desobediência, o alheamento, o exemplo e as circunstâncias.

A obra de Amado admite várias linhas de abordagem. Nele se pode estudar o romance de representação e intervenção política, confrontando a cena histórica com a criação romanesca, no sentido de captar e esclarecer como o projeto ficcional amalgama os objetivos políticos, como se resolvem ou não os impasses entre a invenção e a realidade, na tessitura ficcional, em romances como *Cacau*, *Suor*, *Jubiabá*, *Capitães de Areia*. Outra questão importante é o processo de legitimação da cultura popular, verificando, por exemplo, como Amado trabalha as oposições culturais em processo de transição e amálgama étnico-cultural, estabelecendo pontes entre estratos sociais distintos, de forma crítica, irônica, carnavalesca – sempre no sentido de legitimar os costumes, o imaginário, a visão de mundo das camadas humildes, na direção de um conceito de nacional-popular, contra os preconceitos de classe e a repressão castradora. Os romances *Tenda dos milagres* e *O sumiço da santa* são representações diferenciadas da mesma preocupação do autor.

Um tema importante é a presença da cultura e do imaginário afro-baianos na ficção amadiana, em que se pode analisar como o autor se apropria dos elementos e os consubstancia enquanto fatores internos da ficção e como opera a sua valorização, contra os preconceitos vigentes, através da ação e pensamento das personagens. *Jubiabá* e *Tenda dos milagres* são emblemáticos desse tratamento romanesco.

Em Jorge Amado é expressiva também a representação da cultura sul-baiana, o universo dos coronéis e das lutas de conquista da terra para o cultivo do cacau – em romances que constituem uma verdadeira sociologia literária da região, pois que são ricos em



registros de linguagem, costumes, imaginário, onde o elemento humano, as paisagens e a cultura confluem para constituir uma civilização peculiar.

Outra vertente é a representação da mulher, verificando como os perfis femininos se constroem, em função de que valores, de que aspectos culturais, que relações se estabelecem entre essas personagens e das estruturas patriarcais contra as quais elas se voltam consciente ou inconscientemente, qual o seu papel na transição de valores.

Os processos narrativos em Jorge Amado são variados, suscitando estudos centrados na figura do narrador, que procuram observar como se resolve a voz ficcional em face da voz autoral militante e os desdobramentos disso no tecido romanesco. Para tanto, as modernas teorias do narrador seriam as bases necessárias para a abordagem. Já as estratégias romanescas, a tessitura da fabulação da tese, a feição documental, o compromisso revolucionário, nos romances políticos oferecem ótimas possibilidades de abordagem. E, nos romances da 2ª fase, não se pode esquecer a carnavalização, a produção do riso, a apropriação do picaresco, possibilitando abordar aspectos de técnica e criação de linguagem romanesca. *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* é emblemático dessa possibilidade de estudo.

Pode-se averiguar a ficção amadiana em adaptações televisivas, estabelecendo confrontos e análises das adaptações. O sucesso de *Gabriela* em Portugal e no Brasil (o romance e a telenovela) já mereceu vários estudos, como aquele desenvolvido pelo pesquisador português Antônio Freire (1984) que, inclusive, estabelece comparações entre o romance e sua versão televisiva.

Outros temas, ainda que secundários, permitem boa incursão analítica e interpretativa. Aspectos da narrativa de natureza biográfica – sobretudo nos livros *Bahia de Todos os Santos*, *Farda, fardão, camisola de dormir* e *Navegação de Cabotagem*, este último dado como anotações para uma possível biografia. Também as recorrências do erotismo – em sua representação popular e romanesca, em passagens apimentadas de vários romances, um tema que pode ser um objeto de estudo muito interessante, como mostra Jorge Araujo

(2000). As versões de Amado em diversas traduções suscitam estudos de aspectos relativos à transcrição literária, seus problemas e soluções, no traslado da ficção para outras línguas e culturas.

Ler os romances de Jorge Amado é um ato necessário. É preciso observar que o seu valor vai além do literário, pois seus livros são documentos da cultura, em sentido mais amplo. Sua leitura se impõe, seja como lazer e formação geral, como fontes de conhecimento e reflexão sobre o Brasil do século XX, seja pelo ângulo dos estudos baianos, no campo das liberdades culturais, e do sul da Bahia, no campo da formação étnico-econômica, política e social. O estudo sistemático de sua obra e de sua atuação cultural deve continuar, a partir das diversas linhas de abordagem e de análise, tanto no âmbito dos estudos literários que levem em conta as relações texto/contexto, como no âmbito dos estudos que conduzem a abordagem textual para uma compreensão mais geral das culturas. São estudos que se interpenetram e se complementam, dando uma visão mais profunda da obra do autor baiano. Conforme se observa no profícuo ensaio de Jorge de Souza Araujo (2012), é da somatória desses esforços que surge e se afirma uma nova etapa de estudos da obra amadiana, cada vez com maior distanciamento temporal, com mais equanimidade crítica e, portanto, com maior índice de acerto e de compreensão de seu valor literário e cultural.

Como já salientamos (FRAGA, 2012), em grande parte, cabe aos estudiosos baianos a obrigação de constituir uma voz forte nesses estudos, porque somos nós e a nossa cultura mestiça e afro-baiana, nosso imaginário, nossas marcas étnicas e sociais, os diversos aspectos de nossa formação, que ali estão representados. Conhecer e discutir os sentidos da obra de Jorge Amado é revelar uma parte substancial do nosso caráter e identidade mestiça, da nossa conformação popular, das nossas matrizes ancestrais, da nossa experiência particular no mundo do século XX.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Jorge. *Dioniso & Cia. na moqueca de dendê*. 2ª ed. Itabuna: Via Litterarum, 2012.

\_\_\_\_\_. Lirismo erótico e/ou erotismo lírico na obra de Jorge Amado. In: *Um grapiúna no país do carnaval*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2000, p. 341-356.

COUTINHO, Carlos Nelson. O povo na obra de Jorge Amado. In: *Um grapiúna no país do carnaval*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2000, p. 57-62.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Natal: Ed.UFRN, 1995.

FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton, HOISEL, Evelina. *Jorge Amado nos terreiros da ficção*. Itabuna: Via Litterarum; Salvador: Casa de Palavras, 2012.

FREIRE, Antônio. *O mundo da Gabriela*. Braga (Portugal): Magnificat, 1984.

LUCAS, Fábio. Estética do riso e do sonho em Jorge Amado. In: *Um grapiúna no país do carnaval*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2000, p. 63-70.

PAES, José Paulo. Quincas Berro d'Água ou a morte carnavalizada. In: *Um grapiúna no país do carnaval*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2000, p. 35-40.

PATRICIO, Rosana Ribeiro. *Imagens de mulher em Gabriela de Jorge Amado*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1999.



# MINHA FALA É SIMPLES E SEM PRETENSÃO - JORGE AMADO\*

Maria D'Ajuda Alomba Ribeiro\*\*

**H**á uma frase no livro *Os Pastores da Noite*, de Jorge Amado, que diz: “minha fala é simples e sem pretensão”. E é com essa frase que quero iniciar a minha fala, que é simples, curta, mas com pretensão. Pretendo falar sobre um homem que apresentou ao mundo os costumes da sociedade baiana em diferentes épocas, que revelou “a face obscura, aquela que foi varrida dos compêndios de História” (Jorge Amado, em *Tocaia Grande*); que valorizou a cultura popular. Quero falar do menino grapiúna e de seus romances, que são estudados pelo olhar da sociologia, antropologia, literatura, linguística... e tantas outras áreas.

Falo do homem que escreveu um romance proletário, almejando a organização dos trabalhadores, *Cacau*. O romance é engajado, denuncia a exploração humana nas fazendas do sertão brasileiro e aponta para a construção de uma moral solidária entre os

---

\* Texto de saudação à mesa-redonda “Linguagens e representações da obra de Jorge Amado”.

\*\*Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade de Alcalá de Henares (UAL-Espanha), Docente do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz, orientadora e coordenadora do programa de Mestrado em Letras: Linguagens e Representações, membro da Sociedade Internacional de Português como Língua Estrangeira e líder do grupo de pesquisa “Linguagem e Perspectiva Multicultural no Ensino dos Conectores e Marcadores no Discurso Escrito de Hispanofalantes Aprendiz de Português como Língua Estrangeira”.

trabalhadores, tanto do campo como da cidade. Falo do intelectual que escreveu *Jubiabá* – romance que narrou a formação da cultura proletária brasileira e seus impactos na identidade brasileira e, em especial, a cultura dos negros.

Falo do homem que se elegeu, em 1945, deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro e propôs uma lei que assegurou a liberdade de culto religioso. Do Ogã, que contribuiu decisivamente na construção dos romances para a “divulgação” do candomblé. Ao lado dele se destacaram especialmente o fotógrafo e etnógrafo Pierre Verger, o sociólogo Roger Bastide e o artista plástico Carybé, três estrangeiros comprometidos com a cultura e a sociedade brasileiras.

Falo do Cavaleiro da Esperança, *que escreveu a face obscura* o outro lado da conquista da terra - daquele construiu uma narrativa *varrida dos compêndios*, tomando como foco as minorias - sergipanos, alagoanos, negros, árabes, ciganos e as prostitutas - que contribuíram para a formação da identidade da civilização grapiúna.

Falo do poeta, cuja obra foi fonte de inspiração para os versos de: Caymmi, com *É Doce Morrer no Mar*; Tom Jobim, com *Tema de Amor a Gabriela*, Caetano Veloso, com *A Luz de Tieta*, Gerônimo, com *Jubiabá*. Falo de um dos mais consagrados autores de língua portuguesa, o escritor de *Gabriela, Cravo e Canela*, *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966), *Tereza Batista*, de *Tenda dos Milagres*, *Terras do sem fim*, *São Jorge dos Ilhéus...* enfim, seus livros foram traduzidos em 55 países, em 49 idiomas. Um orgulho para a literatura brasileira!

Falo daquele que, como disse Mia Couto, foi o escritor que maior influência teve na gênese da literatura dos países africanos que falam português; que soube tratar a literatura na dose certa, e soube permanecer, para além do texto, um exímio contador de história e um notável criador de personagens. "Jorge Amado não escreveu livros, escreveu um país".

Falo, com muita emoção do nosso Amado Jorge! Como disse Carlos Heitor Cony. “Só na Bahia podia nascer um sujeito assim”.

**REFERÊNCIA**

AMADO, Jorge. *Os pastores da noite: romance*, v.13. São Paulo: Martins, [196-?].





# LINGUAGENS E APRESENTAÇÕES/ REPRESENTAÇÕES DA OBRA DE JORGE AMADO

*Maria de Lourdes Netto Simões\**

**U**ma leitura das representações do imaginário do cacau **na** obra de Jorge Amado, necessariamente, iria buscar ver aspectos simbólicos do mundo, interpretáveis na produção ficcionalizada. Se fosse essa a minha abordagem da ficção amadiana, trataria dos perfis humanos, das paisagens, da ambiência, da história. Focaria as lutas pela terra, o cenário humano de coronéis, jagunços, trabalhadores rurais, prostitutas; evidenciaria as etnias, suas singularizações, a hibridização grapiúna. Os sistemas de representação da cultura seriam operados por meus esquemas de interpretação. As dimensões dessas representações evidenciariam as diversas inscrições culturais através de imagens e discursos sobre o mundo. E, assim, interpretaria a saga cacauzeira, na sua representação, em: *Cacau, Terras do sem fim, São Jorge dos Ilhéus, Gabriela cravo e canela, Tocaia Grande, A descoberta da América pelos turcos*.

Mas não é **de** representação **na** obra literária que vou tratar. Observe e entendo a proposição desta mesa em discutir Linguagens e

---

\*Coordenadora Científica do Grupo de Pesquisa Identidade Cultural e Expressões Regionais – ICER/ DLA/UESC. Professora Titular. Doutora (Pós-Doc) em Literatura Comparada e Turismo Cultural, pela Universidade Nova de Lisboa.

Representações **da** obra de Jorge Amado, e não, **na**. Portanto, aqui vou abordar linguagens sobre a obra; discutir representações, leituras, sobre a obra. Nesse raciocínio, acrescentando a ideia de **apresentação**, falarei DE LINGUAGENS e APRESENTAÇÕES/REPRESENTAÇÕES **DA** OBRA DE JORGE AMADO. Antes, porém, como forma de situar a minha fala, farei breve reflexão sobre as palavras-chave desta mesa: linguagens e representações.

1- De certo modo vivemos hoje uma prática transdisciplinar que se dá em termos de uma crítica das disciplinas, que se ampliaram nos últimos tempos em vários enfoques: abordagens sobre minorias, questões identitárias, estudos pós-coloniais, abordagens de testemunho, questões de oralidade - os estudos derivados da virada culturalista. Também devido à pulverização dos saberes e à confluência de linguagens, as abordagens passaram a abarcar novos discursos, como os relacionados com a pós-escrita alfabética, com as teorias da sociedade midiática que está se gestando em meio à onipresença de imagens.

Hoje, com a sintetização da vida, o homem refaz sua autoimagem, e ele o faz, em parte, ainda por meio da literatura e das demais artes. No momento, para termos uma ideia de como a nossa sociedade funciona, basta lembrarmos como os limites do humano misturaram-se com os das máquinas; nossa memória passou para a era computacional e, em seguida, para a ciber-memória. Essas são paisagens imagéticas que agora determinam nossa cultura.

Essas questões exigem que refaçamos os nossos modos de abordar a literatura e os fatos culturais, pensando a relação entre a palavra e a imagem. Daí a necessidade que sentimos nos últimos anos de nos aproximar de outras disciplinas, para tentar dar conta das novas exigências de quem lida com a literatura. Assim, temos visitado autores da filosofia, que nos trouxeram questões atuais e nos ajudam a rever problemas, temas e modos de abordagem; consideram a condição humana enquanto as formas de vida que o homem impõe a si mesmo para sobreviver (GADAMER, 2005; DELEUZE, 1998; FOUCAULT, 1999; RICOEUR, 2007; ARENDT, 2007); aprendemos a não pensar mais a história de modo linear,

segundo escolas e épocas (LE GOFF, 1988; NORA, 1997); reconhecemos o texto literário da perspectiva de uma antropologia literária (ISER, 1996); ultrapassamos a *produção de sentido* para uma proposição, também, de *produção de presença* (GUMBRECHT, 2005, 2010). E ainda, caminhamos com aqueles que discutem as identidades nas suas várias nuances e dinâmicas (HALL, 2000; BHABHA, 1998; CASTELLS, 1999; CANCLINI, 2000; BAUMAN, 2001). Buscamos pensar cada fato da cultura como pertencente a uma complexa rede simbólico-cultural e de poder (BOURDIEU, 2003; GEERTZ, 2008; FOUCAULT, 1979) e, também, extrair esse fato de seu contexto usual para iluminá-lo com uma nova luz, que revela outras leituras, outras linguagens (BURKE, 2005). Buscamos dialogar com a *web*, as ferramentas computacionais e as imagens (LÉVY, 2001; SANTAELLA e NOTH, 1999).

Não se trata mais de procurar limites canônicos; muito pelo contrário, passamos a valorizar a ruptura das fronteiras entre as disciplinas e, conseqüentemente, entre as mídias. O *boom* tecnológico e midiático do final do século 20 não dá mais lugar para um tratamento estanque das mídias ou das linguagens.

Da mesma maneira, além da literatura como **representação**, com a valorização tecnológica e a questão das pessoas estarem frequentemente *on line*, podemos constatar a literatura como **apresentação**; nesse caso, cresce a tendência para se ver a literatura, também, como processo. A **apresentação** passa a ser parte integrante da identidade do homem moderno: ele como que precisa não somente da literatura, mas da arte em geral, para expressar tudo aquilo que a vida social lhe cobra em tempo real, acontecendo. Assim, a literatura muitas vezes produzida em tempo real, como processo (realizada, por exemplo, *on line*, através de blogs e outras ferramentas proporcionadas pela internet), configura-se uma extensão simultânea de nossas vidas, em **apresentação**. Tal ultrapassagem, certamente, não desqualifica a ideia de **representação** do imaginário como ficcionalizado; somente configura outra forma de processo literário, concernente com os tempos atuais. Nesse caso, a palavra literária, plurissignificativa, é acrescentada em dimensão,

quando se realiza no processo de produção, em tempo gerundivo, de ação continuada: apresentação. Seria para além da **representação** do objeto na literatura, a apresentação da palavra enquanto objeto. Recorrendo a *poiética* (TODOROV, 1980) enquanto ciência que se ocupa do processo de criação/produção, seria considerar o surgimento de uma obra, também no que diz respeito à sua **apresentação**, como ato, conduta, ação em tempo presente.

Mas, além disso, a recorrência a outras linguagens é apresentação ou é interpretação de uma obra. Em outra linguagem artística, ou mesmo em linguagem científica. Nesse caso, a obra sai do texto e vai para a vida e se refaz em outra linguagem, inclusive a crítica literária. A literatura, assim, é **representação** da vida pelo simbólico; e apresenta-se à vida, em outras linguagens. Ou é **apresentação** quando o seu processo criador ocorre interativamente, nos vários modos que as ferramentas da tecnologia e da informática oportunizam (*blogs, twitters, sites, facebooks*). Nesse caso, o foco definidor do processo será o **tempo**.

Como dito, a **representação**, fruto de momento anterior, é pretérita; a **apresentação**, realizada em acontecendo, é gerundiva, presente; ato, processo.

2- Essas rápidas reflexões querem suscitar o debate sobre as inúmeras possibilidades de se pensar, hoje, uma obra literária em geral. Querem também sustentar a minha referência, aqui pontual, de formas de linguagens e apresentações/ representações **da** obra de Jorge Amado. As linguagens, em suas várias expressões ou funções, desde as artísticas à linguagem científica e à jornalística; as apresentações/ representações, modos de falar **da** obra amadiana, como solicita esta mesa.

Sobre **apresentações**, em relação a outras várias linguagens, podemos enumerar: a telenovela, o teatro, a escultura, a música, a pintura, a caricatura. Sobre **representações da** obra (o interpretado, simbólico), cinema, ensaios, estudos, palestras, artigos, dissertações, teses...

Especialmente, neste ano em que se comemoram os 100 anos de vida do escritor grapiúna, as apresentações/representações da sua obra se multiplicaram em linguagens. Além de relançamentos

de edições pela editora Companhia das Letras (uma caixa que reúne os quatro livros das mulheres de Jorge, além de edições especiais, como o livro inédito de cartas que Jorge trocou com Zélia Gattai), é de citar ainda: a regravação da novela *Gabriela, Cravo e Canela*; o filme *Capitães da Areia*, da cineasta e neta do escritor Cecília Amado; a peça *Dona Flor e seus dois maridos*, fora exposições, músicas, esculturas... Dentre muitas outras coisas aqui não enumeradas, cabe ainda lembrar que, neste ano, Jorge Amado foi tema de carnaval em Salvador; e foi homenageado com o samba-enredo baseado em suas obras pela escola Imperatriz Leopoldinense, do Rio. A Bahia tem estado em festa ao longo de todo este ano do aniversário dos 100 anos de Jorge Amado. Afora as comemorações pontuais, no mês de agosto do seu aniversário, em Ilhéus, foi realizado o Festival Amar Amado, com palestras, encenações, teatro, música, oficinas... Nesse mesmo período, em Salvador, onde ele viveu grande parte da sua vida, aconteceram exposições, palestras, espetáculos. E são inúmeros os colóquios, congressos, seminários, conferências; e artigos, comunicações.

Mas estamos na terra de Jorge Amado, onde a importância do escritor, além de tudo, interfere no desenvolvimento local. Aqui fica evidente a afirmação que fiz (SIMÕES, 1998) do entendimento da literatura como influenciada e influenciadora da história. O ícone é explorado em linguagens e apresentações/representações, também.

As apresentações e representações da obra relacionam cacau e literatura, numa perspectiva do trânsito turístico. O escritor é potencializado como atração para a região. É forma de seduzir o leitor amadiano que resolve um dia visitar as terras ficcionalizadas e se torna turista nas Terras do Cacau, onde convive com os seus costumes, o seu patrimônio, a sua história.

Aqui, o ícone Jorge Amado está por toda parte. O habitante local busca explorar outras linguagens em valorização da obra amadiana, fazendo a sua cidade re-ler a literatura através de apelos semióticos. A obra é re-apresentada através de linguagens várias: teatro, dança, música, cinema, fotografia, escultura, pintura, vídeos-documentários. Quem visita o Vesúvio, pode tirar uma fotografia com o Jorge sentado numa das mesas. A antiga casa do

escritor, hoje Fundação Cultural, abriga exposição das edições dos seus livros; também algumas peças dos seus pertences pessoais. O Bataclan, de portas abertas, é espaço cultural representando a obra. Para o conhecimento da cidade de Ilhéus pelo turista, foram definidos dois circuitos: o roteiro Cravo e o roteiro Canela. Mas é também verdade que, por vezes, sentindo-se um tanto dono da "marca", o local, em exploração banalizadora, expõe a imagem de uma Gabriela em emissoras de rádio, ônibus urbano, lanchonetes, pousadas... Coloca o nome em tipos de sanduíche, sorvetes, chocolates; busca, dessa forma, atrair pela beleza, sensualidade, cheiro (de cravo e canela), instituindo o "tipo" Gabriela, vinculado ao tempo áureo do cacau.

3 – De tantos exemplos incontáveis, aqui e no mundo, sobre as linguagens e apresentações/representações da obra amadiana, foquei o trabalho do grupo de pesquisa Identidade Cultural e Expressões Regionais - ICER, da Universidade Estadual de Santa Cruz. São leituras da obra que buscam contribuir para a visibilidade da cultura da região, provocadora do trânsito turístico, que incrementa o desenvolvimento local.

A matriz teórica da pesquisa, além das mencionadas, sustenta-se na reflexão de que leitores de livros que abordam a cultura local são instigados a se tornar turistas, isto é: inicialmente são leitores – turistas das obras literárias; depois, tornam-se turistas-leitores de cidades (SIMÕES, 2002).

A reflexão suscitada pela ficção sobre a cultura local, suas tradições e saberes tem contribuído para a identificação do perfil cultural da região.

No diálogo entre linguagens, são abordadas várias representações sociais presentes na obra amadiana: festas populares - carnaval, S. João, ternos de reis, procissões; artesanato; feiras populares; o imaginário das águas; gastronomia, dentre outros. Buscamos identificar, na fala da comunidade local, nos hábitos da tradição, nos costumes gastronômicos, no saber dos mais velhos, nas especificidades de cada etnia que forma a nossa região, aspectos culturais identitários. No conhecer os procedimentos do fazer uma comida,

na recomendação de um mais velho sobre os fazeres, saberes, causos, lendas, hábitos, festas, ação da cultura através de feiras, comercialização dos produtos, receituários... Dessa forma, observamos tradições e hábitos; manifestamos opiniões, ideias e atitudes das comunidades locais, relendo a literatura sul baiana, com ênfase na obra de Jorge Amado. Assim foram produzidas leituras e interpretações da obra amadiana, em linguagens diversas. **Representações** em forma de documentários, ensaios, artigos, antologias; e **apresentações**, através de exposições fotográficas, encenações, *palestours*, palestras.

Aqui somente cito exemplos. Prefiro convidar a todos<sup>1</sup> para, logo após esta mesa, visitarem o nosso *stand*, no *foyer*, onde poderão constatar as linguagens e apresentação/representações da obra de Jorge Amado, realizadas nesta Universidade.

Assim, sugiro que folheiem as páginas do *Esteja a Gosto: viajando pela Costa do Cacau em Literatura e Fotografia* (2ª. ed. 2011), livro que faz conversarem as linguagens literária e fotográfica, onde a presença de Jorge Amado é central. Ou o *Grapiunidades: fragmentos postais de um pedaço da Bahia* (2011), livro objeto, que busca em linguagem fotográfica, re-apresentar cenas e paisagens locais, através de postais. Ou mesmo que tomem conhecimento dos estudos reunidos nas antologias críticas *Identidade Cultural e Expressões Regionais* (2007) e *Expressões Culturais, Literatura e Turismo* (2011), nas quais vários artigos tratam da obra amadiana, desde uma abordagem de perfis, ambiências, personagens, questões étnicas e identitárias às relações da obra e a sua repercussão para o turismo local.

Convido-os, também, para a apresentação da exposição fotográfica *Saberes e Fazeres da Comunidade do Rio do Engenho*, que resultou de pesquisa sobre o saber popular, através de experiência de oralidade.

---

<sup>1</sup> Outros exemplos poderão ser vistos em [www.uesc.br/icer](http://www.uesc.br/icer), onde, inclusive, estão disponibilizados documentários e e-books.

Depois disso, convido-os, ainda, a assistirem à projeção de um dos documentários realizados sobre o nosso escritor maior *Um olhar sobre Jorge Amado* (2005) ou *Jorge Amado por Zélia Gatai* (2010). Assim poderão ver alguns exemplos de linguagens e representações da obra de Jorge Amado, realizadas nesta Universidade.

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- BHABHA, H.K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: História e Imagem*. EDUSC, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 28 imp. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Trad. Flávio Paulo Meurer (revisão da tradução de Enio Paulo Giachini). 7. ed. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: EDUSF, 2005. (Coleção pensamento humano).
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GUMBRECHT, H.U. *Produção de presença*. O que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2010.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz da Silva e Guacira Louro. 5.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.



ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

LE GOFF, Jacques. *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard, 1988 (Folio Histoire).

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 2001.

NORA, Pierre (dir.). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997, Quarto 1.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François ET AL. Campinas: Unicamp, 2007.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. n.6. BH/RJ: ABRALIC, 2002. p. 177 – 183.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. *As razões do imaginário: comunicar em tempo de revolução*. Salvador: FCJA/ EDITUS, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.



# JORGE AMADO E PORTUGAL: A RELAÇÃO COM MÁRIO DIONÍSIO

Vânia Pinheiro Chaves\*

**J**orge Amado é desde a sua aparição até hoje o escritor brasileiro mais conhecido, editado e lido em Portugal<sup>1</sup>. É também o que mais vezes visitou o país e o que mais amplas e profundas ligações manteve com as suas gentes.

No período salazarista, Jorge Amado era para as autoridades portuguesas um «escritor maldito», proibido de entrar em Portugal. Por isso mesmo, as suas obras não podiam ser ali vendidas, o que não impediu a sua leitura e divulgação clandestinas. Na década de sessenta, a entrada em Portugal do escritor baiano foi tolerada pelas autoridades, mas fez-se sob vigilância mais ou menos discreta. Depois do 25 de abril de 1974, ele pôde finalmente passar longas temporadas em Lisboa, tendo também viajado muito por todo o país, em visita aos numerosos e crescentes amigos que foi fazendo ou em sua companhia. Além disso, passou a colecionar homenagens, prêmios e honrarias, entre os quais se destacam o colar e medalhão de *Grande Oficial da Ordem de Santiago da Espada* (1980) (Foto 1) e o *Prêmio Camões* (1994). Daí que Francisco Lyon de Castro, seu principal editor português (Publicações Europa-América) e seu caro amigo, refira-se ao

---

\*Professora da Universidade de Lisboa, Pesquisadora do CLEPUL, Doutora em Letras.

<sup>1</sup> Excluído talvez o «fenômeno» Paulo Coelho.

portuguesismo de Jorge Amado no sentido da sua ligação a Portugal, do que ele já conhece do [...] país e das suas gentes e do larguíssimo e significativo número de amigos que [aí] criou – tudo isto motivando a popularidade de que desfruta e justificando o seu reconhecimento oficial, traduzido na condecoração que lhe foi entregue pelo Presidente da República, General Ramalho Eanes (SALEMA, 1982, p. 8).

E, se nos romances amadianos quase não há referências a Portugal, a situações aí passadas e a personagens portuguesas, a justificação pode ser encontrada na dedicação quase exclusiva do escritor ao universo baiano da região cacauzeira e de Salvador, onde, como ele mesmo explica, na época em que se passam as suas histórias, os portugueses não existiam como imigrantes, embora houvesse sangue português misturado com o brasileiro:

Em Ilhéus o sangue português estava no sangue sergipano, aqui na Bahia no sangue dos mulatos, da gente da Bahia, do povo. Ao lado disso, havia os árabes [...], imigrantes que tinham chegado mais tarde. A Bahia foi a capital do Brasil, uma cidade portuguesa. Os portugueses iam para lá até uma certa época, depois disso deixou de acontecer, os portugueses chegavam às centenas de milhares para o Rio e São Paulo. Mas não para a Bahia. [...] Há na Bahia mil e poucos portugueses, todos ricos – ricos, quer dizer, não «trabalhadores», são pessoas com comodidades (AMADO, 1992, p. 161-162).

Assim sendo, Jorge Amado rejeita a crítica feita à ausência de portugueses nos seus romances, lembrando que ela condiz com a realidade que viveu e de que extraiu, como sempre afirmou, as suas narrativas. Isso não impediu que o autor escolhesse uma militante comunista portuguesa para protagonista feminina de *Farda*,

*Fardão, Camisola de Dormir* (1979), um de seus romances menos conhecidos e dos poucos cuja história não se passa na Bahia.

Todavia, onde mais e melhor se percebe a importância que Portugal tinha para o escritor e o homem Jorge Amado é no seu livro de memórias, posto que *Navegação de Cabotagem* está repleto de pequenos fragmentos sobre o país e os seus habitantes (AMADO, 1992). No conjunto de apontamentos fragmentários e não ordenados cronologicamente que formam essa obra, são mencionados acontecimentos importantes ou comezinhos da história pessoal e profissional do criador de Gabriela, bem como as suas relações afetivas, intelectuais, ideológicas e literárias com os portugueses e Portugal.

Dentre os acontecimentos mais importantes é de destacar a primeira vez que Jorge Amado pisou o solo português, limitado porém à zona de trânsito do Aeroporto de Lisboa. Essa aventura que, em *Navegação de Cabotagem*, ele próprio considera “o prêmio maior que [lhe] foi dado receber em [sua] vida de escritor, o momento culminante”, é narrada com minúcia pouco vulgar no livro (AMADO, 1992, p. 254). Nesse fragmento, Jorge menciona uma foto de grande valor histórico (Foto 2), posto que é a primeira em que aparece na companhia de um pequeno grupo de intelectuais portugueses (na Foto 3, a organização dos lugares nesse encontro), entre os quais Mário Dionísio, cuja relação com o nosso escritor constitui ponto fulcral deste ensaio.

Do conjunto de episódios do cotidiano, guardados na lembrança, pode servir de exemplo uma visita que Jorge Amado fez à D. Virgínia das Dores Simões d’Almeida Pedrosa – mãe do seu amigo Antônio Celestino –, pois revela a atenção que ele votou à sociedade portuguesa e o quanto conseguiu captar do processo de mudança de seus costumes ancestrais. Residente no norte de Portugal, aquela fidalga recebe, na mesma ocasião, visita de antigos empregados imigrados para a França, onde fizeram alguma fortuna, mas não se sente à vontade para fazê-lo, como antes, na cozinha. Jorge Amado, testemunhando essa transformação imposta pela realidade, observa ainda:

Lá os vi, sentados no sofá, o casal bem-posto, bem-vestido, ele de gravata, ela nos trinques da Galerie Lafayette, novos senhores. Ainda assim diziam Vossa Excelência aos antigos patrões, em reverência diante dos fidalgos; é mais difícil mudar por dentro que por fora (AMADO, 1992, p. 304).

Os vínculos que ligam o autor de *Cacau* a Portugal são, no entanto, bem mais antigos. Em conversa com Alice Raillard, ele conta que, tendo trabalhado para a editora José Olympio de 1934 a 1937, tinha certa influência na escolha dos livros e brigou muito pelo livro português, recordando:

Naquele tempo havia verdadeiros intercâmbios entre intelectuais brasileiros e escritores portugueses: foi uma coisa que com o tempo se perdeu muito, mas que existia então. Havia um interesse político comum, a luta contra o salazarismo. É desta época que data a minha amizade com Ferreira de Castro e com vários outros escritores portugueses.

De uma maneira geral, essa proximidade diminuiu logo em seguida: actualmente está voltando um pouco, mas está longe de ser aquela fraternidade que existia entre os escritores do neo-realismo português e os romancistas dos anos 30. Havia grandes trocas, grandes vínculos, tanto intelectuais, quanto afectivos (1992, p. 97).

Refere, outrossim, que pouco depois, quando dirigia a coleção “Romances do Povo” das Edições Vitória, fez publicar *A Lã e a Neve*, de Ferreira de Castro.

Outro dado que mostra a admiração e a simpatia de Jorge Amado pelos escritores portugueses prende-se com a sua candidatura ao *Prêmio Nobel*. Em 1968, quando a União Brasileira de Escritores lhe propôs apresentar a sua candidatura à Academia Sueca, ele só a aceitou partilhada com a de Ferreira de Castro. Desenvolveu-se então, no

Brasil, em Portugal e em vários outros países, um vasto movimento de escritores e instituições a apoiar essa candidatura, que não teve êxito por razões que não cabe agora mencionar. Em compensação, Jorge Amado teve a alegria de receber, em 1971, o *Prêmio da Latidade*, juntamente com Ferreira de Castro, e de participar do júri que atribuiu por unanimidade, a Miguel Torga, o *Prêmio Camões* em 1989. É sabido, por outro lado, que os membros portugueses do júri desse prêmio propuseram, em 1993, a sua atribuição a Jorge Amado, que não o obteve devido à oposição do júri brasileiro. Este fato gerou tão grande polêmica em Portugal e no Brasil que no ano seguinte o *Prêmio Camões* coube ao nosso escritor.

Com uma imensa e permanente capacidade de juntar pessoas, conviver com elas, Jorge Amado recebia seguidamente nas casas em que viveu uma infinidade de amigos. Nos difíceis anos de 39-40, ele residiu no Rio de Janeiro, próximo do Cassino da Urca e o seu apartamento estava sempre cheio de gente. Eram frequentadores constantes desse apartamento dois dos mais antigos amigos portugueses do escritor baiano: o pintor Eduardo Anahory e Beatriz Costa. É difícil fazer uma listagem completa dos seus numerosos amigos portugueses, entre os quais se contam os escritores Ferreira de Castro, Alves Redol, Álvaro Salema, Fernando Namora, David Mourão Ferreira, o professor e estudioso da literatura portuguesa Luís Forjaz Trigueiros, o editor Francisco Lyon de Castro, o banqueiro português, residente na Bahia, Antônio Celestino, o administrador do Casino do Estoril, Nuno Lima de Carvalho, o ceramista José Franco, o pasteleiro Manuel Natário, de Viana do Castelo, António dos Reis Vinagre, um dos chefes da portaria do Hotel Tivoli, Mimi, Glória e Amadora, as três proprietárias do Restaurante Amadora, no Parque Mayer.

Em contraste com a recepção quase imediata da obra amadiana em Portugal, a sua publicação foi complicada e difícil. Durante um longo período e apesar de Jorge Amado já contar com uma volumosa produção romanesca, que circulava largamente pelo mundo, fazendo enorme sucesso, e que exercia manifesta influência numa nova geração de escritores portugueses, os seus livros não podiam

ser vendidos legalmente em Portugal. Isso não impediu, contudo, que fossem muito lidos e que passassem em geral por muitas mãos, dado que entravam clandestinamente no país. Como recorda Álvaro Salema:

O contrabando e a clandestinidade continuavam a ser o recurso dos que não abdicavam do seu encontro de leitores com o romancista [Jorge Amado] e com a visão da humanidade de que tem sido intérprete (1982, p. 11).

A Editora Livros do Brasil, que comprara, em 1947, os direitos de lançamento de algumas obras do nosso escritor, publicou, em 1949, *Terras do Sem Fim e Jubiabá*, mas só em 1970 conseguiu lançar – num único volume – *País do Carnaval, Cacau e Suor*, uma vez que, nos anos 50-60, tanto os romances já publicados como as demais obras de Jorge Amado estavam proibidos em Portugal. Contudo, em 1958, Francisco Lyon de Castro – diretor da Publicações Europa-América – ousou retomar a publicação da obra amadiana ao lançar *Gabriela, Cravo e Canela*. Esse ato de rebeldia obrigou-o a travar longa e árdua batalha, que incluiu diversas prisões, interrogatórios e processos.

É tarefa que exige grande esforço e atenção reconstituir o que representou a leitura da obra de Jorge Amado em Portugal, bem como precisar a influência que ela exerceu sobre várias gerações, antes e depois de ele ser considerado um “escritor maldito”.

Não é garantido que tudo tenha começado quando, em 1934, Jorge Amado enviou a Ferreira de Castro um exemplar de *Cacau* – e este, encantado com o livro, fez-lhe referência elogiosa numa crônica publicada no jornal *O Diabo*<sup>2</sup> – ainda que o autor de *A Selva* pensasse que lhe coubera iniciar o vasto conjunto da recepção da obra amadiana em Portugal e talvez em toda a Europa:

---

<sup>2</sup>“Literatura social brasileira”, *O Diabo*, ano I, nº 10, 2 de setembro de 1934, p. 5.



eu fui porventura a primeira pena que se referiu na Europa a Jorge Amado, que acabava de revelar no Brasil o seu imenso talento... E cinco ou seis anos depois este irmão dos grandes escritores precoces seria o primeiro escritor brasileiro a exercer, pela magia das suas obras, uma decisiva influência sobre as principais figuras literárias de toda uma geração portuguesa. Não só os temas, não só a forma lírica dos seus romances mas até algumas das suas preferências ambientais, dominaram por largo tempo vários jovens lusitanos cujo talento próprio, aliás grande, se deixara fascinar pelo do novo mestre que os magnetizava do outro lado do Atlântico (cf. *Jornal das Letras*, 1967 *apud* SALEMA, 1982, p. 84-85).

De qualquer modo, prosseguindo no seu esforço de divulgador da ficção amadiana, Ferreira de Castro volta a publicar, em 1936, um artigo em que aponta Jorge Amado como um “grande caso na literatura brasileira” e comenta *Mar Morto*, afirmando que nele o escritor “continua a nota lírica e tão humana dessa formidável obra que é *Jubiabá*” (1972).

No final dessa década, também Joaquim Namorado considera que:

o acontecimento mais saliente da última temporada literária fo[ra], sem dúvida, a descoberta do Brasil realizada através dos seus jovens romancistas e destaca Jorge Amado, entre os que trouxeram aos portugueses as ruas, as aldeias e as cidades do Brasil: a inquietação, o desespero e a ansiedade, as esperanças, a vida dos brasileiros (NAMORADO, 1938, p. 3).

Muitos outros escritores e críticos literários têm, desde então, reforçado a ideia de que Jorge Amado influenciou, mais do que qualquer outro autor, a gênese e o florescimento do Neorrealismo português. Entre eles, Adolfo Casais Monteiro que, numa crônica

publicada em 1945, escreveu ser impossível “negar a sedução que as admiráveis qualidades do realismo lírico de Jorge Amado possam ter exercido sobre muitos dos novos romancistas portugueses” (MONTEIRO, 1964). Esse parecer é sustentado também por Fernando Namora, que afirma terem os livros do escritor baiano robustecido nas letras portuguesas “a procura de uma seiva revigoradora” (apud SALEMA, 1992, p. 96).

De geração posterior, Alexandre Pinheiro Torres (1964, p. 16) aponta igualmente a influência marcante de Jorge Amado na ficção portuguesa e considera que as primeiras obras neorrealistas – em particular as de Alves Redol e Soeiro Pereira Gomes – estão “impregnadas da patética dramaticidade que caracteriza o autor de *Mar Morto*”, o que exemplifica quer com os elos visíveis entre *Capitães da Areia* e *Esteiros*, quer com os propósitos assumidos pelos autores em *Cacau* e *Gaibéus*. Mais recentemente ainda, o professor da UnB, Edvaldo Bérngamo, comprova, num extenso e profundo estudo comparado (2008), a existência de afinidades ideológicas e estéticas entre *Cacau* e *Gaibéus*, *Capitães da Areia* e *Esteiros*, *Suor* e *Casa da Malta*, *Jubiabá* e *Cerro Maior*. E certamente muitas outras aproximações poderão ser estabelecidas entre as obras de escritores neorrealistas portugueses e a do nosso romancista.

Retornando às origens da fortuna crítica da obra amadiana em Portugal, o maior destaque cabe, sem dúvida, a Mário Dionísio, que, segundo João Marques Lopes, no final dos anos 30 e na década de 40,

desempenhou um papel de relevo na afirmação do predomínio simbólico da posição neo-realista contra a vanguarda presencista. Fê-lo através da crítica literária e da problematização estética nas páginas de *O Diabo*, da *Seara Nova* e da *Vértice*, da produção poética na coleção do “Novo Cancioneiro” e dos contos de *O Dia Cinzento*[...] (2011, p. 13).

E é exatamente num desses periódicos – *O Diabo* – que o jovem e importante crítico do neorrealismo português publica, em

novembro e dezembro de 1937, uma série de três artigos, que constituem a primeira tentativa de análise e interpretação mais alargada e profunda da ficção amadiana.

Intitulado, como os outros dois “A propósito de Jorge Amado”, o primeiro destes escritos (1937, p. 3 - Foto 4) centra-se em questões teóricas sobre a arte e a literatura, tais como a sua finalidade, sinceridade e valor, o perigo da fuga da vida ou do utilitarismo, etc. Mário Dionísio exige para toda a obra de arte uma estrutura realista e entende o real não apenas como o palpável, mas como o que ainda não é e será. Defende que a finalidade da arte é revelar o homem, compreender e orientar a sua marcha. E considera que o romance tem uma importância extraordinária, por ser a manifestação artística mais concreta, saindo imperfeito quando gerado dentro dum gabinete, pois o escritor “deve ter vivido o caso que nos descreve, deve ter-se emocionado com o problema que nos põe, sentido inteiramente a solução que nos apresenta.” Finaliza o artigo estabelecendo ligação entre as teorias expostas e os romances amadianos que lhe interessam, de momento, pela “sua gradual compreensão do realismo.”

Os dois artigos seguintes<sup>3</sup> abordam, portanto, dessa perspectiva, os romances publicados pelo escritor baiano até então. Para Mário Dionísio, em *Cacau* e *Suor* se manifesta a primeira noção de realismo de Jorge Amado e, embora as suas histórias se passem em ambientes diferentes (campo e cidade), eles se assemelhariam no tratamento da exploração do homem pelo homem. Em ambos, o autor teria partido duma ideia política e procuraria documentar a sua opinião, até os títulos apontando para um panfletarismo de combate. Segundo o crítico, ainda que tudo se passe na realidade e a linguagem copie a de quem a emprega, as personagens são marionetes, daí advindo “uma lamentável confusão entre realismo e realidade”. Mário Dionísio pergunta, portanto, se “estará alguém

---

<sup>3</sup> “A propósito de Jorge Amado II”, *O Diabo*, ano IV nº 165, 21-11-1937, p. 7 e “A propósito de Jorge Amado III”, *O Diabo*, ano IV nº 167, 5-12-1937, p. 6.

convencido de que é realmente indispensável a um autor realista pôr os homens a falar como eles falam”. Encontra igual defeito nas cenas sexuais. Em contrapartida entende que esses dois romances são obras que ficarão, porque há neles “qualquer coisa de mais profundo do que o que possa vir [...] duma premeditada intenção política ou duma manifesta vontade de copiar”, mas não identifica o quê.

O crítico português manifesta apreço bem maior por *Jubiabá*, que define como obra transição, na qual “o horizonte se alarga” e “as personagens começam a viver por si”. Nele Jorge Amado teria conseguido ir ao fundo do ser humano e analisar o homem desnor-teado típico da época, em busca dum caminho, vergado sob o peso de muitos problemas. Considera, contudo, que só em *Mar Morto* Jorge Amado faz “a sua definitiva conquista do realismo”, chegando “à verdadeira noção construtiva da obra de arte”, visto que o livro não é um panfleto, é romance, é vida. Recria um mundo que não é só o Brasil, mas “toda a parte onde houver a luta do homem” e tem a condição essencial de uma obra de arte: o otimismo, isto é, a consciência da realidade humana e das suas possibilidades. Entende ainda que nesse romance desaparece a preocupação de reproduzir a linguagem falada pelas personagens, tendo o estilo do nosso escritor chegado a um perfeito equilíbrio.

Elogia ainda a simpatia que, em *Capitães da Areia*, Jorge Amado demonstra pelas crianças, de que os escritores portugueses andavam esquecidos, e apresenta o romance como “um livro de crianças quase para crianças”. Vendo no romance uma continuação de *Jubiabá*, esboça o perfil do grupo de crianças marginalizadas que protagonizam a intriga, aponta as transformações nelas provocadas pela chegada duma menina e o caminho que cada membro do grupo acaba por tomar. Aplauda “a lógica com que são tratadas as personagens desde o início até ao fim do livro” e conclui dizendo que aqueles que escrevem sobre crianças têm aí um exemplo, não precisando de fantasia quimérica, pois há beleza em tudo que vive.

Retomando a ideia defendida no primeiro artigo sobre a relação indissolúvel entre a arte e o artista, Mário Dionísio mostra, através de fragmentos do prefácio de *Capitães da Areia*, que este

é também o parecer de Jorge Amado. Distingue o escritor baiano daqueles que nunca quiseram se aproximar realmente do povo e que, tendo apenas uma vaga informação sobre os seus costumes, construíram um tipo estandardizado de herói. E lembra que ele recriou esse tipo de intelectual na figura de Paulo Rigger e de seus companheiros, personagens de *O País do Carnaval*.

A análise dos três artigos publicados em *O Diabo* por Mário Dionísio permite concluir que, além de ter sabido driblar a censura salazarista preocupada com “contaminações” provenientes do estrangeiro, o crítico português realizou uma leitura dos romances de Jorge Amado assente nas suas concepções fundamentais sobre o realismo, a construção da personagem, a linguagem, etc., tendo apontado o risco que corria o Neorrealismo português de preterir o estético em nome do político e social. Talvez por isto mesmo, as suas interpretações nem sempre se assemelhem às de outros críticos, sejam eles da mesma época, sejam de épocas posteriores.

No entender de João Marques Lopes, ele realizou uma “valorização mista” do nosso romancista e

embora passando inicialmente um atestado de propagandismo, de manipulação das personagens e de linguagem pouco artística aos romances *Cacau* e *Suor*, Mário Dionísio acabou por desenvolver uma argumentação num sentido que louvava os avanços da ficção amadiana com *Jubiabá* (personagens independentes da manipulação do autor e linguagem mais estilizada) e sobretudo com *Mar morto* (lirismo acentuado da prosa) (2012, p. 13-15).

Parafraseando o que disse João Lopes sobre a tese de licenciatura de Mário Dionísio, centrada na obra de Êrico Veríssimo e datada de 1939, a importância desses escritos decorre do fato de o crítico português ter feito “quase intuitivamente e *avant la lettre* interagir sociologia e narratologia”, ao colocar o regionalismo de intenção social do escritor baiano “sob o signo da vida contrastada,

contraditória e dialética”<sup>4</sup>, na qual se evidenciam as injunções a que estão sujeitos aqueles que pertencem às classes menos favorecidas.

Como Mário Dionísio reiterou – em sentido mais alargado – na referida tese, entusiasmou-o, nos romances amadianos de que tratou nos artigos de *O Diabo*, “a revelação de um país através das suas realidades nacionais” e “a luta pela dignidade do Homem”, bem como o entendimento de que “a satisfação das necessidades universais do homem é que virá resolver o problema das suas necessidades regionais”<sup>5</sup>. As opiniões que neles formula sobre a obra inovadora do nosso escritor tiveram prolongado eco nas novas gerações literárias de Portugal, inserindo-se no movimento de crescente interesse que já a envolvia.

E ele mesmo deu seguimento à sua leitura da obra amadiana, numa ficha publicada na revista *Seara Nova*, em 1942 (p. 74-75, Foto 5). Aí produziu uma apreciação alargada, mas datada, de *ABC de Castro Alves*, cujo nível literário considerou “indiscutivelmente muito abaixo de todos os outros seus livros”. No *ABC*, o crítico vê concretizado um equívoco que já receava na trajetória do nosso escritor: o seu incontido romantismo. Romantismo que considera tendencioso e antissocial, “impossível de ser aceite hoje em dia, impossível de se coadunar com o caminho de Jorge Amado” e que, em seu entender, terá levado o autor a divinizar o seu biografado, a apontar como as suas mais belas atitudes aquelas que mais criticadas deveriam ser, a apresentar direta ou indiretamente como ideal a simples libertação dos instintos, a considerar como excelentes produções literárias textos apenas retóricos. Com a veemência que o caracteriza, Mário Dionísio acusa ainda o escritor baiano de

---

<sup>4</sup> Cf. “Introdução”, In: Mário Dionísio, [*Érico Veríssimo*] *Um Escritor Brasileiro*, edição de Vânia Pinheiro Chaves, Lisboa, CLEPUL, 2011, p.19.

<sup>5</sup> Mário Dionísio, [*Érico Veríssimo*] *Um Escritor Brasileiro*, edição de Vânia Pinheiro Chaves, Lisboa, CLEPUL, 2011, p. 40.

deturpar, a cada passo, a realidade em favor duma beleza que resulta falsa, e a dar ao ideal estético e político do seu livro uma orientação e conclusão inteiramente contrárias àquelas que êle certamente pretendia dar-lhe. É o romantismo ainda, finalmente, que dá ao *ABC de Castro Alves* um sentimentalismo de segunda classe, uma exaltação pueril (não porque seja *grande*, mas porque resulta fora da vida), qualquer coisa de lamuriento e piegas que qualquer ultra-romântico hoje repudiaria (ibidem, p. 75).

Comentando, por outro lado, a construção de um narrador que conta à sua amada a história de Castro Alves, reconhece nisso certa naturalidade, uma vez que “seria difícil a um escritor talentoso fazer tudo completamente mal”. Censura-lhe, contudo, o excesso de repetições, os queixumes de amor, o emprego da palavra «povo» no sentido de instintos a solta, bem como de «anticultura» e de «liberdade» em sentido abstrato. Ironicamente rejeita a “espantosa finalidade da liberdade” em Jorge Amado, pois no livro se diz que ela acabaria com o gemer dos homens, substituindo-o pelos doces queixumes do amor. Mário Dionísio termina, contudo, honesta e delicadamente o seu texto com uma frase que revela a sua estima pelo nosso escritor:

Bem, Jorge Amado, não interprete mal estas palavras: os inimigos curvam a espinha e sorriem hipocritamente, os amigos esmurram-se quando é preciso (idem, ibidem).

Cumprе observar que o mais importante crítico do Neorrealismo em Portugal jamais poderia aceitar o projeto levado a cabo por Jorge Amado, no *ABC de Castro Alves*, e que não estava, provavelmente, capacitado para entender a apropriação de um gênero da poesia popular brasileira pelo escritor baiano.

A II Guerra Mundial arrefeceu o interesse de Mário Dionísio pelo romance brasileiro, mas não impossibilitou que, mais de trinta

anos depois, voltasse a dedicar breve atenção a Jorge Amado, num artigo publicado na revista *Opção* (1977, p. 36-37 - Foto 6). Intitulado “Não é Gabriela que faz o fascismo”, este texto foi escrito a propósito da novela da TV Globo inspirada no romance *Gabriela, Cravo e Canela*, que, naquela altura estava sendo exibida em Portugal e fazia parar o país inteiro das 20h30 às 21h.

Mário Dionísio começa anotando que as pessoas de cultura literária estavam indignadas com as alterações que o romance sofria na versão televisiva, daí resultando uma segunda Gabriela. Reconhece, contudo, que a excelência da representação aliada à fiel intenção da obra permite aceitar e mesmo apreciar a telenovela, dado que não é

de modo algum inútil fazer ver (a alguns mostrar pela primeira vez) – mesmo sem esquecer o molho sentimental trazido a primeiro plano – como se passa de um tipo de sociedade para outro tipo da mesma sociedade, a bem marcada diferença de classes, a opressão de uma pela outra, os meios sub-reptícios e sobretudo violentos de que se serve para isso [...], as contradições que existem na própria classe dominante e como a força da autenticidade e da pureza humana consegue resistir e persistir, apesar e através dos interesses capitalistas desenfreados[.] (ibidem, p. 36).

Em contraposição também àqueles que consideram que a obsessiva atenção dada pelo público português à telenovela *Gabriela*, quando o país enfrentava graves problemas, era uma forma de alienação, Mário Dionísio sustenta que não é possível

assistir apenas, sem tomar partido, à marcha dos retirantes em confronto com a estabilidade confortável da boa sociedade de Ilhéus, vendo-se bem ali ao que esta se deve, às manigâncias de vários tipos do Dr. Maurício, ao espancamento de Glorinha, à destruição da livraria de Fulgêncio e aos termos em que



é feita e comentada pelos próprios que a ordenam. Nem deixar de transpor tudo isso para situações bastante semelhantes que se passaram na Europa e aqui mesmo em Portugal. Se parte do público o não faz, por ter ignorado ou esquecido o que foi e é ainda o fascismo, a culpa não é decididamente de *Gabriela*, mas da crítica que falha num dos seus objectivos fundamentais, que é o de ensinar a ver (ibidem, p. 37).

Lembrando, por fim, o perigo das deturpações e/ou do esquecimento das obras literárias decorrentes da sua adaptação televisiva ou cinematográfica, explica que isto não ocorreu com o romance de Jorge Amado, pois a novela aumentou substancialmente os leitores de *Gabriela, Cravo e Canela*, que estava na sua décima edição portuguesa quando a novela começou e vendera 51000 exemplares e então, ainda bem longe do seu fim, já estava na 14ª edição, o que significava a entrada no mercado de mais 41000 exemplares. E conclui dizendo que “quer cultural, quer politicamente [...], nada disto é indiferente e, muito menos, prejudicial tratando-se do livro de que se trata” (idem, ibidem).

No plano das relações humanas e dos afetos que, neste ensaio, são de particular importância, cabe ainda referir que Mário Dionísio foi um dos primeiros escritores portugueses a contactar pessoalmente com Jorge Amado, o que ocorreu em Paris, em 1949, data em que o nosso escritor era membro do Partido Comunista Brasileiro e tinha a sua entrada proibida em Portugal. Pode ter sido o segundo encontro dos dois escritores, o célebre jantar no Aeroporto de Lisboa, em 12 de fevereiro de 1953, quando o avião que transportava Jorge Amado aí fez uma breve escala (Fotos 2 e 3 já referidas). Desse evento, Mário Dionísio conservou, nos seus arquivos, um recorte de imprensa em que, no dia seguinte, o *Diário de Lisboa* o noticiava telegraficamente e dele apresentava a já referida fotografia.

Com trajetórias e formas de ser distintas, Jorge Amado e Mário Dionísio tiveram, ao longo dos anos, outros encontros e vivenciaram uma ligação amistosa. Desse relacionamento deve ser possível

descobrir vestígios no espólio amadiano, em boa parte colocado na Fundação Casa de Jorge Amado, já que os há no legado do escritor português, guardado no Centro Mário Dionísio, da Casa da Acha-da<sup>6</sup>. Nele se preserva a biblioteca pessoal do escritor lisboeta, na qual João Marques Lopes encontrou muitas das primeiras edições brasileiras de romances amadianos – entre os quais exemplares anotados e sublinhados de *Jubiabá* (1935) e *Mar Morto* (1936) – bem como um volume da segunda edição brasileira de *Cacau* (1933), também ele anotado (Foto 7).

Em *Capitães da Areia* (1937) (Foto 8) e, em muitas outras narrativas posteriores de Jorge Amado, há dedicatórias do escritor baiano para o português. Se em *Capitães da Areia* já transparece uma relação nada formal entre os dois escritores – “Para o Mario Dionísio com um abraço amigo do Jorge Amado/Rio, 1938” –, bem mais próximo parece ser o seu vínculo na dedicatória inscrita no exemplar da edição portuguesa de *Bahia de Todos os Santos* pertencente a Mário Dionísio (Foto 9), em que Jorge Amado incita o destinatário a visitar a Bahia, onde lhe oferece “casa, mesa posta e corações amigos”.

Outras provas de convívio pessoal e de camaradagem intelectual e artística entre os dois escritores ficaram registradas em fotografias nas quais Jorge Amado aparece com Mário Dionísio ou com sua neta (Fotos 10 e 11) e em cartões de visita ou de Boas Festas que ele enviou ao escritor português. Desse último serve de exemplo um pequeno cartão impresso com votos de “Feliz Natal e um Ano Novo de paz e alegria”, datado da “Bahia, dez 1987”, cuja compreensão plena só pode ser alcançada através da leitura do original ou da sua cópia colocada em anexo (Foto 12).

Uma análise global da relação de Jorge Amado com Portugal e os portugueses – de que aqui se apresentou uma pequeníssima

---

<sup>6</sup> Agradeço a João Marques Lopes e a Eduarda Dionísio a ajuda prestada na consulta à biblioteca e ao espólio de Mário Dionísio, e a segunda também a autorização para reproduzir alguns dos documentos anexos a este ensaio.

amostra – não permite senão concluir que ele foi (e ainda é) muito conhecido e apreciado tanto pelo público como pela crítica. Dos laços profundos que ligam o escritor baiano e os seus leitores, transcreve-se, à guisa de conclusão, uma passagem de *Navegação de Cabotagem* extraída do fragmento em que Jorge Amado relembra a sua primeira sessão de autógrafos em Portugal (Fotos 13 e 14), realizada à revelia das autoridades portuguesas que, em 1966, concederam-lhe um visto de entrada no país, com a condição de guardar o anonimato. Essa sessão, realizada às três da tarde, na Sociedade de Belas-Artes foi, nas palavras de Jorge Amado

o fim do mundo, os leitores abandonaram a clandestinidade, às onze da manhã a fila já se estendia rua afora, dezenas, centenas de pessoas. Escoltado por Beatriz Costa e Raul Solnado, pelas meninas Eunice e Zélia, assinei durante horas e horas, perdi a conta. Havia quem trouxesse malas repletas de livros, todos proibidos, comprados por debaixo do pano, lidos nos esconsos das prisões, no campo do Tarrafal. Cada qual tinha uma história para contar, me lembro de um camarada que havia lido *Capitães da Areia* transcrito em pequenos pedaços de papel, passados de cela em cela. Fui acarinhado, ouvi loas que não eram loas e, sim, ternura, beijaram-me a face e me disseram *amigo, companheiro*. Se emoção matasse, eu teria morrido naquela sessão de autógrafos em Lisboa (ibidem, p. 392).

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Conversas com Alice Raillard*. (Trad. Annie Dymetman). Lisboa: ASA, 1992.

\_\_\_\_\_. *Navegação de cabotagem*. Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.

CASTRO, Ferreira. In: *Jorge Amado. 30 anos de literatura*. Vários autores, São Paulo, Martins, 1972.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *O romance*. Teoria e crítica, Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

NAMORADO. Do neo-realismo: Amando Fontes, *O Diabo*, ano V, n. 223, 31 de setembro de 1938, p. 3.

SALEMA, Álvaro. *Jorge Amado. O homem e a obra. Presença em Portugal*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1982.

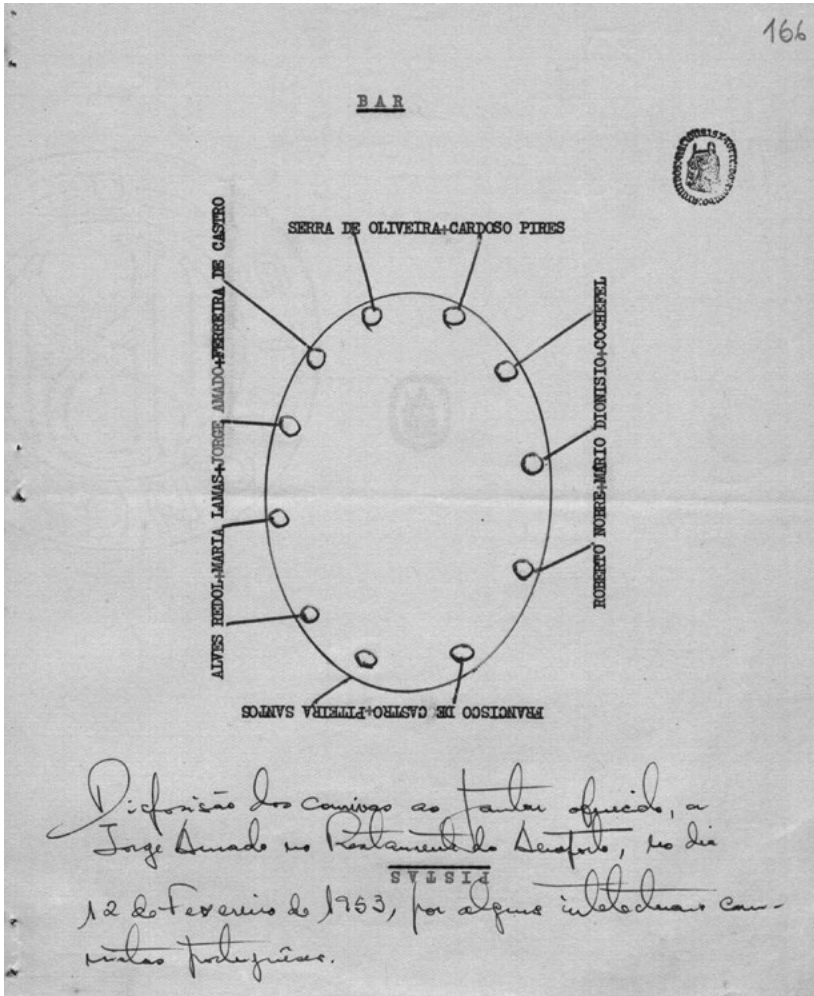
## FOTOS



► Foto 1- Condecoração oferecida pelo Presidente de Portugal, General Ramalho Eanes, a Jorge Amado (1980).



► Foto 2 - Jantar no Aeroporto de Lisboa (1953).



► Foto 3 - Participantes do jantar no Aeroporto de Lisboa (1953).

# A propósito de Jorge Amado

por Mário Dionísio

**A** CONTRADIÇÃO é realidade a fonte da vida. Sabemos que muita gente, talvez a maioria, não sabe mais do que o sentido comum. Por isso costumamos chamar loucos - e com que razão! - por exemplo aos poetas, escritores dos Modernos ou dos Entusiastas. Não vamos até considerá-los da mesma forma o Poeta em geral por um próprio poeta (Referências a um passo do ensaio de Cezário Monteiro que nos ensinam, a um tempo, admiração e desluzido, sobre Soporificos).

Em verdade, quando não conseguimos ultrapassar a sua época (o que é bem difícil de ultrapassar a sua condição de homem) não é, quando não conseguimos ultrapassá-los, em, em melhor linguagem, espere-se, não poderá deixar de mostrar como nacionalidade que só um superior espírito (aquele que, nesta hora categorizada pelo tal, apela, e opera-se, simplesmente, julga-se um amor. Proudhon que se trata de loucos ou de insensíveis? Faltamos condições, que, pelo facto de não nos ser sequer a condição de louco (lma) não está aqui para tornar a frase incoerente: é um conceito que só não poderá ser concebido mais e construído em cinema? Ou melhor: não poderemos concluir isto sem que a nossa conduta seja uma realidade, uma loucura, ou antes fomos agora e nada diz-se de uma realidade do domínio do espírito? Para quem afirma que o homem é sempre o mesmo a tempo, alagado até a considerá-lo espaço superior, espaço, e mesmo, e não (que diz: espaço) para quem afirma, depois de todos os milhares filósofos, que o homem é sempre imperfeito (embora se tenham sempre encontrado exemplos de perfeição) evidentemente que todos aqueles que se comportam (queramos dizer: que pensam, reaccionam, mudam conscientemente) aparecerão como casos anormais, cujo destino seja realçado até interessar à humanidade em geral. Serão portanto considerados doentes e até insanos de humanidades que trazem até a condição de humano. Dêmos-nos, portanto, a título de conhecimento, que entendemos por estado do humano, ou antes, por estado da época (uma vez que não entendemos a vida independentemente do período em que é) o estado de realidade dos nossos dias.

Como que H. D. se refere a um tempo, não poderemos ultrapassar esse tempo, mas poderemos ultrapassar esse tempo a título de época, mas a todos os momentos. Supomos que até aí a obra de muitos problemas, de muitos complexos que fazem a delícia das indisciplinas (o que até sabe bem não resolver, até à realidade). A cada momento dá por esta luta dentro de si - a luta entre o velho e o novo, entre aquilo que tem sido e aquilo que se faz, entre o humano que tem a submissão estranha de entrar a cada instante no futuro. A cada instante, em todos os minutos, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo.

Como que H. D. se refere a um tempo, não poderemos ultrapassar esse tempo, mas poderemos ultrapassar esse tempo a título de época, mas a todos os momentos. Supomos que até aí a obra de muitos problemas, de muitos complexos que fazem a delícia das indisciplinas (o que até sabe bem não resolver, até à realidade). A cada momento dá por esta luta dentro de si - a luta entre o velho e o novo, entre aquilo que tem sido e aquilo que se faz, entre o humano que tem a submissão estranha de entrar a cada instante no futuro. A cada instante, em todos os minutos, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo.

Como que H. D. se refere a um tempo, não poderemos ultrapassar esse tempo, mas poderemos ultrapassar esse tempo a título de época, mas a todos os momentos. Supomos que até aí a obra de muitos problemas, de muitos complexos que fazem a delícia das indisciplinas (o que até sabe bem não resolver, até à realidade). A cada momento dá por esta luta dentro de si - a luta entre o velho e o novo, entre aquilo que tem sido e aquilo que se faz, entre o humano que tem a submissão estranha de entrar a cada instante no futuro. A cada instante, em todos os minutos, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo.

Como que H. D. se refere a um tempo, não poderemos ultrapassar esse tempo, mas poderemos ultrapassar esse tempo a título de época, mas a todos os momentos. Supomos que até aí a obra de muitos problemas, de muitos complexos que fazem a delícia das indisciplinas (o que até sabe bem não resolver, até à realidade). A cada momento dá por esta luta dentro de si - a luta entre o velho e o novo, entre aquilo que tem sido e aquilo que se faz, entre o humano que tem a submissão estranha de entrar a cada instante no futuro. A cada instante, em todos os minutos, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo, em cada instante dentro de si mesmo.

de letras, de idéias, de arte, são realmente sempre os mesmos. E porque são os mesmos e os mesmos chamamos-lhe corol. Mas não ligamos a esta palavra à ideia de aparência. Os artistas são os seres realmente conhecidos a uma maior ou menor incorporação da grande pública não é pelo facto de se terem desvinculado, de se terem libertado dos interesses selvagens. (Não nos referimos agora aos artistas que traíram a própria arte, tendo a sua condição de humanos; para isso devemos realmente não fazer melhor termo do que deshumanizá-la). É possível que a grande pública de hoje não esteja e os artistas mudaram, mas será perfeitamente possível que ainda os não esteja. Não nos referimos a esta ideia de Adorno VI sobre os tempos de Miguel Ângelo na capela Sistina?

Assumidamente portanto ao período do artista. (Basta) não é justamente do crime ou Dostoiévski, muito antes do homem de ciência ou pensador (em tal) à arte entendida e oitenta, entendida e fidelidade. Interesse em, porém, até que alguns dias o artista se reconhece desta categoria a ponto de lhe dar um caráter de utilidade - a partir de então a queda nos dois perigos da morte para a arte e fuga da vida, de que sabemos muito e a realidade de que sabemos pouco.

É possível que haja artistas cujo problema seja desde logo concluir com facilidade os seus trabalhos, não sendo compreendidos e emotividade alheia. Mas isso não poderá interessar-nos aqui. Cuidamos sobretudo de nós. Mas, naturalmente, deixamos de pensar de vista diferente. O médico, por exemplo, perante um homem normal - não um terapeuta, naturalmente, certamente com interesse, mas diferentemente dos outros homens. O professor não descura um aluno cujo trabalho não seja a expressão da classe. Mas antes o apuro. Não pode adaptar-se outros os problemas esperando que os outros com aqueles. (E não se dá por isso mesmo considerável e um resultado normal o caso de normalidade) Objetivamente, que muitos outros extravagantes (para o mundo) são produzidos por humanos funcionalmente normais. Mas isso não dá ao que se dá ao estado de consciência ou incoerência em arte que nos levamos muito longe...

A obra de arte será tanto mais perfeita quanto mais independentemente se produz o artista. E a realidade é que não podemos omitir-nos com o que faz, periodicamente. Não podemos com a realidade que se levamos em conta e pensamos com a cabeça, com os braços e com os pés. Quer dizer: a obra de arte é uma projeção do artista, por sua vez uma projeção do todo de que faz parte. Todos os aparatos serão fictícios e fictícios.

Dr. Gorki, com tanta experimentação filosófica com tanta razão, «o homem é a criação pensada da Natureza; não tem outro significado. Por isso dele a natureza humana conclui-se».

Os artistas, então, para nós, aqueles alguns que conseguimos, dentro todos, fazer um trabalho e naturalmente considerá-lo. Temos assim a Arte como contribuição de e para a vida. Porém-nos portanto realmente consideramos a arte, mesmo a mais subjetiva (o que não parece bem diferente da imparcialidade ou instigação) instigação em princípios. (Lembre-se neste altura o artigo de António Simão, no n.º 1 da «Revista de Portugal»). Toda a arte tem, voluntária ou involuntariamente, o fim de revelar o humano. E revelar o humano é percutir-lo em si e em sua relação com o exterior, no tempo e no espaço. É compreender o artista a sua marcha. Nunca se parece a tarefa, planeada ou não, de perceber e orientar, uma tarefa instigada.

Por tudo isto se compreende que adojam-se para tudo a obra de arte como uma entidade real, e que o real para nós não é nada mais do que aquilo que nos dá a vida, o que não é, mas que é. Vem a propósito citar a opinião de Miguel Ângelo: «o real não é o que é, mas o que se dá a conhecer da nossa vida, e do destino de nosso espírito e a que ainda não é a realidade de nossa existência».

Queremos portanto uma arte humana, o

que, para nós, significa universal. O problema artístico é por isso inseparável do projeto da existência: a revelação dos tempos e das futuras manifestações do ser. Tem portanto valor, para nós, em arte, o que contribua para a constante libertação do homem. A ideia que nos põe em dúvida por exemplo com um valor positivo não é somente o quanto, segundo a ideia expressa de André Malraux:

«... o quanto se exprime da condenação de alguns dos seus próprios valores, aparecem com extraordinária importância hoje. É tal a sua manifestação artística que, segundo a ideia expressa de André Malraux:

«... o quanto se exprime da condenação de alguns dos seus próprios valores, aparecem com extraordinária importância hoje. É tal a sua manifestação artística que, segundo a ideia expressa de André Malraux:

«... o quanto se exprime da condenação de alguns dos seus próprios valores, aparecem com extraordinária importância hoje. É tal a sua manifestação artística que, segundo a ideia expressa de André Malraux:

«... o quanto se exprime da condenação de alguns dos seus próprios valores, aparecem com extraordinária importância hoje. É tal a sua manifestação artística que, segundo a ideia expressa de André Malraux:

## GRANDE NOVI AS MA por Maria, Jo

UM ROMANCE DE ASSUNTO  
E O FIGURESCO DA REVOLUÇÃO  
DOR... UMA OBRA ADMIRÁVEL  
TODA A GENTE E EM TÓR  
ROMANCE DA

A edição portuguesa de AS MASCAS de Maria e Livros Guimarães está a ser de fazer para conseguir dar a conhecer  
1 volume de 10  
A venda em todas as Livrarias.  
Pedidos à Editora editora Guimaraes

► Foto 4 - Primeiro artigo de Mário Dionísio sobre Jorge Amado em O Diabo (1937).

## F I C H A 3

Já escrevi uma dúzia de linhas sobre Jorge Amado e não me arrependo de nenhuma delas.

As vezes não acontece assim. O tempo passa e a nossa opinião sobre um escritor e uma obra modificam-se. Eu seria muito partidário da leitura da mesma obra duas vezes, em épocas diferentes, porque isso ajuda a corrigir muitos erros de visão inerentes à primeira leitura. Mas a verdade é que se fôssemos a fazê-lo com todos os livros, teríamos de reduzir imensa e bem prejudicialmente, com uma vida curta como temos, as nossas curiosidades e necessidades de cultura. Ponham-se, pois, de parte, por impraticáveis, as tais duas leituras. Mas, nem por isso, felizmente, num ou noutro caso, deixamos de voltar a uma obra lida e arrumada lá muito e deixamos de corrigir em muito também a nossa opinião sobre ela. Acho natural que isto suceda com todas as pessoas em geral e particularmente com as pessoas jovens (de espírito, naturalmente), e é um erro que julgo desejável por ser no fundo um sinal de vitalidade.

Não é porém o caso presente. Digo e repito que não me arrependo de nenhuma linha das que tive ocasião de escrever sobre o autor de *Cacua*. Há personagens que são mais ou menos nossos companheiros, personagens que nos acompanham constantemente ou, pelo menos, com alguma frequência e outros que esqueçamos por completo. Não é verdade que muitos livros que lemos e que nos passam por acaso novamente debaixo dos olhos nos não sugerem nada mais que o seu nome ou o do autor ou o desenho da capa da edição em que os conhecemos? E não é verdade também que, pelo contrário, há personagens que nos acompanham tanto, que entraram de tal modo na nossa vida que muitas vezes ficamos a olhar para alguém que nunca tínhamos visto antes e a pensar: donde conheço eu já esta pessoa? e descobrimos, afinal, que a conhecíamos do livro? Suponho que isto acontece frequentemente aos que estão habituados ao convívio de autores sérios. Por isso falo no assunto e digo uma das razões da minha não-mudança de opinião sobre Jorge Amado, embora possa parecer quasi fútil a alguns: os personagens dele são dos tais que não desapareceram da minha memória. Quem esqueceu aquêle Sergipano que, indifferente aos cabelos loiros de *Maria*, batidos pelo vento, «partiu para a luta de coração limpo e feliz», aquella *Livia*, aquêle negro *Baldino*, e tantos outros e quasi todos os outros?

É altura porém de dizer que quando falei nelle várias vezes e talvez também quando nelle pensei muitas mais vezes, não disse *ludo*. Alguma coisa ficou sempre cá dentro, indecisa ainda demasiadamente nessa altura e já nessa altura importante demais para que saísse então. Por debaixo de toda a simpatia e compreensão por este autor, houve sempre um receio que vejo agora, infelizmente, justificado. E se agora é altura de dizê-lo, digamo-lo sem preâmbulos: o receio do equívoco. O pior que pode acontecer em relação ao futuro dum escritor

cujas obras profundamente nos interessam. Estaria Jorge Amado em equívoco? Seria uma simples ameaça de que se libertaria? Ou seria simplesmente uma tola hipótese minha? A-proósito de alguma escritura nossos de recente aparecimento o mesmo receio me acompanha. E isto é bastante doloroso por motivos literários e por outros que os sobrenos levam em muito. Como quem vê de terra um barco que se debate com as ondas, levando gente lá dentro. Irá submergir-se ou continuará ganhando vitoriosamente?

Sejamos pouco demorados e não levemos a coisa tão longe porquanto neste momento o nosso interesse vai apenas para Jorge Amado, ou melhor, para o seu último livro: *A B C de Castro Alves*. Não poderei aqui, por variadíssimas razões, abordar o problema como desejaria. Por isso me limitarei a notar que o equívoco de Jorge Amado vem dum erro sério na sua concepção de valores. Jorge Amado sai dum ordem anti-natural para entrar em plena desordem, na seqüência de determinado caminho, quando ele afinal, como qualquer outro, só poderá seguir esse caminho abandonando a tal ordem anti-natural, sim, mas *entrando noutra*. Isto é: o caminho que ele pretende não é, afinal, o caminho que ele segue, porque este é o caminho da desorganização que o leva ao retrocesso que não pode deixar de ser hoje qualquer romantismo, e aquêle é o caminho para uma disciplina. E mal andará quem, ignorantemente, atribuir a esta palavra aquêle sentido deturpado de tirania, ausência de personalidade, etc. que costumam dar-lhe aquêles indivíduos que julgam que liberdade é dizerem que não quando lhes conviria dizer que sim e dizerem que sim quando lhes conviria dizer que não.

O caminho dum disciplina, dizis eu, dum disciplina que se pauta por princípios e valores iniciais que o autor do *A B C de Castro Alves* aliás não ignora de maneira nenhuma, eis o que certamente interessa a Jorge Amado, mas eis também o que ele não segue, aquilo de que ele, desde o seu primeiro livro, ameaçava estar afastado ou vir a alistar-se, e de que neste seu último livro mostra que se alistou. Assim é que encontramos nós no *A B C de Castro Alves*, mesmo sem focar neste momento o nível literário que está indiscutivelmente muito abaixo de todos os outros seus livros? Encontramos, para ser breve: um franco regresso ao romantismo no seu pior sentido (porque o melhor sentido do romantismo seria impossível pô-lo hoje de pé), aquêle romantismo que é sempre, segundo alguém escreveu, uma poesia tendenciosa, aquêle romantismo anti-social (toime-se esta palavra no seu verdadeiro sentido) impossível de ser aceite hoje em dia, impossível de se coadunar com o caminho de Jorge Amado.

Sei que muitas pessoas se admirarão com estas palavras — se por acaso as lerem. Penso porém que em relação a um escritor que nos interessa, não são a da admiração incondicional e a da indifferença, no caso de ele consciente ou inconscien-

► Foto 5 - Primeira página de artigo de Mário Dionísio sobre Jorge Amado na Seara Nova (1942).



## «Não é a Gabriela que faz o fascismo»

A pessoa que me pede telefonicamente (com a pressa habitual) este depoimento e à qual pergunto a que horas lhe posso dizer se tive tempo de escrevê-lo responde-me a rit: "Às 9, depois da Gabriela." Nem eu lhe poderia falar antes disso, exactamente pela mesma razão...

É, sem dúvida, um fenómeno sem precedentes entre nós. Das oito e meia às nove da noite, o país inteiro está preso ao televisor para ver a última do coronel Ramiro, as arquições de Mundinho e seu pequeno grupo da "oposição", as preocupações enternecedoras do Nacib e as, mais ou menos ratonas, do coronel Coriolano, a "militância" das grandes damas de Ilhéus, as botas e as pistolas do Melk e do Amâncio, as confidências de Malvínia-Jerusa, o que se passa no Bataclan, se Chico Chicão conseguiu escapulir-se ou se Gabriela se resolve a usar sapatos... Quando o telefone toca nessa altura, somos tomados de indignação e espanto. A esta hora?!

As pessoas de cultura literária tem naturalmente de indignar os traços de polé que o célebre romance de Jorge Amado sofreu na versão televisiva, tão escandalosamente livre que a própria palavra "adaptação" se afigura abusiva, apesar da anuência que o autor lhe deu. Na verdade, trata-se duma história quase inteiramente diferente, com as mesmas personagens (que, nalguns casos, delas só têm o nome) e outras, situações novas que "enriquecem" a trama romanesca mas empobrecem a observação humana, excessivamente transplantada para a exploração dos conflitos sentimentais. Há hoje duas *Gabrielas*: a do Jorge Amado e a do folhetim que corre mundo. E tanto o êxito do filme se sobrepôs ao livro que o autor já terá declarado que "perdeu a paternidade" da Gabriela: já não é a personagem que ele criou, mas a actriz que a interpretou perante milhões de brasileiros e agora de portugueses.

Mas a fidelidade à intenção geral da obra junta a uma representação excelente inclinamos para certa clemência perante tantos pecados e só por snobismo se diria que não se vê o filme com agrado e sempre com pena de que cada episódio termina tão depressa...

Mas não apenas clemência. Dividem-se as opiniões sobre a oportuni-

dade, quase a "legitimidade" de se oferecer diariamente ao público português um filme que o obceca, quando tantos problemas graves se estão passando no País. Teria ele um papel alienante, levando o povo a esquecer aquilo que mais deve interessá-lo, desmobilizando-o num momento em que a sua participação na luta política e sindical é realmente decisiva. Por outro lado, a "mensagem" do autor, tão diluída ou reduzida a pano de fundo como surge no filme, não seria compreendida por grande parte do público, que atentaria apenas no desenrolar das peripécias sem conseguir integrá-las no contexto sócio-político em que se inserem, atribuindo-as a casos particulares lá daquelas regiões distantes, mais ou menos exóticas, em que se teriam passado.

Bem ou mal, não penso assim ("penso não..."). Porque não creio, primeiro, que, apesar de tudo, meia hora de televisão chegue para desviar a atenção da generalidade

das pessoas para o que com elas, directamente e hora a hora, se passa, nos seus locais de trabalho, nas ruas ou quando vão às compras, por exemplo. E não creio, depois, que seja de algum modo inútil fazer ver (a alguns, mostrar pela primeira vez) — mesmo sem esquecer o molho sentimental trazido a primeiro plano — como se passa de um tipo de sociedade para outro tipo da mesma sociedade, a bem marcada diferença de classes, a opressão de uma pela outra e os meios sub-reptícios e sobretudo violentos de que se serve para isso ("nenhuma mudança na sociedade é feita sem sangue", diz João Fulgêncio no livro), as contradições que existem na própria classe dominante e como a força da autenticidade e da pureza humana consegue resistir e persistir, apesar e através dos interesses capitalistas desenfreados, patente em Nacib e sobretudo na própria Gabriela. E a lenta, progressiva (progressista) humanização — vamos a ver se o filme vai

Mário Dionísio:

"A minha opinião, a esta hora? !..."

Coronel Coriolano:

"Fecha-me essa janela!"



► Foto 6 - Primeira página do artigo de Mário Dionísio na revista *Opção* sobre a novela *Gabriela* (1977).



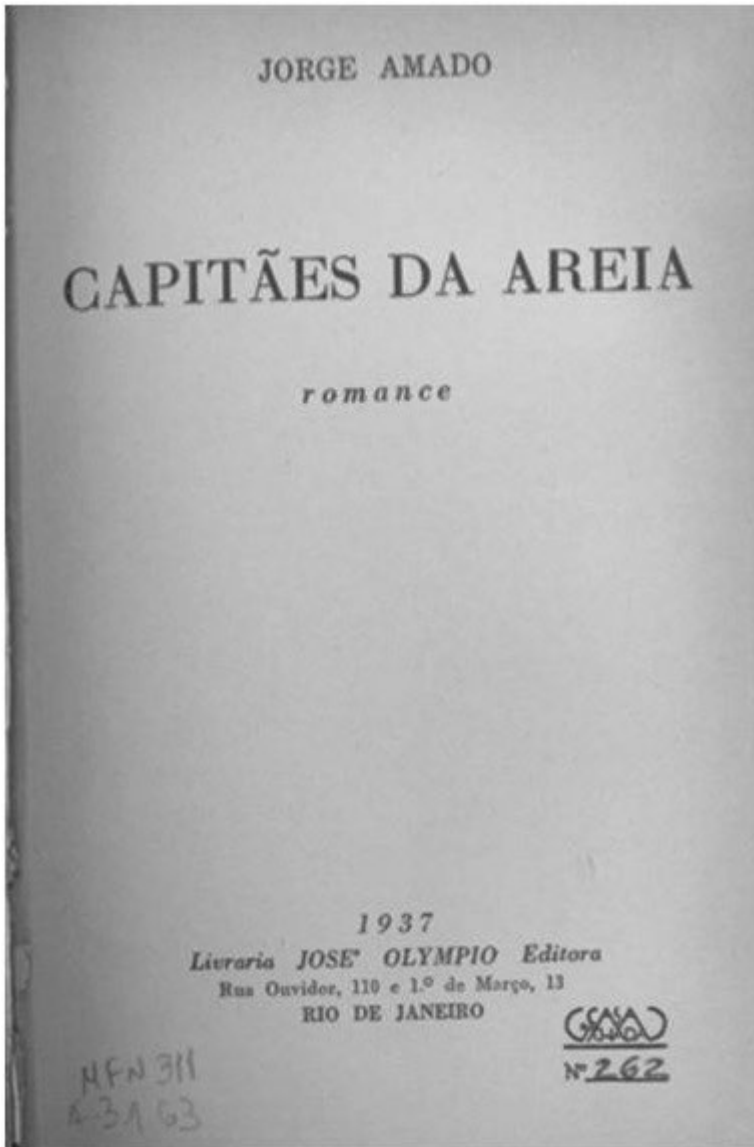
► Foto 7 - Cacau (2 ed., 1933) folha de rosto e anotações de Mário Dionísio.

ves, e o poeta, amigo de Osorio, pronunciou um discurso sobre o analphabetismo.

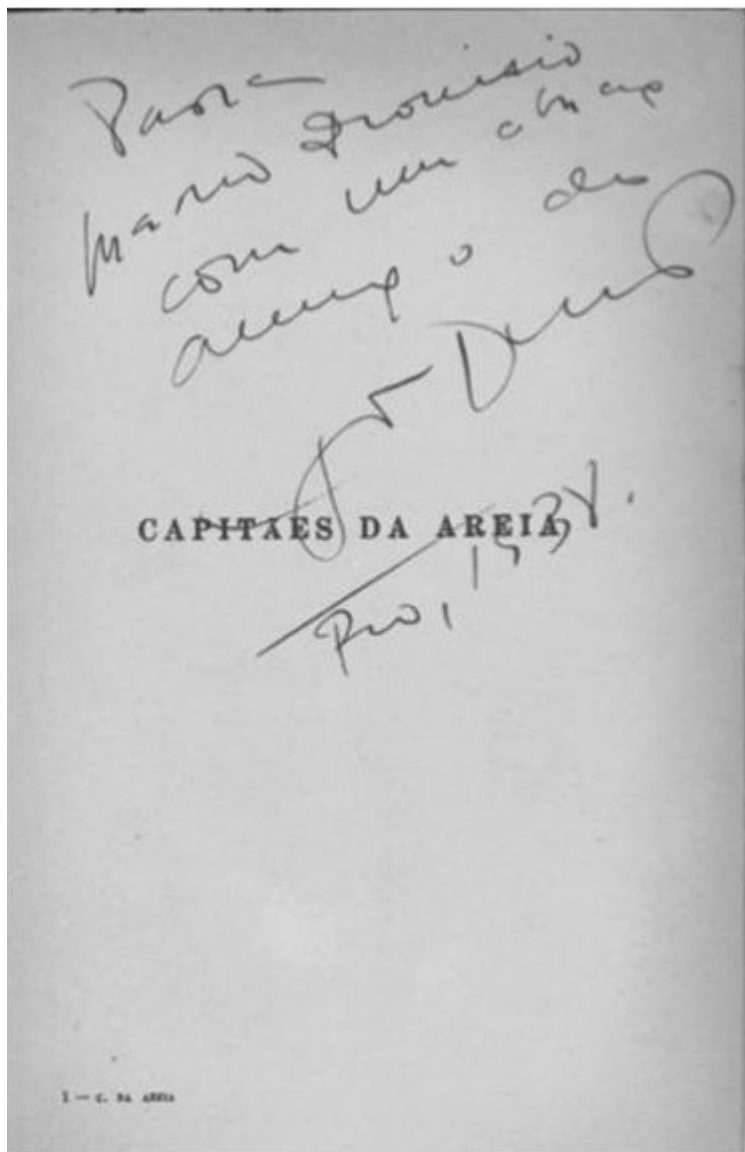
Esse discurso me deu a idéa de reunir algumas cartas de trabalhadores e rameiras para publicar um dia. Depois, já no Rio de Janeiro, relendo essas cartas, pensei em escrever um livro. Assim nasceu "Cacáu". Não é um livro bonito, de phraseado, sem repetição de palavras. É verdade que eu hoje sou operario typographo, leio muito, aprendi alguma cousa. Mas, assim mesmo, o meu vocabulario continúa reduzido e os meus camaradas de serviço também me chamam Sergipano, apesar de eu me chamar José Cordeiro.

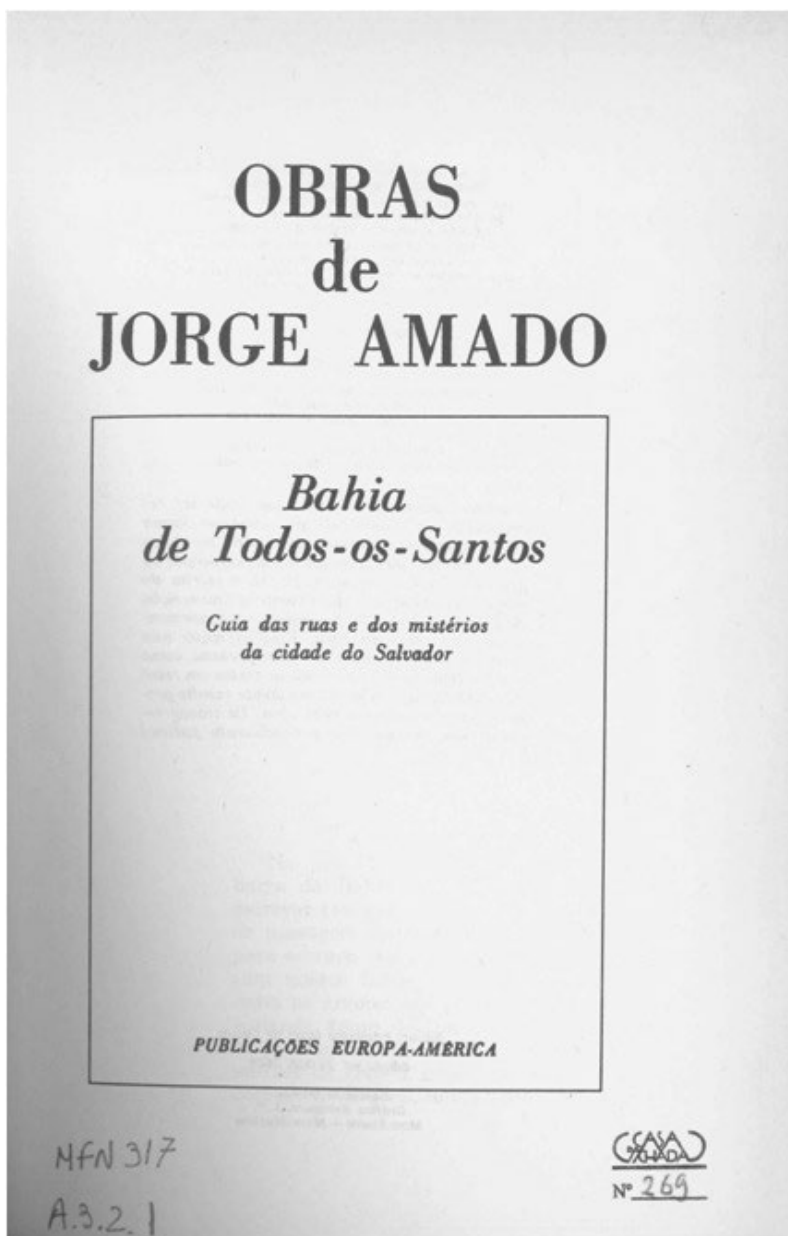
Demais não tive preocupação literaria ao compôr essas paginas. Procurei contar a vida dos trabalhadores das fazendas de cacáu. Não sei se desvirtuei esse trabalho contando o meu caso com a filha do patrão. Mas isso entrou no livro naturalmente, apesar de não ter sido convidado. Um dia talvez eu volte ás fazendas de cacáu. Hoje tenho alguma cousa a ensinar. Si eu não voltar, Colodino voltará. Agora passemos ás cartas:

*Handwritten notes:*  
Kannadot/  
/Katu (nome  
do F. J. W.  
son of J. W.)



► Foto 8 - Capitães de Areia (1937) folha de rosto e folha de guarda com dedicatória de Jorge Amado para Mário Dionísio.





► Foto 9 - Bahia de Todos os Santos (Europa-América, 1982) folha de rosto e folha de guarda com dedicatória de Jorge Amado para Mário Dionísio.



quem sabe, lendo umas  
páginas deste livro de  
aula que sobre a cidade  
da Buluz, te decida,  
maria, a vir visita-la:  
na Buluz tens casa,  
mesa posta e coza-  
lões acingos. tem  
grande abajur de velha

*Jm*

Deves vir com  
mariz sebaia,  
e' claro.

1482  
Lisboa  
cur.

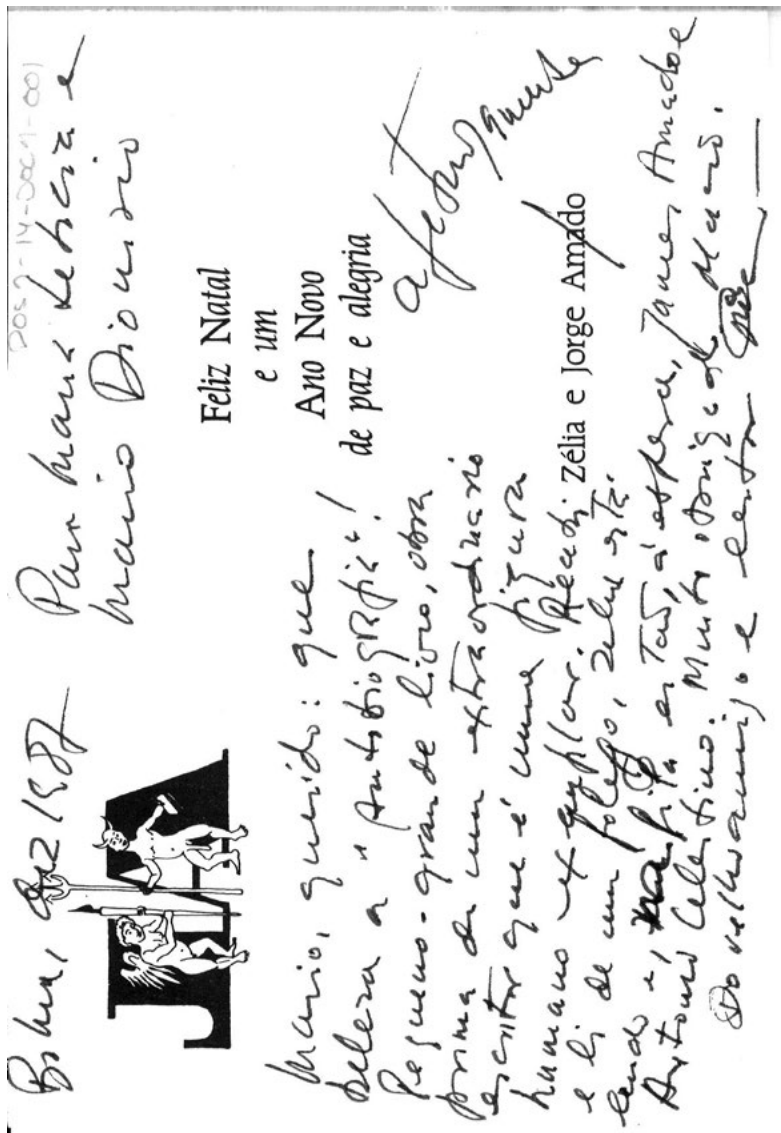


► Foto 10 - Jorge Amado e Mário Dionísio nas instalações da Europa América (1966).



► Foto 11 - Jorge Amado com Diana, neta de Mário Dionísio (Sessão de autógrafos, 1985).





► Foto 12 - Cartão de boas-festas de Jorge e Zélia para Mário Dionísio e esposa (1987).



► Foto 13 - Sessão de autógrafos de Jorge Amado na Sociedade de Belas-Artes (1966).



► Foto 14 - Visão parcial da fila para obter autógrafo de Jorge Amado (Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1966).

# ROMANCE BRASILEIRO DE 30 E O NEORREALISMO PORTUGUÊS: O CASO DE *ESTEIROS*

Maria Aparecida Ribeiro\*

**1.** Em 1941, Soeiro Pereira Gomes publicava *Esteiros* e João Gaspar Simões (*Diário de Notícias*, 17/12/1942), embora dizendo que a obra não era "uma imitação", afirmava que ele "nunca teria escrito este livro sem o exemplo de *Capitães da Areia*". Ideia semelhante continham as palavras de Luís Forjaz Trigueiros, para quem "os escritores brasileiros modernos" eram "uma grande escola", "escola de verdade — a transbordar desse leito caudaloso de mentira e de artificialismo que foi a literatura portuguesa de ficção até meia dúzia de anos". Nessa escola, segundo o crítico, Soeiro e Redol haviam aprendido com Jorge Amado; Manuel da Fonseca, com José Lins do Rego (TRIGUEIROS, 1942, p. 52).

Soeiro defendia-se, sobretudo das acusações de João Gaspar Simões, dizendo não haver coincidências, mas diferenças essenciais (*O Primeiro de Janeiro*, 10/2/43). E nem admitia a leitura de *Capitães da Areia*, nem ninguém a comprovava.

Muitos anos mais tarde (1976), o assunto era ainda discutido: Álvaro Pina via em *Esteiros* um romance de trabalho e não uma experiência de roubo, exaltada "à qualidade de heroísmo", forma pela

---

\*Professora da Universidade de Coimbra, pesquisadora do CLEPUL.

qual lia *Capitães da Areia*. Por outro lado, para o crítico, o protagonista coletivo existente no texto de Soeiro Pereira Gomes não tinha lugar na obra de Jorge Amado, onde, em decorrência das duas situações anteriores, o conteúdo revolucionário não residia "na representação das condições típicas da resistência popular ao fascismo e no aprofundamento da consciência de identidade e de identificação de todos os explorados e oprimidos na base das condições objetivas da sua existência e do seu trabalho", mas num "ato de vontade do romancista". Queria isto dizer que Amado não fizera um romance que correspondesse às expectativas da nova literatura que sucederia à dos presencistas? Como, então, explicar algumas das críticas que adiante veremos?

A discussão em torno das relações entre *Capitães da Areia* e *Esteiros*, porém, não parou em 1976, com Álvaro de Pina. Urbano Tavares Rodrigues, em 1981, recusa a intertextualidade com o livro de Amado, apoiando o que diz Álvaro de Pina, lembra o nome de Michael Gold, com o seu *Judeus sem Dinheiro*, como já havia feito Adolfo Casais Monteiro (1950), e acrescenta:

o que pesa decisivamente no romance é o referente histórico, é a vivência direta da humilhação do homem pelo homem, causa dos ardis, das pirraças, das aventuras à margem da lei, com que os miúdos da confraria atenuam e disfarçam a sua sorte danada [...] Não foi apenas Soeiro Pereira Gomes quem escreveu *Esteiros*; foram a sua geração, a gente da sua terra de Alhandra, da fábrica onde trabalhou, a esperança coletiva dos homens e mulheres do seu Partido (RODRIGUES, 1980, p. 24 e 27).

Estas últimas palavras de Urbano sublinham a posição equivocada que a crítica assumiu ao procurar filiações diretas entre a obra de Soeiro e a de Amado: ainda que o romance de Gold tivesse provocado neste escritor e em Pereira Gomes a resposta de eleger como personagens crianças e adolescentes de zonas periféricas, marginalizados ou em vias de marginalização, personagens que eles

tão bem conheciam, essa resposta tinha outras motivações: é, pois, irrelevante pinçar semelhanças temáticas; as estruturas sociais contra as quais a ideia nova que informava os novos romances se insurgia eram universais. Ou, como disse José Américo de Almeida, em *A Bagaceira*, livro que também foi bem recebido em Portugal: "a dor é universal, porque é uma expressão de humanidade" (ALMEIDA, 1978, p. 118).

E não foi apenas Jorge Amado quem obteve uma resposta positiva por parte da crítica portuguesa: de uma maneira geral, o romance surgido no Brasil na década de 30 — e veja-se que não falo em romance regionalista nem em romance nordestino<sup>1</sup> — alcançou em Portugal grande repercussão: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Amando Fontes, Êrico Veríssimo foram nomes bastante conhecidos. Nesse sentido é importante o seguinte depoimento de Ramos de Almeida:

---

<sup>1</sup> Em romance regionalista porque tal designação poderia ser confundida com um certo gosto pelo pitoresco, inexistente nos escritores brasileiros de então. Em romance nordestino, porque o fenômeno não se ateve unicamente ao nordeste do Brasil. Apesar de Gilberto Freyre ter querido concentrar em torno da sua figura um regionalismo (e regionalismo nordestino) que opunha ao nacionalismo "importado" da Semana de 22 e que se concentrava no eixo Rio de Janeiro/São Paulo/Minas Gerais, a nova forma de encarnar a arte contida na produção literária comumente designada como "romance brasileiro de 30" distancia-se das preocupações daquele sociólogo: por um lado, não se constitui num movimento — não possui manifestos, nem as obras que o constituem apresentam prefácios que se possam considerar doutrinários; por outro, há em Freyre muito mais uma preocupação em preservar as tradições regionais que em denunciar os problemas do Homem (universais), o que, em maior ou menor grau, com mais ou com menos técnica, é comum aos romancistas da década. Dessa diversificação dá conta Afonso Ribeiro, nas suas "Breves notas sobre o romance brasileiro contemporâneo", quando diz da impossibilidade de englobar autores como José Lins, Jorge Amado, Êrico Veríssimo, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos e Jorge de Lima em "correntes definidas", pois "cada um deles é ele só" e afirma: "Não importa que ela [a vida] nos chegue através da desilusão amaríssima do autor de *Usina*, da introspecção crua de Graciliano Ramos ou do amor fraternal por todos os que sofrem de Jorge Amado" (*Sol Nascente*, 15/4/1938, p.7).

Estávamos em 1937, quando, além de José Lins do Rego, outros romancistas tinham imposto o "novo romance brasileiro" à admiração — se não ao pasmo — do público mais exigente, universalizando definitivamente a Literatura do Brasil. Eram esses escritores: José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, Amando Fontes, Jorge Amado, Raquel de Queirós e outros tantos que foram surgindo com êxito maior ou menor, mas todos juntos formando uma corrente literária caudalosa e fluente (ALMEIDA, 1957, p. 73).

O "caudaloso e fluente" verificado nesse balanço de Ramos de Almeida era o que Julião Quintinha chamava, no próprio momento em que ocorria, "triunfo brasileiro no mercado português" e que se devia ao esgotamento do conteúdo e da apresentação gráfica dos livros nacionais (cf. *O Diabo*, 31/1/1937, p. 4).

Estas observações, como várias recensões críticas e outros tantos testemunhos, atestam que o chamado romance brasileiro de 30 foi lido e apreciado em Portugal, embora um estudo aprofundado ainda esteja por fazer. E como ninguém sai incólume de uma relação simpática, é natural que os romances portugueses tivessem algumas ressonâncias das obras vindas do Brasil. Torna-se, assim, necessário levantar, ainda que dentro dos limites de uma comunicação, que aspectos desse romance tiveram mais interesse para os portugueses, nos dias da emergência de *Esteiros*. Ressalve-se, porém, que, com isso, não estaremos dizendo que em Soeiro Pereira Gomes ecoa este ou aquele escritor, até porque, além dos brasileiros, circulavam romances norte-americanos e italianos<sup>2</sup> veiculando novas ideias estéticas e já haviam surgido outros romances portugueses que vinham

---

<sup>2</sup> Só a título de exemplo: Armando Ventura Ferreira escreveu, sob o título "Modernos romancistas norte-americanos" uma série de artigos na *Seara Nova*, entre 1942 e 1943. Julião Quintinha, no artigo anteriormente citado, regista: "juntamente com os volumes de autores brasileiros, começaram a vir a montes milhares de traduções de autores estrangeiros" (*O Diabo*, 31/1/37, p.4).

ao encontro das expectativas daqueles leitores cansados das obras com "rótulo de pavão psicológico" e se deixavam penetrar pelo "vigor" com que os escritores do outro lado do Atlântico "lhes transmitiram aos cérebros a força que gera pensamentos e pode derruir sistemas" (Redol, *Sol Nascente*, 15/5/1938, p.12).

2. Já em 1939, António Ramos de Almeida, ao comentar *As Sete Partidas do Mundo*, romance de Fernando Namora, verificava a antecipação dos brasileiros em atender às necessidades de um novo romance e invocava a língua comum para a facilidade da recepção em Portugal. Mas era principalmente para os novos procedimentos estéticos que chamava a atenção, ao escrever que "os romances dos novos escritores brasileiros apresentaram aos nossos prosadores estreatantes novos caminhos estilísticos, logo por eles aceites como os meios mais adequados para exprimir romanescamente a vida, a inquietação e a humanidade da nossa época". Aliás, a procura de novas estratégias também fica patente quando António Ramos de Almeida afirma que em Namora se sente a dicção de Jorge Amado e quando reforça o que já havia notado Mário Dionísio: Namora bebera em Helen Carlisle (*Mother's Cry*) "o percurso construtivo do romance" (cf. ALMEIDA, 1939, p. 49). Ora, são esses procedimentos estéticos, suportes essenciais para a transmissão da denúncia e da necessidade de luta de classes e da revolução, que ficam implícitos nas palavras de Urbano, ao falar em geração e em Partido. Para ele, tenta chamar a atenção Afonso Castro Senda, no seu "Panorama literário do Brasil", ao comentar os romances de Graciliano Ramos, assinalando a "penetração psicológica", em *Vidas Secas*, e o "desdobramento interior", em *Angústia*; ao afirmar que "a obra de Jorge Amado mais do que análise, é expansão de instintos — é sublevação de massas"; que em José Lins do Rego existe "uma especial predileção pela formação social dos ambientes", "uma acumulação do supérfluo" que transmite "com nitidez e sugestão a gama íntima de povoações inteiras — a expressão de agrupamentos gregários [sic] adormecidos"; que Raquel de Queirós é "romancista com largo poder de análise social", e Érico Veríssimo, "escritor de mundos castos

— de personagens puríssimas" (cf. *O Diabo*, 5 e 26/6/1938).

2.1 Entre as estratégias adotadas pelos escritores brasileiros estão as que procuraram fazer do romance um documento, maneira de "ligar a arte à vida". Assim acontecerá com Jorge Amado, em *Capitães da Areia*, ao optar pela transcrição de notícias de jornal, falando do grupo de meninos e dos seus roubos como estratégia para sublinhar o valor documental de seu texto.

Com essa opção, os escritores seguiam uma tendência já sublinhada por Alfred Döblin e que Lukàcs transcreve no seu livro sobre o romance histórico: "O romance se cria na luta entre ambas as tendências: figurações imaginárias com um máximo de elaboração e um mínimo de material, e figurações romanescas com um máximo de material e um mínimo de elaboração" (Lukàcs, 1971, p. 340).

É o aspecto documental que também ressalta no comentário que Alves Redol (*Sol Nascente*, 1/7/1938, p.10) faz à *Rua do Siriri*, romance de Amando Fontes e que vale a pena transcrever, apesar da sua extensão:

Pensei abordar também o mesmo tema, talvez num romance. Acumulei tipos e fatos, desenhei pormenores para essa obra que julgava de redenção e ferrete. E quanto mais anos passavam, mais interesse humano encontrava na sua execução.

Quando li a *Rua do Siriri*, exultei — Amando Fontes escrevera o livro que eu vinha concebendo e acarinhando há alguns anos e que, possivelmente, acabaria por não escrever. Deste modo, pode achar-se nessa identidade de objetivos, uma preferência parcial pelo tema tratado. Em oposição aumentariam as minhas exigências quanto à feitura — desenho de personagens e desenvolvimento de assunto a experiência de observações diretas marcaria a ferro o que fosse falso.

Esse sentido de documento que Amado pensava caracterizar o romance proletário está também presente em *Gaibéus*. Dizia Redol:



"Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano, fixado no Ribatejo". Seria, portanto, um texto próximo do jornal — a literatura mais conhecida do trabalhador analfabeto (ou quase) que deveria vir a constituir o seu público.

Já Soeiro Pereira Gomes não menciona directamente o sentido documental, mas deixa entrevê-lo, porque, depois de dedicar o livro aos "filhos dos homens que nunca tiveram infância", explica, como num dicionário, o que são esteiros. Poder-se-ia observar que era desnecessário dizê-lo aos filhos dos homens dos esteiros, mas a impossibilidade de ter infância é um dado universal. Por isso, a denúncia da situação regional traduzida na explicação inicial: "dedos das mãos avaras dos telhais que roubam nateiro às águas e vigores à malta".

2.2 O primeiro problema com que se defrontaram os escritores do novo realismo e que parece tê-los feito hesitar quanto às estratégias narrativas a serem adoptadas foi uma questão sociológica: quem escreve e para que público escreve.

No caso brasileiro, o contrariar o "falar difícil" foi uma conquista do Modernismo obtida com a radicalização de uma linguagem que entronizava o popular, o erro e o neologismo. Valeram-se dela todos os autores da geração de 30, mas, com especial razão, os autores mais evidentemente ligados ao Partido Comunista, porque essa linguagem sem fronteiras vinha ao encontro da necessidade de aproximação do seu público virtual. Por outro lado, a homologia entre a "língua errada do povo" e a dureza das situações retratadas acentuava o realismo inerente à construção das personagens (DUARTE, 1996, p. 50).

É o que se vê n'*Os Corumbas*, ainda de forma tímida (cf. FONTES, 1971, p. 113), mas já bastante acentuada nos romances de Jorge Amado. Ele procura aproximar-se o mais possível da fala do homem do campo, na qual o palavrão convive com os outros registros.

Jorge Amado inicia *Cacau* (1933) indagando se terá escrito "um romance proletário", depois de afirmar na epígrafe que tentou contar, "com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores do sul da Bahia". Esse mínimo de

literatura, que alguma crítica interpretou como "simplismo" e falta de recursos e que aponta sobretudo para um mínimo de transfiguração da realidade, deve ser visto também como uma linguagem despojada do "falar difícil".

Casais Monteiro acusa a percepção dessa nova dicção, ao chamar a atenção para o "estilo sincopado, de frase curta", para a "linguagem, e em especial para a sintaxe", cujo fundamento estava na "língua falada" e não "na pura descendência literária" (*O Diabo*, 4/4/1937, p.2).

Já em *Vidas Secas*, que, pela opção de Graciliano Ramos por uma construção mais elaborada, não se aproxima tanto do público iletrado, o que se vê é a quase ausência da palavra, acentuando não só a limitação vocabular do homem do sertão nordestino, como a sua própria forma de sobrevivência, pois todo gesto assim como toda palavra é um gasto de energia. Talvez pela sua contenção vocabular e, aliás, pela sua contenção em geral, Graciliano tenha sido menos popular que Rego e Amado. É que essa contenção também implica uma não concessão ao que possa parecer exótico (e como já observou Fernando Cristóvão (1983, p. 161), "o exotismo tropical sempre seduziu o português").

Note-se, porém, que tais formas de expressão acontecem apenas nos diálogos ou, em discurso indireto livre, caso típico de *Vidas Secas*. O narrador, cujo ponto de vista é geralmente o de uma terceira pessoa, emprega uma linguagem simples, mas não marcada com o mesmo registro das personagens.

Aliás, o narrador procura apagar-se:

Nas planícies avermelhadas os juazeiros alargavam manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas, fazia horas que procuravam sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala.

Assim também acontece n'*Os Corumbas*: “Setembro já fora escasso de chuvas. Os comboieiros do São Francisco, infalíveis em outubro falharam dessa vez. E assim, sem que do céu pingasse uma só gota, chegou-se a março” (FONTES, 1971)

Esse apagar-se do narrador, porém, não causa o mesmo efeito dos romances naturalistas, pois algumas vezes — e o caso de *Vidas Secas* é exemplar — ele está solidário com as suas personagens; a sua visão não é uma visão sobre as personagens, mas uma visão com as personagens, veiculada pelo discurso indirecto livre. Às vezes, a distância entre a voz do narrador, o ponto de vista da narrativa e a focalização das personagens é inexistente. O narrador cola-se à mente dos protagonistas, inclusivamente à da cachorra Baleia. Por vezes, porém, ele se põe de fora, mas de uma forma muito circunscrita às personagens, como se olhasse de cima dos seus ombros, o que resulta numa espécie de tomada cinematográfica.

Jorge Amado, no entanto, ao invés da penetração psicológica que torna tenso o texto, mostra o lado lírico do narrador e das suas personagens, sem deixar de lado a asserção e a informação próprias do documento: informação do modo de vida, das lutas e preocupações das personagens, asserção de certos pontos de vista de onde se descortinam atitudes sociais, reivindicações e desajustes de classe (cf. CÂNDIDO, 1992, p. 51).

2.3 A recepção que o romance brasileiro de 30 teve por parte da crítica portuguesa indicia diferentes amplitudes no horizonte de expectativas, tanto por parte dos tradicionalistas, quanto por parte daqueles que lutavam por uma renovação da literatura, mas, de qualquer forma, revela o que de novo ele veio trazer. Nas páginas de *O Diabo*, em 1937, Adolfo Casais Monteiro referia o "realismo lírico" do autor de *Jubiabá* como uma das tendências basilares do novo romance brasileiro" e considerava: "[...] temos visto o romance na Europa e na América oscilar nos últimos tempos em busca de formas apropriadas às exigências do espírito da nossa época, que se harmonizem com formas mais actuais de sensibilidade". E elogiava *Jubiabá*, porque via do "caos de esforços", do "dilema realismo-psicologismo", surgir um "novo ímpeto de força criadora", que

fugia do "romance de classe" que se havia contraposto ao chamado "romance burguês". Para Casais Monteiro, Jorge Amado acumulava uma "verdade crua" com a 'tradução' dos "mais delicados estados poéticos do homem", humanizando a literatura e alargando as "zonas de interesse do escritor".

Repare-se que esse "alargar das zonas de interesse" acabava por ser uma censura ao documental excessivo, ao quase panfleto para o qual Mário Dionísio chamaria a atenção nos primeiros livros de Amado (*Cacau e Suor*). Condenava-os pela "realidade demasiada", pelo fato de se abeirarem do "panfleto documentado", pela preocupação em "arquivar", ou porque foram embalados por "uma emoção desgarrada pela sorte dos pobres", traduzida num "tom piegas e lamuriento" (*ABC de Castro Alves*). Quanto a *Jubiabá*, já não observava o mesmo: percebia-o como uma obra de transição do escritor na "sua gradual compreensão do realismo", que seria atingida quando da publicação de *Mar Morto* (cf. *O Diabo*, 14/11/1937, p. 3 e 21/11/37, p. 7). Ora, era em *Jubiabá* que Amado começava a trabalhar a feição lírica das personagens.

Tratado de maneira inteiramente diferente, o lirismo apareceria nos romances de José Lins do Rego. Esta diferença é apreendida e enfatizada por Frederico Alves (cf. *O Diabo*, 6/2/1938, p.3), como "conformismo dos homens" e "descrição lenta e arrastada". É que, como bem lembra José Maurício Gomes de Almeida (1981), os romances de José Lins ainda demonstram um ponto de vista patriarcal, impregnado dos valores de classe do escritor. Em *Menino de Engenho* (1932), por exemplo, ressalta o cunho poético-evocativo, cheio de nostalgia por um mundo desaparecido, o mundo dos senhores e dos escravos, perspectivado de maneira idílica. Mas ainda assim, José Lins faz contrastar o lirismo da harmonia reinante na natureza com o menino, perturbado pela asma ou pelo sexo, estratégia que se tornará sistemática em *Fogo Morto* (1943), onde o narrador enfatiza a degradação de ricos e pobres através das descrições elegíacas de um mundo natural imperturbável.

2.4. Nas críticas anteriormente mencionadas, embora com motivações diferentes (Casais Monteiro recusa o realismo que só

trate do feio e também o estilo que faça a realidade "poética", enquanto Dionísio lembra com Marx que "quanto mais forçado for o estilo do autor menos convincente será a sua obra"), o que os dois críticos observavam de positivo em Jorge Amado era a sua capacidade de mostrar o sonho, como uma propriedade do humano.

Também António Ramos de Almeida (*Sol Nascente*, 15/8/1938) chamava a atenção para o efeito do sonho na obra do autor de *Capitães da Areia*. E comentando que nela "é o sonho que arrasta as figuras", diferencia-a da de Amado Fontes, onde quem o faz "é a própria vida, embora em cada personagem exista aquela porção de sonho que emana de qualquer homem".

O sonho, associado ao herói, aparece nos textos brasileiros de 30. Ele pode ser uma pequena nesga de vida melhor ou uma utopia. Normalmente, ao momento onírico sucede um outro, disfórico, que revela a dureza da vida da personagem. É uma forma cíclica, que tem como efeito o chamar a atenção do leitor para a necessidade de romper o círculo, mas também uma forma de mostrar que o que sustém o homem é a esperança, uma esperança sem Deus. Nesse sentido, *Vidas Secas* é exemplar: a família caminha sob um sol escaldante, mas Fabiano:

Olhou o céu de novo. Os cirros acumulavam-se, a lua surgiu, grande e branca. certamente ia chover. Seu Tomás fugira também, com a seca, a bolandeira estava parada, e ele, Fabiano, era como a bolandeira. Não sabia porquê, mas era. Uma, duas, três, havia mais de cinco estrelas no céu. A lua estava cercada de um halo cor de leite. Ia chover. Bem. A caatinga resuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta".

De fato, Fabiano encontra uma fazenda abandonada e nela se instala, mas vem o dono e ele volta à sua condição. Vem a chuva, vem outra seca e ele sempre a sonhar com dias melhores, mas cada vez mais longe do que foi, enceta outra retirada, desta vez em direcção ao sul. O romance termina como iniciou.

Nos romances de Amado, porém, o sonho não vem fatalmente seguido do disfórico. São normalmente momentos idílicos, quase sempre ligados ao herói, que parecem ganhar cada vez mais dimensão de *Capitães da Areia* a *Mar Morto*, para falar apenas dos romances publicados antes de *Esteiros*.

Às vezes, como neste trecho de *Jubiabá*, esses momentos beiram o melodramático:

- Quem é?

Amélia fica confusa, sem saber se deve dizer. Mas António Balduino se aproxima com os olhos baixos. Se um dos amigos o visse agora talvez não compreendesse porque ele está chorando. Lindinalva procura sorrir quando o reconhece:

— Baldo... Fui ruim com você...

— Deixe disso...

— Me perdoe...

— Não diga isso... Não faça eu chorar.

Ela passa a mão na carapinha do negro e morre dizendo:

— Ajude Amélia a criar o meu filho, Baldo... Olhe por ele...

António Balduino se joga aos pés da cama como um negro escravo.

2.5 Nas palavras que escreveu "A propósito de Jorge Amado" (*O Diabo*, 21/11/1937), Mário Dionísio chama a atenção para o fato de que, em *Jubiabá*, o escritor fazia a análise do "homem-tipo da nossa época" de um homem que era António Balduino, a velha Luísa, Giuseppe etc. O crítico focava, assim, o universalismo das personagens e, sem referir a "coralidade", tocava numa outra estratégia do romance neorrealista — o herói coletivo.

Vinculando Amado Fontes ao Neorrealismo, Joaquim Namorado também comenta esse procedimento narrativo, mostrando que, nos romances do escritor alagoano (mais especificamente n'Os *Corumbas*), não há herói no sentido clássico do termo: "os

seus personagens são 'toda a gente'" (*O Diabo*, 31/12, 1938, p. 3). Entenda-se por esse toda a gente, não só o coletivo, mas também o anônimo, a ausência de excepcionalidade.

O herói coletivo é, aliás, um elemento modal bastante veiculado pelo romance brasileiro de 30. Se n'*Os Corumbas*, toda a família sertaneja — e em particular as três moças — é devorada pela cidade, em *Vidas Secas*, há o bloco familiar, no qual se inclui a cachorra Baleia, que é paradigmático do homem do sertão, seja ele vaqueiro ou lavrador. *Jubiabá* apresenta um outro tipo de herói coletivo, uma vez que as personagens principais apresentam um todo homogêneo. Mas existe em *Jubiabá*, o que não encontramos nas obras citadas de Graciliano Ramos e Amando Fontes: a aprendizagem, que tornará António Balduino um herói ascendente (ele cresce tomando ciência de uma memória familiar marcada pela tradição da rebeldia social e de uma memória comunitária que atualiza a condição do cativo; da malandragem à militância, o seu percurso quer impulsionar o leitor para a tomada de consciência e para a luta). A memória familiar também é notória n' *Os Corumbas* e em *Vidas Secas*. Porém diferente o seu efeito, pois não serve para fazer crescer a personagem, mas para auxiliar a construção do coletivo da personagem, reiterar a sua condição miserável e mobilizar a atenção do leitor.

3. Ao escrever sobre *Olhai os Lírios do Campo*, Mário Dionísio (*O Diabo*, 15/4/1939, p. 2) fazia uma espécie de balanço do romance de 30:

Se tomarmos Jorge Amado, Lins do Rego, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos para exemplo, veremos como em todos eles há um fulcro comum. Em todos eles a luta pela dignidade do homem. Em todos eles a revelação dum país através das suas realidades nacionais. Em todos eles a luta pela satisfação das necessidades universais do homem que virá resolver justamente o problema das suas realidades nacionais". Dos escritores que os antecederam e que muito falaram no Brasil e na sua Pátria, encontraremos

certamente valores intelectuais de interesse literário. Porém, para vermos o Brasil, para verdadeiramente o conhecermos, nada como ler estes novos escritores que raramente falam no Brasil, na sua Pátria.

O que é curioso é que há muitos sujeitos que chamarão patriotas aos primeiros e anti-patriotas aos segundos...

Houve uma feliz substituição do letreiro pela coisa.

O que acontecera no Brasil estava a começar a ocorrer em Portugal. Se Amado e Graciliano haviam conseguido uma escrita madura, outros havia como Veríssimo a quem faltava ainda o domínio da técnica, embora as preocupações fossem as mesmas. Todos porém, como observa Mário Dionísio, "acabam por se encontrar" na busca da "substituição do letreiro pela coisa". É isso que justifica o fato de Redol, como já se viu, ter encontrado escrito por Amando Fontes o romance que por certo "nunca chegaria a escrever".

É a ausência disso que motiva as acusações a *Esteiros* por aqueles que não buscavam uma nova forma de romance.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, António Ramos de (Nov.1939) As Sete Partidas do Mundo: romance de Fernando Namora. *Presença*, ano XII, série II, nº1.

\_\_\_\_\_. O romance brasileiro através dos seus intérpretes. *Sol Nascente*, 15/8/1938.

\_\_\_\_\_. O meu amigo Zé Lins. *Jornal de Notícias*. Suplemento Literário, 22/12/1957.

ALMEIDA, José Américo. *A bagaceira*. Rio de Janeiro: Liv. José Olympio, João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura do Governo do Estado da Paraíba, 1978.

ALMEIDA, José Maurício. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.



ALVES, Frederico. Lins do Rego, escritor humano. *O Diabo*. 6/2/1938.

CRISTÓVÃO, Fernando. Conhecimento e apreciação crítica de Graciliano Ramos em Portugal. Eduardo Portella et AL. *O romance brasileiro de 30 no Nordeste*. Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, 1983.

DIONÍSIO, Mário. A propósito de Jorge Amado. *O Diabo*, 14/11/1937 e 21/11/37.

DIONÍSIO, Mário. Olhai os lírios do campo, romance por Érico Veríssimo. *O Diabo*, 15/4/1939.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro-São Paulo: Editora Record, 1996.

FONTES, Amando. *Os corumbas*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, -Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1971.

GOLD, Michael. *Judeus sem dinheiro*. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.

GOMES, Soeiro Pereira. *Esteiros*. Lisboa: Edições Europa-América, 1974.

LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México D.F.: Ed. Era, 1971.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Jubiabá - romance de Jorge Amado. *O Diabo*. 14/3 e 4/4/1937.

NAMORADO, Joaquim. Do Neo-realismo: Amando Fontes. *O Diabo*. 31/12, 1938.

PINA, Álvaro. *Soeiro Pereira Gomes e o futuro do Realismo em Portugal*. Lisboa: Editorial Caminho, 1977.

QUINTINHA, Julião. O significado do triunfo brasileiro no mercado português. *O Diabo*. 31/1/1937.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Martins.

RIBEIRO, Afonso. Breves notas sobre o romance brasileiro contemporâneo. *Sol Nascente*. 15/4/938.

REDOL, Alves. Amando Fontes — impressões da sua obra. *Sol Nascente*. 15/5/1938.

\_\_\_\_\_. Amando Fontes, II. *Sol Nascente*. 1/7/1938.

RODRIGUES, Urbano Tavares. *Um novo olhar sobre o Neo-realismo*. Lisboa: Moraes, Editores, 1980.

SENDA, Afonso de Castro. Jorge Amado. Panorama literário do Brasil, VI. *O Diabo*. 26/6/1938.

SIMÕES, João Gaspar. *O Primeiro de Janeiro*. 10/2/43.

\_\_\_\_\_. *Diário de Notícias*. 17/12/1942.

TRIGUEIROS, Luís Forjaz. *Revista Luso-Brasileira Atlântico*. 1942.

# HORA DA GUERRA, DE JORGE AMADO: ALGUNS PERSEGUIDOS OU ATINGIDOS PELO NAZIFASCISMO

Benedito Veiga\*

## Das preliminares

**N**o momento, faço uma leitura das colunas da *Hora da Guerra*, publicadas em *O Imparcial*, periódico de Salvador – Bahia, da autoria de Jorge Amado, entre dezembro de 1942 e outubro de 1944. Não é uma visão histórica nem documental da Segunda Guerra Mundial vista da Bahia, mas as preocupações de um militante do Partido Comunista, cidadão brasileiro e escritor.

*O Imparcial* era um jornal de propriedade do coronel Franklin Lins de Albuquerque, político e mandatário do Sertão do São Francisco, pai de Wilson Lins; este último, escritor e grande amigo de Amado. O jornal circulava de terça-feira a domingo, sendo a coluna *Hora da Guerra* publicada diariamente, quase sempre na terceira página do único caderno que continha, em sua maioria, oito páginas. Enquanto saiu a coluna, o diário era dirigido por Wilson Lins, que também fazia parte da redação, enquanto o irmão, Teódulo Lins, cuidava do caixa. Jorge Amado e Wilson Lins compunham as matérias políticas.

---

\*Professor Titular de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Feira de Santana. Doutor em Letras e Linguística pela UFBA.

Amado era um filiado às hostes partidárias do PC, recém-chegado ao país, em setembro de 1942, retornando do refúgio político na Argentina e no Uruguai, por ser adversário da ditadura de Getúlio Vargas, no poder. A sua volta e engajamento no plano da “Unidade Nacional” do governo estão vinculados à declaração de guerra do Brasil ao bloco *eixista*, como recorda o cronista em “Aniversário da *Hora da Guerra*”: “Um escritor brasileiro que se encontrava no estrangeiro, voltou ao seu país mal lhe chegou a notícia da declaração de guerra. Voltou para ocupar um posto de luta, acreditava que nenhum brasileiro poderia deixar de vir cumprir com o seu dever perante a Pátria” (AMADO. *Hora da Guerra*: 23 dez. 1943).

Amado, em sua coluna – “uma pequena trincheira” –, rediscute algumas ideias que permaneciam na Europa, desde os fins da Primeira Grande Guerra e inícios da Segunda, quando as tradicionais nações europeias, como a Grã-Bretanha e a França, coadjuvadas pela Polônia, Finlândia, Holanda e outras, nutriam-se de reservas excludentes frente a União Soviética, que havia derrubado o Império Czarista e apontava para uma nova forma popular de governo, deixando de lado as pressões da aristocracia remanescente, como os barões da Prússia, e da pequena burguesia poderosa, como as citadas quarenta famílias francesas.

Essas ideias vão ganhar corpo com o início dos avanços do III *Reich* alemão, baseado nos princípios hitleristas de mando e, em especial, com os encontros de Munique, de 1938 – e o afastamento da União Soviética da mesa de consultas –, que decretam – sob o comando da França, Grã-Bretanha e Itália –, por exemplo, a aceitação das pretensões nazistas: o fim da Checoslováquia e a retomada dos Sudetos.

Isso vai fazer surgir a procura de ligações políticas entre a União Soviética e a Alemanha, vigentes até a invasão das fronteiras soviéticas pelos hitleristas, em meados de 1941.

Nas crônicas amadianas, a expressão *muniquismo* aparece como uma das marcas ideológicas do autor, sobretudo como um sinal das tentativas de afastar a União Soviética das decisões e de dar fôlego ao nazifascismo, em qualquer campo que seja. Foi com essas

munições que fiz as leituras dos textos amadianos. Amado, tendo ficado, momentaneamente, preso no Rio, é em seguida mandado pela polícia política para ficar na Bahia, sua terra natal.

Suas ligações partidárias como deveriam ser são transparentes, ele tinha ideologia explícita em um tempo em que os escritores eram divididos entre a direita e a esquerda e elas estão mostradas na *Hora da Guerra*. Ele nunca esquece o integralismo como força nacional vista como uma ala "perigosa" e que sempre se colocou contra o comunismo, reservando para esse movimento o olhar continuado de sentimento, capaz de projetos e alianças para escravizar e trair a pátria, reunindo a esse bloco dos integralistas todos os outros traidores, também chamados de quinta-colunas. São exemplos de tal posição as crônicas centradas no ataque ao integralismo: "Último Diálogo dos Chefes Integralistas", "Os Lobos no Cemitério", "Maníacos do Assassinato", "As Camisas Enterradas"; ou no ataque ao quinta-colunismo: "Aquele Que Vos Disse...", "Último Diálogo dos Chefes Integralistas", "Palavra de Ordem da Quinta-Coluna".

O conflito beligerante é muito cruel. Desmancha, a depender de seu desenrolar, alianças ou revela segredos muitas vezes inoportunos ou inconvenientes. A invasão da Polônia, por exemplo, serviu de ensinamento e várias lições, por oportunidades, observadas sem o devido cuidado ou mesmo mostrando com clareza evidentes páginas confusas da história dos acontecimentos. Se o Terceiro *Reich* anexou, como ajunta Gabriel Cardona, em seu estudo "Polônia Invadida", uma ampla porção das regiões ocidentais, ampliou a Prússia Oriental, apoderou-se de Dantzig, etc., a "URSS anexou as repúblicas orientais às repúblicas soviéticas da Bielo-Rússia e Ucrânia, com um total de 13,5 milhões de pessoas e cerca de 200 mil quilômetros quadrados" (CARDONA, 2009, p.19).

## **Dos perseguidos e dos atingidos**

São inúmeros os seres humanos perseguidos ou atingidos pelo nazifascismo. É muito difícil se questionar o que foi feito com

intenção de prejudicar qualquer pessoa. Às vezes, quem escreve ou age nem imagina o quanto de intencional contém um discurso ou atos, mesmo computando toda uma série de recursos da análise e da *performance*.

Para se ter uma dimensão da crueldade usada pelo Império Nazista, é conveniente um pequeno trecho das palavras emocionadas, mas lúcidas, do escritor Thomas Mann, pronunciadas em agosto de 1941, através da British Broadcasting Corporation – BBC, transmitidas a convite, para buscar influenciar ou estimular seus concidadãos sobre a tragicidade e injustiça do conflito desencadeado:

[...] Sim, a história do nacionalismo e do racismo alemão que resultou no nacional-socialismo é longa e terrível; ela vem de longe, é interessante no início e se torna cada vez mais vulgar e abominável. Mas confundir essa história com a própria história do espírito alemão e amalgamá-las numa só é pessimismo crasso e seria um erro perigoso para a paz. Sou, e assim respondendo aos estrangeiros, otimista e patriota o suficiente para acreditar que a Alemanha que eles amam, a Alemanha de Dürer e Bach e Goethe e Beethoven, terá um longo histórico. A outra vai perder o fôlego – logo, logo: não se deve confundir seu bufar atual com um fôlego poderoso (MANN, 2009, p. 48-49).

É um relato honesto de um cidadão alemão refugiado nos Estados Unidos para fugir aos horrores da guerra contra os não arianos – Thomas Mann, como escreve Amado, em “A Poesia Também É uma Arma”, está fora dos moldes exigidos pelo III *Reich*: “É necessário que todos os brasileiros o conheçam: ser filho de mãe brasileira e não ter, por consequência, um puro sangue ariano” (AMADO. *Hora da Guerra*: 31 dez. 1942), com quatro avós germânicos.

Dos grupos ou etnias considerados pelos ditos nazifascistas inferiores e, como tais, objetos de extermínio do nazismo – sem querer esgotar o assunto –, avultam os judeus, os ciganos, os doen-

tes, as crianças, as mulheres, os jornalistas clandestinos, os refugiados políticos e os homossexuais.

## Dos judeus

Considerados um dos responsáveis pela civilização ocidental, marcada pelos traços greco-romano-judaico-cristãos.

Em “Solidários Com a Vossa Dor?..”, Amado faz uma ligeira introdução aos sofrimentos dos judeus, via nazismo, nesta Guerra. O cronista é defensor da miscigenação dos povos, como já ficcionalmente visualizara em *Jubiabá*, de 1935, e escreve:

Hoje, todos os que têm sangue judio nas suas veias, dedicarão as horas a recordar e a honrar os que tombaram sob o gume do machado nazista ou que perecem na morte lenta dos campos de concentração. Estamos solidários com a vossa dor, israelitas, nós que jamais levantamos o problema cretino de raças, nós, os brasileiros que abrimos as portas do nosso país a todos aqueles que queiram nos trazer a cooperação do seu trabalho (AMADO. *Hora da Guerra*: 4 fev. 1943).

São os horrores do início das perseguições ao povo judeu; perseguições agigantadas com a invasão da Polônia, em 1939, e com a tomada do gueto de Varsóvia, em 1940, sob a alegação de que poderia servir de abrigo ilegal para quem desejasse viajar para a capital polonesa. Conforme consta do ensaio de Juan Vásquez, “O Massacre de Katyn e o Gueto de Varsóvia”, a respeito desse abrigo forçado de judeus:

[...] O perímetro foi inicialmente delimitado por arame farpado, deixando os jardins e diversos espaços verdes no exterior.

[...] No gueto, aglomeravam-se, inicialmente, cerca de 400 mil pessoas. Apesar de ocupar 5% da área da

cidade, abrigava quase 30% da população, o que dá uma ideia da superlotação que sofreu desde o princípio. [...] Pouco depois a cerca de arame farpado seria substituída por um muro de três metros de altura, ao longo dos 18 km do perímetro (VÁSQUEZ, 2009: p. 129-130).

Era um verdadeiro campo de concentração. A conquista da Polônia serviu não apenas de espaço de experimentação, mas igualmente de lugar de amostra das maldades nazistas, que ainda estavam iniciando.

## Dos ciganos

Pela vida livre a que se acostumaram, tomados pelos ditos hileristas, erroneamente, como braços desocupados e bocas vazias, portadores de características multimilenares, como o desejo de serem independentes, com uma independência que transcende a vontade coletiva de criar uma pátria, como se fosse um dado de aprisionamento e perda da liberdade. Segundo Amado, em “Os Livres Ciganos”, “Eles vão, bando vagabundo e estranho, de terra em terra, lendo a sorte dos outros, roubando nas noites, soltos e livres como os teus cabelos [amiga]” (AMADO. *Hora da Guerra*: 18 jun. 1943).

Hitler, num ódio mortal, como afiança Amado, se lançou contra os ciganos da Europa – contra a vagabundagem dos ciganos –, numa luta desigual contra toda a sorte de liberdade, mesmo que seja a dos sem recursos. Para o nazifascismo, “os ciganos e os judeus são iguais, representam a mesma coisa, e devem ser igualmente destruídos”.

O *führer* e seus capangas só distribuíam a desgraça e a fome pelo mundo afora, “É justo que odeiem e persigam os ciganos, que queiram terminar com a raça boêmia e livre, porque eles querem terminar com a liberdade e o sonho” (AMADO. *Hora da Guerra*: 18 jun. 1943).



## Dos doentes

Entre os perseguidos pelo nazifascismo, Amado ainda considera os congenitamente insanos ou deficientes, incluídos entre os “associais” marginalizados.

Em “Em vez de um madrigal”, o escritor inicia mostrando o caso do Hospício de Sapogov, na União Soviética, relatando o envenenamento de mil loucos, contando o fato a uma fictícia amiga que o acompanha, procedimento repetido em diversos de seus textos:

Agora, que recebi notícia tuas, queria te escrever um madrigal. Porém, como fazê-lo, amiga, se os jornais falam do caso do Hospício de Sapogov, heroísmo nazifacista? Não te poderei escrever um madrigal, serão severas e tristes minhas palavras. Não te poderei falar de amor quando os nazis estão soltos, assassinando.

[...]

Eram mil os loucos no Hospício de Sapogov, nas proximidades de Kursk. E os nazis descansaram dos combates e dos saques, rindo felizes gargalhadas. Era uma deliciosa e grotesca pilhéria, bem digna deles. Nazis se rebolaram em gargalhadas, nazis quase morrem de rir, nazis se divertiam nessa pândega colossal. Sim, amiga, eles o fizeram. Parece impossível imaginar, parece incrível que seja verdade. Mas os nazifacistas envenenaram mil loucos do Hospício de Sapogov. Eram mil doentes que os médicos e as enfermeiras cuidavam. Eram mil loucos, inocentes da guerra, trancados nos seus sonhos. Ficaram ali cadáveres, burlesca brincadeira nazi, alegres gargalhadas (AMADO. *Hora da Guerra*: 29 jun.1943).

O cronista retrata, com extrema indignação, a notícia dos assassinatos nazistas.

## Das crianças

Dos atingidos pelo nazifascismo, nenhum grupo se compara ao das crianças. Amado, em várias crônicas, preocupa-se com elas. Em “Natal das Crianças Mártires”, começa o percurso:

Na Europa dominada pela besta pagã, a festa cristã do Natal, a festa da paz familiar, do aconchego de todos os lares, os ricos e os pobres, será apenas uma lembrança nostálgica de dias melhores. Na Europa pisoteada pela bota assassina de Hitler não é possível a sombra boa de Papai Noel debruçada sobre o leito inocente das criancinhas (AMADO. *Hora da Guerra*, 25 dez. 1942).

Um pedido textual de Amado à família brasileira: na noite de Natal, do aconchego familiar e das esperanças alegres das criancinhas: é bom lembrar dos lares surpreendidos e tumultuados da Europa.

O mesmo tom de denúncia está presente em “Estes Que Matam Crianças...”, quando Amado descreve cena de atrocidades praticadas pelas tropas nazistas, em retirada da União Soviética:

Mas, amigos, ouvem-me! chegaram os assassinos de crianças e subverteram os valores humanos. Nos telegramas existe a poesia e existe o drama. Homero e Shakespeare. Nas ruas de Kursk os germanos fascistas mataram quatrocentas criancinhas. Quando os exércitos libertadores se aproximavam, quando os guerrilheiros já entravam, na frente de todos, na cidade que os nazistas ocuparam durante um ano, eles degolaram quatrocentas inocentes criaturas. Imaginai, amigos, como subverteram a beleza, da vida, como, de repente, ela se tornou sórdida e monstruosa, indigna e miserável. Quatrocentas pequenas cabeças, loiras e

morenas, tímidas e afoitas, olhos tristes e olhos risinhos, quatrocentas cabeças rolaram sobre o solo, cortadas pela espada desonrada dos nazistas (AMADO. *Hora da Guerra*: 11 fev. 1943).

Há todo um emprego de recursos literários para contar as ditas atrocidades cometidas pelas nazistas.

## **Das mulheres**

Outros dos atingidos pelo nazismo foram as mulheres, como aparece no texto “E o Arianismo?”. O ficcionista dá sua visão do tratamento dispensado ao feminino pelo nazifascismo, destacando a marcante diferença sexual estabelecida no regime:

O nazismo foi antes de tudo contra as mulheres. Degradou a mulher alemã, transformando-a em simples máquina de procriar. Quando Hitler subiu ao poder o problema dos desempregados era dos mais graves da Alemanha. O nazismo honra-se muito de tê-lo resolvido. Mas como o resolveu? Proibindo o trabalho feminino numa série de ofícios, mandando as mulheres para casa e colocando nos seus lugares os homens desempregados (AMADO. *Hora da Guerra*: 5 mar. 1944).

Tais observações amadianas podem ser em parte comprovadas pelos estudos posteriores, como o de Alexander De Grand, em *Itália fascista e Alemanha nazista*:

A posição fascista sempre fora a de que distinções de classe eram artificiais e superficiais, enquanto os papéis biologicamente determinados pelo gênero sexual eram imutáveis. Logo, os regimes fascista e nazista procuravam transcender as distinções de classe

dentro da comunidade nacional ou racial, enquanto dividiam firmemente a sociedade ao longo de linhas do gênero sexual (DE GRAND, 2005, p.117).

Pode-se constatar que as representações femininas eram as mais tradicionais e conservadoras possíveis: as mulheres, retiradas da concorrência com os homens, mostravam, pelo menos nos desejos dos mandos nazifascistas – incrivelmente reacionários –, submissas e dependentes dos seus cônjuges, malgrado as agressões às normas como, irônica e prazerosamente, afiança Amado, em “E o Arianismo?”:

E se acaba o arianismo... Crianças mestiças de ingleses, de franceses, de eslavos, de ianques nascerão na Alemanha em guerra contra o mundo. Crianças que não acreditarão nas teorias do nazismo, mestiços lindos, filhos do amor que está sobre a guerra e que fulge na Alemanha apesar de todas as medidas de repressão nazista. Os beijos se sucederão, apesar de custarem a vida daqueles que se beijam (AMADO. *Hora da Guerra*: 5 mar. 1944).

Amado nunca se esquece, como lembra constantemente, que é um ficcionista comprometido.

## Dos jornalistas clandestinos

Na crônica “Honra e Orgulho do Jornalismo”, Amado comenta sobre os jornalistas que não puderam ou não quiseram fugir aos ditames nazifascistas, na Europa, sobretudo. Ficaram e improvisaram jornais clandestinos que informavam às populações subjugadas das reais ocorrências da Guerra. Alguns foram mortos, outros, porém, permaneceram improvisando pasquins ou transmissão de notícias precárias que muito ajudaram os leitores, dando esperanças, trazendo incentivos necessários:

Assim também nas capitais européias, na França, na Bélgica, na Holanda, na Grécia, em todos os países onde a bota nazi esmaga as populações. Muitos jornalistas destes países tiveram tempo de emigrar e, desde Londres, desde New York, desde o Rio de Janeiro, põem suas penas a serviço da liberdade. Outros, porém, ficaram e sua tarefa é daquelas que honram a profissão de jornalista. Estão escondidos, suas redações e suas oficinas são móveis, nunca duram mais de 24 horas em cada lugar (AMADO. *Hora da Guerra*: 11 mar. 1943).

O cronista encoraja e engrandece a profissão – sua também – de jornalista, elevando ao pedestal do heroísmo aqueles que, com a bravura e o destemor, agigantam o seu ofício diário:

Não acabarão com a raça destes heróis. Cada dia surgem novos jornais clandestinos, novos jornalistas para escrever a verdade. Em nenhuma manhã deixou de aparecer, em cada cidade européia, o jornal de oposição ao nazismo. Vai de mão em mão, às escondidas. É lido em casa, de janelas fechadas. Contra ele luta em vão o invasor (AMADO. *Hora da Guerra*: 11 mar. 1943).

## **Dos refugiados políticos**

Além dos jornalistas, um grupo grande de pessoas está incluído entre aqueles que têm de sair dos países dominados pelo nazifascismo, sob pena de correrem o risco de vida ou de confinamento nos campos de concentração. São como os nomeia a crônica, os “Refugiados Políticos”: “Drama dos mais comoventes desta guerra é o dos refugiados. Houve um detalhe de pura tragédia grega: aquele navio repleto de judeus que andou de porto em porto, sem conseguir desembarcar estes viventes sem Pátria e sem destino” (AMADO. *Hora da Guerra*: 12 mar. 1943).

São centenas de famílias que perderam seus parentes ou seus bens. Avistam o Novo Continente como um lugar onde possam encontrar dignidade e decência.

Amado tenta fundir ao tema o sofrimento das crianças, apresentando – romanescamente ou não, quem o sabe? – os sobressaltos de um menino, ainda em seu refúgio no Uruguai:

Um dia, recordo-me, era domingo, as sirenes dos jornais tocaram. Traziam na voz uma trágica notícia para os brasileiros que residiam em Montevideú. Avisavam do torpedeamento dos nossos navios. Quando as sirenes começaram a tocar a criança estava ao meu lado. Mas, mal ouviu o silvo penetrante, largou de minha mão, correu em busca de onde se abrigar e gritava com sua voz dolorida e inocente:

– Mãe! Mãe! Já vêm os aviões... (AMADO. *Hora da Guerra*: 12 mar. 1943).

## Dos homossexuais

Amado não se preocupa com todos os casos de perseguidos ou atingidos pelo movimento nazifascista, muito embora os debatedores desse instante de desvio mental do homem retratem o problema da homossexualidade mostrado por inúmeros estudiosos e historiadores.

São exemplos textos como o de Alexander De Grand, em *A Itália fascista e a Alemanha nazista*, que escreve sobre o assunto, mostrando que o homossexualismo era tratado como uma prática em desvio, um procedimento que, como o aborto, tinha que sofrer repressão: “Em 1936, o chefe de polícia e líder da SS, Heinrich Himmler, abriu uma repartição para combater o homossexualismo e o aborto” (DE GRAND, 2005, p.106).

Ou mesmo Ian Kershaw, em *Hitler: um perfil do poder*, apresenta os nazistas tratando o homossexualismo como um ato antissocial: “Os judeus, uma minúscula minoria malquista, foram submetidos ao terror. Os ciganos, os homossexuais, os mendigos

e outros 'elementos antissociais' também caíram sob o açoite da opressão nazista" (KERSHAW, 1993, p. 68).

Claro que, de dezembro de 1942 a outubro de 1944, enquanto saiu *Hora da Guerra*, Jorge Amado, inscrito como burocrata do Partido Comunista, cultuando Josef Stalin, aceitava todas as imposições ditadas pela direção partidária, inclusive de não atribuir qualquer papel de valor ou destaque aos homossexuais. Portanto, nada a falar do assunto das perseguições, ou falar do tema apenas como risível, como em "Os 'Señoritos...'", de 24 de agosto de 1943, ou como algo criminoso, em "Tempo do Herói", de 12 janeiro de 1943.

Este é um rápido relato sobre os perseguidos ou atingidos pelo nazifascismo, repassando as quatrocentas e sessenta e cinco crônicas da *Hora da Guerra*.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. Hora da Guerra (Natal das crianças mártires). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 25 dez. 1942.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (A poesia também é uma arma). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 31 dez. 1942.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Tempo do herói). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 12 jan. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Solidários com a vossa dor?...). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 4 fev. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Estes eue matam crianças...). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 11 fev. 1943.

\_\_\_\_\_. *Hora da Guerra* (Honra e orgulho do jornalismo). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 11 mar. 1943.

\_\_\_\_\_. *Hora da Guerra* (Refugiados políticos). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 12 mar. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Os livres ciganos). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 18 jun. 1943.

AMADO, Jorge. Hora da Guerra (Em vez de um madrigal). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 29 jun. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Os “Señoritos”...). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 24 ago. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (E o arianismo?). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 5 mar. 1944.

CARDONA, Gabriel. O mundo durante a Guerra. Polônia invadida. In: *COLEÇÃO 70º Aniversário da 2ª Guerra Mundial*. São Paulo: Abril Coleções, 2009. v.2, p. 7-29.

DE GRAND, Alexander J. *A Itália fascista e a Alemanha nazista: o estilo “fascista” de governar*. Tradução Carlos David Soares. São Paulo: Madras, 2005.

KERSHAW, Ian. *Hitler: um perfil do poder*. Tradução Vera Ribeiro. Revisão técnica e notas bibliográficas de Samuel Salinas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

MANN, Thomas. *Ouvintes alemães: discursos contra Hitler (1940-1945)*. Tradução Antônio Carlos dos Santos e Renato Zwick. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

VÁSQUEZ, Juan. O mundo em guerra. Epílogo: o massacre de Katyn e o Gueto de Varsóvia. In: *COLEÇÃO 70º Aniversário da 2ª Guerra Mundial*. São Paulo: Abril Coleções, 2009. v.2, p.127-131.



# JORGE AMADO: ROMANCE PROLETÁRIO E SUAS PERSONAGENS

Ana Paula Palamartchuk\*

*Hoje, era do comunismo e do arranha-céu,  
da habitação coletiva, o romance tende  
para a supressão do herói, do personagem...*  
(Jorge Amado, 1934)

## O romance proletário: uma tentativa de diferenciação

**N**a história da literatura brasileira, há um momento especialmente marcado pela presença do chamado “romance proletário”. O lançamento de *Cacau* (1933), de Jorge Amado, é um desses romances e teve grande repercussão entre os críticos literários e, também, entre a polícia carioca que o apreendeu. Por intervenção direta de Oswaldo Aranha (então, Ministro do Exterior), o livro foi liberado 24 horas depois. Além das discussões pelas quais passava a “literatura proletária” no Brasil, a apreensão do livro contribuiu para o seu sucesso de vendas: a primeira edição, de maio de 1933, contou com 2.000 exemplares e se esgotou em um mês, tendo na segunda edição, julho-agosto de 1933, 3.000 exemplares.

---

\*Professora Adjunta de História Contemporânea na Universidade Federal de Alagoas, Doutora em História pela UNICAMP.

“Será esse um romance proletário?” Com essa dúvida o autor apresenta o romance, cuja narração é entregue a um trabalhador das fazendas de cacau, de nome Sergipano. Ao investir Sergipano de habilidades literárias, Jorge Amado reafirma a missão a que se propôs em seu primeiro romance: guiar e conscientizar o povo, mostrando, agora, a este o caminho para fugir da ignorância e da miséria das fazendas cacaueiras. Jorge Amado, neste sentido, usa da suposta prerrogativa de dar voz ao proletário, para, no entanto, falar por eles. Sergipano ganha habilidades literárias quando vai para o Rio de Janeiro e se torna um operário tipógrafo, como esclarece nas últimas páginas do romance:

Não é um livro bonito, de fraseado, sem repetição de palavras. É verdade que eu hoje sou operário tipógrafo, leio muito, aprendi muita coisa. [...] Demais não tive preocupação literária ao compor essas páginas. Procurei contar a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau. [...] Um dia talvez eu volte às fazendas de cacau. Hoje tenho alguma coisa a ensinar (AMADO, 1933, p.163).

A trajetória de Sergipano culmina com a mudança para o Rio de Janeiro, onde se torna tipógrafo, experiência que o habilita a ensinar outros trabalhadores. Aqui, a percepção do personagem indica a existência de dois mundos diferentes, os patrões e os trabalhadores, os ricos e os pobres: marcações importantes desde o início do romance, diferenças que paulatinamente se intensificam e geram conflitos entre esses dois mundos. Isso ocorre, muito provavelmente, não porque Sergipano tenha assim percebido sua trajetória, mas porque quando ele está escrevendo, como operário tipógrafo, já está conscientizado (pelo autor), tendo algo a ensinar: é o operário quem conscientiza o camponês.

A sua origem familiar, filho de dono de fábrica, permitiu-lhe uma infância sem problemas e com bastante conforto. Mas o menino percebia a diminuição gradativa nos salários dos operários da

fábrica de seu pai. A percepção das injustiças do mundo aprofundou-se quando, após a morte do pai, a família tem que vender a propriedade e vai morar perto da vila operária “Cu com bunda” (AMADO, s/d, p. 105). Já com um pouco mais de idade, foi trabalhar na fábrica que fora de seu pai, sentindo um certo orgulho em ter se tornado operário. Sendo despedido, resolveu trabalhar em outra cidade, chegando à fazenda de cacau onde se desenrola a maior parte do romance.

O coroamento da percepção de um mundo injusto, já no desfecho da história, aparece no capítulo intitulado “Consciência de Classe” (AMADO, s/d, p.160-162). O título já sugere muito do que Jorge Amado pretendia. Nesse ponto, revela-se para Sergipano a atitude do companheiro de trabalho nas roças de cacau, Colodino, que fugiu da fazenda quando o patrão o mandou matar outro trabalhador. Essa atitude de Colodino foi, para Sergipano, causada por sua consciência de classe. Algum tempo depois, Sergipano recebe uma carta de seu amigo Colodino, já instalado no Rio de Janeiro:

[...] Venha embora pra cá, Sergipano. Aqui se aprende muito. Tem resposta para o que a gente se perguntava ahi. Eu não sei explicar direito. Você já ouviu falar em luta de classe? Pois há luta de classe. As classes são os coronéis e os trabalhadores. Venha que fica sabendo tudo. E um dia a gente pode voltar e ensinar para os outros [...] (AMADO, 1933, p. 162).

Desta forma, Sergipano irá seguir os mesmos passos de seu amigo Colodino. Há um processo de conscientização em ambos, processo que se realiza através da experiência na cidade e, como operário, experiência externa ao processo de trabalho na fazenda. Esse processo, construído por Jorge Amado, parece indicar que se ambos continuassem na fazenda não aprenderiam nada. Por isso, é coerente que, para finalizar o romance, o autor arquitetasse uma greve fracassada dos trabalhadores da fazenda, que são obrigados a voltar ao trabalho no dia seguinte com uma redução no valor

dos salários. Logo depois, Sergipano vai embora da fazenda e se instala no Rio, onde se torna um tipógrafo. E, ao se despedir da fazenda, comenta:

Olhei sem saudades para a casa-grande. O amor pela minha classe, pelos trabalhadores e operários, amor humano e grande mataria o amor mesquinho pela filha do patrão. Eu pensava assim e com razão (AMADO, 1933, p. 169).

O lirismo que envolveu Sergipano, quando da sua chegada à fazenda, gerando um amor pela filha do patrão, transforma-se em amor por seus iguais, pela gente de sua “classe”. Mas essa transformação só pôde ocorrer quando já estava na cidade e vivenciava outras experiências. Neste ponto, há uma clara identificação entre as características do personagem-narrador, da consciência-operária, e um projeto de emancipação política.

Assim, a proposta literário-emancipadora de Jorge Amado passa pelo enfrentamento da exploração sofrida pelos trabalhadores, causada pelos patrões. Ou seja, neste romance aparece uma concepção de intelectual como aquele que, além de falar sobre o povo, dá-lhe voz e o faz sujeito do processo de transformação social, ao mesmo tempo em que elege do povo os trabalhadores urbanos (operários) como sujeitos desta transformação.

É interessante notar como o crítico literário Murilo Mendes recebeu este romance de Jorge Amado. O crítico, instigado pela publicação deste romance e o de Patrícia Galvão (Pagu), *Parque Industrial*, ambos denominados “romance proletário”, escreve um artigo sobre eles no importante periódico especializado em literatura e cultura, *Boletim de Ariel*, em 1933. Mendes inicia o artigo tentando responder ao que poderia ser chamado de “romance proletário”, assinalando que, se um escritor tivesse realmente a pretensão de ser revolucionário, teria que se “integrar no espírito proletário”, já que no Brasil o proletariado ainda estava em formação. A partir daí compara o romance de Pagu com o de Jorge Amado:

O caso recente de Pagu é típico. ‘Romance proletário’, anuncia a autora no frontispício do *Parque industrial*. Houve engano. É uma reportagem impressionista, pequeno-burguesa, feita por uma pessoa que está com vontade de dar o salto mas não deu. Assiste-se à entrada da fábrica, à saída da fábrica, a encontros do filho do grande capitalista com a filha do operário, etc. Parece que para a autora o fim da revolução é resolver a questão sexual. [...] Já este livro *Cacau* tem outra consistência. O autor examina a vida dos trabalhadores de fazenda de cacau com uma visão ampla do problema, e não sacrifica o interesse humano do drama ao pitoresco. [...] Com este livro entra Jorge Amado para o 1º *team* dos novos escritores brasileiros (MENDES, 1933).

É bem sugestivo que Murilo Mendes tenha emitido este tipo de opinião. Mendes havia participado do “movimento modernista”, escrevendo para várias publicações do período. A partir do início da década de 1930, Mendes se aproximou cada vez mais dos escritores católicos, juntando-se a Jorge de Lima, Tristão de Ataíde, Augusto Schmidt e Octávio de Faria. Pagu era, antes de tudo, uma crítica extremada dos costumes e da moralidade religiosa e daquelas que ela denomina de burguesas, como atestam seus artigos para *O Homem do Povo*<sup>1</sup>. Para Murilo Mendes, qualquer escritor que se pretendesse revolucionário deveria tematizar o proletariado que se encontrava em formação no Brasil.

---

<sup>1</sup> *O Homem do Povo* foi um jornal fundado em março de 1931, por Patrícia Galvão e Oswald de Andrade. Pagu, além de desenhar as ilustrações do jornal, editava a coluna “A mulher do povo”, na qual a vida cotidiana das mulheres da aristocracia paulista, da pequena burguesia e das mulheres católicas eram agrupadas ironicamente sob a legenda “Liga das trompas católicas”, em que denunciava a exploração das “mulheres pobres” para sustentar o tipo de vida dessas mulheres “abastadas”. Ver: Palamartchuk, Ana Paula. *Ser intelectual comunista... Escritores brasileiros e o comunismo. 1920-1945*. Campinas, Dissertação de mestrado, História/IFCH/Unicamp, 1997, pp. 75-77.

Em outra crítica, Octávio de Faria compara os romances de Jorge Amado, Amando Fontes e Oswald de Andrade e explicita certa homogeneidade no repertório crítico. O crítico católico cobra do autor de *Cacau* os compromissos assumidos anteriormente, quando escreveu *O país do carnaval* (1931), no qual mostrava a "boa fé" e a "honestidade" para melhor reconstituir a "vida" nacional. Agora, diz o crítico, faz um romance "interessado" (em oposição à honestidade do romance anterior), no qual os personagens de "cima" são sempre maus e os "de baixo" sempre bons e pregam a revolta contra todos os exploradores (1933, p. 7-8).

Neste mesmo número de *Boletim de Ariel*, Arnaldo Tabaya critica o "interesse" do romancista, que constrói os personagens na dicotomia entre ricos-maus e pobres-bons. Afirma que o grande defeito do livro é a intenção grande demais que está por trás de cada construção, na qual a transformação das condições de vida para os pobres-bons não passa de promessa. Quando, no entanto, diz o crítico, o autor esquece que sua intenção é produzir um romance proletário, o romance flui, é original, digno de um "grande romancista".

Ainda neste mesmo número da revista, há uma nota do crítico Valdemar Cavalcanti sobre as ilustrações de Santa Rosa para o romance de Jorge Amado. Interessante retomá-la, pois nos permite perceber como Amado foi recebido pela crítica:

Uns desenhos, estes, que dão ao admirável ensaio de romance proletário do meu jovem amigo uma impressionante decoração a branco e preto. [...] no lírico descritivo de seus desenhos. Achemos a sugestiva dialética da poesia, que tem mais poder de comoção, junto aos leitores, do que mesmo certas manobras estratégicas do romancista revolucionário. A veemência da revolta, a eloquência de panfleto que sentimos incisiva, de vez em quando, não nos impressiona mais que a doce linguagem dos traços de Santa Rosa. [...] Dessa língua áspera [linguagem do romance] é que tais desenhos foram, a cada página, uma tradução parcial maravilhosa (CAVALCANTI, 1933, p. 8).

A importância dada às ilustrações as tornam mais que mera extensão da escrita; são, como afirma o crítico, sua própria tradução. Ao mesmo tempo, Cavalcanti corrobora o sentido de grupo ao juntar Jorge Amado e Santa Rosa num mesmo movimento literário, assim como Antonio Candido quando analisa o romance de Graciliano Ramos, *Caetés*.

Se, por um lado, a crítica era o lugar de legitimação e reconhecimento como escritor de talento para o próprio mundo editorial e especializado em literatura, as ilustrações usadas nos romances e tão comuns na época integravam as estratégias de ampliação do público leitor. Ao comparar as ilustrações de *Caetés*, *Cacau*, *Os corumbas* (FONTES, Amado, 1933) e *Judeus sem dinheiro* (GOLD, Michael, traduzido e publicado no Brasil em 1934) há certamente traços comuns. Geralmente são ilustrações em ponta de pena, técnica que permite expressar realismo-jornalístico baseado na fotografia. A ideia de fotografia casa-se perfeitamente com a ideia de romance-documento, próprio ao estilo literário que estava preocupado em retratar e denunciar as misérias e desencontros da vida cotidiana das classes trabalhadoras e subalternas.

O romance seguinte publicado por Jorge Amado, *Suor* (1934), encontra também a hostilidade da polícia política do governo Getúlio Vargas. Segundo Amado, é um romance que retrata “verdadeiramente” o que ele viveu nos anos vinte, quando morava em uma das ruas estreitas próxima ao Largo do Pelourinho (*apud* RAILLARD, 1990, p. 33). Também em *Suor*, Amado deixa claro que sua proposta literária tinha nítido objetivo de transformar a realidade social das camadas populares, e seus romances pretendiam romper com as escolas literárias acadêmicas e com os próprios modernistas que, segundo ele, criavam apenas amostras de uma literatura desinteressada.

*Suor* se desenrola num grande casarão na Ladeira do Pelourinho nº 68, onde moravam dezenas de pessoas. Formado por uma coletânea de retratos do cotidiano das diversas personagens moradoras do casarão, o enredo se desenvolve nas experiências dos trabalhadores do cais, operários, lavadeiras, empregadas domésticas de casas ricas, prostitutas, anarquistas, imigrantes, costureiras,

malandros, vagabundos... A miséria é o *leitmotiv*: ratos caminhando pelos corredores escuros do casarão, o suor dos trabalhadores infestando cada canto, mulheres que lavam roupas para sobreviver, bêbados encostados nas escadas, prostitutas oferecendo seus corpos por um pouco de comida, crianças barrigudas correndo, o banheiro infestado de sujeira e insetos, os quartos cheirando a mofo... O caráter escatológico do romance dá vida, cheiro e movimento aos personagens e ao enredo (DUARTE, 1996, p. 63).

A luta dos inquilinos contra o proprietário do casarão é, em princípio, travado por moradores que não conseguem pagar o aluguel. As doenças causadas pela sujeira do casarão, as mortes que ocorrem e as visitas da Saúde Pública e dos “mata-mosquitos” tornam-se elos que, ao contrário da desumanização dos moradores, os une:

- Camaradas! É preciso acabar com as explorações. Nós somos muitos, pobres, sujos, sem comida, sem casa, morando nesses quartos miseráveis. Explorados pelos ricos, que são poucos... É preciso que todos nós nos unamos, para nos defender... Para a revolução dos operários... É preciso que os operários se juntem em torno do seu partido, para acabar com as explorações... Com os governos podres e ladrões... Fazer um governo de operários e camponeses... Olhem para o caso de Joaquim [...] (AMADO, 1934, p. 210).

Aparentemente perdido entre tantos casos de mortes e acidentes, o fim de Joaquim liga-se diretamente ao desfecho do romance. Álvaro Lima, operário e morador do casarão, explica aos outros moradores a necessidade de união dos explorados para a luta contra os exploradores. Ele é um dos organizadores da greve da companhia de bondes e buscava adesões entre outros setores operários. Dias antes do início da greve houve uma batida policial no casarão. Levaram muitos operários. Os moradores do casarão mobilizaram-se pedindo a liberdade dos presos. Escreveram panfletos, organizaram comícios. Todos os moradores amontoaram-se em frente ao casarão como se estivessem amotinados, e quando



Álvaro Lima começou a falar para a multidão, levou um tiro da polícia na testa... (AMADO, 1934, pp. 258-261).

Mais uma greve fracassada encerra um romance de Jorge Amado. A derrota da greve demonstra um aparente pessimismo do autor, que se revela como traço do projeto realista a que se propõe criar. É um realismo no qual se organiza a solidariedade entre os que vivem uma mesma situação de exploração e uma simples percepção de um mundo dividido entre ricos e pobres, patrões e trabalhadores. Mas esses personagens-trabalhadores estão à margem da sociedade, estão ainda em formação como classe social e, por isso, são imaturos na luta política na qual a união é apenas forma de resistência e não há força para vitórias.

Por outro lado, a denúncia de um povo que vive mal, mora mal, come mal, trabalha por uma miséria de salário, sofre todo tipo de privações e desgraças, humaniza as relações sociais. O caráter documentário do romance, em forma de instantâneos como fotografias justapostas, legitima e reforça as experiências de vida desses personagens e os desloca à condição de protagonistas do romance. Estes elementos encerram o caráter realista da literatura política de Jorge Amado.

E é na tomada de posição em relação a *Suor* que a crítica literária vai se manifestar, com ânimos exaltados. A crítica, a partir dos artigos publicados em *Boletim de Ariel*, direciona o debate para questões que suportamente marcam a “esquerda” e a “direita” literárias. Miranda Reis, presença constante na revista, toma a frente na defesa de *Suor*:

Romance realista, *Suor* dá-nos fielmente a impressão da realidade. Suja, miserável, desgraçada, essa realidade aparece-nos aí tal qual é, nua e crua, sem fantasias nem mantos diáfanos [...], a ‘realidade brasileira’ (REIS, 1934, p.286).

O realismo de Jorge Amado é, aqui, positivo. Segundo Reis, duas características do romance foram amplamente debatidas pelos críticos. A primeira foi o uso constante de palavrões, o que de-

sagradou grande parte da crítica, aquela que já havia depreciado *Cacau*. Além da crítica conservadora que primava pelo uso de um vocabulário “culto”, houve certo desconforto entre os escritores pela continuidade do uso experimental e, talvez, expressionista da linguagem. A linguagem coloquial, a oralidade contraposta ao rigor da gramática e do vocábulo, presente nas falas dos personagens trabalhadores e populares de Jorge Amado viria reforçar sua imagem de “escritor revolucionário”, para o bem ou para o mal.

Aderbal Jurema, advogado, poeta e crítico paraibano, demarcou os termos do debate:

A posição da crítica literária da esquerda deve ser a mais demarcada possível [...] Pensamos que no momento atual o papel da crítica revolucionária é de uma importância imprescindível: a ela estão impostos pesadíssimos e complicados encargos: tem de se ocupar em orientar, em todos os sentidos estéticos, a literatura da esquerda, principalmente numa hora em que no Brasil e no mundo a literatura reacionária procura fazer confusão na literatura de vanguarda [...] (JUREMA, 1934).

A noção de um mundo político dividido entre direita e esquerda ganha contornos claros na crítica literária. É a transposição de definições e demarcações político-partidárias e institucionais para a criação literária, é a criação de um campo literário nos moldes da política tradicional. No mesmo artigo de Jurema, o romance de Jorge Amado pertence ao grupo daqueles definidos como proletários. E define o romance como um documentário, cuja força está em retratar, não aquilo que o autor gostaria que fosse, mas sim a vida cotidiana dos despossuídos de Salvador.

### **Romance proletário no Brasil e influências soviéticas**

No mesmo número da revista, há uma nota assinada por Edison Carneiro, sobre o romance recém-publicado pela Unitas, Os

*libertos*, de Daniel Fibitch, na qual retoma a classificação de romance proletário que a crítica imputou ao livro. Discordando da classificação, expõe sua definição:

Não vejo por onde se pode chamar este romance, um romance proletário. O tema é burguês. [...] o espírito burguês é a característica de todos os tipos do livro [...] A massa, essa força anônima que impulsiona o progresso na União Soviética, não existe. O trabalho produtivo não entra na linha de conta. O romance gira no mundo burguês, que poderia ter como país qualquer um menos a União Soviética (CARNEIRO, 1934).

E com *Jurema*, a definição de *Suor* como um documentário e não como romance proletário é explicitado pela análise de que:

A luta de classes na Bahia não atingiu a situações políticas que forneçam material para um romance que reflita quadros desta luta. [...] Tipos que com o aguçamento da luta de classes poderão servir ao romancista o material para um grande romance, a exemplo de *Cimento* de Fedor Gladkov (JUREMA, 1934).

O fato de ambos tomarem como referência o romance *Cimento* na construção de suas respectivas críticas informa que este é o romance proletário exemplar. A comparação de ambos com o romance russo teve sua razão. *Cimento* foi publicado em 1925 e foi considerado o primeiro romance proletário e o primeiro romance soviético. Algumas obras de referência atribuem a M. Gorki a grande influência de Gladkov, algumas consideram o autor de *Cimento* um seguidor de Gorki. *Cimento* narra o heroico esforço dos trabalhadores, depois da Primeira Guerra, para reconstruir o país, sair da miséria e edificar o socialismo.

A trajetória de Fiodor Vasilievich Gladkov é também bastante significativa do ponto de vista de um militante exemplar. Nasceu

em 21 de junho de 1883, filho mais novo, em Chernavka, província de Saratov. Em 1895, a família mudou-se para Ekaterinodar (mais tarde, Krasnodar), em Kuban. Trabalhou em uma loja de produtos químicos e depois como aprendiz numa tipografia. Tornou-se, um pouco mais tarde, professor de uma escola primária. Em 1902, mudaram-se novamente, e se instalaram no distrito de Stretensk na Sibéria, leste do Lago Baikal. Ali, em 1904 começou a trabalhar para o Partido Social Revolucionário. Em 1905, foi incorporado ao Instituto dos Professores em Tíflis. Em 1906, torna-se membro do grupo Bolchevique e retorna a Stretensk. Em novembro de 1906, é preso e exilado por quatro anos na vila de Manzurka, na província de Irkust. Após o exílio, torna-se diretor de uma escola primária em Pavlovskaya, um grande vilarejo em Cossock.

Em 1918, vai a Novorossiisk para reorganizar as escolas. A cidade é invadida pelo exército branco (movimento de reação ao governo bolchevique) e, em agosto 1918, Gladkov se refugia numa usina de cimento. Quando os brancos foram derrotados, em 1920, Gladkov torna-se o responsável pela instrução pública da cidade. Serviu no exército vermelho por um tempo curto e foi editor do jornal *Krasnoye Chernomorye*. Era também diretor do Departamento Regional da Instrução Popular. Em 1921, mudou-se para Moscou, onde trabalhou como diretor de uma escola técnica e na secretaria do jornal *Novy Mir*, onde permaneceu até 1940. Juntou-se ao grupo literário proletário "o smithy". Em 1941, tornou-se correspondente especial para *Izvestiya*. Após a guerra, entre 1945 e 1948, foi diretor do Instituto Literário Gorky, em Moscou. Com exceção de seu romance mais famoso e traduzido para vários idiomas, *Cimento*, grande parte da obra literária do autor foi produzida e publicada nos anos quarenta e cinquenta. Morreu, em Moscou, em 1958.<sup>2</sup>

Ao resgatar a influência soviética, ambos os críticos literários buscaram no genuíno e original para as análises das obras que estavam

---

<sup>2</sup> LUKER, Nicholas. From Furmanov to Sholochov. Ardis, 1988. In: *Encyclopedia of Soviet Writers*. (<http://www.sovlit.com>)

sendo classificadas como “proletárias”. Radicalizando um pouco mais as definições no campo literário, Gilberto Amado é um eleoquente feroz contra o engajamento, seja na esquerda ou na direita:

Desejam dominar o Brasil, no momento atual, no campo das preocupações intelectuais, duas correntes absolutas e intransigentes. Visam ambas as mesmas coisas: estrangular o livre pensamento, a livre crítica. Ambas são reflexos dos acontecimentos na Europa. [...] Mas como no Brasil tudo toma um caráter simplista, como aliás em todas as tribos não diferenciadas pela cultura, essas correntes se reduzem a formas bruscas, violentamente opostas uma a outra: a corrente católica e a corrente comunista (AMADO, 1932).

São nestes termos que também *Jubiabá*, o romance seguinte de Jorge Amado, será recebido pela crítica. Romance escrito em meio às atividades da Aliança Nacional Libertadora, nas quais Jorge Amado participou ativamente, principalmente como redator do jornal *A Manhã*. Este foi seu primeiro romance publicado por José Olympio, que, empolgado com o sucesso de vendas, reeditou todos os romances precedentes.

### Os trabalhadores e os negros: um povo, uma nação

A história do negro Baldo, em *Jubiabá*, é exemplar. Trajetória que se encaminha do ódio racial ao ódio de classe. Baldo é aquele que consegue vencer as barreiras impostas pelas estruturas sociais, que o jogam para a malandragem, para a vagabundagem, para as lutas de capoeira, para os terreiros de candomblé. Antonio Balduino, mais conhecido como o negro Baldo, aprende sobre a vida nas ladeiras do morro onde mora:

Antonio Balduino ouvia e aprendia. Aquela era a sua aula proveitosa. Única escola que ele e as outras

crianças do morro possuíam. Assim se educavam e escolhiam carreiras. Carreiras estranhas aquelas dos filhos do morro. E carreiras que não exigiam muita lição: malandragem, desordeiro, ladrão. Havia também outras carreiras: a escravidão das fábricas, do campo, dos ofícios proletários (AMADO, 1935, p. 23).

Aprendeu com Zé Camarão, capoeirista e malandro, que a liberdade está em não trabalhar, está em não manter a tradição negra de servir. Com Jubiabá, pai de santo, aprendeu, através das histórias que ele lhe contava, que a liberdade estava na manutenção da tradição religiosa de seus antepassados africanos.

Depois que a tia que o criava morreu, Baldo foi morar na casa de um comendador. Persuadido por Augusta, moradora do morro, que vendia rendas à esposa do comendador, este resolveu ajudar o menino órfão. Pouco tempo, no entanto, Baldo ficou nesta casa. Manteve, desde a sua chegada, uma grande admiração por Lindinalva, filha do comendador, e uma relação conflituosa com a criada da casa, Amélia. Quando o comendador o colocou em uma escola pública, por exemplo, e logo foi expulso por “malandragem”, ouviu-se o comentário venenoso de Amélia de que negro é uma raça que só serve para ser escravo, não nasceu para aprender coisa alguma. E foi pelos comentários venenosos de Amélia que Baldo fugiu da casa do comendador.

Um dia, sentado na escada da cozinha, olhava para Lindinalva que costurava. Amélia soltou um grito, afirmando que Baldo estava olhando para as coxas da moça. Todos acreditaram em Amélia. Baldo sentiu que foi desacreditado por ser um negro e, a partir de então, começou a manifestar seu ódio contra os brancos.

Ainda criança, Baldo mendigava nas ruas. Mas voltava sempre ao morro para visitar pai Jubiabá e seus outros amigos. Começou a frequentar a “Lanterna dos Afogados”, bar no cais do porto, com Zé Camarão. Aprendeu a tocar violão e a fazer sambas, que eram comprados por poetas da parte rica da cidade. Além de excelente capoeirista, Baldo era um grande boxer, ganhando algum dinheiro com suas

vitórias. A palavra malandragem passa a significar liberdade. Resolveu sair da cidade e encontrou emprego em uma fazenda de tabaco. Ficou por lá algum tempo, até que uma desavença o forçou a fugir da fazenda, passando maus momentos causados pela perseguição que sofreu.

Desde que havia saído da casa do comendador e apesar de todo o ódio que cultivava, Baldo não conseguia esquecer Lindinalva, aquela menina branca e sardenta. Não a esquecia e a depreciava em seus pensamentos. Um dia, perambulando pela cidade, encontrou Amélia, que lhe contou a “desgraça” que havia acontecido à Lindinalva e à sua família. Ela havia noivado com o filho de um famoso deputado, engravidou e este a largou. Lindinalva teve uma menina batizada com o mesmo nome da mãe. É bem sugestivo o fim construído por Jorge Amado para a família de Lindinalva. Sua mãe, um ano após a fuga de Baldo, adoeceu e morreu. Seu pai perdeu-se com mulheres e não cuidava mais dos seus negócios. Dr. Gustavo Barreira, o noivo, conheceu Lindinalva neste período de declínio da riqueza da família, tentou ajudá-los, cuidando dos negócios do comendador. A decadência dos negócios e o esfacelamento da família do comendador foram rápidos.

Lindinalva, não tendo como sustentar a filha, foi parar em um bordel e após o parto adoeceu. Última representante de um grupo econômico e político em decadência, segundo Amado, Lindinalva é encontrada por Baldo à beira da morte. Poucos instantes antes do último suspiro, Lindinalva pede a Baldo que ajude a criar sua filha. Baldo, para cumprir o pedido de Lindinalva, assume o posto de trabalho do amigo Clarimundo na estiva. Dias depois, estoura uma greve no cais; Baldo sente-se parte daquele movimento e, quando vai participar de uma festa no candomblé de Jubiabá, sente vontade de falar para a multidão, sobe em um banco e:

- Meu povo, vocês não sabe nada... Eu tou pensando na minha cabeça que vocês não sabe nada... Vocês precisam ver a greve, ir para a greve. Negro faz greve, não é mais escravo. Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxóssi? Os ricos manda fechar a festa

de Oxóssi. Uma vez os policiais fecharam a festa de Oxalá quando ele era Oxolufã, o velho. E pai Jubiabá foi com eles, foi pra cadeia. Vocês se lembram, sim. O que é que negro pode fazer? Negro não pode fazer nada. Negro faz greve, pára tudo, pára guindastes, pára bonde, cadê luz? Só tem estrelas. Negro é a luz, é os bondes. Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tem tudo na mão. É só não querer, não é mais escravo. Meu povo, vamos pra greve que a greve é como um colar. Tudo junto é mesmo bonito. Cai uma conta, as outras caem também. Gente, vamos pra lá (AMADO, 1935, p. 223-224).

Acaba aí o Baldo das malandragens e da vadiagem, o negro Baldo com ódio dos brancos. Começa Antonio Balduíno, o grevista, o que quer libertar seus iguais da escravidão. Assim, Jubiabá, o pai de santo, acaba quando começa Antonio Balduíno. Primeiramente, Baldo crê na religião de Jubiabá, depois a nega para acreditar na organização e na luta dos trabalhadores, tornando-se Antonio Balduíno. Ou seja, Jorge Amado novamente deu consciência a seu personagem.

De vagabundo a trabalhador e de trabalhador passivo a grevista, eis a história de Baldo. A visão do autor revela uma valorização do trabalho como único meio de romper com a escravidão. Aquele que se organiza, que faz greve, deixa de ser escravo. Mas não é só o negro que é escravo, o branco pobre também é; e juntos, como um colar, podem se libertar. No entanto, é preciso, tal como Jorge Amado organiza o romance e suas personagens, livrar-se da mentalidade servil, ou melhor, adquirir uma consciência que se desdobra em sua própria (do escritor) noção de consciência de classe, que só é verdadeira se tem como perspectiva a união de todos os trabalhadores, cuja unidade encontra-se na organização proletária (o colar).

A partir de *Jubiabá*, os romances de Amado sinalizam possibilidades de rompimento dos personagens trabalhadores com o *status quo*. Neste sentido, a releitura do passado escravista se torna central. A história da escravidão e a do herói dos escravos se



transformam em mediadores na construção de um saber (“consciência”) do trabalhador. Em *Jubiabá*, esta preocupação aparece claramente. Um dia, quando pai Jubiabá foi visitar Baldo, que ainda morava na casa do comendador, contou-lhe a história de Zumbi:

- Isso foi há um mundão de tempo... No tempo da escravidão do negro... Zumbi dos Palmares era um negro escravo. Negro escravo apanhava muito... Zumbi também apanhava. Mas lá na terra que ele tinha nascido ele não apanhava. Porque lá negro não era escravo, negro era livre, negro vivia no mato trabalhando e dançando. [...] Os brancos iam lá buscar negro. Enganavam negro que era tolo, que nunca tinha visto branco e não sabia da maldade dele. [...] Branco só queria dinheiro e pegava negro para ser escravo. Trazia negro e dava em negro com chicote. Foi assim com Zumbi dos Palmares. Mas ele era um negro valente e sabia mais que os outros. Um dia ele fugiu, juntou um bando de negro e ficou livre que nem na terra dele. Aí foi fugindo mais negro e indo pra junto de Zumbi. Foi ficando uma cidade grande de negros. E os negros começaram a se vingar dos brancos. Então os brancos mandaram soldados pra matar os negros fugidos. Mas soldado não se agüentava com os negros. Foi mais soldado. E os negros deram nos soldados. [...] Aí foi um mundão de soldados mil vezes maior que o número de negros. Mas os negros não queriam mais ser escravos e quando viu que perdiam, Zumbi pra não apanhar mais de homem branco se jogou de um morro abaixo. E os negros todos se jogaram também... Zumbi dos Palmares era um negro valente e bom. Se naquele tempo tivesse vinte igual a ele, negro não tinha sido escravo... (AMADO, 1935, p.44-45).

A citação é longa, mas importante porque mostra a concepção de Jorge Amado sobre a escravidão e os escravos. É uma recons-

trução histórica da escravidão que valoriza o homem negro e a luta pela vida como escravo. Jorge Amado traz para o seu presente um Zumbi que sabia mais que os outros negros, a própria vanguarda dos escravos na luta pela libertação. Neste sentido, a definição de uma cultura negra, que é diferente da do branco, é fundamental no desenrolar do romance. A religião, a música, a dança são as peças estratégicas para a fundamentação desta cultura negra. As lembranças da Mãe África completam este quadro sugerido em forma de um mundo à parte (AMADO, 1935, p. 98).

A retomada do passado escravo e a busca pelos heróis populares, negros que lutaram pela liberdade como Zumbi - seu exemplo maior, não foi uma temática exclusiva de Jorge Amado ou dos romances do período. Um grupo de intelectuais engajados na construção da nação lançavam novo olhar sobre a história do país que se opunha à história oficial. A publicação do ensaio *Evolução Política do Brasil* (1931), de Caio Prado Júnior, foi um dos trabalhos pioneiros que articulou a história do Brasil levando em conta não só o sistema escravista, mas também os escravos, vendo-os como sujeitos históricos. Edison Carneiro, em 1937, dois anos depois da publicação de *Jubiabá*, escreveu uma pequena biografia de Castro Alves e junto com isso retomou a tradição dos escravos e a luta pela abolição da escravidão. Em uma passagem desse texto, Carneiro, que pertencia ao mesmo grupo de literatos de Jorge Amado, observa a importância de Zumbi e do Quilombo de Palmares na poesia de Castro Alves:

O poeta não prostituía a sua 'lyra de Orpheu' e, enquanto cantava a selvagem de Palmares, deixava aos 'eunucos' a tarefa de cantar os 'marmóreos paços' dos reis e dos aristocratas. Lutando contra a escravidão, o poeta lutava ainda - e isso é elementar em economia política - pelo domínio social da burguesia, que precisava do trabalhador assalariado para se manter. E ele sempre preferiu os escravos aos senhores [...]  
(CARNEIRO, 1937, p. 77).

A importância dada à escravidão e, em especial, aos negros mudou definitivamente a nossa forma de pensar a história do país. Naquele momento, a temática adquiriu importância pelas próprias condições sociais dos negros, sua inserção no mercado de trabalho, as iniciativas de organização de luta por direitos, as histórias e tradições africanas como aspectos fundamentais na nossa conformação como nação etc. permeavam as preocupações de um grande número de intelectuais do período. A realização do 1º e do 2º Congressos Afro-brasileiros, realizados, respectivamente, em 1934 e 1937, com a participação de nomes como Jorge Amado, Arthur Ramos, Di Cavalcanti, Edison Carneiro, assim como Gilberto Freyre, autor de *Casa Grande & Senzala*, publicado em 1933, entre outros, deu início a uma nova fase de estudos sobre a influência africana na cultura brasileira.<sup>3</sup>

Quando Arthur Ramos publicou *O negro brasileiro. Etnografia religiosa e psicanálise*, Edison Carneiro escreveu um artigo bastante detalhado sobre os problemas encontrados no livro recém-publicado. Nessa crítica, Carneiro informa ao leitor desavisado sobre as incorreções de Ramos em relação às denominações utilizadas nas religiões afro-brasileiras, em especial, nos candomblés da Bahia. Para finalizar o artigo, Carneiro imputa ao livro de Ramos importância igual ao do trabalho de Nina Rodrigues, pioneiro nos estudos do negro no país. Mas faz uma ressalva teórica, através da qual é possível perceber certa oposição ao modo de ver a experiência africana e negra no Brasil:

Somente os estudos das transformações econômicas a que a raça negra se submeteu e se submete ainda, no habitat originário e no Brasil, junto aos estudos

---

<sup>3</sup> Sobre as relações entre a obra de Jorge Amado e a questão do negro no Brasil ver, em especial:

GOLDSTEIN, Ilana S. *Literatura e identidade nacional: o Brasil bestseller de Jorge Amado*. SP: Dissertação de Mestrado, Antropologia/FFLCH/USP, 2000; ROSSI, Luiz Gustavo F. *As cores da revolução. A literatura de Jorge Amado nos anos 30*. Campinas: Edunicamp/Annablume/Fapesp, 2009.

das relações entre o homem negro e o meio natural e social, com todos os altos e baixos das ações recíprocas, pode levar à interpretação exata das concepções religiosas dos negros. A psicanálise, aqui, nada tem a fazer, - a não ser bancar a intrusa, que ‘não entra nem sai?... (CARNEIRO, 1935).

A referência a K. Marx é explicitada no parágrafo anterior, e no seguinte informa como entende a teoria marxista e como ela deve ser aplicada nas análises dos fenômenos sociais brasileiros. Tal perspectiva teórica juntamente com o tema do negro fizeram parte de uma visão mais geral sobre o que é ser brasileiro, ampliando a visão dos modernistas de 1922, na qual os índios ganharam lugar privilegiado. Portanto, a questão étnica e a questão proletária se entrelaçam e formam um único traço, o qual, através das obras, se pretende incorporá-lo às questões políticas, fazendo frente ao mito do ariano e às teorias eugênicas em voga no período. Nesse sentido, nas páginas especializadas de literatura e cultura, o debate se realizava em torno das noções de raça, mestiçagem e nação. Muito embora, no caso do negro, as oposições às concepções de “branqueamento” fossem difíceis de ser limitadas, a iniciativa de colocar em relevo operários e negros, pais de santo e líderes sindicais, mestres de capoeira e quituteiras, foi combatida principalmente pelos católicos. Tristão de Athaíde, representante maior dos literatos católicos, é categórico:

[...] contra essa falsa ilusão que em nosso Brasil se apoderou de alguns bons romancistas novos, como José Lins do Rego ou Jorge Amado, perdidos em um naturalismo bárbaro e sexual [...] (ATHAÍDE, 1979, p. 106).

Ao “naturalismo bárbaro e sexual” anexou-se a pecha de “comunistas” para alguns escritores e suas obras. A despeito das acusações, o debate enveredava pelo terreno moral. Astrojildo Pereira, em uma crítica ao romance *Vertigem*, do diretor de *Boletim de Ariel*, Gastão Cruls, faz a defesa dos comunistas em relação à ideia de

que eles pretendiam destruir a família. O enredo do romance gira em torno da família carioca do médico e professor universitário, Dr. Amaral Marcondes. Segundo Astrojildo, a família vive um drama que expressa a decadência dos fundamentos da própria família como instituição. A honestidade do escritor, ao revelar toda a estrutura familiar corrompida, através de uma família burguesa modelo, demonstra o aspecto revolucionário da obra (PEREIRA, 1935).

Direita, esquerda, revolucionário, comunista, católico, burguesia, proletário, entre outros, são termos usados na política institucional que passam a pertencer também ao quadro interpretativo do mundo literário. Essa justaposição, ou melhor, essa “politização” da literatura permitirá que os órgãos de controle político, a censura e a polícia façam uso de tais determinações para definir o permitido e o proibido do ponto de vista cultural. Assim, Jorge Amado é preso em 21 de março de 1936 e é fichado, como tantos outros, na delegacia de polícia como “intelectual comunista”, designação dada a todos os escritores “suspeitos” de participação nos levantes comunistas de novembro de 1935.<sup>4</sup> No dia 30 de março, Jorge Amado é posto em liberdade e, alguns meses depois, publica *Mar Morto* pela José Olympio Editora, com o qual ganha o Prêmio Graça Aranha.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Gilberto. “A crise da livre crítica no Brasil”. *Boletim de Ariel*. nº 4, jan/1932.

AMADO, Jorge. *Suor*. (1ª edição 1934). SP: Livraria Martins, s/d.

\_\_\_\_\_. *Jubiabá*. (1ª edição 1935). SP: Livraria Martins, s/d.

\_\_\_\_\_. *Cacau*. (1ª edição 1933). SP: Livraria Martins, s/d.

---

<sup>4</sup>Ficha de Qualificação, 21 de março de 1936. Prontuário nº 20175-Jorge Amado, DEOPS/RJ-APERJ.

ATHAÍDE, Tristão. Um livro puro. 1936. In: ALMEIDA, Alfredo W. Ber-  
no de. *Jorge Amado: política e literatura*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

CARNEIRO, Edison. Os libertos. *Boletim de Ariel*, n.12, ano III, set/1934.

\_\_\_\_\_. Nota sobre O negro brasileiro. *Boletim de Ariel*, n. 7, abril/1935.

\_\_\_\_\_. *Castro Alves*. Ensaio de Compreensão. Rio de Janeiro: Livraria  
José Olympio, 1937.

CAVALCANTI, Valdemar. Santa Rosa Júnior. *Boletim de Ariel*. Rio de  
Janeiro: n. 1, out/1933.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. RJ:  
Record, 1996.

FARIA, Octávio de. Jorge Amado e Amando Fontes. *Boletim de Ariel*. Rio  
de Janeiro: n. 1, Out/1933, pp. 7-8.

JUREMA, Aderbal. O novo livro de Jorge Amado. *Boletim de Ariel*. N.  
12, ano III, set/1934.

MENDES, Murilo. Cacau. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro: 1933.

PEREIRA, Astrojildo. Espelho de uma família burguesa. *Boletim de Ariel*,  
n. 7, abril/1935.

REIS, V. De Miranda. *Suor e a crítica*. *Boletim de Ariel*, n. 11, ano III,  
agos/1934.

# JORGE AMADO NA IMPRENSA COMUNISTA (1946-1955)

*Muniz Ferreira\**

## Introdução

**E**ntre os anos de 1946 e 1956 o escritor Jorge Amado combinou sua atividade literária com uma intensa militância político-partidária. Primeiramente como deputado constituinte, posteriormente como representante do Partido Comunista do Brasil (PCB), no Movimento Mundial dos Partidários da Paz, o romancista baiano foi uma das personalidades públicas de maior proeminência do comunismo brasileiro nos anos 40 e 50 do século XX. Esta atividade política pública também teve como uma de suas manifestações, a colaboração constante de Amado com as publicações periódicas do PCB. No curso de período considerado, foram publicados por ele diversos textos políticos e de crítica artística e literária no jornal *A classe operária* (órgão central do partido), bem como nas revistas culturais *Fundamentos e seiva*. Datam também deste período a publicação, pelo autor, daquelas que são consideradas suas obras mais engajadas politicamente e mais problemáticas do ponto de vista literário, como o livro *O mundo da paz* e a trilogia *Os subterrâneos da liberdade*.

---

\*Professor Adjunto da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, doutor em História pela USP.

O propósito deste ensaio é examinar a produção realizada pelo publicista Jorge Amado nos órgãos de imprensa do PCB. Através de tal exame, pretendo oferecer elementos suplementares para a compreensão da amplitude e profundidade da militância comunista do autor de *Terras do sem fim*, procurando, com isto, favorecer também a compreensão das motivações e do significado de sua atividade literária no decênio 1946-1956.

### Os comunistas, a política e a cultura no período 1945-1955

Em sua primeira participação nas eleições como partido legal, o PCB obteve nacionalmente cerca de 10% do total de votos válidos. Elegeram 14 deputados federais e um senador e conquistou o terceiro lugar na corrida presidencial. Da bancada comunista de 15 membros no Congresso Constituinte de 1946, havia três deputados baianos, Carlos Marighella, ex-militante da Juventude Comunista, encarcerado após o levante de 1935, o único eleito pelo partido no estado; Jorge Amado, escritor itabunense, eleito pelo PCB de São Paulo; Maurício Grabois, que incidentalmente nascera na Bahia, descendente de judeus russos, mas radicado desde a infância em São Paulo, tendo sido eleito pelo Distrito Federal. Nas eleições para a Constituinte Estadual baiana de 1947, o PCB apresentou a Chapa Popular integrada por 21 nomes. Conseguiu eleger apenas dois deputados: Giocondo Dias e Jaime Maciel. Já na ilegalidade, o partido participou das eleições municipais de dezembro de 1947, tendo apresentado quatro candidatos pela legenda do PTN, Partido Trabalhista Nacional. Logrou eleger dois vereadores, Almir Matos e, de novo, Jaime Maciel. Nas décadas posteriores, o partido, privado de seu registro legal, continuaria lançando seus candidatos pelas legendas de outros partidos. Desta maneira, destacados militantes comunistas, como Aristeu Nogueira, Fernando Santana, João Falcão, candidataram-se e elegeram-se por outras agremiações

A emersão do PCB à legalidade política no contexto dos avanços democráticos do pós-Segunda Guerra Mundial possibilitou ao partido uma interlocução privilegiada com o mundo das artes, da



cultura e do pensamento em nosso país. Beneficiado pelo prestígio internacional que a URSS conquistara por seu protagonismo militar na derrocada da Alemanha hitleriana, o PCB emergiu como a legenda que, de forma praticamente solitária, erguera nos anos anteriores uma resoluta resistência antifascista. Isto, combinado com a renovação do prestígio de Luiz Carlos Prestes — agora seu principal líder — diante das massas amplificou o magnetismo exercido pelo partido não apenas sobre sua base social potencial, a classe operária, mas também sobre um diversificado leque de indivíduos, grupos e estratos sociais, sensíveis às causas democráticas, nacionais e antifascistas. Foi grande, neste momento, a integração de intelectuais ao partido ou a sua área de influência, e algumas delas são notórias: a participação do poeta Carlos Drummond de Andrade na editoria do diário comunista carioca *Tribuna Popular*, a eleição do romancista Jorge Amado à Assembléia Nacional Constituinte pela legenda do partido, o apoio do escritor Graciliano Ramos às candidaturas comunistas, a campanha eleitoral do pintor Candido Portinari pela sigla comunista, a criação, por Monteiro Lobato, de um personagem supostamente inspirado nos desígnios de Luiz Carlos Prestes<sup>1</sup> e sua participação em projetos editoriais do PCB como a revista *Fundamentos*. Exemplo do investimento realizado pelo partido na interação com os artistas e intelectuais do período foi a reintegração a suas fileiras de Astrojildo Pereira, o antigo secretário geral excluído do partido no período do obreirismo, que retornava investido da condição de escritor e crítico literário para desempenhar um papel importante na interação do PCB com o mundo da cultura.

Até no âmbito das manifestações da cultura popular o PCB se fazia presente<sup>2</sup>. Em seu trabalho, *O PCB cai no samba*, Valéria Gui-

---

<sup>1</sup> *Zé Brasil*, lançado pela Editora Vitória, em 1947, e publicado sob a forma de folhetim na *Tribuna Popular*. Em 1948 foi republicado pela Calvino Filho, em uma edição ilustrada por Candido Portinari.

<sup>2</sup> Cf. GUIMARÃES. Valéria Lima. *O PCB cai no samba – Os comunistas e a cultura popular 1945-1950*. Rio de Janeiro, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

marães relata a inserção do partido no mundo do samba, através principalmente do papel desempenhado por seu periódico legal e de massas *Tribuna Popular*, editado no Rio de Janeiro. Uma das primeiras publicações de extensa circulação a abrir suas páginas para noticiar o que acontecia no mundo do samba, a Tribuna chegou a organizar desfiles de escolas de samba e a ser reconhecido como o porta-voz das entidades carnavalescas de então, a União Geral das Escolas de Samba (UGES).

Recoberto de prestígio político e exibindo características de um verdadeiro partido de massas, os comunistas edificaram uma importante rede midiática, composta por nove jornais diários, diversos boletins locais, duas editoras e três revistas teórico-culturais (*Divulgação Marxista, Fundamentos e Problemas*). Ao empreender a montagem desta rede, o PCB antecipava o seu protagonismo no debate cultural brasileiro, o qual se confirmaria nas décadas seguintes, ainda que este movimento não tenha sido linear. Uma das experiências mais bem sucedidas nesta etapa do processo foi o jornal comunista baiano *O Momento* (FERREIRA, 1988, p. 41).

No dia 9 de abril de 1945 (um mês antes do encerramento da Segunda Guerra Mundial), circulou pela primeira vez em Salvador e outras cidades baianas o jornal comunista legal *O Momento*. Concretizando uma proposta da direção do PCB de publicar órgãos periódicos de grande circulação nas principais cidades brasileiras, *O Momento* integrava uma rede de publicações que contava com jornais como *Tribuna Popular*, no Rio de Janeiro; *Hoje*, em São Paulo, e *Folha do Povo de Pernambuco*. Tendo à frente nomes como João Falcão, Almir Matos, Aristeu Nogueira, Jacob Gorender e Ariovaldo Matos, o periódico tinha, entre seus colaboradores, Carlos Aníbal Brandão Correia, Luis Henrique Dias Tavares e Maurício Naiberg. Segundo quantificação feita por Sônia Serra, *O Momento* circulou durante treze anos, tendo tirado 55 números como jornal semanal e aproximadamente 2.700 edições como órgão diário. Sua cobertura jornalística concentrava-se nas disputas político-eleitorais (em particular nos anos da legalidade do partido e no lançamento de candidatos comunistas por outras agremiações), nas lutas

populares, sobretudo invasões de terras e nas lutas contra a carestia, no movimento operário, acompanhando o desenrolar de suas lutas, bem como na repressão que circunstancialmente se abatia sobre ele. Porta-voz oficial primeiro, oficioso depois, do Partido Comunista no estado da Bahia, manteve suas páginas permanentemente abertas para a veiculação de manifestos, conclamações e campanhas do partido, tornando-se alvo de hostilidade das autoridades governamentais e dos adversários políticos dos comunistas. Depredado, empastelado e retirado de circulação em diferentes momentos, a folha comunista, inicialmente um modelo nacional de gestão bem sucedida de um jornal comunista, acabaria sucumbindo ao isolamento político dos anos 1948-1956 e a uma grave crise que produziu a cisão de 1956/1957, deixando de circular neste último ano (SERRA, 1987).

Contudo, com a deflagração da chamada “guerra fria” no ano de 1947 e a ilegalização, o partido assumiu posições e atitudes desfavoráveis à ampliação de sua influência junto aos artistas e intelectuais. Este fenômeno, investigado com propriedade por Albino Rubim e Denis de Moraes<sup>3</sup>, vigorou entre a perda da legalidade em 1947 até a crise de 1956. Suas manifestações podem ser recolhidas na própria imprensa do partido, mas com particular nitidez em sua revista teórica *Problemas* e na publicação cultural *Fundamentos*. Sua característica principal foi a assimilação, pela direção do partido, da orientação jdanovista na elaboração de seus juízos estéticos e culturais. Conquanto não reeditasse o mesmo quadro de sectarismo e isolamento dos anos do obreirismo, o PCB teve sua intervenção no debate estético e cultural viciada e sua influência engessada e bloqueada.

---

<sup>3</sup>Cf. MORAES, Dênis de. *O imaginário vigiado – A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1994 e RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil*. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas & MORAES, João Quartim de (orgs). *História do marxismo no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 1998.

## Jorge Amado como publicista

Escritor dotado de crescente reconhecimento nacional, desde a sua estreia no cenário literário brasileiro no início da década de 1930, candidato eleito com expressiva votação popular pelo estado de São Paulo para a Assembleia Nacional Constituinte no ano de 1945, Jorge Amado exerceu, ainda no decênio 1945-1955, a posição de proeminente quadro cultural do PCB. Tal desempenho se realizou em duas áreas privilegiadas de intervenção, a imprensa legal dos comunistas (jornal *A classe operária* e revista *Fundamentos*<sup>4</sup>) e o Movimento Mundial dos Partidários da Paz. Nas páginas que se seguem, nos dedicaremos a acompanhar as intervenções do autor de Seara Vermelha nesta duas áreas, tomando como fontes os próprios textos publicados por ele e a seu respeito nas publicações comunistas mencionadas aqui.

### A “classe” era pão e luz<sup>5</sup>

O artigo narra a experiência da “Classop” nos anos do Estado Novo. Após defini-lo como o único jornal que circulou naqueles anos livre da censura do DIP e do suborno, Amado relata, em tons dramáticos e baluartistas, as lutas dos militantes do partido para garantir a sua circulação, os sacrifícios realizados, o heroísmo incondicional de seus distribuidores, o martírio daqueles que tomaram lutando para levar a voz do partido ao proletariado em luta. Trata-se de um texto que celebra o ressurgimento do jornal (após seis anos fora de circulação), dirigindo-se aos novos leitores do periódico. O estilo narrativo adotado antecipa em vários as-

---

<sup>4</sup> Também neste período (anos de 1951-1955) Jorge Amado foi o principal editor do jornal cultural *Para Todos*, que, no entanto, não será objeto de consideração neste trabalho.

<sup>5</sup> *A Classe Operária*, Rio 9/3/1946, p. 6.

pectos os relatos que apareceriam mais tarde no livro *Subterrâneos da Liberdade*.

### Escritores, artistas e o partido<sup>6</sup>

O artigo se propõe a abordar as relações entre os escritores, os artistas e o partido. O ponto de partida da reflexão proposta é o ingresso de um número crescente de artistas e intelectuais no PCB, na sequência de sua legalização e no processo de sua conversão em partido comunista de massas. O objetivo de Amado é convencer os intelectuais das vantagens de militar no Partido Comunista. Tais vantagens decorreriam da especial experiência de relacionamento com as massas, de ampliação e aprofundamento do conhecimento dos problemas dos trabalhadores e do povo, e da adoção de um instrumento formidável para a compreensão da realidade: o materialismo dialético. Procura tranquilizar os artistas garantindo que no partido seria respeitado o direito à liberdade de criação. Ao mesmo tempo destaca a necessidade destes se vincularem organicamente ao partido, através da militância em suas células, de respeitarem a sua disciplina e o seu centralismo democrático. Aos demais quadros partidários, Jorge Amado procura convencer da importância de incorporar ao partido a vanguarda artística e cultural das massas. Enfatiza a necessidade de se compreender e respeitar a especificidade da atividade dos artistas e criadores culturais, sem rebaixá-los a funções que poderiam ser cumpridas por outros militantes, e procurando aproveitá-los naquilo que eles podem oferecer de melhor, o uso de suas aptidões artísticas e intelectuais.

Ao apelar para que os imperativos da militância partidária não vilipendiassem as aptidões específicas dos artistas e criadores culturais, Amado procura prevenir as incompreensões e a instrumentalização do trabalho dos artistas intelectuais, que já se verificara nos

---

<sup>6</sup> *A classe operária*, Rio 16/3/1946, p. 7.

tempos do “obreirismo” e, de acordo com alguns relatos, voltaria a se manifestar durante o surto stalinista dos anos 1948-1955 (ver Albino Rubim, Dênis de Moraes e Leandro Konder).

### “Fábula – desenhos de Carlos Scliar, legendas de Jorge Amado”<sup>7</sup>

Trata-se de uma história em quadrinhos, de caráter introdutório e didático, aparentemente voltada para incutir, nas massas, as noções elementares da política antifascista e anticapitalista do PCB. A história é uma espécie de microrromance social, descrevendo e denunciando as desigualdades sociais geradas pela vigência da propriedade privada e pelo modo de produção capitalista. O grande antagonista desta história é o “anjo do fascismo”, representação simbólica do mal, da opressão, da exploração e da injustiça. O capitalismo é expressamente criticado, mas não se faz menção à burguesia, manifestando uma certa continuidade da tática de “união nacional contra o fascismo e a guerra”. Adota-se um certo tom moralista e religioso ao fazer a denúncia das causas da miséria das classes subalternas, e o seu principal responsável, o “anjo” do fascismo. É uma tentativa de popularização da política do PCB junto às massas.

É um trabalho de agit-prop empreendido por dois renomados artistas comunistas, Carlos Scliar e Jorge Amado, exemplo do tipo de engajamento solicitado pelo partido neste momento aos seus artistas e criadores culturais.

### “Gorky, voz da revolução”<sup>8</sup>

O artigo enfoca a atividade literária de Gorky, do ponto de

---

<sup>7</sup> Classop, Rio 6/4/1946. Páginas, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10 e 11.

<sup>8</sup> Classop, Rio, 7/11/1946, p. 16.

vista das relações mantidas pelo escritor com o partido bolchevique russo, antes da revolução e naquele momento com o PCUS. O artigo é ilustrado por uma fotografia que mostra o autor de “A Mãe” ao lado de Stalin, tendo ao fundo prateleiras de livros. Através de um depoimento de Lenin, é enfatizado o pertencimento de Lenin à social-democracia russa. Uma declaração de Gorky sobre as correspondências que receberia dos operários de toda a URSS é apresentada como evidência do caráter proletário da literatura produzida pelo escritor russo/soviético. Foi o primeiro artigo de Jorge Amado encontrado até agora dedicado à “crítica literária”. Porém, seu conteúdo, os argumentos apresentados e os critérios adotados pertencem muito mais ao universo da política e da ideologia do que à crítica literária.

#### “‘Terras do sem fim’ – Jorge Amado”<sup>9</sup>

É a transcrição traduzida de um artigo publicado por Guy Leclerc (?) no *L’Humanité*, jornal do PCF, em 9/11/1946. O artigo apresenta Jorge Amado como um dos mais importantes escritores sociais latino-americanos, ao lado de Broomfield (?), e do comunista haitiano Jacques Roumain. Alude à obra de Jorge Amado *Terras do sem fim* como uma crônica crua do processo de ocupação da região de São Jorge dos Ilhéus. Segundo o autor francês, a força da descrição de Jorge Amado, nesta obra, faz lembrar a “corrida do ouro na Califórnia”. Leclerc destaca, na obra de Amado, a intenção de apresentar sem subterfúgios as formas brutais de dominação e exploração dos trabalhadores pelos proprietários de terra, denunciando as mazelas do sistema social e vislumbrando o horizonte da libertação futura. No começo do artigo, Guy Leclerc se refere ao livro *Bahia de Todos os Santos* (publicado pela Galimard), como uma obra sobre a vida do proletariado negro da Bahia.

---

<sup>9</sup> *Classop*, Rio, 7/12/1946

“**Lições, Experiências e tarefas do..**” (O título encontra-se incompleto, assim como o restante do texto.). É possível supor que as palavras que faltam sejam: “Congresso de Wroclaw”<sup>10</sup>.

Jorge Amado, que fora vice-presidente do Congresso de Wroclaw, apresenta um relato sobre a ocorrência do mesmo. Inicia criticando “A imprensa a soldo dos ianques que tachou o Congresso de Wroclaw de ‘comunista’, ‘vermelho’ ou ‘soviético’”, destacando a amplitude e o pluralismo do mesmo. De acordo com Amado, participaram do congresso personalidades não comunistas como Julian Huxley, presidente da Unesco, o padre católico Jean Doulier, o Deão de Canterbury e um padre ortodoxo búlgaro. Mas não deixa de citar também a presença de artistas e intelectuais comunistas como Pablo Picasso, Henri Wallon, Lukács e Anna Seghers.

O tema do congresso foi a necessidade da mobilização da intelectualidade e do mundo da cultura mundiais na defesa da paz mundial. Amado não poupa de críticas as declarações concedidas à imprensa pelo presidente da Unesco, em que este denunciava o caráter político do evento. O romancista brasileiro retruca que, tendo em vista a gravidade das ameaças à paz mundial, não seria aceitável que artistas e intelectuais de prestígio internacional se reunissem apenas para discutir as questões específicas da atividade artística e cultural. Inectiva contra o “pacifismo de gabinete, fora da realidade do mundo”, sublinhando a necessidade de se caracterizar “... quais as forças que ameaçam a humanidade com uma nova guerra”. Em seguida, o artigo é interrompido abruptamente.

É o primeiro artigo que Jorge Amado dedica à paz mundial até então. Posteriormente ele será mencionado no jornal (*Classop*) como presidente do Conselho Mundial da Paz.

---

<sup>10</sup> *Classop*, 16/10 (?)/1948 (Há apenas duas páginas da edição. A data é sugerida a partir de anotação feita a mão nas páginas mencionadas.



### “Mensagem de Natal para Prestes”<sup>11</sup>

Transcrição de uma oração em forma de panegírico, proferida por Jorge Amado em homenagem a Luiz Carlos Prestes, no auditório da ABI, na noite do dia 24 de dezembro de 1924. Prosa romanceada, no estilo da utilizada no livro *O Cavaleiro da Esperança – A vida de Luiz Carlos Prestes*, de 1943. Os temas centrais desta peça de oratória são a noite de natal e as tentativas de cassação do mandato de senador de Prestes. No que se refere à noite de natal, a oração destaca dois aspectos: a) As desigualdades existentes entre aqueles poucos que podem ter uma ceia farta e os milhões de outros que continuarão passando fome na noite de natal; b) a noite de natal como alegria efêmera mesmo para aqueles que podem celebrá-la dignamente. Tal efemeridade decorreria da insipidez das condições de vida experimentadas no restante do ano, das restrições às liberdades e das ameaças à paz. Como alternativa, o futuro progressista e revolucionário, liderado por Prestes, trará a todos o prolongamento indefinido da alegria da noite de natal, como se todos os dias passassem a ser natal.

O texto de Amado se inscreve em uma edição da *Classop* (1º de janeiro de 1949) totalmente dedicada a Luiz Carlos Prestes, cujo aniversário era comemorado no dia 3 de janeiro. Escrevem, nesta edição, textos em louvor a Prestes: Diógenes Arruda, Mauricio Grabois, Aydano do Couto Ferraz, Zuleika Alembert, Candido Portinari, Brasil Gerson, Moacyr Werneck de Castro, Nestor Vera, Afonso Schmidt, Oscar Niemeyer, Jacob Gorender, Osvaldo Peralva, Dalcídio Jurandir, Graciliano Ramos, Astrojildo Pereira, Pedro Pomar, Carlos Marighella, Mario Lago, entre outros. Um dos mais impressionantes exemplos do culto à personalidade do secretário-geral do PCB.

---

<sup>11</sup> *Classop*, Rio, 1º de janeiro de 1949, p. 7 e 14.

**“Preservar a Paz, Para Nossos Povos, é Defender o Direito à Vida”<sup>12</sup>**

Resumo: O artigo traz uma entrevista com Pablo Neruda, feita por Jorge Amado em Paris, durante a realização do Congresso Mundial dos Partidários da Paz. Tal Congresso, realizado na capital francesa, teria contado com a participação de cerca de 2.000 delegados, representando 600 milhões de pessoas. Estiveram presentes, além dos citados Amado e Neruda, a nata da intelectualidade e da comunidade artística progressista internacional: Paul Robeson, Pablo Picasso, H.S.B. Haldane, Charles Chaplin, Louis Aragon, Ilya Ehrenburg, Alexandre Fadeev, entre outros. A reprodução da entrevista é antecedida por uma breve digressão sobre a trajetória de Pablo Neruda. Ex-cônsul do Chile na França, o poeta chileno conhecia intimamente as ruas de Paris, mantendo também relações de amizade com seus artistas e escritores. Agora porém, não obstante a conquista de um mandato de senador da república chilena, Neruda encontrava-se clandestino em seu país de origem, devido à perseguição que lhe era movida pelo governo ditatorial do general Gonzalez Videla. Em sua entrevista, o renomado poeta chileno manifestava sua simpatia pelo povo brasileiro e seu líder Luiz Carlos Prestes, mencionado como um novo Simon Bolívar. Lembrava a atenção com que fora recebido pelo povo brasileiro quando de sua visita ao Brasil em 1945 e da forte impressão que reteve da grande manifestação popular “São Paulo a Luiz Carlos Prestes”, da qual participou no estádio do Pacaembú. O foco da entrevista, no entanto, foi a preocupação do poeta com as ameaças crescentes à paz mundial. Neruda criticou a política de agressão e guerra das potências imperialistas, referiu-se ao rearmamento alemão e japonês como uma evidência disto, defendeu a destruição das armas atômicas e todos os demais armamentos de destruição massiva existentes no planeta. No plano literário, anunciou a preparação de seu “Canto General”.

---

<sup>12</sup> *Classop*, Rio 14/5/1949, p. 7 e 8.

Esta matéria reitera uma constatação já sugerida na matéria sobre o Congresso de Wrocław: Jorge Amado era não apenas o grande quadro cultural do PCB neste período, mas o expoente oficial da participação do partido no movimento internacional dos partidários da paz. Condição que antecipa e de certa forma explica a posterior elaboração de seu *O Mundo da Paz* (1954).

**“600 milhões de homens afirmam, em Paris , sua decisão de paz”<sup>13</sup>**

O artigo narra a realização do Congresso Mundial dos Partidários da Paz. Reitera, amplia e aprofunda informações e análises já apresentadas na edição anterior da *Classop*, do dia 14 de maio. Mais uma vez é enfatizada a representatividade do encontro( dois mil delegados de setenta e duas nações, representando 600 milhões de pessoas), mas não somente agora do ponto de vista internacional, mas também no que concerne à sua pluralidade política cultural e política:

“Quatorze sacerdotes e bispos católicos, protestantes e ortodoxos – 163 parlamentares – democratas, trabalhistas, socialistas, cristãos progressistas, comunistas, republicanos -, 31 homens de ciência dos mais eminentes, 152 escritores, 73 artistas célebres. Todos os partidos não fascistas estavam representados, os prefeitos das mais importantes cidades italianas vieram pessoalmente em delegação de seus concidadãos, havia delegados do partido nacionalista de Porto Rico e do partido operário do Haiti, que é dirigido por um cura, estavam homens de Wallace e do Partido Trabalhista inglês.”

Para Amado, a realização do Congresso teria confirmado a tese apresentada por Andrei Zhdanov, em uma reunião de nove partidos comunistas, segundo a qual, o campo da paz seria mais poderoso do que o campo da guerra. Refere-se, também, à afirmação de Thorez, de que o povo francês jamais faria a guerra contra a União Soviética. Amado se refere criticamente aos esforços do imperialismo e da

---

<sup>13</sup> *Classop*, Rio de Janeiro, 21 de maio de 1949, p. 7 e 10.

reação internacional no sentido de fazer fracassar o congresso, tanto utilizando seus supostos quadros “menos gastos”, como (John) dos Passos e (Albert) Camus, passando pela negação dos vistos para que os delegados japoneses pudessem sair de seu país, a limitação do número de vistos de entrada para delegados de outros países, até o dissimulado à realização de um encontro alternativo “esquerdista” na Sorbonne e no Velodrome D’Hiver. Como resposta, os delegados que chegaram a Paris teriam sido aclamados em um comício que reuniu 400.000 pessoas, os delegados que não conseguiram vistos de entrada em Paris e os que não conseguiram sair do Japão realizaram encontros simultâneos em Praga e Tóquio, reunindo, respectivamente, quatrocentos e trezentos delegados.

Este artigo integra uma edição na qual a manchete e cerca de 8 artigos abordam a problemática da guerra e da paz. Jorge Amado é apresentado como “presidente do Congresso Mundial pela Paz”, confirmando sua condição de principal quadro do PCB no movimento mundial dos partidários da paz naquele momento.

#### “A Alucinante Orquestra”<sup>14</sup>

Relata a visita do autor ao Instituto de Folclore da República Popular Romena. Ideias principais;

- Os comunistas enquanto depositários de uma esperança ilimitada.

- A obra do Instituto Romeno, no sentido de recolher e preservar as manifestações da arte e da cultura popular do país balcânico.

- Com a constituição da república popular na Romênia e na Hungria (mencionada incidentalmente no artigo) e o empreendimento da construção socialista, ocorreram modificações na forma e no conteúdo das manifestações folclóricas. De expressões do sofrimento e da luta dos povos, as canções populares passaram a veicular

---

<sup>14</sup> *Fundamentos*, Ano II, No 15, Maio/Junho de 1950, p. 34-35

os sentimentos de satisfação em relação ao presente e otimismo para com o futuro.

- Estas iniciativas avançadas e progressistas no âmbito da valorização do folclore e da cultura popular decorreriam da aplicação da política staliniana com relação às nacionalidades.

- Menciona-se a diversidade cultural da Romênia (diversos povos, 17 idiomas), com especial ênfase na condição do ciganos. Estes, de vagabundos maltrapilhos dependentes das esmolas dos senhores feudais, no passado, estariam sendo convertidos pela república popular em artistas dignos, possibilitando assim o florescimento de seu vasto talento.

- A alucinante orquestra que dá nome ao artigo teria sido uma orquestra cigana, cuja apresentação fora assistida pelo autor em êxtase. Destaque para o último parágrafo.

### **“O Prêmio Stalin Internacional ao escritor Jorge Amado”<sup>15</sup>**

Box trazendo em uma coluna a matéria sobre a concessão do Prêmio Internacional Stalin pelo Fortalecimento da Paz entre os Povos, pela publicação do livro *O mundo da paz*. Explica-se que o prêmio fora criado por ocasião da comemoração do 70º aniversário de Stalin, em 21 de dezembro de 1949, para distinguir intelectuais e artistas que, através de suas obras literárias e artísticas, contribuísem com a luta pela paz mundial. Destaca-se, na matéria, que parte da edição do livro no Brasil fora apreendida pelo “governo ditatorial de Getúlio Vargas”, o qual, além disto, movia processo contra os editores. Inversamente na URSS e demais “democracias populares”, eram vendidas centenas de milhares de exemplares da obra. No final do texto, é feito um apelo à continuidade da campanha pela obtenção de cinco milhões de assinaturas por um pacto de paz entre as grandes potências e pela realização de uma Conferência Continental pela Paz.

---

<sup>15</sup> *Classop*, Rio, 1º de fevereiro de 1952, p. 8.

Observação: O livro que conferiu a Jorge Amado o Prêmio Stalin foi justamente aquele que, décadas mais tarde, seria excluído pelo autor da compilação de suas obras completas.

### “Saudação a Jorge Amado”<sup>16</sup>

Trata-se de uma saudação feita pelo escritor José Geraldo Vieira, por ocasião de um banquete para 400 participantes, organizado em homenagem ao escritor baiano, no Clube Homs de São Paulo.

O autor inicia seu panegírico apresentando os motivos pelos quais fora escolhido para apresentar a oração de boas-vindas ao romancista do PCB. Segundo ele, a contemporaneidade de várias obras publicadas por ambos no início de suas respectivas carreiras literárias forneceria a explicação de sua escolha para saudar o autor de *O Mundo da Paz*. Destaca, contudo, que enquanto a obra de Amado havia ultrapassado fronteiras e se disseminado mundo afora, conferindo ao seu autor notoriedade internacional, o próprio Geraldo Vieira não teria obtido mais do que um reconhecimento por parte daqueles situados em seu entorno imediato. Após situar a obra de Jorge Amado entre os clássicos da literatura brasileira, o orador dirige apelos enfáticos à união dos escritores brasileiros na defesa da cultura nacional e na luta pela paz mundial. Conclui seu panegírico com uma locução empolada que se encerra com a palavra paz repetida sete vezes.

### “Stalin Imortal”<sup>17</sup>

O artigo de Jorge Amado abre o número especial da revista *Fundamentos* em homenagem a Stalin. Através da reação imaginária de

---

<sup>16</sup> *Fundamentos*. Ano V, N. 30, 1952, PP 14-15.

<sup>17</sup> *Fundamentos*,. Ano V, N. 33 – 1953.

pranto e dor de trabalhadores e pessoas do povo na Argentina, no Chile e no Paraguai, Jorge Amado tenta retratar o sentimento de pesar das massas proletárias do mundo diante da morte do dirigente soviético. Tal sentimento, porém, na crônica de Amado, é contrabalançado pela certeza da imortalidade de Stalin. Imortalidade manifesta da sobrevivência de sua obra e idéias, na garantia da possibilidade de preservar a paz mundial e no resgate de sua bandeira por cada participante das lutas contra o belicismo, o obscurantismo e a dominação imperialista.

Por seu significado emblemático e por sua concisão vale a pena ler diretamente o texto, em particular os seus três últimos parágrafos.

### Trilogia de Jorge Amado (escrito por Ilya Ehrenburg)<sup>18</sup>

O texto foi escrito como apresentação para uma edição soviética dos romances *Terras do Sem fim*, *São Jorge dos Ilhéus* e *Seara Vermelha*, em um único volume.

O ponto de partida da apresentação de Ehrenburg é o relato de uma experiência vivida no aeroporto do Recife, quando, ao observar o aspecto, os trejeitos e o comportamento de um fotográfico que ali circulava, sentiu em relação a este uma enorme familiaridade. Refletindo sobre o fato, chegou à conclusão de que o indivíduo que se apresentava diante dele na verdade correspondia aos tipos descritos por Jorge Amado em seus romances. A partir daí tece considerações sobre a humanidade, o realismo, a concretude e a complexidade dos personagens do romancista baiano.

Criticando subliminarmente a estética do realismo socialista, Ehrenburg afirma que a obra de Jorge Amado comprovaria a possibilidade de se fazer romance social sem incorrer nos maniqueísmos e nas simplificações de certos romances, e discorre longamente sobre a riqueza dos personagens de Amado, como o negro Damião,

---

<sup>18</sup> *Fundamentos*, N. 39 – 1955.

os médicos Diógenes e Epaminondas, os retirantes Jerônimo e Jucundina. Critica implicitamente também o chamado “romance de tese francês”, ao dizer que, diferentemente deste tipo de objetivação literária, a obra dos novos literatos do continente americano se notabilizaria por dar vidas aos personagens, deixando ao leitor o encargo de formular juízos sobre as situações narradas, ao invés de oferecer tais julgamentos já prontos ao leitor.

É, em suma, um interessante exercício de crítica literária, que, de certa forma, já antecipa o papel que o autor (Ehrenburg) desempenharia no debate cultural soviético nos anos do “degelo” e da “desestalinização”.

### **Na Revolução de Outubro encontro a inspiração de minha obra<sup>19</sup>**

O artigo se inicia com uma digressão sobre a obra emancipatória da Revolução de Outubro no terreno da cultura: “A Revolução de Outubro, o fazer dos operários, os donos de suas fábricas e dos camponeses, os donos das terras por eles trabalhadas, fizeram também do escritor o verdadeiro dono de sua pena ou máquina de escrever.” Menciona também os dividendos positivos gerados pela revolução do ponto de vista da democratização do acesso à cultura e às letras: “Jamais os grandes clássicos, como Shakespeare ou Puskin (sic), como Cervantes ou Dickens, como Balzac ou Hugo, foram tão intensamente lidos e verdadeiramente amados como após a Revolução do Outubro, que colocou a cultura a serviço do povo.” Mais adiante passa a avaliar a sua própria literatura: “Minha obra de escritor tem sido realizada em função da luta do povo brasileiro por sua libertação nacional, contra o imperialismo americano que nos oprime e escravisa (sic), contra o regime semi-feudal da propriedade da terra, contra os trustes e monopólios...”. E expõe sua relação com o PCB: “Sou um escritor formado e educado pelo Partido Comunista do Brasil, vanguarda desta luta,

---

<sup>19</sup> *Seiva – mensário de cultura nacional popular* – Novembro de 1950, Ano VI – No. 1.



glorioso condutor de meu povo. É o partido que me tem ajudado a superar minhas debilidades, a corrigir os meus erros, a aprofundar o meu conhecimento da vida, a libertar-me de todas as limitações capazes de prejudicar a minha obra.”

Mais adiante, faz alusão à elaboração de seu romance *Os subterrâneos da Liberdade*: “Um personagem do romance que escrevo neste momento, *Os Subterrâneos da Liberdade*, o dirigente operário Victor, afirma em certo momento, falando da Revolução de Outubro: ‘Nos todos somos filhos da Revolução de 17. Com ela nasceu um mundo novo e sua luz se derramou sobre o universo, sobre a natureza e os homens, para modificá-los, para engrandecê-los’”.

Trata-se de um raro texto no qual Jorge Amado comenta o conteúdo e as fontes de inspiração de sua literatura.

#### “Nossa Luta terminará com a Vitória da Liberdade – Entrevista de Jorge Amado em Praga”<sup>20</sup>

Encontrando-se em Praga por ocasião de um Congresso Internacional dos Estudantes (Praga era então a sede da União Internacional dos Estudantes – UIE), um estudante baiano decide visitar Jorge Amado e lhe solicitar uma entrevista para a revista *Seiva*. Após as inibições iniciais, o estudante resolve partir em busca do escritor baiano, que se encontrava então às voltas com a organização do II Congresso Internacional dos Partidários da Paz. Jorge Amado residia, então, no castelo de Dobris, a cerca de 60 quilômetros de Praga. Antiga residência aristocrática, este edifício fora cedido pelo governo tcheco-eslovaco aos escritores daquele país (mais tarde, quando da publicação dos *Subterrâneos da Liberdade*, Amado se referirá a ele como o Castelo da União dos Escritores da Tcheco-eslováquia).

Antes da entrevista, o estudante brasileiro e seus colegas cubanos, mexicanos, argentinos, colombianos e porto-riquenhos que o

---

<sup>20</sup> *Seiva – mensário de Cultura Nacional e Popular*. Agosto – 1951, No 3, Ano VI.

acompanhavam, tiveram a oportunidade de constatar a presença das obras de Jorge Amado nas prateleiras das livrarias de Praga. Interrogado sobre o que achava da divulgação de sua obra nos países do leste europeu, Jorge Amado teria respondido com modéstia, afirmando que se sentia muito orgulhoso, por haver conseguido despertar nos leitores estrangeiros o interesse pela narrativa das lutas do proletariado brasileiro. Relatou a discussões que travara com operários soviéticos acerca de sua obra em uma fábrica de Moscou, na qual aqueles demonstraram, além de familiaridade com a obra do escritor, um elevado nível cultural e capacidade de avaliar criticamente os romances de Amado.

Questionado sobre o que estava produzindo naquele momento, Amado revelou que escrevia um romance chamado “O Muro de Pedras”, em três volumes, dos quais o primeiro, “Os Subterrâneos da Liberdade”, já se encontrava concluído. Segundo o autor, a obra se inspirava em “Les Communistes”, de Louis Aragon. Falta a parte final da entrevista. Na segunda página da mesma há um box falando das qualidades do livro “O Mundo da Paz” e denunciando a interdição de sua circulação no país pelo governo de Getúlio Vargas que, ao fazê-lo, segundo a matéria, “retornava o Sr. Vargas ao seu papel de carrasco da cultura, de carcereiro de escritores e artistas, que de fato representam o espírito, a inteligência e o sentimento puros de nosso povo.”

Trata-se de uma entrevista feita por Humberto Quadros, apresentado como representante da Bahia no Congresso Internacional dos Estudantes.

### “Pancetti Escreve Sobre o Retorno de Jorge”<sup>21</sup>

A matéria trata do retorno de Jorge Amado ao Brasil, procedente da Tcheco-eslováquia, após quatro anos de ausência. A primeira de suas duas páginas é ocupada com a reprodução das mensagens de

---

<sup>21</sup> *Seiva*, No.5 Junho- 1952, p. 12-13.

congratulações e boas-vindas enviadas ao escritor baiano pelo presidente da seção baiana da Associação Brasileira Democrática dos Escritores (ABDE), Adroaldo Ribeiro Costa, e outra “Mensagem dos Intelectuais”, assinada por um coletivo que inclui do ex-integralista e editor do Imparcial, Wilson Lins, aos comunistas Nelson Schaun, José Gorender, Luiz Henrique Dias Tavares, entre vários outros.

Na segunda página da matéria, aparece uma entrevista feita pelo pintor José Pancetti. Neste entrevista, concedida pelo escritor na casa de seus pais, no Rio de Janeiro, Amado fala de sua saudade da Bahia, relata os avanços da construção socialista na Polônia, Tcheco-eslováquia e União Soviética, das transformações estruturais experimentadas pela China sob o regime da democracia popular (“A velha China dos ‘coolies’ acabou-se”), e informa ao pintor Pancetti, que o nome deste e o de Cândido Portinari seriam incluídos na próxima edição da Enciclopédia Soviética, sendo eles os primeiros pintores brasileiros a figurar na obra. Por fim, Pancetti, informa que continuavam as perseguições do governo brasileiro contra o escritor, particularmente em consequência da publicação de seu livro *O mundo da paz*.

Como retribuição pelas congratulações e boas vindas recebidas, Jorge Amado endereçou um telegrama ao presidente da seção baiana da ABDE e outro a Wilson Lins. O texto do telegrama enviado ao já então deputado udenista diz o seguinte: “Agradeço a você e a todos os demais amigos, o afetuoso telegrama. Sinto-me feliz em encontrar-me no Brasil e espero poder muito breve abraçá-los aí, pessoalmente. Muito obrigado. A) Jorge Amado.”

## REFERÊNCIAS

BEZERRA, Gregório. *Memórias* (1946-1969). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FALCÃO, João. *O Partido Comunista que eu conheci*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba – Os comunistas e a cultura popular 1945-1950*. Rio de Janeiro, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

LUKÁCS, Georg. Carta sobre o stalinismo. In: *Temas de Ciências Humanas*, n. 1. São Paulo: LECH, 1977.

MORAES, Dênis de. *O imaginário vigiado – A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. *Ser intelectual comunista... escritores brasileiros e o comunismo, 1920-1945*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 1997.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil. In: \_\_\_\_\_; MORAES, João Quartim de (Orgs). *História do marxismo no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 1998.

SENA JÚNIOR, Carlos Zacarias de. *Os impasses da Estratégia: os comunistas, o antifascismo e a revolução burguesa no Brasil. 1936-1948*. São Paulo: Annablume, 2009.

# NA TRILHA DO NEGRO: POLÍTICA, ROMANCE E ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS NA DÉCADA DE 1930

Gustavo Rossi\*

**U**ma análise capaz de estabelecer as devidas mediações que *amarram* a produção ficcional de Jorge Amado (1912-2001) ao debate racial brasileiro dos anos de 1930 não pode se furtar ao esforço de recompor os significados mais abrangentes implicados nos investimentos intelectuais e políticos do autor. Dito de uma melhor maneira, parece-me imprescindível não perder de vista as principais linhas de força que dinamizaram a quase totalidade de seus romances naquela década, caso queiramos compreender os encargos a um só tempo estéticos e ideológicos em meio aos quais Jorge Amado não apenas encenou a aproximação com

---

\*Doutor em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Este artigo constitui uma versão modificada do texto que apresentei no *XXII Ciclo de Estudos Históricos: História e Diversidade: reflexões sobre a obra de Jorge Amado*, realizado na Universidade Estadual de Santa Cruz, em Ilhéus, entre os dias 19 e 21 de outubro de 2011. Queria registrar aqui meus sinceros agradecimentos à comissão organizadora do ciclo de estudos que, por intermédio de Laila Brichta, me fez o convite para que tomasse parte da Mesa-Redonda, *Afro-brasileiros, África e Jorge Amado*. Contudo, não poderia deixar de estender meus agradecimentos a todos os demais participantes e palestrantes do evento que, junto com os organizadores, foram capazes de transformá-lo em um momento de rara combinação de diálogo, convivência e sociabilidade intelectuais.

o tema das relações raciais, como também passou a encontrar na cultura afro-brasileira matérias-primas e repertórios literariamente expressivos.

Não foram poucos os estudos que se debruçaram sobre o tema das representações do negro, da raça e da mestiçagem em parte ou no conjunto da obra de Jorge Amado. No entanto, pode-se dizer que poucos deles dedicaram uma atenção mais cuidadosa às metamorfoses sofridas pelo tema no interior do projeto literário de Amado, conforme seus sucessivos deslocamentos no campo intelectual brasileiro. Em particular, no que diz respeito à leva de romances publicados na década de 1930 – ainda que não só –, a presença do negro e da cultura afro-brasileira, fazendo eco muitas vezes às visões *a posteriori* do próprio Jorge Amado, acabou sendo fortemente associada ou explicada, ora como uma derivação mais ou menos mecânica dos debates sobre a realidade e identidade nacionais (decerto, pulsantes no período), ora como o resultado de uma espécie de objetivação descontrolada de um natural “dom de simpatia” do romancista pelo povo baiano e brasileiro.<sup>1</sup> Menos do que meras respostas reflexas aos debates sobre a identidade nacional dos anos de 1930 ou a uma espontânea e celebrativa simpatia pela realidade do povo, a apropriação que Amado efetuou da temática racial e afro-brasileira parece ganhar historicidades e sentidos mais apurados na medida em que restituímos algumas das bases sobre as quais se consolidou sua carreira e seu projeto literário, ou seja: a literatura e o romance proletários.

---

<sup>1</sup> Jorge Amado teria “em si um tal dom de simpatia que irá se tornar povo e, pela primeira vez, o povo irá poder expressar-se na literatura brasileira com personalidade própria” (BASTIDE, 1972, p.42). Dentre os trabalhos que se debruçaram mais pontualmente sobre o negro e a questão racial em diferentes momentos da literatura de Jorge Amado, ver, por exemplo, os trabalhos de Gregory Rabassa (1965), Teófilo de Queirós Júnior (1982), Komoe Gaston Yao (1996) e Antonio Olinto (1999). Sobre a mestiçagem brasileira na obra do romancista baiano, vista especialmente a partir de um debate sobre o tema da identidade nacional, consultar os trabalhos de Ilana Goldstein (2000) e de Roberto DaMatta (1997a, 1997b).

Deste modo, elegendo como foco de análise a literatura de Jorge Amado dos anos de 1930, este texto pretende apreendê-la a partir de um duplo registro: de um lado, busca-se remontar um quadro de referências sobre os debates que informaram as concepções e os significados mobilizados por Jorge Amado ao formular seu projeto como produtor dos chamados *romances proletários*, de outro, evidenciar a maneira como as ficções do social plasmadas nos romances *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937) dialogaram com a questão racial do período, destacando o tratamento dispensado pelo autor aos repertórios extraídos do universo simbólico afro-brasileiro<sup>2</sup>. Vistas em conjunto, estas duas frentes visam fornecer um maior “controle” interpretativo do material literário em questão, sem os quais corre-se o risco de desentranhá-lo do universo social e histórico que o viu nascer.

\* \* \*

Impulsionado pelas expectativas familiares de ver o primogênito formar-se “doutor”, Jorge Amado muito cedo se transferiu de Salvador para o Rio de Janeiro em finais de 1929, a fim de cursar os “preparatórios” da Faculdade de Direito: “se não desse certo, voltaria no final do ano” (AMADO apud GOMES & NEVES, 1990, p.30).

---

<sup>2</sup> A escolha destes três romances se justifica por razões relativamente simples. A principal delas, porque foi a partir de *Jubiabá* – continuando em *Mar Morto* e *Capitães da Areia* – que Jorge Amado acenou pela primeira vez um interesse particular pela questão racial, buscando de maneira sistemática nos estudos afro-brasileiros dos anos 30 uma série de “suportes” para a composição de seu universo ficcional. No entanto, isto não significa perder de vista o conjunto de sua produção naquele período. Pois, para conseguir apreender este filão da obra de Jorge Amado não poderia isolá-lo, sob o risco de anacronismo dos elementos mais expressivos que deram tônus à sua carreira naquele momento. O tipo de aproveitamento e tratamento que o romancista dispensou ao problema racial brasileiro encontrou-se sensivelmente atrelado à consolidação de um projeto literário que buscou se justificar e legitimar nos termos de suas tomadas de posição ideológica junto ao Partido Comunista Brasileiro.

De fato, a experiência “deu certo”, e logo no ano seguinte Amado ingressou no curso jurídico, aos dezoito anos de idade. Já na faculdade, o calouro teria a oportunidade de intensificar seu entrosamento com os círculos de letrados frequentados pelo primo Gílson Amado (então no quarto ano do curso jurídico), cuja sociabilidade encontrava-se fortemente nucleada em torno das reuniões do Centro Dom Vital e ao seu “catolicismo militante” (SORÁ, 2001). Em especial, possibilitou que estreitasse laços com Octávio de Faria (1908-1980), que seria o responsável por encaminhar os originais do romance de estreia de Amado, *País do Carnaval* (1931), ao poeta e editor Augusto Frederico Schmidt (1906-1965). A boa recepção de *País do Carnaval*, aliada a alguma dose de assombro com a precocidade do estreante – que segundo uma avaliação da época, com apenas 19 anos, teria oferecido o “melhor romance do ano” (REBELLO, 1932, s/d) –, alçou Jorge Amado à condição de uma “jovem promessa”. Mas uma jovem promessa que, enquanto não se confirmasse, parecia depender do renome do primo paterno mais ilustre nas apresentações às rodinhas intelectuais cariocas: “*esse aqui – a mão gorda [de Augusto Frederico Schmidt] no meu ombro – é um primo de Gilberto Amado*” (AMADO, 1992, p.79, ênfases minhas) <sup>3</sup>.

Não demoraria, contudo, para que tal situação começasse a mudar. Logo no ano seguinte ao de sua estreia, no início de 1932, Amado passou a colaborar regularmente para uma série de jornais e periódicos cariocas: entre eles, o *Boletim de Ariel*, dirigido por duas das mais prestigiadas autoridades em crítica literária do período, Gastão Cruls

---

<sup>3</sup> Gilberto Amado (1887-1969) nasceu em Estância, Sergipe. Irmão mais velho de Gílson Amado formou-se pela Faculdade de Direito, em Recife. Foi deputado federal por Sergipe entre os anos de 1921 e 26. Em 1927 foi novamente eleito, no entanto, tem seu mandato interrompido com a “revolução de outubro” e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder. Em 1930, consegue um posto no quadro docente da Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Entre os anos de 1920 e 30, Gilberto Amado gozava de significativo prestígio como homem de letras, tendo publicado livros de contos, poemas e ensaios políticos, com ampla atuação na imprensa da época (ABREU [et.al.], 2001,p.190 e ss.).



(1888-1959) e Agrippino Grieco (1888-1973). Mais seguro e à vontade para transitar entre os diferentes grupos e espaços intelectuais da capital federal, Jorge Amado se “pavoneava” pelas livrarias e editoras Schmidt e Ariel e pelo “movimentado escritório” (cf. AMADO, 1992) do poeta e médico Jorge de Lima (1893-1953). Gradualmente, o jovem estreante construía e ampliava redes de sociabilidade outras, que não somente aquelas dos amigos dos primos Gilson e Gilberto Amado.

Foi neste contexto de sua trajetória que Jorge Amado “começa[ndo] a ficar conhecido como escritor” (AMADO apud GOMES & NEVES, 1990, p.30), se aproximou dos “colegas da esquerda” da faculdade. Em 1933, ingressou na Juventude Comunista e, ao lado de Carlos Lacerda (1914-1977) e Ivo Pedro de Martins (1914-?), sentiu-se “brilhar” como parte das “três estrelas da esquerda da faculdade” de direito que contavam, ainda, com o “apoio de um grupo de professores eminentes: Castro Rebelo, Hermes Lima e Carpenter” (AMADO, 1992, p.422)<sup>4</sup>. E como atesta de modo eloquente o fato de ter “engavetado” aquele que seria seu segundo romance, *Rui Barbosa nº2*, suas incipientes ambições literárias não ficaram ilesas à experiência da conversão ideológica: “não publiquei este livro, que se inscrevia na mesma linha do ceticismo de *O País do Carnaval*, mas que já tratava do conflito ideológico esquerda-direita [...] E, em finais de 1932, comecei a escrever *Cacau*” (Idem, p.50). *Cacau* (1933), portanto, compatibilizava as energias de Amado em dar feição à sua presença no campo literário como romancista e intelectual comunista, sendo a “nota introdutória” do trabalho a expressão candente de um esforço consciente em representar e justificar posições e escolhas estéticas nos termos de sua inscrição no campo das lutas ideológicas: “Tentei contar com este livro, com um *mínimo de literatura* para um *máximo de honestidade*, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. *Será um romance proletário?*” (AMADO, [1933] 1987, p.8, as ênfases são minhas).

---

<sup>4</sup>Na Faculdade “estava muito ligado ao grupo da esquerda comunista – Carlos Lacerda, então líder principal da Juventude Comunista, era um amigo íntimo, estávamos constantemente juntos” (AMADO apud RAILLARD, 1990, pp.51-52).

Aqui, um primeiro e importante ponto a ser destacado diz respeito ao núcleo de sentidos em torno do qual Jorge Amado modelou a prática de seu romance proletário. Escorado em intensos debates que se travavam nos jornais e periódicos literários da época em torno das publicações e traduções “pró-soviéticas” de autores russos, alemães, franceses e norte-americanos que surgiam no mercado editorial brasileiro (ALMEIDA, 1979 e PALAMARTCHUK, 2003), o romance proletário colocava em pauta as possibilidades de existência de uma literatura ajustada aos interesses da classe operária e trabalhadora. Uma arte que, para recuperar uma expressão de Oswald de Andrade, deveria ser capaz de desbancar o “velho psicologismo burguês”, deslocando o lugar do indivíduo como eixo e valor na produção literária, e assim conceder existência estética às coletividades oprimidas e ideologicamente pertinentes para a revolução <sup>5</sup>. Doutrinário e panfletário por definição, o romance proletário se realizava como um exercício formal que buscava, antes de qualquer coisa, fazer valer os conteúdos e os valores políticos implicados na sua execução. Afinal, além de canalizar os discursos e as palavras de ordem revolucionárias, esta *arte social* e proletária precisava também conferir plasticidade e rendimento estéticos aos próprios modos de pensar e agir vivenciados por Jorge Amado e pelos comunistas no âmbito da militância. Em especial, aqueles pontos mais sensíveis do imaginário das chamadas à revolução, nucleados em torno da luta de classes, da agitação e mobilização das massas proletárias e da ênfase e prevalência do coletivo em detrimento do individual.

---

<sup>5</sup>“Os defensores da literatura proletária, na época atual, fixam as vistas na literatura russa [...] Essa literatura [...] que é a literatura dos tempos turbulentos que vivemos, é de luta de classes [...] e nós, escritores comprometidos com o proletariado, a usamos a serviço da revolução proletária” (ANTUNES, 1933, p.103). Abundam nos periódicos da época, textos nos quais se discutia a “função” ou “missão” deste romance: “o escritor ‘proletário’ tem uma missão [...] deve ser o porta-voz incorruptível de sua classe” (PEDROSA, 1934, p.103).

Segundo Jorge Amado, algumas das questões mais significativas que distinguiriam o romance proletário do romance “burguês” ficavam por conta, sobretudo, da técnica, do estilo e da “intenção” do escritor “porta voz” da classe explorada: “É uma literatura de luta e revolta. E de movimento de massa. Sem heróis, nem heróis de primeiro plano [...] sem enredo e sem senso de imoralidade, fiando vidas miseráveis sem piedade mas com revolta. É mais crônica e panfleto [...] do que romance no sentido burguês [fazendo] do leitor um inimigo da outra classe” (AMADO, 1933b, p.292). E ainda, complementava Amado: “Hoje, época do comunismo e do arranha-céu, da habitação coletiva, o romance tende para a supressão do herói, do personagem [...] O drama de um único sujeito não interessa. Interessa o drama coletivo, o drama da massa, da classe, da multidão. Tudo tem importância decisiva. O mínimo detalhe, a personagem mais sumida” (Idem, 1934, p.50)<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> *Cacau* e *Suor* (1934), por exemplo, materializaram por inteiro o receituário literário invocado por Jorge Amado nos dois artigos acima citados, plasmando romances de narrativas ágeis, com poucos repousos sobre cenários ou introspecções de personagens, e de deslocamentos abruptos de uma ação a outra, “a exemplo de instantâneos fotográficos ou de *clases* cinematográficos” (DUARTE, 1996, p.65). E justamente em razão da velocidade com que o narrador move sua objetiva, o resultado acaba sendo *clases* quase sempre desfocados, borrados ou deformados dos “miseráveis sociais”: desta gente que surge indistinta e sem rosto que é “a humanidade proletária que se move [...] nas ruas escuras [...] Gente sem pai... Gente sem nome... Filhas da Puta” (AMADO, [1934] 1986, pp.141-42). Tratava-se de procedimentos que podiam ser igualmente observados em outro romance proletário da época: *Parque Industrial: romance proletário*, de Patrícia Galvão, ou Pagu, publicado em 1933, anteriormente às investidas de Amado no gênero. Ainda que distintos quanto à ambientação e aos grupos sociais tratados, *Cacau* (trabalhadores rurais), *Suor* (“lumpenproletariado” de Salvador) e *Parque Industrial* (proletariado industrial de São Paulo) guardavam fortes relações estruturais no que diz respeito a um tipo de fragmentação narrativa que pretendia desestabilizar a ideia de personagens ou heróis principais, de modo que ações, diálogos e movimentos tendem a gravitar em torno de uma rígida geografia composta por apenas duas categorias sociais: exploradores e explorados ou burgueses e proletários. Ao mesmo tempo, nos três romances pode-se acompanhar um movimento narrativo modular e ascendente na direção da “consciência de classe”, através

Em grande medida, foi em meio a este caldo de representações e encargos associado às suas tomadas de posição como militante e escritor comunista que Jorge Amado, vivenciando sua prática nos termos de um mandato estético e político em *partido* dos dominados – de seu “porta-voz incorruptível” (PEDROSA, 1934, p.103) –, *descobriu* a temática racial. Ou, dito de uma melhor maneira, à medida que prosseguia com o projeto já esboçado em *Cacau* e em *Suor* de proporcionar realidade e dignidade literárias aos “dramas das massas” e das “multidões”, Amado começaria a vasculhar, nas representações do negro e no universo simbólico associado à cultura afro-brasileira, alguns dos repertórios privilegiados para retratar e expressar as desigualdades de classe da sociedade brasileira. Para tanto, a conjunção de uma série de elementos biográficos, sociais e regionais contribuiu decisivamente para que o escritor estivesse em condições de oferecer um produto próprio e original no que diz respeito ao tratamento literário do negro. A familiaridade de Amado com o espaço social e cultural da “Roma Africana”, Salvador, onde passou sua juventude e que, já na década de 1930, se consolidava como paradigmático das relações raciais brasileiras; sua inscrição no contexto de um mercado editorial em expansão, com alta demanda por ensaios e romances que produzissem retratos e diagnósticos da realidade brasileira, de sua formação étnica e histórica; sua performance desenvolta no papel do intelectual *engajado*, modelo de excelência naquele momento; sua proximidade com muitos dos intelectuais que, na década de 1930, injetaram novo fôlego aos estudos etnográficos do negro; seu projeto de tomar como partido estético os oprimidos; enfim, todos estes elementos concorreram para

---

do qual os conflitos da trama deságuam na “grande festa” dos proletários: a greve, “momento em que todos lutam. Não há indivíduos. São todos proletários” (GALVÃO, [1933] 1994, p.77). Diferente de Jorge Amado, no entanto, Pagu teve seu romance proletário refutado tanto pela crítica literária da época quanto pelo próprio PCB. Para uma análise da complexa e delicada equação entre renome, autoridade cultural, corporalidade e gênero na vida e obra de Pagu, bem como no campo intelectual brasileiro da época, conferir Heloisa Pontes (2010).

que Jorge Amado buscasse na temática racial linguagens literária e politicamente expressivas<sup>7</sup>. O que, certamente, ajuda a entender a ativa participação de Amado nos dois Congressos Afro-Brasileiros realizados naquela época: o primeiro, em 1934, organizado por Gilberto Freyre, em Recife, e o segundo, por Edison Carneiro e Aydano do Couto Ferraz, em Salvador, no ano de 1937. Estes dois últimos, cúmplices do romancista desde sua juventude na década anterior, quando ele ainda residia em Salvador<sup>8</sup>.

Seja como for, o importante a ser destacado neste momento é que o diálogo estreito de Amado com os estudos afro-brasileiros, materializado na forma de artigos, resenhas, correspondências e no agenciamento editorial de autores e obra, pareceu se ajustar de maneira exemplar às prerrogativas do seu projeto como escritor comunista. Seu romance proletário, então, encontraria no negro e na questão racial alguns dos lastros centrais para dar forma, vigor, “cor

---

<sup>7</sup> Tal interesse pode ser acompanhado, por exemplo, não apenas na correspondência de Edison Carneiro a Arthur Ramos, na qual Jorge Amado aparece como uma figura de destaque, inclusive como um incentivador de Carneiro para se lançar nos estudos etnográficos, mas também como uma espécie de “mediador” entre este último e Arthur Ramos (Cf. LIMA & OLIVEIRA, 1987). Em uma outra frente, é possível flagrar Jorge Amado comentando e resenhando os trabalhos de Carneiro e Ramos (AMADO, 1933 e 1936b). Ao mesmo tempo, como funcionário da Editora José Olympio, prestava colaborações a Arthur Ramos que, à frente da Biblioteca de Divulgação Científica, da editora Civilização Brasileira, buscava títulos na área das relações raciais para publicação. Na “Biblioteca”, Ramos publicou seus próprios estudos: *O Negro Brasileiro* (1934), *O Folk-lore Negro no Brasil* (1935) e *As Culturas Negras no Novo Mundo* (1937), além de reedições de trabalhos de Nina Rodrigues e as duas primeiras etnografias de Edison Carneiro, *Religiões Negras* (1936) e *Negros Bantus* (1937). Em artigo, Amado registrou que, a “pedido” de Arthur Ramos, “tenho seguido com o maior interesse a carreira destas reedições entre o público. E posso afirmar que em geral [...] tem sido muito boa, [de] venda segura, mesmo que não seja rápida” (1936a, p.171).

<sup>8</sup> Sobre as experiências de Amado, ainda “rapazola”, junto de Arthur Ramos, Edison Carneiro e do grupo *Academia dos Rebeldes*, ver as memórias do escritor (1992, pp.71-72). Sobre as inflexões “culturalistas” nos estudos afro-brasileiros nos anos de 1930, ver Hermano Vianna (1995), Olívia Gomes da Cunha (1999), Mariza Corrêa (2001 e 2003).

política” e mesmo gênero para as ficções e fabulações revolucionárias do universo amadiano <sup>9</sup>. A trinca de romances *Jubiabá*, *Mar Morto* e *Capitães da Areia* mostra-se absolutamente representativa da forma como Jorge Amado, ao compatibilizar os dilemas da classe e da raça, converteu o negro na figura do oprimido por excelência da sociedade brasileira, pois duplamente escravizado: seja pela sua condição étnica, seja pela sua posição social.

Deste modo, em face deste conjunto de interesses e circunstâncias que revestia a prática intelectual de Amado, não surpreende que, em 1935, o romance *Jubiabá* trouxesse à tona algumas mudanças no plano narrativo. Em *Cacau* e em *Suor*, por exemplo, era patente e sensível o apelo a uma forte lógica *proletarizadora* do mundo social, onde qualquer espécie de sinal de diferenças individuais, raciais ou nacionais no interior dos grupos “miseráveis” buscava ser suavizado, enquanto em *Jubiabá* e, na sequência, *Mar morto* e *Capitães da Areia*, fica nítida a opção do autor em mobilizar uma lógica racionalizadora desses miseráveis sociais. Ao mesmo tempo, a polaridade entre negros e brancos passa não apenas a desempenhar um papel central na estruturação da rígida geografia social característica de suas obras de 1930, mas também a funcionar como um marcador e um significador de uma série de outras polaridades possíveis, a exemplo de proletário/burguês, pobre/rico, baixo/alto, morro/cidade, dentre outras (cf. RAMOS, 2000).

---

<sup>9</sup>“Sou daqueles que não acreditam na ‘arte pela arte’, no ‘romance impolítico’ [...] O que não se admite são os que querem agradar a todo mundo, a Deus e ao Diabo, se colocando na cômoda posição de romancistas puros e *sem cor política*” (AMADO, [1935]1988, pp.262-63 – ênfase minha). Estou ciente de que Jorge Amado não discutiu ou problematizou “gênero” em sua produção ficcional, o que seria, no mínimo, anacrônico, ao imputar uma categoria que não fazia parte do universo histórico, social e mental do autor. Deste modo, quando afirmo que, nos romances analisados neste texto, é possível problematizar flexões de gênero, estou lidando com certas categorizações veiculadas em sua narrativa que, seguindo as reflexões de Marilyn Strathern, “se fundamentam em imagens sexuais [...] pelas quais a nitidez das características masculinas e femininas torna concretas as ideias das pessoas sobre a natureza das relações sociais” (2004, p.20).

Ao trazer a trajetória do personagem negro Antônio Balduino, desde a sua infância até a sua fase adulta, *Jubiabá* foi construído a partir de uma narrativa linear condizente com a ideia de um processo de “formação” vivenciado pelo protagonista. Uma formação que o autor elabora no registro de etapas sucessivas de um aprendizado que vai gradualmente deslizando da percepção de Balduino de sua exclusão enquanto negro até os momentos de sua redenção política e social, quando passa a ter a consciência de classe como horizonte de ação. No entanto, para que esta aprendizagem se concretize é necessário que o personagem se aproprie das dimensões simbólicas e culturais afro-brasileiras: são as experiências de Balduino junto ao candomblé do pai-de-santo Jubiabá, bem como a apropriação dos valores encarnados na figura de Zumbi, tomado como exemplo de rebeldia e coragem, que funcionam como elementos catalisadores de sua consciência revolucionária. Embora não se anulem, o universo cultural afro-brasileiro e a militância política são pensados por Jorge Amado nos termos de uma hierarquia de valores, na qual a consciência formulada unicamente em termos raciais mostra-se insuficiente como horizonte de uma ação política efetiva. Ela deve estar em compasso com uma identidade considerada mais ampla: a de classe <sup>10</sup>.

Assim, pode-se perceber que o aproveitamento que Amado faz do simbolismo afro-brasileiro busca seguir um conteúdo programático bastante preciso de infundir em seus personagens uma espécie de “filtro” interpretativo, através do qual eles são capazes de visualizar, em especial, relações polarizadas e conflituosas do mundo social. Esvaziando o sentido estritamente biológico da noção de raça, Jorge Amado a emprega de maneira bastante flexível, uma vez que a cor dos personagens sofre um descolamento de seus

---

<sup>10</sup> Como será visto na sequência, este tipo de abordagem da questão racial não foi exclusividade de Jorge Amado. Outros intelectuais comunistas se valeram de aspectos históricos e culturais associados aos negros para invocar seu suposto potencial revolucionário.

corpos, passando a ser definida mediante à apropriação e ao agenciamento de repertórios culturais específicos, bem como em razão de seus pertencimentos às classes marginalizadas e exploradas. O que parecia estar em jogo para Jorge Amado neste momento era uma ideia de que não se é negro, mas se está negro: a identificação ou o sentimento de pertencimento a uma raça se explicita mediante as posições específicas ocupadas pelos sujeitos na estrutura social e no campo das lutas políticas. Afinal, como afirmava o narrador nos momentos finais de *Jubiabá*: “a greve era dos condutores de bondes, dos operários das oficinas e força e luz [...] tinha até muito espanhol entre eles, muito branco [...] *mas todo pobre já virou negro*” (AMADO, [1935]2000, p.278 – ênfases minhas).

Este movimento enegrecedor que o escritor emprega em seus personagens marginalizados ganha maior nitidez, por exemplo, no romance *Capitães da Areia*, na medida em que coloca como protagonista um menino fisicamente branco. Disposto a salvar uma estátua sagrada confiscada pela polícia de um candomblé do qual era próximo, o personagem Pedro Bala provoca a sua própria prisão para ter acesso à sala onde se encontrava o artefato religioso, e, assim, devolvê-lo à mãe-de-santo. Entretanto, o sucesso da empreitada de Pedro Bala em salvar a estátua do orixá somente foi possível em função de sua cor social. Figura conhecida por liderar o maior grupo de meninos de rua da cidade, os Capitães da Areia, o personagem consegue escapar ileso da empreitada, já que “sabiam dele apenas que tinha um talho no rosto [...], mas o pensavam maior do que era em verdade e também faziam idéia de que [Pedro Bala] *devia ser mulato*” (AMADO, [1937]1991, p.91). O narrador joga com as possibilidades disjuntivas da raça, da cor e da classe, ao submeter o personagem a uma situação que desestabiliza os sentidos supostos ou esperados da relação entre essas categorias naquele contexto social, deslizando o significado de mulato para um plano que não está dado de antemão pela corporalidade. A informação quanto à brancura física do herói em nenhum momento é (so)negada, no entanto, ela parece ser tomada como um aspecto secundário e de menor relevância mediante esta outra raça que, existindo no plano



do imaginário, é socialmente atribuída e realizada como causação significante das ações.

De outra parte, vale ressaltar que este mesmo efeito desestabilizador das dimensões estritamente biológicas pelas forças sociais acabou por resvalar, igualmente, nas poucas personagens femininas que desempenharam papéis mais expressivos na literatura de Amado naquele período. Ainda que num registro opaco e cifrado, algumas de suas figuras femininas figuraram como uma espécie de *gancho* simbólico para o cruzamento de dois termos: negro e mulher. Se, por um lado, nos personagens homens, o processo de enegrecimento funciona na forma de um marcador da pobreza e da militância política, por outro, quando ocorre de personagens mulheres assumirem um papel ativo ou subversivo nas ações do enredo, este enegrecimento encontra-se acompanhado por um movimento de masculinização (cf. PALAMARTCHUK, 1997).

O caso da personagem Lívia de *Mar Morto* é representativo, neste sentido. Esposa de Guma, humilde pescador do recôncavo baiano, Lívia torna-se a principal protagonista das transformações da ordem social quando Guma morre afogado. E naquele espaço, apenas dois destinos eram oferecidos às mulheres que perdiam os maridos na beira do cais – os quais, na visão de Jorge Amado, se equivaliam: o primeiro, o de serem engolidas e escravizadas pelas fábricas, o segundo, o da prostituição, das “pobres operárias do sexo” (AMADO, [1933]1987, p.65). Uma vez que estes dois caminhos são recusados, o sentido de transformação em *Mar Morto* encontra-se internamente construído no deslocamento de Lívia para “os lugares considerados tipicamente masculinos” (PALAMARTCHUK, 1997, p.135) que, naquele contexto, eram os que referiam ao trabalho de pesca no mar. Mais do que isto, o gesto da personagem é catalisador de uma espécie de transe místico e coletivo, no qual todos na beira da praia visualizam Lívia em cima do barco como se ela fosse a própria divindade negra das águas, Iemanjá, enquanto ao lado dela, sua comadre Rosa Palmeirão, “parecendo um homem”, diz o narrador, levava consigo “o punhal na saia” e a “navalha no peito” (AMADO, [1936]1986, p.219). Deste modo, é a

partir de um duplo, porém único movimento que Livia subverte a lógica local: um primeiro, no qual rompe com as determinações de “gênero” daquela ordem social e, um segundo, em que a personagem corporifica ou entroniza a “divindade negra”, Iemanjá<sup>11</sup>.

E, sem entrar em maiores detalhes, somente chamo a atenção ainda ao tratamento semelhante dispensado por Jorge Amado, em *Capitães de Areia*, à personagem Dora, única menina entre os meninos de rua. Sua crescente importância nas ações e nos furtos do grupo vai sendo gradualmente sinalizada por transformações que tanto racializam quanto masculinizam Dora, e cujos efeitos visam não apenas marcar sua “valentia”, digna e homóloga à demonstrada pelos meninos, mas também embaçar sua brancura física a partir das representações afetivas que a davam por uma “mulata sertaneja”, de “carapinha rala”, “olhos achinesados” e o “rosto sombrio de camponesa explorada” (AMADO, [1937]1991, p.158).

Vistos de maneira conjunta, os romances *Jubiabá*, *Mar Morto* e *Capitães de Areia* são bastante reveladores de como Jorge Amado, ao dar cabo à sua prática como produtor de romances proletários, encontrou na temática afro-brasileira repertórios simbolicamente rentáveis e literariamente expressivos das classes trabalhadoras, das “massas” e coletividades oprimidas que sua literatura pretendia representar. Contudo, ao invés de mero indicador de uma condição biológica, a “cor” e a “raça” dos personagens tenderam a funcionar como um vigoroso marcador político e social, uma linguagem significativa e significante das hierarquias e desigualdades da sociedade de classe no Brasil. Pois, se é verdade que, segundo Jorge Amado “todo pobre já virou negro”, que ser negro constitui sempre uma condição mediada pela apropriação de certos elementos culturais e por um quase “instinto” de liberdade, dada sua dupla escravidão,

---

<sup>11</sup> Talvez seja interessante mencionar que toda a estrutura narrativa de *Mar Morto* teve como mote um entredo mítico sobre o nascimento dos orixás, o qual podia ser consultado nos trabalhos de etnografia religiosa da época, como os de Arthur Ramos e Edison Carneiro, e mesmo nos estudos mais antigos de Nina Rodrigues.

como raça e como classe, então, faz sentido falar nas cores da revolução, já que para o romancista a revolução era como “*a voz de um negro [...] uma voz que vem de todos os pobres [...] que chama para lutar todos [...] Voz poderosa como nenhuma outra [...] Voz da liberdade*” (AMADO, [1937]1991, p.229). Assim, nesta ficção social e política da realidade brasileira foi o negro masculino que emergiu enquanto representação ideal do sujeito revolucionário amadiano. O homem *racializado* pela cor de sua posição social e a mulher *enegrecida e masculinizada* pelas exigências do caráter revolucionário.

\* \* \*

Parece claro, neste sentido, que não foi por razões tão somente literárias e tampouco por seu “dom de simpatia” pelo povo (BASTIDE, 1972) que Jorge Amado se apropriou da temática racial. Tal como Amado, uma série de outros escritores e militantes do PCB, tais como Edison Carneiro, Carlos Lacerda e Aderbal Jurema, se mostraram igualmente dispostos a construir seus retratos do negro brasileiro, convertendo-o, em maior ou menor medida, numa espécie de *cavalo de santo* ideal para a entronização ou personificação das ficções sociais que amparavam a luta revolucionária<sup>12</sup>. E embora fossem poucos, não deixaram de ser extremamente significativos e dignos de nota ensaios como *Insurreições negras no Brasil*, de Aderbal Jurema, o romance *Jubiabá*, de Jorge Amado, e *O quilombo de Manoel Congo*, de Carlos Lacerda (1914-1977). Todos

---

<sup>12</sup> Ou, nos termos de Bourdieu, os esforços em tornar eficaz a “magia social” das delegações de representação e de instituição de “porta-vozes”. Magia através da qual se disputa a legitimidade e a eficácia simbólica do poder *de se identificar com* e *de falar em nome de* outros grupos ou entidades sociais (o povo, a nação, o Estado, os negros, os proletários etc.): “o porta-voz dotado do pleno poder de falar e agir em nome do grupo e, em primeiro lugar, sobre o grupo pela *magia da palavra de ordem*, é o substituto do grupo que *somente por esta procuração existe; personificação de uma pessoa fictícia, de uma ficção social, ele faz sair do estado de indivíduos separados os que ele pretende representar*” (1989, p.158 – ênfases minhas).

três publicados no ano de 1935, no momento em que seus autores, vinculados ao PCB, passavam a canalizar o melhor de seus esforços para a viabilização da ampla *frente popular* preconizada pela ANL, sendo que os dois primeiros haviam participado, no ano anterior, do congresso afro-brasileiro de Recife, enquanto Lacerda e Amado eram colegas de turma na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, onde estudavam e atuavam como importantes lideranças da Juventude Comunista da instituição<sup>13</sup>.

Aprendidos como expressão de uma posição duplamente oprimida, como negro e como proletário, os escravos africanos e seus descendentes resultavam ser, aos olhos desses autores, as encarnações exemplares de certa *pedagogia da revolta* que teria se “manifestado constantemente através de sua literatura de símbolos, santos e deuses afro-americanos” (JUREMA, 1935, p.65). Afinal, como afirmava Carlos Lacerda, se a “história do Brasil tem sido a história das classes dominantes”, recuperar os gestos de insurgência dos escravos contra seus senhores, “organizados em quilombos” e “tomando em armas para lutar pela sua liberdade”, significava uma tentativa de olhar essa história pelo seu *inverso*, de buscar, na luta dos dominados do passado, “ensinamentos” que poderiam ser “aproveitados” pelas gerações futuras (LACERDA, [1935]1998, p.9). Nesta chave de leitura da história brasileira, a escravidão representaria “o remate em câmara lenta de uma luta que era dos próprios escravos, insurgidos contra os seus senhores, e organizados em quilombos [...] tomando armas para lutar pela sua liberdade”. E complementava: o quilombo “guarda ensinamentos [...] A questão é saber aproveitá-los” (Idem, Ibidem). Assim, pela analogia direta entre escravidão e capitalismo, era como se as insurreições e os

---

<sup>13</sup> O livro de Carlos Lacerda, *O Quilombo de Manoel Congo*, por razões que desconheço, foi originalmente publicado sob o pseudônimo de Marcos. Contudo, pode-se aventar a hipótese de que Carlos Lacerda estivesse seguindo alguma orientação partidária. Vale dizer que, no ato de fundação da ANL, coube a Carlos Lacerda a leitura do manifesto que propôs o nome de Luís Carlos Prestes (então em Moscou) como seu presidente de honra (CASCARDO, 2007, p.466).

quilombos promovidos pelos negros escravos ainda estivessem em curso na sociedade moderna, ecoando como o “grito” de uma liberdade não consumada de fato. A antiga “voz das senzalas” seria, no capitalismo, a “voz das fábricas”: “teus gritos serão ouvidos porque a tua voz não morreu. Dentro dos tempos ela estalará como um eco. Ela é a voz dos oprimidos, dos explorados de todo o mundo. É a voz das senzalas, a voz das fábricas, a voz dos torturados e dos humildes [...] A voz que vai crescendo e há de ensurdecer os opressores” (Idem, p.47).

Tudo se passava, então, como se, ao lutar contra a escravidão e a condição de cativo, os negros, guiados pelo “instinto de liberdade tão apurado em todas as suas manifestações culturais” (JUREMA, 1935, p.67), estivessem também virtualmente lutando, ao lado dos comunistas brasileiros, contra o governo Vargas, o fascismo, o capitalismo e a burguesia. De modo que uma das consequências mais marcantes desses trabalhos era que o negro estaria, quase *fatalmente*, destinado a transformar seu legado e seu *espólio* histórico como raça escravizada em “consciência revolucionária de classe”:

O negro vai compreendendo que o seu problema não é simplesmente um problema de raça. É antes um problema de classe [...] Em determinado momento histórico, o sentimento revolucionário em potencial que o negro possui e nos transmitiu há de se transformar em consciência revolucionária de classe. Com o desenvolvimento dos acontecimentos econômicos, políticos e sociais no Brasil e nas Américas, este potencial será a força viva de um novo mundo (Idem, p.67-69).

O trecho acima, mesmo não sendo, poderia perfeitamente servir de epígrafe ao romance *Jubiabá*, de Jorge Amado, sem qualquer prejuízo à compreensão de seu projeto literário e político. A trajetória do negro Balduíno, tendo como cenário a “Roma africana”, Salvador, era senão o esforço sensível de Amado para dramatizar este processo de transformação explosiva do “potencial revolucionário”

do negro brasileiro, quando reconvertido na “força viva” e criadora da luta e da consciência de classe <sup>14</sup>.

Apenas a amizade ou as afinidades ideológicas de Edison Carneiro certamente não explicariam seu entusiasmo e sua recepção mais do que calorosa a *Jubiabá*. Em seu olhar, o romance de Jorge Amado parecia dosar, com equilíbrio, militância e arte política com o registro “honesto” da realidade social e cultural do negro, sem “trair” a “verdade dos fatos e das coisas”. Tal como os “negros põem em tudo uma grande dose de imaginação, a ação do romance se divide entre a realidade ambiente e o mundo interior, mas, ao contrário do que se poderia pensar, esses dois mundos não se opõem, não lutam. Penetram-se, desconhecem fronteiras que os limitem” (CARNEIRO, 1935b, s/d). O vigor e a força de *Jubiabá* estariam, então, no fato dele ter conferido um tratamento supostamente *verossímil* ao modo como os negros tendiam a perceber e apreender a realidade. O “mundo intelectual” e mental “da raça” emergia ali em toda sua “profundidade” e complexidade culturais, com o místico “penetrando” e impulsionando a ação dos personagens; onde a “luta de classes” surgia à consciência do negro sempre por vias difusas e indiretas: nos “abc”, nos “sambas”, no “sentimento do antagonismo das raças”, no “sofrimento ainda resignado, mas onde já desponta a revolta pelo presente”, e no “valor de símbolo” que a “greve” tinha para o personagem principal, inteligível na medida em que ele a associava ao “colar de contas” usado nos candomblés e nas macumbas (Idem, *Ibidem*) <sup>15</sup> – pois “tudo junto é mesmo bonito, [mas]

---

<sup>14</sup> A designação de Salvador como a “Roma africana” foi registrada por Edison Carneiro como parte de uma fala da mãe-de-santo Aninha, então líder de um dos candomblés mais “tradicionais” de Salvador: o Axé Opô Afonjá. Cf. Edison Carneiro ([1937] 1991, p.130).

<sup>15</sup> É significativo, neste sentido, que Edison Carneiro tenha repreendido o trabalho de Aderbal Jurema, *Insurreições negras*, justamente por uma suposta falta de “profundidade” no tratamento do negro, transformado unicamente em “bandeira” para a revolução proletária, desprovido de psicologia e cultura próprias: “há muita pouca profundidade [...] muita vontade de pregar a revolução prole-

cai uma conta, as outras caem” (AMADO, [1935]2000, 287). Tanto que, notava Carneiro, embora Balduino fosse um negro “salvo” e “educado pela greve”, o “processo de revolução [“nem mesmo” chegava] à consciência da [grande maioria] dos negros simples e bons que povoam o romance” (CARNEIRO, 1935b).

Eis então o *realismo* da cidade e da população negra de Salvador, narradas por Jorge Amado: ambas pobres, negras e marcadamente africanas, dando feição a uma vida social e cultural em que as explicações de ordem mágica e místicas afro-brasileiras “penetravam” e se “fundiam” à realidade *concreta e objetiva*. Uma vida social, por fim, imersa em certa aura de “otimismo sentimental” própria de uma cidade onde “a industrialização capitalista não conseguiu ainda matar o caráter pacífico e alegre da população trabalhadora” (Idem, *ibidem*). E esta *verossimilhança* etnográfica, resultado de um conhecimento e de um controle sobre o simbolismo afro-brasileiro que poucos pareciam estar em condições de oferecer na cena literária da época, foi decisiva para que Amado começasse a se consolidar como um romancista de dicção própria e autoral.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira et al. *Dicionário histórico biográfico pós-30*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2001.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Jorge Amado: política e literatura: um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

AMADO, Jorge. Dois ensaístas. *Boletim de Ariel*. n. 9, janeiro, 1933a.

\_\_\_\_\_. P.S. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, agosto, 1933b.

---

tária, usando como bandeira o exemplo do negro...O negro, em Aderbal Jurema, não é um fim, é um meio. Nestas condições, o estudo do negro vira demagogia, não arma de combate sério e honesto” (CARNEIRO, 1935a.).

- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Apontamento sobre o moderno romance brasileiro. *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro, maio, 1934.
- \_\_\_\_\_. Biblioteca do povo. In: FREYRE, Gilberto et al. *Estudos Afro-brasileiros*. Recife: Massangana, v.1. 1935,1988
- \_\_\_\_\_. Coleção Moderna. In: FREYRE, Gilberto et al. *Estudos Afro-Brasileiros*. Recife: Massangana, v.1. 1935,1988.
- \_\_\_\_\_. Livros escravos e reedições. *Boletim de Ariel*, n.7, abril, 1936a.
- \_\_\_\_\_. O jovem feiticeiro. *Boletim de Ariel*. n. 3, dezembro, 1936b.
- \_\_\_\_\_. *Navegação de cabotagem*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- ANTUNES, Hugo. Literatura e revolução. *Boletim de Ariel*. n. 4, janeiro, 1933.
- BASTIDE, Roger. Sobre o romancista Jorge Amado. In: VÁRIOS AUTORES. *Jorge Amado: povo e terra: 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço social e gênese das classes. In: \_\_\_\_\_. *O Poder Simbólico*: Lisboa, Difel, 1989.
- CARNEIRO, Edison. Exploração do negro. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 14 de Nov, 1935a.
- \_\_\_\_\_. Uma toada triste vem do mar. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 24 de nov, 1935b.
- \_\_\_\_\_. Negros bantos. In: *Religiões negras/ Negros bantos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937 - 1991.
- CASCARDO, Francisco Carlos Pereira. A Aliança Nacional Libertadora: novas abordagens. In: AARÃO REIS, Daniel; FERREIRA, Jorge Ferreira (Orgs.). *A formação das tradições (1889-1945)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- CORRÊA, Mariza. *As ilusões da liberdade: a escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*. Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2001.
- CORRÊA, Mariza. *Antropólogas e antropologia*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2003.
- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Sua alma em sua palma: identificando a 'raça' e inventando a 'nação'. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.



- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a.
- DAMATTA, Roberto. Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois Brasis. *Cadernos de Literatura Brasileira*. n. 3, março, 1997b.
- DUARTE, Eduardo Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. R.J/Natal: Record/UFRN, 1996.
- GALVÃO, Patrícia (Pagu). *Parque industrial: romance proletário*. Porto Alegre/São Paulo: Mercado Aberto/Ed.UFSCAR, 1933,1994.
- GOLDSTEIN, Ilana. *Literatura e identidade nacional: o Brasil best-seller de Jorge Amado*. São Paulo: FFLCH-USP, 2000, dissertação de mestrado.
- GOMES, Álvaro Cardoso & NEVES, Sonia Regina Rodrigues. *Literatura comentada: Jorge Amado*. São Paulo: Nova Cultural, 1990.
- JUREMA, Aderbal. *As insurreições negras no Brasil*. Recife: Edições da Casa Mozart, 1935.
- LACERDA, Carlos (Marcos). *O Quilombo de Manoel Congo*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed, 1935-1998.
- LIMA, Vivaldo Costa; OLIVEIRA, Waldir Freitas de. *Cartas de Edison Carneiro a Arthur Ramos*. São Paulo: Corrupio, 1987.
- MICELI, Sergio. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945). In: \_\_\_\_\_. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- OLINTO, Antônio. A comédia dos orixás. In: ROLLEMBERG, Vera (Org.). *Simpósio Internacional de Estudos sobre Jorge Amado: um grapiúna no país do carnaval*. Salvador: FCJA/EDUFBA, 1999.
- PALAMARTCHUK, Ana Paula. *Ser intelectual comunista... Escritores brasileiros e o Comunismo, 1920-1945*. Campinas: Unicamp-IFCH, 1997, Dissertação de Mestrado.
- \_\_\_\_\_. *Os Novos Bárbaros: escritores e comunismo no Brasil (1928-1948)*. Campinas, Unicamp-IFCH, 2003, Tese de Doutorado.
- PEDROSA, Mário. *Cimento: o romance da revolução*. *Boletim de Ariel*. n. 4, janeiro, 1934.
- PONTES, Heloisa. *Intérpretes da metrópole: história social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual (1940-1968)*. São Paulo: Edusp/FAPESP, 2010.

QUEIRÓS JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1982.

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira: meio século de história literária*. Rio de Janeiro: Tempos Brasileiros, 1965.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RAMOS, Ana Rosa. Historicidade e cultura urbana. In: FRAGA, M. (Org.). *Bahia: a cidade de Jorge Amado*. Salvador: FCJA/Museu Carlos Costa Pinto, 2000.

REBELLO, Marques. O país do carnaval. *Boletim de Ariel*. n. 4, janeiro, 1932.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. *As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos de 1930*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2009.

\_\_\_\_\_. *O intelectual feiticeiro: Edison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil*. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp-IFCH, 2011.

SORÁ, Gustavo. Livraria Schmidt: literatura e política. *Novos Estudos Cebrap*. n. 6, novembro, 2001.

STRATHERN, Marilyn. *O gênero da dádiva*. Campinas: Ed.Unicamp, 2004.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.

YAO, Komoe Gaston. *Brasil e África nos textos de Jorge Amado*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP-FFLCH, 1996.

# DO POPULAR AO ERUDITO: A HISTÓRIA DOS PEDROS ARCHANJOS

Flávio Gonçalves dos Santos\*

**P**ersonagem criado por Jorge Amado, Pedro Archanjo protagoniza o romance *Tenda dos Milagres*, que se passa nas ruas de Salvador entre o final do século XIX e as quatro primeiras décadas do século XX. A narrativa do romance possui dois tempos. O primeiro é marcado pela chegada à Salvador do Dr. Levenson, um etnólogo de renome internacional, em busca de informações sobre um escritor baiano até então desconhecido ou ignorado pela intelectualidade local. Esse fato provoca uma série de homenagens de última hora e a busca pela história do ilustre desconhecido. A partir daí se descortina uma espécie de *feedback* revelando o universo e os personagens com que a figura dramática se relacionava.

Archanjo, em conjunto com os demais afro-brasileiros do romance, estava em um processo constante de conflitos com os poderes constituídos, quer pela persistência em participar das festividades do carnaval, a despeito das proibições, quer mantendo-se fiel ao culto dos Orixás, apesar da repressão policial ou pela discordância das idéias racistas dos doutores da Faculdade de Medicina. Foi esta última posição que levou Pedro Archanjo a escrever livros que o

---

\*Professor de História do Brasil e Estudos-Afro, Doutor em História pela UFF.

tornaram conhecido do Dr. Levenson. Esses conflitos representavam a guerra onde estava em jogo a sobrevivência física, cultural e material dos afro-brasileiros.

Em sua trajetória, Archanjo circulou por diversos ambientes da Cidade. Malandro, versátil, vadio e inteligente, ele foi uma tentativa de resumir o tipo físico e comportamental dos afro-brasileiros que habitavam a Bahia no período de que trata o livro. Durante o desenrolar da trama, alguns elementos do interesse deste trabalho se fazem presentes. Dentre eles, destacam-se a disputa entre a cultura popular e a chamada cultura erudita; a repressão às tradições africanas e as manifestações públicas por elas inspiradas; a exaltação do mestiço e da miscigenação; e, por fim, o processo de transição por que passa Pedro Archanjo, no sentido de deixar de ser um “crente e convicto no mistério” do candomblé para se transformar em um intelectual a serviço do “povo pobre”.

[...] Tomo a incumbência, mãe Pulquéria, obrigação de Ojuobá e prazer de amigo, com uma condição: faço de graça, não aceito pagamento, não me ofenda, minha Mãe. Pensou consigo: se ainda acreditasse no mistério, se não houvesse penetrado o segredo da adivinha, talvez pudesse, crente e convicto, receber dinheiro do santo [...] (AMADO, 1989, p. 304).

O contato com a ciência, travado inicialmente para refutar o Professor Nilo Argolo, fez com que Archanjo “penetrasse no segredo da adivinha” e o destituiu de sua fé, de sua crença nos Orixás, mas não do seu compromisso com o povo de Santo, com os negros e mestiços. Revela assim Pedro Archanjo, o Ojuobá de Xangô, o seu posicionamento enquanto intelectual de esquerda, um articulador das lutas sociais das classes populares.

Saído do mesmo grupo social que tenta articular, Archanjo se coloca sempre como um “dos cabeças” dos principais movimentos de resistência que se processaram em Salvador nas primeiras déca-

das do século XX. Entretanto, ainda que imerso no universo cultural das ruas de Salvador, o Ojuobá de Xangó está destacado dele por sua forma mais crítica e “consciente” de perceber esta realidade. Ele habita aquele ambiente por ser seu de origem e também por opção, mas está ali como um estudioso, sempre a tomar notas do que vê, ouve e vivencia. Porém, é um estudioso comprometido, tornado estudioso por força do seu envolvimento.

Entendo que a atribuição desse comportamento a Archanjo responde a um anseio de Jorge Amado de se posicionar em relação às discussões da década de 1960 sobre uma “crítica dialética da cultura popular”. Nesse momento de crítica, há uma valorização do conceito de alienação, e as crenças populares eram vistas como obstáculos para a *humanização* das massas por serem fatores alienantes. Elas estariam envoltas em um misticismo fatalista e passivo, que submeteriam as massas ao jugo econômico e à dominação burguesa.

Essa forma de percepção das crenças populares e o credo na passividade inerente ao povo é perceptível nos filmes de Glauber Rocha, particularmente *Barravento*, *Terra em Transe*, e em *Os fuzis*, este de Rui Guerra. A noção comum que permeia essas três obras e *Tenda dos Milagres* é a de que a luta pela libertação do povo sempre é iniciada por pessoas exteriores à comunidade (ou, generalizando, ao povo), um intelectual ou alguém que vem (ou vê) de fora, com um olhar mais crítico e que reage com estranhamento ou distanciamento com relação ao credo dessa comunidade (ou desse povo).

Assim, na lógica desses intelectuais da década de 60, para defender-se, o povo havia que se distanciar de suas crenças e tradições irracionais. A “razão” impunha esse distanciamento (XAVIER, 1983M pp. 17-43; CARVALHO, 1990).

Entretanto, assim como em *Barravento*, em *Tenda dos Milagres* o que salta aos olhos são justamente aqueles elementos que conscientemente seus autores criticaram, mas que funcionam como elementos congregadores, como amálgama das solidariedades populares.

Archanjo, ao se converter em uma liderança que “conduzia” o seu povo, e ao exercer esse papel, passou por um processo de

estranhamento ou, pelo menos, de distanciamento com relação às crenças do povo que se arvorava a representar e/ou defender. No entanto, sem conseguir quebrar o vínculo que possuía com essas crenças, vínculo através do qual era reconhecido e respeitado.

Da mesma forma que Pedro Archanjo, alguns “intelectuais afro-brasileiros” circularam por diversos meios sociais, envolvidos em variadas lutas sociais ao longo de suas vidas. Alguns desses, hoje “baianos ilustres”, também se comprometeram na defesa da cultura e dos valores de “seu povo”, às vezes de modo tão abnegado quanto o personagem de Jorge Amado.

Manoel Querino e Edison Carneiro são dois bons exemplos: cada um a seu tempo tentou demonstrar a contribuição da civilização africana e buscou compreender o seu papel no processo de *caldeamento* e reelaboração cultural no Brasil. Eles, assim como Archanjo, dialogaram com os dois universos culturais da sociedade baiana, o popular e o erudito; com o saber das casas de Santos e dos círculos de letrados.

Assim como Archanjo, Querino, esse intelectual defensor da contribuição civilizatória dos africanos no Brasil, também foi possuidor de uma estreita ligação com os costumes que tinha por objeto de estudo.

A trajetória de vida de Manoel Querino o leva de um contexto comum à maioria dos negros que viveram em sua época à esfera da elite intelectual da Bahia de seu período. E bem poderia ser considerado como um quadro ilustrativo de uma estratégia de ascensão social dos negros baianos.

Talles de Azevedo, em seu estudo sobre a ascensão social de negros e mestiços de Salvador, elenca uma série de condições, comportamentos e características desejáveis que facilitaríamos e permitiriam a um negro ou mestiço “subir” na escala social.<sup>1</sup> Entre elas,

---

<sup>1</sup> *As elites de cor numa cidade brasileira* é um estudo produzido durante a década de 1950. É obra de suma importância e não poderia deixar de ser utilizada neste trabalho, pois o quadro que ela ilustra demonstra os tipos de relações e condutas

está sublinhada a característica do negro “saber o seu lugar” e, mesmo quando este era possuidor de alguma qualidade ou dote particularmente desejável, associada a essa característica deveria estar a discrição e a humildade (AZEVEDO, 1996, pp. 67-70), características essas, que ao que sugere Antonio Vianna, sobravam em Manoel Querino.

Deveras, essa característica comportamental de Manoel Querino – se é que ela existiu – aceitável e desejada aos olhos da elite, o faz distanciar-se de Pedro Archanjo. Este último já é vaticinado nas primeiras páginas do livro de Jorge Amado, antes mesmo de sua história começar, como: “Pardo, paisano e pobre - tirado a sabichão e a porreta” (AMADO, 1989, p. ix). Seguramente características opostas às apontadas no estudo de Talles de Azevedo.

Saído ou não das maltas de capoeira, o fato é que Querino descreve uma trajetória que o leva do anonimato, a que estava relegado a grande maioria de escravos e ex-escravos de sua época, para figurar entre os maiores estudiosos baianos de seu tempo, estudando e, mais que isso, empunhando a bandeira da contribuição do africano à civilização brasileira. Poderíamos dizer sobre esse ponto que Querino foi mais afortunado que Pedro Archanjo no reconhecimento de sua contribuição intelectual. Talvez porque, além da seriedade de seus estudos, seu suposto comportamento discreto o tornasse, apesar de suas idéias, mais palatável.

---

sociais que se desenvolviam no período aqui abarcado. Acredita-se que o espaço de tempo decorrido entre a produção da obra de Thales de Azevedo e o período aqui estudado é exíguo para uma transformação mais profunda das relações raciais e sociais na sociedade. Thales de Azevedo e Consuelo Novais Sampaio afirmam que a sociedade baiana dos períodos em questão era uma sociedade “tradicional”, sendo uma das características das sociedades tradicionais, segundo esse autores, o profundo apego a seus valores e formas de relacionamento social. Entende-se ser pertinente utilizar essas observações, como uma forma de melhor compor o cenário onde se desenvolve a história de vida dos afro-brasileiros aqui tratados. Talles de Azevedo. *Elites de cor numa cidade brasileira: um estudo da ascensão social x classes sociais e grupo de prestígio*. Salvador: EGBA.

Já a trajetória de Édison Carneiro é bastante diferente das de Querino e de Arcanjo. Guarda, no entanto, significativas semelhanças com elas, não só pelas bandeiras de luta, quanto pelo gosto das coisas populares.

Intelectual de formação acadêmica em Direito, sempre foi muito zeloso de inferir aos seus estudos um caráter científico, Édison Carneiro difere de Manoel Querino, tanto na formação quanto nos caminhos que o conduziram a se debruçar sobre os estudos dos negros. Levado desde cedo a frequentar as festas de Santo em Salvador, Carneiro encontrou em seu próprio pai o exemplo e o guia para as suas incursões no mundo da cultura e da tradição afro-brasileira (OLIVEIRA e LIMA, s/d, pp. 25-26).

Seu pai, o Professor Antônio Joaquim de Souza Carneiro, foi uma figura marcante por suas ideias e conduta, tanto para ele quanto para seus irmãos e até mesmo para os seus amigos da *Academia dos Rebeldes* (idem, p.26). A ele refere-se Jorge Amado nos seguintes termos:

Figura fascinante. Foi um dos gurus de minha adolescência e até hoje sinto-me orgulhoso de ter merecido sua estima; relembro com saudades e ternura, presente entre nós, amigos de seus filhos Nelson e Edison, companheiros estes último na famigerada Academia dos Rebeldes [...] (A TARDE, 1981).

Entretanto, apesar dessa influência, é a partir de sua participação no I Congresso Afro-brasileiro, organizado por Gilberto Freyre e realizado em Recife no ano de 1934, que Édison Carneiro resolveu aprofundar seus estudos sobre o negro e, particularmente, sobre as manifestações populares de origem africana. Assim, empolgado e ao mesmo tempo decepcionado com o Congresso de Recife, pela ausência nele de respeito aos espaços próprios de manifestação da cultura afro-brasileira, Carneiro, juntamente com Aydano Couto Ferraz e Reginaldo Guimarães, organizaram em 1937 o II Congresso Afro-brasileiro em Salvador.



## A negociação de valores culturais

Os intelectuais afro-brasileiros, ao se aproximarem da cultura popular foram afetados por elas e com elas negociaram valores culturais dos dois universos, o popular e o erudito, para neles poderem ser aceitos. Intelectuais como Manuel Querino e Edison Carneiro, oriundos das camadas populares e previamente identificados com os valores e as tradições culturais dessa camada, descreveram uma trajetória de vida no sentido de se aproximar do padrão culto da sociedade de suas épocas, isto é, de comungar dos valores da cultura erudita europeia.

Essa comunhão, ainda que parcial e pontual, em determinados aspectos implicava no distanciamento de uma “territorialidade” onde o repertório cultural popular se gestava e se justificava. Implicava, também, no distanciamento de valores fundamentais de seu repertório inicial como um meio de potencializar a incorporação de um outro da cultura erudita, incompatível com aquele que estava sendo abandonado.<sup>2</sup>

Mais uma vez, o exemplo do personagem de *Tenda dos Milagres* é recorrente. No caso de Archanjo, ele é cooptado por determinados valores de matriz europeia – os valores “socialistas” – que o impediram de fugir do meio físico onde o seu universo cultural se manifestava. Assim, ele é (re)alimentado por esse contato com o seu “território”. Entretanto, o mesmo não aconteceu com Edison Carneiro e Manuel Querino, que fizeram uma opção diferente da pela de Pedro Archanjo, pois optaram pela cultura erudita e pelos círculos onde ela se manifestava.

---

<sup>2</sup>Territorialidade é aqui entendida como um espaço de trocas simbólicas, tal como entende Goli Guerreiro, “Mapa em preto e branco da música na Bahia: territorialização e mestiçagem no meio musical de Salvador (1987/1997)”. In: Livio Sansone e Jocélio T. dos Santos (orgs.) *Ritmos em Trânsito: sócio-anthropologia da música baiana*, São Paulo, Dynamys Editorial; Salvador, Programa a Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A., 1997.

O ponto que liga Querino, Carneiro e Archanjo é a eleição do mesmo objeto de estudo: o negro e suas manifestações culturais e religiosas. Entretanto, os dois primeiros estudaram por meio de observações de campo e através de informantes, ao passo que Archanjo adotou o método da “pesquisa participativa”, ou seja, vivenciava as manifestações que estudava. Em outras palavras, Archanjo fizera a opção de habitar os “territórios” onde vicejava a cultura popular. Como Archanjo é o personagem de um romance, acredita-se que a opção por ele feita foi a forma que Jorge Amado encontrou para resolver os problemas de como fazer o seu personagem dominar tão bem os códigos dos dois universos culturais.

Curiosamente, em duas obras que dão claros exemplos de circularidade cultural, os “atores principais”, o Menocchio, cuja história foi revelada por C. Ginzburg e Pedro Archanjo, personagem criado por Jorge Amado, a apropriação e (re)leitura dos sinais diacríticos da cultura erudita por um indivíduo, egresso da cultura popular, traz para o “tradutor” um “destino nefasto”. Para Archanjo, uma espécie de ostracismo intelectual, refletido pelo desconhecimento generalizado ou desrespeito dos círculos letrados em relação a sua obra, em vida e após sua morte; para Menocchio, uma fogueira (GINZBURG, 1993). E para Manuel Querino e Edison Carneiro? Será que a “circularidade também os *queimou*”?

Ao se aproximarem do “*padrão do mundo branco*”, Manuel Querino e Edison Carneiro se instrumentalizaram com os sinais diacríticos desse mundo para melhor defender os seus interesses e os de seu grupo de origem. Habilitaram-se a utilizar a estrutura de exposição das ideias e conceitos do padrão culto para construção de discursos contendo argumentos constrangedores ao “padrão do mundo branco”, contestando a pretensa superioridade dos ditos brancos. Estes eram tomados de surpresa ao verem as convenções do padrão culto e suas formas de construção e exposição do conhecimento sendo apropriadas por afro-brasileiros e utilizadas para o ataque aos pressupostos preconceituosos, aceitos pelo conjunto da sociedade.

A apropriação da cultura erudita pode funcionar como uma forma de resistência. Conhecer os sinais diacríticos do outro é

poder melhor utilizá-los em proveito próprio; é poder construir discursos sobre si e sobre os seus, reafirmando a identidade e deixando de ser apenas o objeto do discurso alheio.

Não obstante, essa apropriação age, também, como uma brecha para a cooptação. Os valores negociados são incorporados e passaram a influenciar negativamente o ponto de vista dos intelectuais afro-brasileiros a respeito do modo de vida e dos costumes das camadas populares. Entretanto, essa cooptação se processava de maneira pontual e não excludente, até porque “o mundo branco” também se apropria de valores e costumes da cultura popular e afro-brasileira.

Se por um lado, a aproximação dos afro-brasileiros do padrão de cultura erudita era uma das maneiras para sua inserção na sociedade, por outro servia para o desenvolvimento de estratégias de desconstrução dos estereótipos em torno de si. Mesmo assim, o uso dos sinais diacríticos da cultura erudita não deixava de ser criticada e ridicularizada. Em alguns casos a reação era imediata e sempre para desautorizar e achincalhar o afro-brasileiro que se atrevesse a emitir uma opinião que não fosse, no mínimo, consensual.

É com esse intuito que o jornal *O Tempo* permite a publicação, em suas páginas, de uma nota de repúdio ao artigo “A Bahia caloteira!” publicado pelo jornal *A Tarde*. O artigo é um protesto contra a falta de pagamento dos salários dos professores primários:

O principio da tyrania foi sempre a crueldade o sacrificio à liberdade, a elevação do servilismo, o amor às trevas e o odio ao professor da infancia.

Triste desgraça que me força a desespero de vida gritar:

Estou condenado à fome porque não me pagam longos mezes desde 1918 até 1919! (A TARDE, 1919).

A nota do jornal *O Tempo* lança-se com fúria sobre o artigo publicado pelo jornal *A Tarde*, sem, no entanto, referir-se ao assunto que motivara o artigo do Prof. Cincinnato da Franca. Esse com-

portamento exemplifica o tipo de postura intolerante da sociedade baiana com relação às críticas. O artigo inicia-se assim:

Um idiota qualquer, pernostico a valer e, como todos elles, sem compostura, sem gramatica, destituído de senso, desprovido de criterio, arrumou num vesper-tino de hontem tremenda descompostura na Bahia. O estylo anagôsado, entretanto, trae flagrantemente o autor do mistiforio, um preto mina, tirado a sabichão, que se quer vingar na Bahia dos apupos com que a garotada alegre assignala sua passagem pelas ruas, apontando, azucruianando, amofinando o - Fessô [...] (O TEMPO, 1919).

O jornal *O Tempo*, na desqualificação do Professor Cincinnato da Franca, vale-se de algumas palavras que funcionam como estigma, insígnias lançadas que vão desqualificar os afro-brasileiros relativamente instruídos. Nessas “desqualificações”, é reconhecido algum domínio dos sinais diacríticos da cultura erudita por esses indivíduos, mas de forma canhestra. É, no entanto, um domínio mingua-do que seu possuidor faz questão de exagerar e alardeá-lo aos quatro ventos. É nesse sentido que expressões como “tirado a sabichão” são usadas para (des)qualificar a quem elas são imputadas.

Essa expressão é utilizada em *Tenda dos Milagre* por Jorge Amado, logo na abertura do romance, para criar uma imagem de Pedro Archanjo. Segundo o autor, essa descrição de Pedro Archanjo fora tirada de um auto de ocorrência policial de 1924. Talvez seja essa informação que o autor presta logo na abertura do romance a responsável pela dúvida que paira em alguns leitores sobre a existência histórica de um certo Pedro Archanjo. Tendo existido ou não um sujeito real que tenha emprestado o seu nome para o personagem de Jorge Amado, a informação de ser Archanjo um “Pardo, paisano e pobre - tirado a sabichão e porreta”, é a definição condizente com o que se pensava na época, e basta para o leitor formar uma determinada imagem de Archanjo, que vai se confirmando ao longo do romance (AMADO, 1989).

O que pode ser mais irritante aos olhos das elites republicanas e pós-escravistas que um afro-brasileiro “metido a porreta”, isto é, que sabe se impor, e se impõe, por suas qualidades pessoais? E “tirado a sabichão”, ou seja, que possui e utiliza com competência os sinais diacríticos e informações da cultura erudita?

A irritação provocada pelos “tirados a sabichões” é também registrada no estudo de Thales de Azevedo, já referido. Embora nele o autor se refira a um período posterior aos marcos deste trabalho, ele revela a existência de certa irritação entre denominados “brancos”, assim como, entre os ditos “negros” contra afro-brasileiros que possuem alguma posição ou habilidade especial. Espera-se deles uma certa modéstia e comedimento. O fato de desviar-se do consenso ou se impor perante uma situação estava associado, para as elites, a indivíduos que sabem o seu lugar e nas camadas populares provocavam profundos ressentimentos (1996, p. 69).

Mais uma vez o jornal *O Tempo* oferece um exemplo desse comportamento, ainda associado ao artigo “A Bahia caloteira!”

Depois da nota publicada no dia 15 de outubro de 1919, o autor do artigo que gerou tanta consternação ao jornalista de *O Tempo*, que inicialmente duvidara da autenticidade da assinatura do artigo, surpreende-se por saber que o Professor Cincinnato Franca confirmara ser de sua autoria o “A Bahia caloteira!”, e volta o ataque nos seguintes termos:

[...] Hoje, porém devidamente autorizados pelo pae do monstrengo, que disto tem garbo e faz alarde nos bondes, nas quitandas, nas feiras de Itapagipe, declaramos sem nenhum constrangimento, que o artigo em questão é da lavra do sr. Professor Cincinnato Franca[...]

Do que se deve admirar o leitor não é das asneiras do mestre-escola, por que afinal de contas intelligencia e saber não são coisas que se possa introduzir na cachola do individuo à força de martelo e escopo [...] (O TEMPO, 1919).

Quitandas, bondes e feiras, estes não eram territórios de convivência das camadas populares, espaços também de manifestação dos costumes e valores da cultura afro-brasileira?

E concluiu o jornalista o seu repúdio da seguinte forma:

[...] Eis o perigo a que estão sujeitos os rebentos do nosso professor Cincinnato Franca, que além de pernóstico insuperável, atrabiliário e grosseirão, à vista do que destroem por completo a fama de que immedicavelmente vinha gosando é também um nullo, um para não dizer tudo incompetente (idem).

A discordância com o ponto de vista do jornalista e do jornal, por permitir a publicação em suas folhas das duas notas de repúdio, fez o Professor Cincinnato Franca passar do “venerado, sapientíssimo e luminoso professor” da primeira nota, no dia 15/10/1919, a “pernóstico insuperável, atrabiliário, grosseirão e incompetente” de dois dias depois.

### **Para fechar...**

Foi nesse ambiente cheio de convenções e de expectativas com relação à conduta dos afro-brasileiros que Manoel Querino e Edison Carneiro desenvolvem as suas obras. Cada um, ao seu modo, tentou demonstrar o papel dos afro-brasileiros na formação socio-cultural do Brasil.

E um dos aspectos mais relevantes, no meu entender, da obra de Jorge Amado é a sua sensibilidade para compreender e registrar, com cores fortes, mas não irreais, os contextos e dramas vividos pelos seus personagens. Daí a sua muito bem justificada e fundamentada relevância para literatura e para a cultura brasileira. Sua escrita não era a escrita de um homem do povo, mas de um militante, de um intelectual cooptado pela cultura (e pelas classes populares), revelando a trajetória inversa da de Pedro Archanjo.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- AZEVEDO, Talles de. *Elites de cor numa cidade brasileira: um estudo da ascensão social x classes sociais e grupos de prestígio*. Salvador: EDUFBA/EGBA, 1996.
- XAVIER, Ismail. *Sertão Mar: Glauber e a estética da fome*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *A ideologia em Barravento: estudo de Roteiro*. Salvador: Centro de Estudo Baianos da UFBA, 1990.
- GUINZBURG, Carlos. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- GUERREIRO, Goli. Mapa em preto e branco da música na Bahia: territorialização e mestiçagem no meio musical de Salvador (1987/1997). In: SANSONE, L. e SANTOS, J. T. (orgs.) *Ritmos em trânsito: socio-antropologia da música baiana*. São Paulo: Dynamys Editorial; Salvador: Programa a Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A., 1997.
- OLIVEIRA, Waldir F. e LIMA, Vivaldo da C. *Cartas de Édison Carneiro a Artur Ramos: de 4 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro de 1938*. Salvador: Currupio, 1987.

## PERIÓDICOS

- A Tarde*, Salvador, 26 de junho de 1981.
- A Tarde*, Salvador, 14 de outubro de 1919.





## JORGE AMADO ENTRE OS ESCRITORES AFRICANOS

*Rita Chaves\**

**O**ntem, quando ouvia as exposições dos historiadores nas duas excelentes mesas a que pude estar presente, enquanto aprendia e bastante, ao mesmo tempo, eu me indagava por que, sendo do universo das literaturas, quando me chegou o convite para participar desse Ciclo de Estudos Históricos, eu não tinha hesitado em aceitar? Uma das razões, eu sei, estava na minha convicção de que a divisão em disciplinas é sobretudo uma questão de estratégia do conhecimento. Tantos anos na universidade serviram para me mostrar que o objeto sobre o qual nos debruçamos na maior parte das vezes ganha com um olhar multidisciplinar.

Isso talvez me tenha deixado muito à vontade para regressar a Ilhéus e à Bahia, sem me deixar desconfiar que vinha só pela vontade de vir, de rever essa terra. Até posso reforçar o coro dos que questionam a baianidade, mas resistir aos seus encantos, é outra coisa. Isso para dizer que aceitaria vir falar de muita coisa, mas intuía que outros motivos me levariam a vir e falar de um escritor que não é estudado por mim. E confesso que estava um pouco inquieta com o fato de, não sendo especialista, vir tratar de Jorge Amado, aqui, na terra.

---

\*Professora Adjunta da USP. Doutora em Letras pela USP.

E ontem, ao ouvir os meus colegas esclarecerem que não eram estudiosos de Jorge Amado, eu ia entendendo melhor o que me tinha motivado. A pertinência da contribuição de cada um me fez compreender melhor que o que me trazia aqui era certamente a complexidade desse personagem na história do Brasil, na história da literatura, na história das ideias políticas e não só. O percurso de Jorge Amado, que ultrapassa tantas fronteiras, acaba por torná-lo incontornável no campo dos estudos culturais em que a literatura se insere. Assim, mesmo sem me deter propriamente na Literatura Brasileira, dirigindo meu olhar para além desse “rio chamado Atlântico”, na bela imagem do Embaixador Alberto da Costa e Silva, encontro Jorge Amado no imaginário dos nacionalistas e nas páginas dos escritores responsáveis pela invenção e pela criação de países como Angola, Cabo Verde e Moçambique. Ou seja, como estudiosa das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, acabo por me encontrar, com partes do Brasil que, também pela mão do autor de Jubiabá, desembarcaram do outro lado do Atlântico e chegaram até o Índico.

Como os colegas que falaram ontem, eu também partilho a ideia de que abordar uma figura da dimensão de Jorge Amado pressupõe investigar o seu lugar num movimento mais amplo, perceber as marcas que lhe são impressas e aquelas que ele imprime num chão maior. Para avaliar o papel desempenhado pelo escritor no contexto africano é preciso pensar um pouco no que o Brasil representou para as ex-colônias de Portugal no continente e refletir acerca do jogo de relações que pautaram a história das nossas gentes desde sempre.

Dada a natureza do processo, dadas as lacunas deixadas, dados os traumas provocados em séculos de laços tão confusamente atados, o tema ainda hoje suscita paixões e mexe com sensibilidades muito acesas, o que aponta para a dificuldade da abordagem e confirma a urgência de algumas tentativas. A força das trocas no passado e a densidade do legado no presente indicam a necessidade e a oportunidade de revermos esse longo percurso. E, ainda, ousar dizer, as perspectivas políticas que parecem se abrir a partir

de algumas mudanças na nossa forma de encarar o lugar do continente africano reforçam tal convicção.

A assinatura da Lei 10.639 em janeiro de 2003, a organização de alguns eventos e uma certa sacudida no plano editorial são para mim sinais da permanência e da vitalidade de uma relação que resistiu até mesmo à determinação das nossas elites, sempre despertas e empenhadas em diluir os traços da África em nossa formação econômica e cultural. Não é difícil compreender que isto tenha acontecido. Na sua equação, a das elites, a cultura que conta era tributária da importação europeia. E na produção da riqueza basta contar o capital; o trabalho é e deve permanecer na área da subalternidade, quer dizer, no silêncio.

As contradições desse lado de cá nós conhecemos bem e conhecemos também, de certo modo, a dimensão, sempre discutível, dos nossos intelectuais e de nossos escritores, seja de que lado da barricada eles se tenham colocado nesse itinerário complicado da nossa história. E uso o termo discutível, não no sentido redutor, mas como atributo do que não se calcifica. Mas esse nosso conhecimento pode também ser fermentado se estudamos um pouco a projeção do Brasil em imagens diferenciadas, na formação do pensamento nacionalista de países como Angola, Cabo Verde e Moçambique. Principalmente através da literatura, mas não só, da cultura brasileira, que desempenhou um forte papel no processo de conscientização de muitos setores da intelectualidade africana, fornecendo parâmetros que se contrapunham ao modelo lusitano. Socorro-me já da palavra autorizada de Mia Couto que com a tranquilidade que o caracteriza reconhece:

A nossa dívida literária com o Brasil começa há séculos, quando Gregório de Mattos e Tomaz Gonzaga ajudaram a criar os primeiros núcleos literários em Angola e Moçambique. Mas esses níveis de influência foram restritos e não se podem comparar com as marcas profundas e duradouras deixadas pelo baiano (COUTO, 2011, p.61).

Ex-colônia portuguesa, o país, para onde tinham vindo tantos africanos, oferecia-se como uma referência importante. Aos olhos dos africanos, o Brasil emergia como um espaço onde se projetavam os sonhos de uma sociedade ainda limitada pelas leis da exclusão colonial. Principalmente entre os anos 40 e a década de 50, quando reforçou-se a contestação do colonialismo, o roteiro de construção da identidade cultural incorporava sugestões associadas a um universo que na evocação de aspectos de uma história comum apontava para a possibilidade de um presente mais alentador.

Como decorrência da circulação de ideias e informações ou apoiados simplesmente no plano das sugestões ditadas pela afetividade, setores intelectualizados ou segmentos populares buscavam no Brasil traços de inspiração e/ou elementos de compensação para as insuficiências do cotidiano. A distância favorecia a disseminação de imagens que, mesmo sem lastro na realidade, produziriam resultados positivos para o processo de transformação que os africanos reclamavam. A impressão desse país, ameno, quase paradisíaco, surgia como uma força capaz de catalisar faculdades ainda adormecidas nas terras africanas. O entusiasmo do cronista angolano Ernesto Lara Filho é emblemático:

Sou uma espécie de brasileiro. Um angolano, nascido em Benguela, filho de pai minhoto. Um português de Angola, que conhece melhor Erico Veríssimo, José Lins do Rego e Graciliano Ramos do que Eça de Queiroz e Aquilino Ribeiro.

Sou um angolano capaz de sentir o Brasil, capaz de recitar de cor um poema de Manuel Bandeira, capaz de sambar com intenção ao som de uma marchinha de Luiz Gonzaga, ouvindo o bater ritmado dum tambor com acompanhamento de reco-reco. O mesmo reco-reco que foi exportado no bojo das caravelas com os escravos de Angola. Sou capaz de entender tão bem uma noite de luar, uma noite de batuque, como Catulo da Paixão Cearense.

.....  
Amo o Brasil. Um amor que não tem explicação. Aliás, em amor, nada se pode explicar. É uma paixão de branco pela mulata do engenho. É uma paixão de negra pelo branco do roçado (LARA FILHO, 1990, p.61-62).

Lara não cita Jorge Amado, mas suas referências apontam na direção de um Brasil metonimizado pelo nordeste idílico, que, de certo modo, se contrapõe ao sul ritmado pelos apitos industriais. É óbvio que Jorge Amado não viajava sozinho. Com ele seguiam Graciliano, Zé Lins, Catulo, mas também o gaúcho Érico Veríssimo, que temperava com outros sabores o cheiro do sertão e do mar.

Se deixarmos por uns tempos o sabor poético da crônica e partirmos para o discurso histórico, vamos recordar o tráfico de gente e o trânsito excepcional entre os dois lados. O milho, a mandioca, a banana e a poderosa cachaça, entre muitos outros produtos, compunham a bagagem dos navios negreiros, contribuindo para a consolidação de um palpável universo de convergências. Segundo Luís Felipe de Alencastro, inclusive determinadas condições geográficas e marítimas determinam a centralidade de Angola na história do Brasil, um fenômeno que antecede mesmo a inserção da Amazônia no resto da América portuguesa (p. 19). O historiador assinala a relação com as condições geográficas:

Fato que corresponde, aliás, à realidade geográfica e marítima fundada no anticiclone de Capricórnio de Santa Helena, que pode ser chamado de Anticiclone de Capricórnio, porque se movimenta em cima da ilha de Santa Helena, no eixo do Trópico de Capricórnio. Como uma imensa roldana atmosférica girando no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio, o anticiclone cria um sistema de correntes e de ventos que aproxima a África da parte do litoral brasileiro situada entre Pernambuco e Santa Catarina (ALENCASTRO, 2008, p. 19).

Tal aproximação marítima contribui para o estabelecimento de um comércio bilateral, fundado, portanto, numa relação direta entre os dois lados do oceano:

Farinha de mandioca, cauris – o búzio “zimbo” colhido no litoral da Bahia e enviado para o Congo-Angola, onde servia de moeda -, a cachaça jeribita, o tabaco, o ouro, eram exportados para a África Central e para o Golfo da Guiné (caso do tabaco) em troca de escravos. Nos portos brasileiros embarcavam também missionários, soldados, funcionários, comerciantes e aventureiros que se deslocavam para Angola e certos pontos do Golfo da Guiné (idem, p. 20).

A dimensão desse comércio intervinha na organização econômica, e repercutia vivamente na ordem sociopolítica e cultural das duas margens. Na intensidade desses fluxos forjava-se a convergência de procedimentos, hábitos, formas de viver. Os laços ultrapassavam o horizonte da economia e penetravam na dimensão da cultura. Selava-se, embora sob a violência da exploração extrema, não se pode esquecer, uma aproximação com marcas indeléveis nas nossas histórias.

Embora a relevância de Angola seja inquestionável, o sentimento expresso na crônica de 1960 também se manifestava nas duas costas africanas, e tocava intensamente o Arquipélago de Cabo Verde. Por cima das enormes diferenças entre as terras ocupadas pelo colonialismo lusitano, multiplicavam-se formas de representação do Brasil, com ressonância indiscutível no projeto de transformação em curso. A partir dos anos 50, a atividade literária ganha vigor nas ex-colônias e os laços de parentesco que podemos identificar entre literatura e sociedade no Brasil seriam considerados pelos escritores africanos e enfatizados na constituição de sua própria história literária.

Noutras palavras, se a Literatura Brasileira é caracterizada por uma associação com o nosso processo político, em se tratando das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa a relação é quase simbiótica, o que não significa, entretanto, um simples aparelhamento

da atividade literária. Em movimentos importantes catalisados por títulos como *Mensagem*, em Angola, *O Brado Africano*, em Moçambique, e *Certeza*, de Cabo Verde, encontramos signos de uma postura estética que não minimizava o sentido ético de uma ação cultural voltada para a mudança. Aprendemos ali que, antecipando outras formas de luta, a atividade literária inseria-se na discussão da nacionalidade.

A fragmentação que a história colonial impôs aos territórios construídos ao sabor dos interesses e da correlação de forças entre as potências europeias reclamava respostas que iriam convergir para a emergência de um sentimento nativista, com ênfase na descoberta e valorização dos chamados "bens de raiz". Era preciso assegurar aos futuros países uma plataforma comum que suavizasse as profundas diferenças entre as pessoas. Questionado hoje por muitas correntes do pensamento, o projeto de nação surgiu como a via capaz de conduzir os africanos a um tempo melhor.

A partir desses anos, a relação entre o conceito de estado nacional e os valores da modernidade converteu-se num tópico importante nas formulações sobre o nacionalismo e a necessidade de independência nos vários pontos do continente africano. Já no fim do século XX, Basil Davidson observa que teria sido útil aos africanos a percepção das armadilhas das campanhas nacionalistas na Europa, entretanto ele também reconhece que "a compartimentalização cultural do Imperialismo foi de tal ordem que se partilhou muito pouco, ou mesmo nada, dessa experiência" (DAVIDSON, 1999, p. 158). O contexto extremamente complicado não permitiria uma reflexão mais serena, capaz de conduzir a outras saídas.

A diversidade étnica, a pluralidade linguística, as divergências históricas, a variedade de concepções políticas combinavam-se para dar lugar a um cenário turbulento e faziam do Estado-nação um pressuposto para a mudança necessária. Era preciso harmonizar a multiplicidade e investir na "comunidade imaginada" de que nos fala Andersen. Para isso deveria contribuir a capacidade de representação que a literatura pode exercitar. Através da arte

procurava-se criar outros universos de referência que se contrapunham à padronização imposta pela ordem colonial.

Os africanos vivenciavam a difícil situação de recuperar marcas de um tempo anterior à fratura colonial e, ao mesmo tempo, investir numa ideia de futuro que não poderia renunciar à modernidade. A força da invasão colonial e a desagregação que dela decorreu colocavam um conjunto de dilemas, entre os quais a urgência de lidar com um instrumental teórico constituído fora de seu universo cultural. O Estado-nação era um desses conceitos a que recorreram para embasar suas lutas.

A certeza de que era preciso romper com os valores da metrópole levava à certeza de que era preciso buscar outras referências. A cultura brasileira apresentava-se, então, como uma rica hipótese de interlocução. Evidentemente, não se pode acreditar que o nosso repertório cultural alterou o panorama das ex-colônias portuguesas, porém, cabe reconhecer que com base nesse fluxo seriam dinamizadas as discussões que possibilitariam uma mudança, inclusive, nas relações internas.

Sem desconsiderar o peso de outros repertórios, como a literatura norte-americana de autores como John dos Passos e Steinbek e dos neorrealistas portugueses, são muitas as fontes indicativas da centralidade do Brasil. Em artigo sobre o tema, Russel Hamilton destaca a seguinte declaração de Leonel Cosme:

Os 'angolanos' sabiam do Brasil tudo quanto lhes era útil. Conheciam a sua literatura (designadamente a nordestina), tanto ou mais que a portuguesa. Reputados jovens prosadores e poetas bebiam a inspiração em autores como Jorge Amado, Rosa ou Mário de Andrade e até na crônica jornalística era patente a influência de David Nasser [...], mas principalmente o processo que recriara um homem que já não era só europeu e muito menos só português (HAMILTON, 2003, p. 143).

A recriação desse homem que tendo passado pela experiência colonial pudesse transformar-se e participar da transformação da



sociedade era uma das lições que os africanos extraíam dos textos dos nossos escritores. Nessa espécie de constelação, o nome de Jorge Amado é uma constante. E pode-se observar, por muitos depoimentos, que não se trata de apenas uma estrela. Há uma supremacia na sua figura, claramente reconhecida pelo depoimento de muitos escritores. É o que se nota, por exemplo, numa entrevista com o escritor moçambicano José Craveirinha realizada em 1998:

Eu devia ter nascido no Brasil. Porque o Brasil teve uma influência muito grande na população suburbana daqui (...) desde o futebol. Eu joguei a bola com jogadores brasileiros, como, por exemplo, o Fausto, o Leônidas da Silva, inventor da bicicleta. [...] Nós, na escola, éramos obrigados a passar por um João de Deus, um Dinis, os clássicos de lá. Mas chegados a uma certa altura, nós nos libertávamos. Enveredávamos por uma literatura errada: Graciliano Ramos... Então vinha a nossa escolha; pendíamos desde o Alencar. Toda a nossa literatura passou a ser um reflexo da Literatura Brasileira. Então, quando chegou o Jorge Amado, estávamos em casa. Jorge Amado marcou-nos muito por causa daquela maneira de expor as histórias. E muitas situações existiam aqui. Ele tinha aqui um público (CRAVEIRINHA em entrevista a CHAVES, 1999, 157).

Na declaração enfática de Craveirinha evidenciam-se os sinais de que aos escritores moçambicanos também chegavam os ecos de uma sociedade mitologicamente construída sobre a mesclagem de raças. Habitante da Mafalala, um bairro que se distinguia na geografia segregacionista da capital Lourenço Marques, o poeta partilhava a convivência pacífica entre diferentes etnias, religiões, raças e tradições culturais, característica que favorecia a associação com o Brasil. Esse lugar que abrigava músicos, poetas e jogadores de futebol, também conhecido como bairro de mulatos, embora ali vivesse gente variada e fosse dominante a religião

muçulmana, ainda segundo o autor de *Xigubo*, era chamado de “pequeno Brasil”. Prossegue o poeta:

Na cidade de caniço, na periferia, fazíamos uma coisa que não era bem uma festa. Eram serenatas. Tocava-se viola, cantava-se. Músicas do Brasil. Diziam: ‘Onde é que vocês aprenderam?’ A gente aprendia e cantava músicas de lá e era completamente diferente do resto da cidade. Havia pessoas, incluindo brancos, que preferiam brincar deste lado. E é por isso que eu digo que era mais brasileiro, sentíamos mais as coisas brasileiras do que as portuguesas, principalmente na literatura (apud CHAVES, 1999).

As palavras de Craveirinha, numa outra chave, corroboram o peso da ligação expressa com ênfase por outros escritores e estudiosos. A familiaridade com o universo cultural incorporado por Jorge Amado explica-se no confronto que os africanos estabeleciam entre as suas obras e as que compunham a chamada literatura colonial. Tal repertório, não obstante a diversidade apresentada ao longo do tempo, como atesta o excelente trabalho de Francisco Noa (2003), caracteriza-se essencialmente pelo compromisso com o ponto de vista imperial, isto é, centrado na formulação de estereótipos e na atitude de exclusão de tudo aquilo que pudesse ameaçar o discurso autojustificativo que o colonialismo encerra. Na construção dos personagens e na caracterização do espaço projetavam-se as imagens reveladoras do imaginário e da sociedade coloniais. Num quadro assim definido, o negro nem sequer atingia a condição de personagem, surgindo nas narrativas como mero elemento do cenário. E esse estava quase sempre associado ao “mato”, uma espécie de metonímia do continente (NOA, 1999, p.64). Como ator efetivo nas histórias narradas por Jorge Amado, o homem negro ou mestiço tinha assegurada a humanidade que o discurso colonial lhe recusava, reificando-o, de forma camuflada ou desabrida.

Não surpreende, portanto, o encantamento provocado por Antônio Balduino em seu percurso na direção da consciência política, convertendo-se em exemplo a ser seguido pelos africanos. Não surpreende igualmente a emoção diante da valorização da beleza mulata de Gabriela, nem a adesão aos dramas vividos por Guma e Lívia, de *Mar Morto*, ou pelos meninos de *Capitães de areia*. A condição marginal dos personagens elevava-se como ponto de denúncia, mas não os destituía de sua integridade como seres humanos. A situação dos enredos nas cidades, compreendendo também as suas áreas periféricas, oferecia imagens de um ambiente vivido pelos leitores e reforçava-lhes a sensação de proximidade. Tais elementos funcionavam como ícones de um repertório que iria atuar na formação da resistência e da busca de uma identidade que escapasse às linhas propostas pela cultura lusitana.

A aceitação valorizada da mestiçagem e a celebração do Brasil como um modelo a ser perseguido são dados que poderiam conduzir ao perigoso terreno do luso-tropicalismo. Mas as interpretações de Freyre acerca do “mundo que o português criou”, que por volta dos anos 50 o regime colonial português começa a exportar como uma arma contra os ímpetos libertários, seriam recusadas pelos nacionalistas. De tal forma que a própria viagem de Gilberto Freyre às colônias, a convite do governo metropolitano, não trouxe os resultados esperados. Em seu périplo pelo império português, ele deveria confirmar suas teses numa operação de propaganda que seria produtiva tanto no âmbito internacional, para justificar a legitimidade da ocupação, como no interno, para diluir a resistência que começava a se manifestar.

Em Moçambique, por exemplo, a fórmula falhou e houve uma recepção nada calorosa por parte dos intelectuais mais representativos, entre os quais o Ruy Guerra:

Foi um ato de extrema rebeldia, por exemplo, que eu me recusasse a encontrar o Gilberto Freyre quando ele esteve lá para lançar *O mundo que o português criou*. Não conhecia o Gilberto Freyre, mas achava

intolerável aquela postura luso-tropicalista. Pode ser que tenha até validade em outro contexto. Naquele era inaceitável porque era uma ratificação do estatuto colonial (GUERRA, 1996, p. 261).

As letras de um lado, o esporte de outro e ainda a música compunham um quadro de referências de grande utilidade para a configuração de uma identidade já encaminhada para a ruptura com os padrões em vigor. Tão amplo e diversificado, o repertório projetava vários brasis, que atingia os diferentes estratos sociais, penetrando de forma abrangente no imaginário de significativas parcelas da população urbana ou periurbana desses territórios.

Uma relação dialética se atualizou, uma vez que tanto a metrópole quanto os que a ela se opunham viam no Brasil uma fonte de inspiração para os seus argumentos e expectativas. Portugal, com amparo nas formulações de Gilberto Freyre, sempre simpático à colonização lusitana, vendia a hipotética "harmonia racial" como resultado de sua especial vocação para lidar com outros povos, qualidade que não reconhecia entre franceses e ingleses, por exemplo. Os nacionalistas, naturalmente, apostavam na independência como um pressuposto para realizar a utopia que o Brasil parecia representar. Os mais críticos incorporavam a concepção de literatura de denúncia que sobretudo o chamado romance de 30 abraçava. Atraía-os a possibilidade de transformar em personagem os seres socialmente excluídos, os negros e mulatos marginalizados pelo código colonial. Convertê-los em protagonistas de mudanças, em contraposição ao lugar de mero elemento do cenário que lhes era reservado na literatura colonial, era um modo de defender a sua humanidade, como, aliás, é sintetizado por Mia Couto:

Essa familiaridade existencial foi, certamente, um dos motivos do fascínio nos nossos países. Seus personagens eram vizinhos não de um lugar, mas da nossa própria vida. Gente pobre, gente com os nossos nomes, gente com as nossas raças passeavam pelas

páginas do autor brasileiro. Ali estavam os nossos malandros, ali estavam os terreiros onde falamos com os deuses, ali estava o cheiro da nossa comida, ali estava a sensualidade e o perfume das nossas mulheres. No fundo, Jorge Amado nos fazia regressar a nós mesmos.

Em Angola, o poeta Mario António e o cantor Ruy Mingas compuseram uma canção que dizia: Quando li Jubiabá/me acreditei Antônio Balduino./Meu Primo, que nunca o leu/ficou Zeca Camarão. E era esse o sentimento: Antônio Balduino já morava em Maputo e em Luanda antes de viver como personagem literário. O mesmo sucedia com Vadinho, com Guma, com Pedro Bala, com Tieta, com Dona Flor e Gabriela e com tantas outras personagens fantásticas (COUTO, 2011, p.64).

As palavras do Mia, já com a perspectiva que o afastamento temporal propicia, revelam algumas das pistas através das quais a ressonância da cultura brasileira disseminou energia. No campo da literatura, talvez seja mais correto dizer que as opções em curso na produção de nossos escritores viriam confirmar algumas aspirações já presentes entre os escritores de Angola, Cabo Verde e Guiné Bissau. A autonomia desejada colocava em foco o sério problema do tratamento da língua a ser usada na expressão de seu mundo. Regresso ao Mia que, em discurso de homenagem ao escritor, reitera:

No outro lado do mundo, se revelava a possibilidade de um outro lado da nossa língua. Na altura, nós carecíamos de um português sem Portugal, de um idioma que, sendo do Outro, nos ajudasse a encontrar uma identidade própria. Até se dar o encontro com o português brasileiro, nós falávamos uma língua que não nos falava. E ter uma língua assim, apenas por metade, é um outro modo de viver calado. Jorge Amado e os brasileiros nos devolviam a fala,

num outro português, mais açucarado, mais dançável, mais a jeito de ser nosso (idem, 2011, p.64).

A valorização do registro popular em detrimento do respeito à gramática da norma culta, um dos tópicos defendidos pelos modernistas, definiu-se como uma boa solução ao impasse gerado pela situação linguística, pois se a expressão em língua portuguesa colidia com a busca de valores refratários à cultura imposta pela colonização, por outro lado, por outras razões, o recurso às línguas nacionais mostrava-se inviável. A apropriação da língua, aproximando-a da "língua errada do povo / língua certa do povo", nos famosos versos de Bandeira, adequava-se ao sentimento experimentado pelos escritores africanos.

Para Mia Couto e antes dele tantos outros, a nossa literatura tinha o mérito de casar a língua com o tal jeito de ser nosso, numa mescla que foi também captada pelos escritores de Cabo Verde, que cultivavam as similaridades tanto no plano da geografia física quanto humana. Isso explica a projeção, por exemplo, do poema "Pa-sárgada", de Manuel Bandeira, transformado em verdadeira matriz poética no Arquipélago. Depoimentos como o de Gabriel Mariano demonstram o fato:

[...] os poetas caboverdeanos sempre estiveram a par dos movimentos poéticos e literários do Brasil: do Olavo Bilac, do baiano ... não é o Gregório de Matos, é o Castro Alves ... [...].

Estivemos sempre a par. Mas nessa altura, nos anos 40, 41, do Modernismo Brasileiro não tinha conhecimento. Só tive conhecimento do Modernismo aí a partir de 1947, pelo meu tio Baltasar que me deu os livros. Então comecei a conhecer o Mário de Andrade, o Manuel Bandeira, o Ribeiro Couto, o Jorge de Lima, o Frederico Schmidt, depois dele o Drummond, o Ledo Ivo, o Melo Neto e também a ficção em prosa. Em 1947 comecei a conhecer os contos admiráveis do Marques Rebelo [...] Bom, o Jorge Amado

em 48. O primeiro livro que li do Jorge Amado foi *Terras do Sem Fim* ... Aquela passagem "Eram três mairias numa casa de putas pobres". Nessa altura eu tinha ... 20 anos, foi quando conheci o Jorge Amado e o modernismo brasileiro.

.....  
[...] Foi um alubrimento porque eu lia um Jorge Amado e estava a ver Cabo Verde. De Jorge Amado, o *Quincas Berro d'Água*, quando eu o li pela primeira vez, a personagem, as características psicológicas da personagem, a reacção das pessoas, quando souberam da morte de Quincas Berro d'Água, eu li isso tudo e eu estava a ver a Ilha de São Vicente, Cabo Verde ... Estava a ver a Rua de Passá Sabe ... (LABAN, s/d, p. 331-2).

A energia dessas leituras, que podemos hoje discutir e relativizar, naquele contexto, transformou Jorge Amado num ícone da cumplicidade tão necessária. A cadência de sua prosa convertia em poesia um mundo de imagens que ganhava lastro na sua trajetória política. Isso explica que, preso no Tarrafal, um terrível campo de concentração no Arquipélago de Cabo Verde, onde se concentravam tantos prisioneiros das colônias e não só, José Luandino Vieira tenha feito passar clandestinamente um original e com ele um bilhete em que dizia: "Enviem meu manuscrito ao Jorge Amado para ver se ele consegue publicar lá no Brasil". Não sei se até ele chegaram o manuscrito e o bilhete, mas sei que houve uma campanha pela libertação de Luandino e que dela participou o Jorge Amado.

Diante desse inventário de trocas, nossa atitude não deve ser contemplativa. Há muito a discutir sobre a intencionalidade e outros aspectos desse legado. O que não se pode questionar é a relevância do escritor baiano na produção de uma utopia que, entre desacertos, participou do sonho de independência desses países e lhes estimulou a conquistar uma literatura. Nesse contexto, são muitas as histórias envolvendo Jorge Amado e as Áfricas que ele ajudou a criar com os brasis inventados em suas narrativas. Eu poderei contar outras

durante a conversa que podemos ter agora. Mas prefiro interromper essa já longa exposição e fechá-la pedindo a atenção de vocês para o fragmento de um poema que legitima a ideia desse Jorge amado pelos escritores africanos. São versos de Noémia de Sousa que dizem:

Jorge Amado, vem !  
Aqui, nesta povoação africana  
o povo é o mesmo também  
é irmão do povo marinho da Baía,  
companheiro de Jorge Amado,  
amigo do povo, da justiça, da liberdade !  
Não tenhas receio, vem !  
Vem contar-nos mais uma vez  
tuas histórias maravilhosas, teus ABC's  
de heróis, de mártires, de santos, de poetas do povo !  
Senta-te entre nós  
e não deixes que páre a tua voz!  
Falas de todos e, cuidado !  
não fique ninguém esquecido:  
nem Zumbi dos Palmares, escravo fugido,  
lutando, com seus irmãos, pela liberdade;  
nem o negro António Balduino,  
alegre, solto, valente, sambeiro e brigão;  
nem Castro Alves, o nosso poeta amado;  
nem Luís Prestes, cavaleiro da esperança;  
nem o Negrinho do Pastoreio  
nem os contos sem igual das terras do cacau  
- terra mártir em sangue adubada -  
essa terra que deu ao mundo a gente revoltada  
de Lucas Arvoredado e Lampião !  
.....  
E entre nós também há heróis ignorados  
à espera de quem lhes cante a valentia  
num popular ABC ...

Portanto, nada receies, Jorge Amado,  
da terra longínqua do Brasil! Vê:



Nós te rodearemos  
e te compreenderemos e amaremos  
teus heróis brasileiros e odiaremos  
os tiranos do povo mártir, os tiranos sem coração...  
E te cantaremos também as nossas lendas,  
e para ti cantaremos  
nossas canções saudosas, sem alegria ...

E no fim, da nossa farinha te daremos  
e também da nossa aguardente,  
e o nosso tabaco passará de mão em mão  
e, em silêncio, unidos repousaremos,  
pensativamente,  
olhando as estrelas do céu de Verão  
e a lua, nossa irmã, enquanto os barcos balouçarem  
brandamente  
no mar prateado de sonho...

## REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Os africanos e as falas africanas no Brasil. In: GALVES, Charlotte et al. *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas: Editora UNICAMP, 2008.

CHAVES, Rita. José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo. In: *Via Atlântica*, n. 3. Revista da Área de Pós – Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo: USP, 1999.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções. Ensaaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Pensamentos. Textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2005.

HAMILTON, Russell. A influência e percepção do Brasil nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: LEÃO, Angela Vaz. *Contatos e ressonâncias. Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2003.

LABAN, Michel. *Encontro com escritores*. Cabo Verde. Porto: Fundação Antonio de Almeida, sd.

LARA FILHO, Ernesto. *Crônicas da Roda Gigante*. Porto: Afrontamento, 1990.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.

\_\_\_\_\_. Literatura colonial em Moçambique. Um paradigma submerso. In: *Via Atlântica*, n. 3. Revista da Área de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo: USP, 1999.

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. Maputo: Associação dos Escritores de Moçambique, 2000.

# CAVALEIRO DA ESPERANÇA (TESTEMUNHO DE UM REENCONTRO)

*José Luís Cabaço\**

**N**ão tive o privilégio de conhecer pessoalmente Jorge Amado. Mas ele é, posso dizê-lo sem hesitação, um companheiro de minha adolescência, um “mais-velho”, como se usa dizer em África, que ajudou muitos de nós, jovens das décadas de 1950/60 em Moçambique, a rasgar horizontes que conduziram a opções definitivas de vida. À emoção de visitar pela primeira vez essa Ilhéus que povoou a minha imaginação juvenil se associa o enorme prazer de poder participar da abertura das celebrações do centenário do grande escritor brasileiro.

Amado também pertence um pouco a Moçambique, hoje país independente, e é essa dimensão que pretendo aqui convocar. Para as gerações urbanas daqueles anos, que se indignavam com a ocupação e as injustiças sociais da então colônia portuguesa, suas obras alimentaram o desejo de uma sociedade democrática e o sonho da nossa independência.

O colonialismo atravessava, nos anos entre o fim da II Guerra Mundial e o início da década de 60, sua fase mais arrogante. Foi um período de consolidação do poder da metrópole imperial e de

---

\*Professor Adjunto da Universidade Autónoma de Maputo. Doutor em antropologia pela USP.

afirmação da “superioridade” da pequena minoria que dominava todos os aspectos da vida no território. Representando menos de um por cento da população, os colonos sentiam-se onipotentes e exerciam sobre as populações subjugadas esse seu poder desmedido. A sociedade era então fortemente hierarquizada, marcada por um racismo rigoroso que se reforçava com a desigualdade econômica: no topo, brancos colocando-se como casta poderosa e rica; no outro extremo, os negros submetidos e pobres ou miseráveis. No meio, estatisticamente pouco relevante, um reduzido número de negros *assimilados*<sup>1</sup> e de mestiços, sempre pressionados a tomar posição na dicotomia *civilizado-indígena*, e impossibilitados, enquanto grupo social, de afirmar sua(s) identidade(s) híbrida(s).

A expressão artística, em especial a literatura, as artes plásticas e a música, constituiu a forma de romperem o cerco político, psicológico e social que os manietava: escritores como Rui de Noronha, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Virgílio de Lemos, João Dias e Luís Honwana, pintores como Malangatana Valente, Bertina Lopes e Chichorro, escultores como Alberto Chissano e Obelino Magaia, músicos com Fani Mphumo, para citar apenas alguns, são hoje considerados entre os fundadores do movimento artístico moçambicano.

O privilégio de uns, a miséria de outros e a frustração desse “terceiro espaço” eram naturalizadas e, de consequência, não podiam ser questionadas. A mobilidade social, quando ocorria, representava a exceção.

Sem direitos de cidadania, pela lei, os chamados *indígenas* tinham uma existência social sub-humana: eram invisíveis aos olhos dos colonos. A literatura colonial é muito significativa a esse respeito. Emblemático é o livro autobiográfico de Márcia Ivens

---

<sup>1</sup> Essa categoria da legislação colonial portuguesa atribuía, a pedido do interessado, direitos de cidadania aos colonizados indígenas que provassem ter abandonado os valores e comportamentos de sua cultura tradicional, adotando valores e comportamentos da cultura portuguesa.

Ferraz, *Sozinha no Mato. Narrativa inédita da vida da autora sozinha no mato, no meio indígena*, publicado em 1955 e galardoado com o primeiro prêmio do Concurso de Literatura Colonial, promovido pela então Agência Geral das Colônias. A autora narra sua vida no interior da colônia como a única pessoa branca naquele local. O “sozinha”, evidenciado no título, demonstra a total falta de identificação humana com as centenas de pessoas que viviam e trabalhavam à sua volta!

Todos os brancos, sem distinção de grupo etário ou da função que ocupavam na área produtiva, deviam ser chamados de “patrão”; todos os negros, velhos ou novos, eram “rapaz” (com conotação bem diferente do uso atual do termo no Brasil, já diluído de sua carga colonial).

Os que, vivendo nas esferas do privilégio ou perto dela, se indignavam com este estado de coisas, eram estatisticamente irrelevantes. Sentíamos-nos, principalmente, jovens de então, vivendo num pesadelo sem saída, esmagados pela ditadura colonial, humilhados pelo racismo vigente, sem esperança e sem destino por falta de uma organização à qual pudéssemos referir. Éramos incapazes de formular um projeto de futuro. Não divisávamos os caminhos para libertar nossa terra da ocupação e dominação dos colonos.

Quando essas angústias estão tomando forma nas nossas vidas de urbanos intelectualizados e adversários da ordem colonial, entramos em contato com os livros de autores brasileiros. Devoramos romances de Graciliano, Lins do Rego, Veríssimo, Raquel de Queiroz etc. Deixamo-nos empolgar com a Pasárgada de Manuel Bandeira, que líamos então como o hino a uma liberdade ainda sem contornos políticos. Mas é Jorge Amado quem nos toca profundamente os corações e as consciências.

*Jubiabá* foi o primeiro romance que eu li em que os personagens centrais, Antônio Balduino, seu companheiro o Gordo, o pai de santo Jubiabá e outros, eram biológica e culturalmente negros. Até então, só conhecia o negro como personagem literário nas páginas da literatura colonial de Moçambique, onde, como exemplificado pelo já mencionado livro de Márcia Ferraz,

ele passava discretamente como elemento da paisagem e, quando ganhava existência, era simples comparsa, personificação do mal ou da submissão fiel.

*Jubiabá* foi uma revelação dentro da revelação que representava já a obra de Jorge Amado. Nela descobríamos essa outra África tão distante e tão próxima, tão diversa e tão familiar. Reconhecíamos Moçambique na capacidade de sobrevivência dos deserdados, na interlocução quotidiana com o mundo dos espíritos, na riqueza do candomblé, na miscigenação social e cultural entre os emarginados, na intimidade com a natureza, no estoicismo perante a exploração, no gosto pela vida que, mesmo em situações dramáticas, animava a maioria de seus personagens.

Como nos lembra Mia Couto no seu belo texto *Sonhar em Casa*:

Jorge não escrevia livros, ele escrevia um país [...] era um Brasil todo inteiro que regressava à África. E nós precisávamos desse Brasil como quem carece de um sonho que nunca antes soubéramos ter (2011).

Nos livros mais políticos do escritor baiano, transitava uma imagem de *Povo* (personagem onipresente e unido em sua diversidade, força telúrica dotada de um instinto-político-quase-consciência-social) que preenchia os vazios da nossa utopia, dava corpo e sujeito à esperança que nos animava. Jorge Amado transmitia-nos a beleza e a poesia que iluminam esse mundo-outro em que transitam seus personagens, onde a solidariedade humana ameniza a violência sistêmica. E essa dimensão estética e humanística reforçava nosso juvenil romantismo revolucionário.

Antônio Balduino representava para mim e outros amigos e colegas o negro moçambicano, livre e inconformado, exemplo do resistente solitário ao autoritarismo colonial.

Certamente que Amado não foi influência única, mas foi sem dúvida marcante para muitos jovens indignados da minha geração. Descobriria depois que já o tinha sido para a geração dos nomes mais distintos da nossa literatura de denúncia e de afirmação da

nascente moçambicanidade. Os poemas e os textos de nossos escritores há muito que vinham dialogando com essa literatura brasileira e com a produção musical e literária da América do Norte e Caraíbas. Na esteira dessa geração, escutei muito jazz, “blues”, “spirituals”, li emocionado Steinbeck, Caldwell, Baldwin, Dos Passos, Richard Wright a par de Nicollas Guillen, Césaire, entre outros. Só depois conseguiria iludir as malhas da censura e descobrir os intelectuais e artistas africanos e da diáspora.

Esse Brasil, que sentíamos próximo pelo idioma comum e por ter sido uma colônia portuguesa que se emancipara da metrópole, pelos elementos de africanidade e pela força vital dos personagens que afloravam nos textos de seus escritores inspirava e reforçava os sonhos que alimentavam nossa ânsia de liberdade.

Construí, naquela época, a imagem mítica de um Brasil alegre e pujante de vitalidade no qual, mau-grado as desigualdades sociais e a persistência de preconceitos, se edificava uma sociedade rica de humanidade. Não tinha ainda ideias sobre como se poderia conquistar a independência de Moçambique e vencer as desigualdades sociais e raciais gritantes que afligiam a colônia, mas o Brasil que nos chegava nas páginas dos seus escritores e de revistas como *Cruzeiro* e *Manchete*<sup>2</sup> propunha-se aos nossos olhos como um salto em frente, como um caminho para romper o trágico imobilismo social em que se vivia, como um país do futuro, simbolizado em Brasília.

“Descobríamos essa nação”, escreve Mia Couto no texto acima citado, “num momento histórico em que nos faltava ser nação. O Brasil - tão cheio de África, tão cheio da nossa língua e da nossa religiosidade - nos entregava essa margem que nos faltava para sermos rio”.

---

<sup>2</sup> Estas duas publicações periódicas brasileiras eram vendidas nas colônias portuguesas (pelo menos em Angola e Moçambique), onde chegavam por correio marítimo, e lidas com grande interesse por colonos e alguns setores de colonizados. A elas se viriam mais tarde a juntar *Fatos & Fotos* e outras publicações de diverso tipo como revistas infanto-juvenis (como *O Guri*), de crimes, etc.

Como mais tarde compreenderia, éramos nós quem construíamos o mito: íamos colher, nesse Brasil imaginado, elementos da utopia que precisávamos construir.

Jorge era, portanto, o meu “mais-velho”, sempre atual, universal, comprometido, aquele que me incentivava a rasgar novos horizontes e ensinava segredos da vida e do mundo.

Nos anos que se seguiram, vieram o amadurecimento político, as grandes opções, o trabalho revolucionário, a preparação da batalha pela emancipação das mulheres e homens de Moçambique e pela libertação da terra ocupada.

A dialética do ativismo político e da luta armada pela conquista da independência de meu país, com seus problemas e tensões bem concretos, foi extinguindo o modelo brasileiro como possível alternativa. Em nossa análise, o Brasil tornara-se independente por iniciativa de colonos radicados e seus filhos, defendendo seus bens e interesses de classe contra a espoliação pela metrópole; em Moçambique, onde o domínio estrangeiro não permitira a formação de uma burguesia nacional, o movimento nacionalista preconizava uma independência que eliminasse politicamente o poder dos colonos e estabelecesse a justiça social.

Com o desenvolvimento da luta pela independência fui, pois, perdendo a intimidade com o velho amigo baiano. Sabia que ele apoiava nossa luta pelas inequívocas declarações de solidariedade de que me iam chegando notícias, mas ele habitava longe do meu cotidiano.

O mundo que construíamos, as novas utopias que se alimentavam em nossos sonhos e projetos tinham existência própria, eram fruto de uma experiência real forjada muitas vezes em situações dramáticas e já não se reconheciam facilmente no universo de Jorge Amado.

O próprio Brasil, com o mais profundo conhecimento que se teve do país e para o qual contribuiu também o retrato social e vivo que trouxe o *Cinema Novo*, revelou-se uma realidade bem mais marcada pela miséria e a ignorância e bem menos idílica do que a que tínhamos construído. A face otimista do país, emblematizada no sorriso



de Kubitschek, foi substituída por austeros e sinistros rostos de chefes militares, objetivamente cúmplices das forças que combatíamos. Finalmente, era do Brasil que chegava o maior apoio ideológico ao colonialismo, através da reelaboração luso-tropicalista dos argumentos com que Portugal procurava legitimar a manutenção de suas colônias.

Jorge Amado saíra do meu convívio quotidiano e, irreverente e irônico, mestre respeitado, imaginava-o transitando agora na intimidade do mundo dos orixás, mais preocupado com os mistérios que comandam a vida dos humanos. Abandonara os subterrâneos da liberdade em que tínhamos construído nossas cumplicidades.

Só anos depois da independência ele voltou a cruzar em minha vida. O reencontro foi, dessa vez, indireto, mediado pelo cinema inspirado em seus romances mais populares. Pela ação da censura, no regime de Salazar, e devido ao controle pelos países do centro dos circuitos de distribuição, o cinema brasileiro pouco tem sido projectado em Moçambique. Daí que, das obras de Jorge Amado tratadas cinematograficamente me recorde de ter assistido apenas *Gabriela, Cravo e Canela* e *Dona Flor e seus Dois Maridos*, vistas há muitos anos.

Recentemente, entre diverso material consultado sobre os caminhos percorridos pelo nacionalismo africano, tive a oportunidade de assistir à *Tenda dos Milagres*, de Nelson Pereira dos Santos. A experiência voltou a ser emocionante e rica, embora com matizes diferentes que a vivência e a História inevitavelmente definem.

Neste quase meio século que separa a leitura entusiástica e juvenil de Amado e a fugaz revisitação no filme de Pereira dos Santos, a imagem mítica do Brasil fora substituída, como referi, pela percepção de uma sociedade que, sem perder a fascinação para quem dela se aproxima, não esconde as injustiças e as desigualdades que impedem sua harmonia.

O discurso sobre a miscigenação passara a ser olhado com alguma suspeita pelos nacionalistas das antigas colônias portuguesas depois que Gilberto Freyre emprestou sua construção teórica luso-tropicalista ao regime colonial de Lisboa. O prestígio e a autoridade intelectual do grande sociólogo brasileiro avalizavam uma pretensa especificidade da colonização lusitana que renovou e relançou entre

os portugueses o complexo da “missão civilizadora” e confundiu amplos setores da comunidade internacional, traduzindo-se na sobrevivência do sistema e em três sangrentas guerras coloniais. Eu tinha admirado em Freyre o seu antirracismo, a exaltação da mistura cultural e biológica como um enriquecimento da humanidade. Com espanto e desilusão, via-o, nos anos decisivos da luta pela liberdade, justificando o injustificável, endossando a falácia de que o destino dos povos africanos colonizados por Portugal deixava de ser a afirmação da diferença para se dissolver na *integração* luso-tropical.

A nova leitura que fiz, assistindo a *Tenda dos Milagres* - com a materialidade que o cinema confere aos personagens e a riqueza de detalhes das situações - acendeu em mim a vontade de revisitar sua obra.

A visão que o escritor baiano nos dá da miscigenação brasileira é completamente oposta à visão luso-tropicalista. Ele se coloca na *Senzala* olhando o fenômeno das influências culturais como um enriquecimento do patrimônio africano do Brasil. As relações de poder da interpretação freyriana se subvertem. Se tivesse visitado Cabo Verde com Freyre (e nunca o faria a convite do governo colonialista) teria visto com entusiasmo o que o antropólogo de Pernambuco lamenta em seu *Aventura e Rotina*: que a cultura local era “demasiado africana”.

Jorge Amado exalta uma africanidade dinâmica que integra, nas identidades dos mais pobres e marginalizados, os elementos exógenos que lhe permitem sobreviver e dialogar, que lhes fornecem os instrumentos para se afirmarem como diferentes e capazes de se confrontarem com as contradições raciais e os conflitos sociais de uma sociedade injusta e desigual. O mestiço Pedro Archanjo, personagem principal de *Tenda dos Milagres*, é culturalmente um homem em trânsito: ele tem conhecimentos científicos adquiridos no estudo e no contato com o meio universitário onde é bedel, escreve livros, fala aos estudantes, mas esses são conhecimentos de que ele se apropria, trazendo-os para o seu universo de referência, o das festas populares, do candomblé, da capoeira de Angola, dos botecos e das camas das mulheres que o acolhem.

Sinto que Jorge, meu mais-velho de um tempo, está de novo próximo, ainda que a cumplicidade se estabeleça em outras bases. Estou assistindo, em meu país, Moçambique, à gestação de uma cultura da periferia. A penetração do sistema-mundo em áreas rurais e a presença de milhares de pessoas que afluem às cidades estimulam nas impropriamente chamadas “culturas tradicionais” processos de adaptação e reinvenção que permitem a interlocução com novas realidades. São, contudo, dinâmicas cujo epicentro se situa nessas estruturas culturais e menos na ação hegemônica que emana dos centros de poder internacionais ou nacionais. O enriquecimento cultural processa-se não por mimetismo, como acontece nas elites ocidentalizadas, mas por apropriação e incorporação das novas experiências e conhecimentos.

É um fenômeno que tem expressão nas redes de solidariedade social e nas diferentes manifestações de economia de sobrevivência, como a definiu o angolano Ruy Duarte de Carvalho. Nesta realidade social, onde coexistem e por vezes se fundem antigas crenças e rituais reestruturados com elementos materiais do mundo contemporâneo global, descubro personagens e situações que poderiam pertencer às páginas do Jorge Amado que li na juventude.

Cinquenta anos mais tarde, o companheiro “mais-velho” que julgava já distante, volta a entrar, casa a dentro, e a sentar-se a meu lado para me ajudar a ler a realidade onde me movo. Mais um vez, atual e universal; como sempre, comprometido com o mundo dos marginalizados e informais. Olha-me e sorri com a mesma intimidade que o fazia quando era o meu cavaleiro da esperança.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. Lisboa: Livros do Brasil s/d.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: Identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *Actas da Maianga... dizer das guerras em Angola*. Lisboa: Cotovia, 2003.

COUTO, Mia. *Sonhar em Casa*. In: \_\_\_\_\_. *E se Obama fosse africano?* São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FERRAZ, Márcia Ivens. *Sozinha no Mato. Narrativa inédita da vida da autora sozinha no mato, no meio indígena*. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1955.

FREYRE, Gilberto. *Aventura e rotina*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001.

# ESSA VIDA PRECIOSA: PRESENÇA DA OBRA DE JORGE AMADO ENTRE BRASIL, PORTUGAL E ANGOLA

*Laila Brichta\**

**J**orge Amado é um dos autores brasileiros mais lidos dentro e fora do Brasil, e com um número de traduções para línguas e países os mais diversos que talvez ainda hoje não tenha sido superado.<sup>1</sup> Tornou-se um escritor universal tratando, em geral, de sua “aldeia”, o Brasil, tomando de empréstimo um postulado de Leon Tolstói quando este se referia a sua pequena Rússia do século XIX. Quando pensamos nos romances amadianos, notamos que em sua absoluta maioria o autor retratou e ambientou a Bahia para falar de sua nação, problematizando questões mais amplas, que se referem às relações econômicas, políticas e sociais no mundo em que viveu. É considerado por diversos pesquisadores como um escritor que colaborou imensuravelmente para a criação de identidades e representações do Brasil no século XX.

---

\*Professora de História da Universidade Estadual de Santa Cruz, Doutora em História pela Unicamp.

<sup>1</sup> Como azerbaidjano, albanês, alemão, árabe, armênio, búlgaro, catalão, chinês, coreano, croata, dinamarquês, eslovaco, esloveno, espanhol, esperanto, estoniano, finlandês, francês, galego, georgiano, grego, guarani, hebraico, holandês, húngaro, iídiche, inglês, islandês, italiano, japonês, letão, lituano, macedônio, moldávio, mongol, norueguês, persa, polonês, romeno, russo, sérvio, sueco, tailandês, tcheco, turco, turcumênio, ucraniano e vietnamita. Ver fundação Casa de Jorge Amado em [www.jorgeamado.org.br](http://www.jorgeamado.org.br), acesso em 24/03/2013.

Contudo, Jorge Amado não se restringiu a falar da Bahia, seu estado natal, ou do Brasil, seu país de origem. Amado também se posicionou politicamente diante de cenários internacionais e também escreveu sobre questões que faziam parte do cotidiano de outros povos e nações, revelando-se universal não somente por ter sua obra literária circulada, mas também por seu compromisso político e seu engajamento artístico.

Normalmente é dito e insistentemente repetido, e o será novamente, que Jorge Amado foi um intelectual comprometido com a transformação da sociedade e que durante boa parte de sua vida profissional atuou no sentido de tentar promover ou incitar uma revolução social que alterasse a ordem política do país. Para tanto, escreveu quase sempre a partir do tema da injustiça social brasileira, clamando por igualdade social e liberdade individual. Seus romances das três primeiras décadas de produção foram analisados e questionados como exemplos de *bildungsroman*, *romances proletários*, romances sociais ou inseridos dentro do que se definia por *realismo soviético* (DUARTE, 1996, p. 93; cf. PALAMARTCHUK, 2002, p.79-80, cf. ROSSI, 2009, p.35).

Vivendo uma época em que a oposição política era intensa e dividia as pessoas entre esquerda e direita no Brasil, Amado se posicionou coadunado com as questões de um pensamento marxista embrionário (AMADO apud RAILLARD, 1990, p.74). Após ingressar na juventude comunista, seu alinhamento ideológico com a esquerda tornou-se cada vez mais explícito, anunciado em *Cacau*, romance que o autor pretendia que fosse proletário, como indicado na interlocução de sua apresentação “será um romance proletário?” (AMADO, 1933, p. 9). Paulatinamente tornou-se um intelectual atuante do Partido Comunista do Brasil (PCB), o que durou mais de vinte anos, até seu afastamento dos quadros do Partido, ainda que nunca tenha se desfilado do mesmo.

O PCB foi um partido que se organizou na década de 1920, apresentando uma proposta de ação e intervenção social cujas bases deveriam assentar nas classes populares, nos proletários, tratados como centrais no processo revolucionário. Para tanto, para congregar

o povo historicamente explorado na luta contra o sistema capitalista causador da pobreza da grande maioria e da opulência de uma minoria detentora do poder, o Partido contou com a militância de intelectuais empenhados no processo de conscientização das camadas populares (PALARMATCHUK, 1997, p.5-9). A participação de Jorge Amado no PCB ficou marcada na publicação dos trabalhos literários das décadas de 1930 a 1950, e por seu mandato de Deputado Federal entre 1945 e 1948. Sua principal baliza esteve assentada na valorização de aspectos de origem popular que o inspiravam tanto para a criação de personagens e enredos de suas narrativas ficcionais quanto para projetos de lei, como a liberdade de culto no Brasil. Sua obra, portanto, foi marcada por temas, formas e ritmos inspirados em uma concepção de fala, linguagem e cultura advindas das camadas populares no Brasil.

Sua atuação no Partido foi bastante ampla e orgânica. Sua candidatura e eleição para Deputado Federal se deu pelo colégio eleitoral de São Paulo, atuando no curto período de abertura política que ocorreu com o fim da ditadura de Getúlio Vargas, no governo do Gal. Eurico Gaspar Dutra. Foi eleito com a bandeira de ser “O Escritor do Povo” e permaneceu no Congresso até o Partido ser posto novamente na ilegalidade, em 1948, o que acabou por gerar a cassação de seu mandato e dos demais da bancada comunista. No breve período de sua atuação como deputado, contudo, Amado apresentou o projeto de lei aprovado em Congresso que garantia a liberdade de culto no Brasil (CONSTITUIÇÃO, 1946, art. 141, §7º). Ao fazermos um breve estudo de sua obra e trajetória, notamos que o tema da liberdade - fosse religiosa, política, econômica, sexual, cultural - foi uma bandeira presente em seu projeto político-literário, iniciada em seus escritos de ficção e levados ao campo político.

A década de 1940 foi de intensa atividade política, pois além de sua tarefa como deputado federal e secretário do PCB, Amado não cessou sua atividade literária e publicou diversos livros, ampliando seus gêneros narrativos, abordando sempre questões políticas e sociais que lhe pareciam urgentes. Foi assim que publicou duas

biografias, a de Castro Alves, em 1941, e a de Luis Carlos Prestes, no ano seguinte.

Castro Alves foi abordado por ter sido um poeta que lamentou de forma emocionada a opressão imposta pela sociedade brasileira aos negros, trazidos como escravos em navios negreiros da África. Entretanto, o enfoque e homenagem ao abolicionista baiano está em meio a uma crítica e reação ao governo de Getúlio Vargas, que cerceava as liberdades individuais, impondo à nação um Estado de inspiração fascista (cf. PALAMARTCHUK, 1997, p. 140). A injustiça da sociedade escravista lamentada por Castro Alves parecia conservar-se na nova ordem social do século XX, injustiça que se abatia não somente sobre os afrodescendentes, mas sobre todo o povo brasileiro empobrecido, marginalizado e explorado economicamente. Essa injustiça social parecia clamar por uma liderança que pudesse congregiar todos em uma luta contra a opressão do capital e do conservadorismo político. Assim, certamente não em contraponto, mas em sentido complementar, construiu-se a importância de Luiz Carlos Prestes, a liderança política escolhida pelo PC soviético, consolidada por Amado na biografia *O Cavaleiro da Esperança*.

Entre 1942 e 1944, após retornar de um exílio no Uruguai devido a sua crítica aberta ao Estado Novo getulista, o escritor assinou a coluna Hora da Guerra, no periódico soteropolitano *O Imparcial*. Esse espaço foi utilizado tanto para realizar uma cobertura crítica da Europa belicosa na conjuntura hitlerista, quanto para tecer análises da sociedade burguesa racista, preconceituosa e moralista, que se opunha abertamente ao socialismo soviético. É neste mesmo íterim que publica os romances *Terras do sem fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, abordando no cenário do sul baiano os malefícios de uma economia agroexportadora atrelada e dependente do capital internacional, que se deu com a cultura do cacau, dominante na economia da região em todo o século XX. Nesta década, o escritor tratou com atenção e detalhe tanto de aspectos específicos do Brasil, elaborando narrativas sobre uma região que fazia parte da história afetiva e familiar do autor, quanto de aspectos pertencentes, em princípio, a outras realidades, como a avaliação que fazia da



II Guerra Mundial. Claro é, para um leitor atento, que as questões tratadas nesse momento eram vistas como uma “contribuição para a vitória da liberdade sobre a opressão” e que a vocação de um escritor era continuar sua “luta pela liberdade, pela democracia, pela vitória realmente do povo” (AMADO, 2008, p.28).

Torna-se evidente, pela leitura dos artigos da coluna Hora de Guerra e dos seus trabalhos de ficção, que, para Jorge Amado, naquela conjuntura, os problemas das sociedades modernas advinham em decorrência do capitalismo e da submissão das economias nacionais ao capital internacional. E não somente os trabalhadores eram explorados até onde se fazia possível (crítica presente em *Cacau*, *Suor*, *Mar morto*, *Jubiabá*, *Capitães de areia* etc.), como o capitalismo, em sua versão financeira, já aprisionava os grandes produtores, a elite burguesa, levando-os à falência devido à dependência das relações econômicas estabelecidas e impostas de fora do país (AMADO, 2010, p.150). Somente uma tomada de consciência do povo quanto à sua capacidade de luta é que poderia alterar a ordem – premissa exemplarmente simbolizada em personagens populares como Antônio Balduino, de *Jubiabá* (1935), mas também em sujeitos como Vítor, de *São Jorge dos Ilhéus* (1943-44), o operário filho de agricultores e militante do Partido Comunista. Entretanto, entre uma década e outra, percebe-se uma evolução na orientação revolucionária do membro do PCB, que se nota em sua obra: a revolução aconteceria de forma plena quando a luta proletária se aliasse à burguesia nacional, que também deveria conscientizar-se de sua dependência e exploração pelo capital internacional, para, então, desempenhar um papel de liderança na revolução que se anunciava.

A década de 1940 ainda registrou o passeio do escritor por outros dois gêneros narrativos: um trabalho de forte caráter etnográfico, chamado *Bahia de Todos os Santos, guia de rua e mistérios*, e um texto teatral que trazia novamente Castro Alves como personagem central, *Amor de soldado*. Foi ao final deste decênio de intensa atividade produtiva que o escritor, declarada nova ilegalidade do PCB pelo governo de Dutra, exila-se inicialmente em Paris.

Na França encontrou guarida intelectual no jornal do partido comunista francês *L'Humanité*, tendo sido traduzido e publicado em francês *Terras do sem fim, Bahia de Todos os Santos, Jubiabá*, dentre outros trabalhos. No exterior, Jorge Amado desempenhou atividades políticas, seguindo uma intensa agenda como secretário do Partido Comunista francês. Nas palavras de Assis Duarte:

O escritor cumpre as tarefas do partido: escreve, viaja, faz palestras, comparece a assembleias de operários e a reuniões organizadas pelo PCF. Em menos de dois anos, visita outros países, inclusive da Europa do leste, sempre em atividades do movimento comunista internacional, ou expressamente vinculadas à política exterior soviética (1996, p. 85).

Esse foi o contexto da guerra fria, que fez surgir no mundo comunista um Movimento pela Paz, também chamado de Movimento dos Partidários da Paz, que se traduziu em um conjunto de atividades de forte caráter ideológico que visava garantir a serenidade mundial pelo discurso antibélico e pelo desarmamento nuclear, mas também pela expansão do socialismo (RIBEIRO, 2008, p.2-3). Esse movimento se expandiu em âmbito cultural e político e contou com ações de diversos intelectuais dos Partidos Comunistas, incluindo Jorge Amado, que foi representante brasileiro no Comitê Internacional dos Partidários da Paz. Esse comitê organizou o I Congresso Mundial em Paris no ano de 1949. E foi por conta dessas diversas atividades políticas que acabou sendo expulso da França, exilando-se na antiga Tchecoslováquia, morando no Castelo dos Escritores, em Praga (RAILLARD, 1992).

Em 1951, já residindo no leste europeu e diante das atividades partidárias, Amado publicou o *Mundo da Paz*, um relato de viagens pelas repúblicas soviéticas e pelo leste europeu. Por este livro Jorge Amado foi enquadrado no Brasil na lei de segurança nacional e impedido de entrar nos EUA, por conta da política de condenação e perseguição ao comunismo. Por ter sido uma apologia explícita

ao socialismo soviético, o escritor, ainda nos anos 1950, impediu nova circulação deste trabalho, o que o faz hoje uma obra de grande raridade.

Após o *Mundo da Paz*, Jorge Amado recebeu, em 1951, o “Prêmio Stalin da Paz”, como reconhecimento de sua atuação no PC e para a efetiva propagação dos ideais comunistas. No ano seguinte, voltou a residir no Brasil, envolvendo-se na elaboração da trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, uma crítica sobre o Estado Novo do período varguista. Esse trabalho é ambientado em São Paulo e aborda a repressão política do Estado ao comunismo e ao PC. Essa trilogia foi escrita ao longo de alguns anos e ainda apresenta um forte caráter político partidário. Seu objetivo parecia ser o de criar um instrumento de luta política, para além da denúncia social, uma vez que Getúlio Vargas era ovacionado nacionalmente como “o pai dos pobres”, desempenhando seu segundo mandato de presidente, entre 1950 e 54.

Jorge Amado levou quatro anos para publicar um novo romance, o apoteótico *Gabriela, Cravo e Canela*, em 1958. Entre os dois trabalhos de ficção, vieram à baila as denúncias sobre a era stalinista, feitas por Nikita Krushchev no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, denúncias que estremeceram as relações de muitos partidários do comunismo e fomentou crises nos partidos, como no PCB (FALCÃO, 2006). Durante esse intervalo de anos, destarte as rachaduras no comunismo soviético que já vinham germinando antes mesmo das denúncias de Krushchev, Amado continuou empenhado em algumas campanhas políticas internacionais importantes. Uma delas foi contra o regime ditatorial de Antonio Oliveira Salazar, em Portugal.

Em 1954, na mesma época em que denunciava o Estado Novo Brasileiro e a ditadura de Getúlio Vargas, Amado contribuiu na campanha internacional contra o regime de feição fascista em Portugal, conhecido como Estado Novo, alcunhado de salazarismo. Ao lado do chileno Pablo Neruda, participou da Campanha Internacional para a libertação de Álvaro Cunhal, um dos principais líderes comunistas em Portugal, preso desde 1949. Dessa campanha participaram

diversos intelectuais que utilizaram sua arte literária para chamar a atenção do mundo sobre a repressão política que assolava Portugal desde a segunda metade da década de 1920, quando foi destituída a Primeira República e criada a Ditadura Militar, em 1926. Entretanto, foi mais precisamente com a subida de Salazar à presidência do Conselho de Ministros, em 1933, após ter sido Ministro das Finanças e da Colônia, que se tornou uma espécie disfarçada de ditador, permanecendo no poder até 1968 (ROSAS, 1996). Seu poderio foi tamanho que criou um governo centralizado e repressor, de cariz religioso (católico), que se manteve até após a sua morte, vindo a ser derrubado somente em 1974 (ALEXANDRE, 2006).

Campanhas contra o fascismo fizeram parte da agenda política comunista. Contudo, o que chama a atenção aqui é o fato de Amado, por conta de seu alinhamento ideológico, ter tratado diretamente de realidades que não eram a brasileira. Se o escritor ficou conhecido como um autor fundamental na reflexão sobre a identidade nacional brasileira (GOLDSTEIN, 2003, p. 52), é preciso notar seu papel de intelectual ativo que não se limitava a tratar de questões específicas do Brasil, refletindo e se posicionando sobre aspectos de outras “aldeias”, o que se percebe nitidamente durante os anos em que esteve envolvido com questões do Partido Comunista. Sobre Portugal, por exemplo, o escritor brasileiro escreveu criticamente quando da publicação pela editora socialista *Avante!* em 1954 de um texto chamado *Essa vida Preciosa: salvemo-la*, referindo-se à prisão de Álvaro Cunhal, encarcerado desde 1949.<sup>2</sup> Neruda publicou no mesmo jornal um longo poema chamado *A Lâmpada Marinha*.<sup>3</sup>

Álvaro Cunhal (1913-2005) foi um dos grandes nomes da luta contra a ditadura salazarista e um dos principais líderes do Partido

---

<sup>2</sup> Indicações sobre a campanha internacional para a libertação de Álvaro Cunhal podem ser encontradas na página virtual do jornal *Avante!* <http://www.avante.pt/pt/2046/emfoco/123833/>. Acesso 07/04/2013.

<sup>3</sup> Uma versão completa dos textos pode ser encontrada em <http://pt.scribd.com/doc/53133894/A-Lampada-Marinha-Pablo-Neruda-a-Alvaro-Cunhal>. Acesso 07/04/2013

Comunista Português (PCP). (PEREIRA, 2001). O PCP fora fundado em 1921, e já em seu 1º. Congresso, em 1923, iniciara um alerta contra a tendência fascista europeia. Estivera na ilegalidade entre 1926 e 12 de janeiro de 1975, ou seja, durante toda a ditadura do Estado Novo, mas mesmo assim foi sua principal e mais organizada oposição. Essa oposição foi sendo intensificada na década de 1940 na medida em que o Estado, após o fim da II Guerra Mundial, reestruturava sua polícia política, que ficou conhecida como PIDE - Polícia Internacional e de Defesa do Estado - em substituição à Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (MENEZES, 2011, p. 370). A PIDE foi a responsável efetiva pela repressão política, perseguição aos comunistas e opositores ao regime e às práticas de encarceramento e tortura. E foi por sua ação que Álvaro Cunhal fora preso e mantido sob vigilância até 1961, quando fugiu da penitenciária de Peniche.

A PIDE também se instalou nas colônias portuguesas na década de 1950 (ROCHA, 2009, p. 60) que, a partir de 1951, passaram a ser denominadas como províncias ultramarinas. Esta foi a década em que se iniciaram movimentos de contestação ao colonialismo, culminando em fevereiro de 1961, com a deflagração da guerra por libertação nacional em Angola, guerra que duraria 14 anos. Além da PIDE e do sistema de dominação português, chegavam às colônias ideias socialistas, comunistas e discussões sobre o marxismo. Isso se deu através, por exemplo, da circulação de pessoas, como jovens africanos que iam estudar na metrópole e se aproximavam das discussões sobre o socialismo e o PCP, mas também pela circulação de literatura considerada subversiva, como edições do *Avante!* e de romances de Jorge Amado (LABAN, s/d).

Edmundo Rocha afirma, entretanto, que o PCP não foi responsável direto pela formação do PC angolano, em 1955, nem o foi o PC francês ou mesmo o soviético. Mas foi o PCP a organização que mais contribuiu para a formação da intelectualidade africana durante o Estado Novo, nos idos da década de 1950, o que ocorreu tangencialmente (2009, pp. 60-64). A principal contribuição do comunismo português teria sido a difusão de ideias marxistas entre os jovens africanos que estudavam na metrópole ou quando encarce-

rados nos presídios portugueses por alguma ação de caráter revolucionário. Contudo, não parece ter havido apoio financeiro e logístico na formação de lideranças africanas, nem ajuda à organização dos movimentos de contestação na África. Há de se destacar que a principal reivindicação dos africanos era precisamente a descolonização e a autonomia política frente a Portugal, e isso se configurava um nó górdio para os portugueses de forma geral.

Percebemos, com essa circulação de pessoas e ideias, que, por conta de um alinhamento ideológico com o comunismo, Jorge Amado, através de seus escritos, panfletos e romances, esteve participando tanto do combate à ditadura salazarista em Portugal, quanto na África, destacando que na África a luta contra a ditadura ganhou foros de descolonização. É oportuno registrar novamente que sua obra chegava no continente africano através de uma circulação clandestina dos partidários ou simpatizantes do comunismo, do socialismo ou do anticolonialismo.<sup>4</sup>

A campanha da qual participaram Amado e Neruda, em 1954, não libertou Cunhal e nem promoveu a independência dos países africanos dominados por Portugal. Mas a produção literária de Amado, além de ter colaborado para a formação da literatura e dos escritores em países africanos de língua portuguesa (CHAVES, 1999), talvez também tenha contribuído para colocar holofotes sobre uma pessoa que corria sério risco de vida, salvando-o de uma morte anunciada, como pontuara o brasileiro em seu texto:

Pretendem matá-lo e nós sabemos que são frios assassinos os que querem matá-lo. É uma vida preciosa, preciosa para Portugal e para o mundo, ajudemos o povo português a salvá-la! (AMADO apud AVANTE, 1954).

Jorge Amado foi um homem público que assumiu posições

---

<sup>4</sup> Ver nesta coletânea o artigo de José Luis Cabaço “Cavaleiro da esperança (testemunho de um reencontro)”.

políticas claras e se empenhou em questões que extrapolaram a esfera nacional. O internacionalismo do Partido Comunista e o compromisso do escritor com o socialismo, ao menos até a década de 1950, e com a transformação social certamente foram reponsáveis pelo fato de o autor se envolver e agir em um universo muito mais amplo do que a região de onde se originou. Todavia, o alinhamento partidário não foi responsável por todo o engajamento social do escritor, pois mesmo após afastar-se das atividades do PC, a obra de Jorge Amado permaneceu marcada pelo compromisso social e pelo utopia de um mundo melhor. A liberdade sempre foi a chave na qual o escritor baiano, brasileiro e universal se embrenhou. Em sua obra, ora mais e ora menos, denunciou a pobreza, o conservadorismo, a concentração de renda, a opressão sofrida pelos menos favorecidos economicamente e sempre sonhou com um mundo mais justo. Esse sonho pode ser poeticamente percebido com o romance de 1958, uma bela alegoria do Brasil moderno com a qual somos presenteados com Gabriela, a personagem no todos os sinais diacríticos de uma brasilidade que Jorge Amado criou e imortalizou, e que parece representar a utopia de um mundo livre, mesmo que incompreendido e condicionado às tradições e à história brasileiras.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Vlaentim. *O roubo das almas: Salazar, a Igreja e o totalitarismo (1930-1939)*. Lisboa: dom Quixote, 2006.

AMADO, Jorge. *Hora da Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *São Jorge dos Ilhéus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CHAVES, Rita. *Formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, Natal: UFRN, 1996.

\_\_\_\_\_. Jorge Amado, exílio e literatura. *Aletria*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit> Acesso 30/03/2013.

FALCÃO, Frederico José. O 'Relatório Secreto' de Krushev e o Partido Comunista do Brasil (PCB): desestabilização e crise. In: *ANPUH Rio de Janeiro: usos do passado*. XII Encontro Regional de História, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em <http://www.rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Frederico%20Jose%20Falcao.pdf>. Acesso 08/04/2013

GOLDSTEIN, Ilana. *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*. São Paulo: SENAC, 2003.

LABAN, Michel. *Encontro com escritores. Angola*. Porto: Fundação Antonio de Almeida, sd.

MENEZES, Filipe Ribeiro de. *Biografia definitiva de Salazar*. São Paulo: Leya, 2011.

PALAMARTCHUK, Paula. *Ser intelectual comunista...os escritores brasileiros e o comunismo 1920-1945*. Campinas: UNICAMP, 1997, Dissertação de Mestrado.

\_\_\_\_\_. *Os novos bárbaros: escritores e comunismo no Brasil, 1928-1948*. Campinas: UNICAMP, 2002, Tese de Doutorado.

PEREIRA, José Pacheco. *Álvaro Cunhal – uma biografia política*. Lisboa: Editora Temas e Debates, 2001, vol. 2

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro; Record, 1990.

RIBEIRO, Jayme Lúcio Fernandes. *Guerra e paz: a trajetória dos comunistas brasileiros nos anos 1950*. Niterói: Universidade Federal Fluminense (UFF), 2008. Tese de doutorado.

ROCHA, Edmundo. *Gênese do nacionalismo moderno angolano > período 1950-1964*. Lisboa: Dinalivros, 2009.

ROSAS, Fernando. *O Estado Novo nos anos trinta (1928-1938)*. Lisboa: editora Estampa, 1996.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. *As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 1930*. São Paulo: Anablume, Campinas: FAPESP, 2009.



# JORGE AMADO E O LIVRO NA TELA: SOBRE ADAPTAÇÕES DA LITERATURA PARA O AUDIOVISUAL

*Ricardo Oliveira de Freitas\**

## Entrada

“**M**orre o inventor da Bahia”. Com essa frase, o apresentador de importante telejornal brasileiro anunciava, no ano de 2001, a morte do escritor Jorge Amado. Dita naquele meio, a frase, além de emocionar significativa parcela da população brasileira, comprovava a popularidade do escritor, mesmo que boa parte dos telespectadores nunca tivesse lido as suas obras. Espectadores mais ávidos chegaram mesmo a dizer que o melhor seria ter anunciado: “Morre o inventor do Brasil”. O fato é que a popularidade do escritor ali mencionado devia-se mais, no que se refere à intimidade do público com a sua obra, às adaptações das obras para produtos audiovisuais que, propriamente, à leitura de seus livros. Ou seja, eram seus espectadores, mais que seus leitores, os que lastimavam a sua morte.

Nesse sentido, falar do escritor Jorge Amado sem fazer referência à popularização das suas obras e personagens através das inúmeras adaptações feitas para cinema e TV, é desconsiderar o

---

\*Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Doutor em Comunicação pela UFRJ.

importante papel que os meios de comunicação de massa, acrescidos de dispositivos audiovisuais, tiveram para o uso e abuso da literatura impressa e, por extensão, para a popularização de obras literárias, até então, inacessíveis. O tema também adquire importância ao trazer à tona o papel de destaque alcançado pelo cinema e pela TV como instrumentos e meios de um ambicioso projeto de integração nacional, para uma nação com proporções continentais, que, até a metade da década de 1950, tinha quase metade da população analfabeta. Importante também é considerar que a emergência da aparição das obras amadianas nas telas coincide com as gestões do governo ditatorial militar e com o projeto integracionista dos presidentes gerais, que teria nos investimentos nas indústrias de entretenimento e lazer seu ponto forte.

É dentro de tal panorama que as obras adaptadas de Jorge Amado acabavam abarcando índices surpreendentes de audiência e, com isso, transformavam produtos distintos agregados às adaptações em enormes sucessos de venda. As trilhas sonoras das novelas e dos filmes adaptados são ilustrativas. O sucesso alcançado por algumas composições junto ao público movimentava tanto a indústria de discos, como a indústria do rádio, os programas de auditório, a publicidade, o mercado editorial, além de mercados indiretos. As adaptações alavancavam outras indústrias. A indústria fonográfica foi, talvez, a que mais se beneficiou disso, a partir da popularização de composições ligadas aos personagens e às tramas adaptadas. “Modinha para Gabriela”, trilha de abertura da telenovela *Gabriela*, exibida pela Rede Globo de Televisão, em 1975, ainda hoje é reconhecível, mesmo para os que não assistiram à novela. O mesmo valia para os atores intérpretes dos personagens amadianos — fosse no cinema ou na TV. As adaptações multiplicavam a popularidade de atores conhecidos e davam visibilidade a atores desconhecidos. A atriz Sônia Braga, tida como a “musa amadiana”, é exemplo.

As adaptações de obras literárias em produções audiovisuais (televisivas, sobretudo) no Brasil, ao mesmo tempo em que proporcionaram o acesso a obras clássicas da literatura impressa para

população constituída por significativa parcela de analfabetos e não-leitores, trouxe à tona o debate sobre os malefícios de tal popularização, ao reconhecer a TV e seus produtos como benfeitores do mau gosto, que investem numa programação de baixa qualidade, comprometida, única e exclusivamente, com o lucro em detrimento do bom gosto. O cinema, por sua vez, mesmo não sendo considerado um dilacerador de bom gosto contido na arte literária, já que ele mesmo era visto como outra das expressões em arte, a sétima arte, nem por isso foi poupado da acusação de não manter fidelidade à obra originária.

Logo, dois problemas se instauram. O primeiro diz respeito à adaptação e à perda de fidelidade à obra originária — momento em que o debate sobre obra inauguradora e liberdade na e da obra fundamentada é revelado. O segundo diz respeito à adaptação feita por meios eletrônicos e técnicos — e, por isso, vulgares frente à comprometida obra originária. Ou seja: a discussão que se instaura acerca das adaptações para linguagem audiovisual de obras impressas diz respeito, pois, tanto à questão da fidelidade à obra originária como à qualidade das adaptações, lembrando a velha dicotomia entre arte e técnica.

Unicidade e originalidade tomam conta do debate sobre os males da serialidade dos meios de comunicação de massa, baseado na lógica da necessidade de distinguir a produção em série de um mesmo objeto e a produção em série de conteúdos de expressão aparentemente diferentes (cf. ECO, 1989, p.120).

Aos moldes do que foi apregoado pelos teóricos de Frankfurt, o tema da qualidade (*quality television, quality literature* etc.) muito se aproxima das discussões acerca da perda da originalidade, proporcionada pelos meios técnicos, que serviriam à reprodução — e não, propriamente, à produção única. A diferença, nesse momento, deve-se ao entendimento de que, aqui, a reproduzibilidade da obra se dá numa segunda instância. Não mais diz respeito à produção dos meios tecnológicos tipográficos (agora, digitais); mas, especificamente, à produção de uma obra de segunda mão, criada por um (novo) autor de uma (nova) obra elaborada a partir

da releitura de uma obra originária. Ou seja, além de adaptado, o produto audiovisual adaptado da literatura foi reconhecido como vulgarmente adaptado (em termos qualitativos), devido à possibilidade de reprodutibilidade dos meios eletrônicos e técnicos audiovisuais (em seus termos quantitativos).

Nesse sentido, a releitura aparece como uma instância de segunda mão, já que, como adaptação, é, até mesmo, possível modificar os traços da sua experiência autêntica — o que sugere uma certa dessacralização da arte.

Por outro lado, a positividade das adaptações em multiplicar infinitamente seus públicos serviria como importante aliada aos interesses dos adeptos de um ideário nacional-popular que tanto viam na indústria televisiva um meio estratégico para agir a favor da conscientização das massas através da sedução elaborada por traços de familiaridade e reconhecimento, como viam, antagonicamente, na mesma indústria televisiva, um meio de proporcionar entretenimento e lazer a fim de acobertar um projeto de alienação e persuasão dos públicos, das massas.

Reconhece-se ainda a importância dos meios de comunicação de massa, sua capacidade de difundir ideias, de se comunicar diretamente com as massas, e, sobretudo, a possibilidade que têm em criar estados emocionais coletivos (ORTIZ, 1988).

Jorge Amado não foi o precursor das adaptações literárias para o audiovisual. Tanto a filmografia como a televisão brasileiras são ricas em adaptações. Entretanto, a literatura amadiana tem papel de destaque, já que Jorge Amado foi o autor mais adaptado pela TV e pelo cinema brasileiros em todos os tempos.

A importância das adaptações dos livros de Jorge Amado pela indústria de audiovisual deve-se às mesmas razões que dão importância às adaptações da literatura impressa para o audiovisual, de modo geral: a possibilidade de divulgar o texto escrito, mesmo que consideremos a liberdade na adaptação pelo autor do filme/novela/

série ou de qualquer outro produto audiovisual.

Ao considerarmos o inexpressivo número de leitores no Brasil — realidade estritamente relacionada à taxa de analfabetismo, às dificuldades de acesso à aquisição do livro (baixo investimento em bibliotecas e livrarias), aos altos custos do livro e à má distribuição —, as adaptações adquirem importância dupla, já que permitem ao não-leitor, acesso à obra literária, através da visão e da escuta. Aliás, são esses mesmos motivos que determinarão o sucesso do cinema junto às classes populares no Brasil. Para esse público, o esforço seria meramente visual.

Entretanto, há especificidades nas adaptações da obra amadiana. Dizem respeito à ordem do reconhecimento, através de representações familiares ao público. Por isso, como bandeira de um projeto nacional-popular, a indústria audiovisual mostrou-se como importante ponto de investimento, tanto por parte dos produtores (preocupados com o lucro), como do governo (preocupado com o entretenimento, o lazer e a alienação do povo) e dos movimentos culturais, alertas para o potencial da indústria televisiva para expor os problemas da nação e transformar-se em eficaz instrumento de conscientização das massas. O fato é que a TV, além de dar conta da abrangência da imensidão territorial do país, supria a falta de investimento em estradas; o que, por extensão, dificultava a distribuição da produção de impressos em âmbito nacional.

A literatura amadiana, ao reunir elementos reconhecíveis e familiares às classes populares, foi vista, nesse sentido, como importante aliada dos projetos regionalistas, nacionalistas, populistas, desenvolvimentistas e integracionistas, fossem de interesse do governo, da classe intelectual ou dos produtores. Essa inclinação para abrange as mais diversas vertentes de interesses centrados em múltiplas ideologias, podia ser vista em enredos e personagens que usavam e abusavam das coisas do Brasil e do jeito de ser brasileiro.

É a “brasileidade” da obra o grande mote para que suas adaptações sejam aliadas de um público ávido por reconhecimento. Afinal, se vendia bem livros, poderia vender melhor filmes e novelas. Nesse sentido, num país que tinha, até a década de 1960, uma década após

as primeiras adaptações amadianas, 40% da sua população analfabeta, a adaptação da literatura e texto impresso para mídias audiovisuais era uma iniciativa louvável (cf. ORTIZ, 1988).

A TV, unificando o povo pela emoção, encontraria nas obras de Jorge Amado fortes aliadas para dar cabo de múltiplos projetos que vigoravam de acordo com os interesses de cada novo governante e com os reflexos do panorama cultural e político internacional. Como Jorge Amado produziu textos por quase sete décadas<sup>1</sup>, sua obra, no que concerne aos interesses das muitas fases políticas e gestões de governos brasileiros, serviria tanto àquelas regidas pelo populismo, como àquelas regidas pelo desenvolvimentismo e pelo integracionismo brasileiro.

Mas, o que, de fato, promove a popularização da obra amadiana, a sua escrita em texto impresso ou a sua adaptação em imagem em movimento?

Se considerarmos o público atingido pelo produto audiovisual em comparação ao número de leitores, a resposta levaria às adaptações para cinema e TV. Entretanto, é importante considerar que o que determina a adaptação é o reconhecimento da qualidade da obra, assim como seu sucesso, ainda à época de veiculação na mídia primórdia (nesse caso, o livro) frente às projeções de atrair e seduzir novos públicos. Desse modo, é a combinação entre texto escrito e imagem que determinará a positiva recepção da obra adaptada e, por extensão, seu possível sucesso.

De acordo com Robert Stam, a obra de Welles é um excelente exemplo de que a arte da adaptação não é simplesmente tirar as histórias das páginas de um livro e colocá-las na tela, mas um exercício de criatividade e liberdade, a criação de uma nova obra – e às vezes até mesmo de uma nova história (BUENO, 2010).

---

<sup>1</sup> Aqui, não considero as obras póstumas.

Importante ressaltar que, ao não considerar que o produto audiovisual (filmes, séries e telenovelas) tem linguagem e vida próprias, corre-se o risco de ver, na adaptação, a transposição, pura e simples, para uma obra impressa recheada com som e movimento, pulverizada pela pressa do *timing* das histórias vistas e ouvidas em contraposição ao tempo livre das histórias lidas.

Tal visão, no que reconhece a literatura como arte pura e o cinema como arte técnica e serial, retoma o debate sobre a unicidade da arte e sua reproduzibilidade.

O fato é que a serialidade dos meios de comunicação de massa deu à arte produzida pelos meios técnicos o atributo de degenerada e desonesta em oposição à serialidade honesta do artesanato ou à univocidade da obra de arte tida como desinteressada e, por isso, pura — questão esta tão cara à teoria crítica.

Tal discussão, de modo quase maniqueísta, é o que tem dividido nesses mais que cinquenta anos a crítica, mesmo a atual, entre os que veem as adaptações de obras literárias para o cinema e a TV como uma ofensa à obra impressa, em clara alusão à creditação de valores entre arte e técnica, entre a aura da obra de arte e o simulacro da técnica, entre negatividade da imagem e positividade da palavra escrita, aos moldes do que foi elaborado por Walter Benjamin (1994).

Arlindo Machado (2001), ao refletir sobre o lugar destinado à imagem na contemporaneidade, diz que estamos vivendo um novo iconoclasmo, ao revelar importantes momentos na história ocidental em que as imagens foram interditas e tidas como abomináveis. Ao reconhecer, em quatro tempos históricos, a superioridade e transcendência do texto, dos escritos, sobre as outras formas de expressão em arte, o autor traduzirá iconoclastia por uma espécie de literoletria — o culto do livro e da letra.

Arlindo Machado (2001) acredita que essa nova onda de repulsa à imagem nasce a partir da segunda metade do século XX. O paradoxo é que tal iconoclastia surge em plena era da civilização imagética (do espetáculo, como proposto por Guy Debord (2000); do simulacro, como proposto por Jean Baudrillard (1978).

Muitos são os autores que chamam a atenção para a aversão dos intelectuais à TV. Estes veem a reunião das classes populares em torno da TV como uma insuportável manifestação de iconofilia e idolatria — quase como um culto ao demônio, que se deve combater. O fato é que se é verdade que se produzem imagens como nunca antes imaginado, também é verdade que se imprimem muito mais textos escritos e se distribuem muito mais sons gravados através de discos e arquivos digitais, com forte ênfase na palavra oralizada. A TV, mesmo sempre acusada de provocar uma hegemonia visual, é, na verdade, um meio muito mais oral que imagético. As imagens servem tão somente como suporte visual para o corpo que fala. Exemplo disso encontra-se no fato de que conseguimos assistir à telenovela de costas para a TV, realizando outras tarefas domésticas. (cf. MACHADO, 2001).

Nesse sentido, ao contrário da civilização das imagens (como afirmaram tantos autores), vivemos uma civilização fortemente marcada pela hegemonia da palavra (tanto escrita como oralizada). Desse modo, as adaptações das obras amadianas não podem e não devem ser discutidas em termos da destituição da aura que encontrava-se no texto impresso, mas da positividade da reprodução desse mesmo texto impresso, através de outras mídias. Afinal, como questionado por Machado (2001), se o problema é o reconhecimento de uma dita inferioridade da imagem (TV) em detrimento do texto (livro), como pensar na superioridade do livro, se é o texto impresso, ele próprio, uma imagem gravada em fontes negras sobre suporte de papel branco?

Ao considerarmos que há algum tipo de relacionamento mais imbricado entre a obra literária original e o filme adaptado, logo se percebe que tal relação centra-se na ordem do texto: um, escrito; o outro, imagético.

Além disso, há que se considerar que mesmo o produto audiovisual, através do roteiro, e mesmo do *storyboard*, carece do texto escrito como suporte das suas produções. Por isso, em muitos momentos, a adaptação, pura e simples, não determina a fidelidade do produto audiovisual ao texto fundador, já que há uma



representatividade objetiva que dá um tom de concretude às obras adaptadas, distanciando-as, no mais das vezes, do texto originário.

Tal fato nos remete à questão anteriormente tratada, que diz que mesmo que as obras adaptadas sejam obras livres, a estilística do texto amadiano é tão marcante, concreta e objetiva, que os produtos adaptados, mesmo realizados por um número expressivo de diferente autores, ganham um desenho homogêneo, um certo tom de conformidade proporcionado pela regularidade de referências comuns, tais como cenários, indumentárias, modos de fala, trilhas sonoras, iluminação etc.

A recorrência estilística chama a atenção para o lugar da representatividade na obra (seja original ou adaptada). Por representação entende-se, aqui, um sistema de significados e valores, que, experimentados como prática, e como constituintes da realidade absoluta, constituem uma cultura. Essa cultura, experimentada e compartilhada pela totalidade da sociedade, traduz-se em Gramsci (2004) por hegemonia.

No caso de Amado, o que temos são representações da Bahia, de um *baiano way of life*, um jeito de ser baiano. Um retrato do Brasil sempre sensual, erotizado, negroafricano, afrobrasileiro. Se a literatura amadiana construiu isso, o cinema somente serviu para reforçar tal imagem. Afinal, os recursos audiovisuais desde há muito tempo têm sido utilizados para construir imagens e representações hegemônicas, sendo, portanto, importantes constructos indentitários para sociedades as mais diversas. Nesse sentido, cenas expressivamente erotizadas, interpretadas por atores com forte reconhecimento popular e exibidas em horário nobre televisivo, por todo o território nacional, muito bem serviram aos interesses do regime ditatorial militar, recebendo, paradoxalmente, total aval do seu rígido órgão censor. A antológica cena em que a atriz Sônia Braga, interpretando a personagem Gabriela para a televisão, sobe no telhado de uma casa para buscar uma pipa, assim como a cena final do filme *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, em que a mesma atriz desce uma ladeira acompanhada pelo personagem Vadinho, interpretado pelo ator José Wilker, completamente nu, são ilustrativas.

Essas cenas serviram, também, aos interesses do mercado televisivo, publicitário e discográfico (estritamente atrelados), num momento de reorganização da economia, motivada pelo “milagre econômico brasileiro” e pelo aumento do poder aquisitivo das classes populares. Paradoxalmente, o Estado autoritário e repressor, ao promover o capitalismo desenvolvimentista, contribuiu para o desenvolvimento de diversas atividades culturais.

Jorge Amado criou estilo tão expressivo que autores que posteriormente o adaptaram não tiveram problemas para criar expressões que pareciam fiéis às obras originárias, mas que eram, na verdade, fiéis ao estilo ou aos temas — e não, necessariamente, às obras. São adaptações livres, baseadas nos livros, mas, não necessariamente, cópias destes. Afinal, o cinema tem a sua própria linguagem. Boa ilustração reside na caracterização dos personagens para a linguagem visual. São tipos criados pelos diretores dos filmes ou das telenovelas, já que Jorge Amado, o escritor, jamais descreveu fisicamente seus personagens em livros. “Nunca descrevo minha personagem... Jamais... Isso aí é a parte do leitor. O segredo do romance é que o romance é sempre uma cumplicidade entre o autor e o leitor” (AMADO, 2012<sup>2</sup>). De outro modo, Amado descreve com “precisão cinematográfica” as suas cidades. Tanto para o caso dos personagens como para o caso das cidades, a imortalidade da obra é, rapidamente, repassada para os cenários reais (Ilhéus e Mangue Seco, são exemplos), para a trilha sonora e para os atores intérpretes (Sônia Braga, é bom exemplo) das adaptações.

Entretanto, tais adaptações, ao centrarem-se nos temas e interesses centrais das obras literárias amadianas, acabam criando um tipo de traço acerca do cinema ou da TV amadiana, o que acaba por lhe render certo estilo em termos de produção audiovisual. Tal estilística pode ser creditada tanto à força da expressividade da obra

---

<sup>2</sup>Entrevista para o programa Fantástico, exibido pela Rede Globo de Televisão, em outubro de 1988. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=gXHYGwkpt3g> Acesso em: 26 de janeiro de 2012.

amadiana quanto às possibilidades dos diversos tipos de serialidade e repetição.

Estetas dividiram as formas de serialidade e repetição em diversos tipos. Retomada, decalque, remake, série, saga, dialogismo intertextual. A obra amadiana adaptada para TV e cinema sofreu influências de todas essas possibilidades de adaptação — desde as aproximações na estrutura narrativa à citação estilística, com a constância do esquema narrativo e a recorrência aos personagens fixos e secundários constantes. Além disso, pelo fato de algumas obras terem sido adaptadas mais de uma vez, a falta da intencionalidade da obra originária na obra adaptada provocaria expressivas críticas por parte da imprensa especializada no que se refere aos filmes, séries e novelas produzidas no Brasil.

Umberto Eco lembra que a estética somente reconheceu como obra de arte as produções apresentadas como objetos únicos e originais. Com isso, desconsiderou as obras constituídas com base na repetitividade, classificando-as com seriais. Entretanto, a atual e expressiva presença da série nos meios de comunicação de massa nos obriga a pensar a questão sob um outro enfoque: em que medida a serialidade dos meios de comunicação de massa é distinta de outras formas artísticas do passado; em que medida a serialidade dos meios de comunicação de massa não está propondo formas de arte para uma estética pós-moderna? (cf. ECO, 1989).

## Saída

Como militante do partido comunista, Amado dedicou atenção especial às coisas do povo, à sua visão de mundo, aos seus modos de vida, à cultura popular e, por que não dizer, às possibilidades de elaborar iniciativas inclusivas que dissipassem a desigualdade social na Bahia do século XX.

As adaptações para cinema e TV (com exceção de *Terras Vio-lentas*, de 1948) ocorrerão já na década de 1960, após a publicação do romance *Gabriela*, que provoca uma ruptura na narrativa literária

do autor, ao substituir a dura realidade social das plantações pela jocosidade e sensualidade das relações urbanas, ao trocar a tristeza e o sofrimento pela alegria desenfreada e pelo otimismo quase alienado pela magia, pelo misticismo e pela religiosidade popular negro-brasileira. Isso vai culminar numa radical ruptura com o maniqueísmo da visão comunista de um mundo dividido entre o bem e o mal, em prol da afirmação das contradições e negociações da diversa e plural nação brasileira.

A expressividade da religiosidade afro-brasileira, tanto do catolicismo popular afro-brasileiro como do candomblé, com o *Compadre de Ogum*, *Tenda dos Milagres* e *Jubiabá*, por exemplo, foi bastante importante para o avanço do debate sobre diversidade e liberdade religiosa no Brasil. Nesse sentido, pode-se mesmo afirmar que Jorge Amado ocupa o mesmo lugar destinado à Clara Nunes (no âmbito da música popular brasileira, MPB) em termos de visibilidade das formas e modos de religiosidades afro-brasileiras. Aliás, a religiosidade popular brasileira, representada na obra amadiana pelo catolicismo popular e pelo candomblé, muito contribuiu para a reformulação estética na obra de Amado, ao reunir o mundo espiritual com o mundo material, o mundo ordinário com o mundo extra-ordinário.

Outra questão levantada pelo advento da adaptação é o fato de que ela traz à tona o debate sobre as fronteiras entre o real e a ficção, pois se a literatura for entendida como uma ficção, o filme adaptado/transmutado seria, pois, uma metaficção, já que uma ficção da ficção. Daí, a possibilidade da liberdade na produção e expressividade da obra adaptada, o que nos remete a uma nova obra, não mais cópia da obra antes tida como “originária”, mesmo que identifiquemos traços comuns às duas obras. Exemplo disso pode ser encontrado nos diálogos livres presentes no filme *Quincas Berro D'Água*, de 2010, adaptado da novela escrita em 1959.

A positividade do diálogo intertextual, como aplicado ao audiovisual, reside no fato de que o sujeito primeiro transforma-se em espectador para posteriormente transformar-se em leitor. Esse seria o poder dos meios de comunicação de massa. Isso se deve ao aumento das vendas dos livros provocado pela exibição no cinema ou TV.

Se Amado foi o escritor mais adaptado para cinema e TV, o filme *Dona Flor e seus dois maridos*, fruto de uma de suas obras, foi, até o ano de 2010, o filme mais visto na história do cinema brasileiro. Neste ano de 2012, há indícios de que o romance Gabriela será novamente adaptado para telenovela a ser exibida na maior rede de televisão do país, estreando horário nunca antes imaginado por qualquer outra emissora para exibição de telenovelas.

Por fim, vale ressaltar que tanto a obra amadiana como as adaptações destas têm sido importantes pelo fato de tecerem certa crítica social, atrelada às desigualdades proporcionadas pelas relações étnico-raciais e de classe, num tipo de redenção, pela arte, da arte aparentemente desinteressada à arte engajada, no que alguns autores trataram como uma estetização da política.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Os pastores da noite*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Gabriela cravo e canela*. Rio de Janeiro: Editora Recor, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Jubiabá*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Tenda dos milagres*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1978.
- BAUDRILLARD, Jean. *À sombra das maiorias silenciosas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.
- BENJAMIN, Walter. A arte na época da reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BUENO, Chris. Literatura e cinema: adaptando linguagens. *Revista Ciência e Cultura*. vol. 62. no. 1. SBPC: São Paulo, 2010.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

GUY, Debord. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Editora Contracampo, 2000.

MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Marca d'Água Livraria e Editora Ltda, 2001.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema – realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

### ADAPTAÇÕES PARA CINEMA CITADAS

*Terras violentas* (baseado no romance *Terras do sem-fim*). Direção de Eddi Bernoudy e Paulo Machado, 1948.

*Dona Flor e seus dois maridos*. Direção de Bruno Barreto, 1979.

*Os pastores da noite*. Direção de Marcel Camus, 1975.

*Tenda dos milagres*. Direção de Nelson Pereira dos Santos, 1977.

*Gabriela*. Direção de Bruno Barreto, 1983.

*Jubiabá*. Direção de Nelson Pereira dos Santos, 1987.

### ADAPTAÇÕES PARA TV CITADAS

*Gabriela*. Novela. Adaptação de Antônio Bulhões de Carvalho. Direção de Maurício Sherman. Rede Tupi, 1961.

*Gabriela*. Novela. Adaptação de Walter George Durst. Direção de Walter Avancini.

*Tenda dos milagres*. Minissérie. Adaptação de Aguinaldo Silva e Regina Braga. Direção de Paulo Afonso Grisolli, Maurício Farias e Ignácio Coqueiro. Rede Globo, 1985.

*Dona Flor e seus dois maridos*. Minissérie. Adaptação de Dias Gomes. Direção de Mauro Mendonça Filho. Rede Globo, 1997.



REALIZAÇÃO



**CLEPUL** Centro de Literatura e Cultura  
Lusófona e Europeia  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



Centro de  
Literatura  
Portuguesa



**CITCEM**  
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E INNOVAÇÃO EM  
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA



**U. PORTO**  
FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DO PORTO

APOIO



**fapesb**  
Fundação de Amparo  
à Pesquisa do Estado da Bahia



**Bahia**  
GOVERNO  
TERRA DE TODOS NÓS  
SECRETARIA DE CIÊNCIA,  
TECNOLOGIA E INOVAÇÃO



**ICeR**  
Identidade Cultural e Expressões Regionais



Plano Nacional de Formação de  
Professores da Educação Básica  
**PARFOR**



**CAPES**



**UESC**



“Nunca desejei senão ser um escritor de meu tempo e de meu País. Não pretendi e não tentei nunca fugir ao drama que nos coube viver, de um mundo agonizante e um novo mundo nascente. Não pretendi nem tentei jamais ser universal senão sendo brasileiro e cada vez mais brasileiro. Poderia mesmo dizer, cada vez mais baiano, cada vez mais um escritor baiano. E se meus livros foram felizes pelo mundo afora, se encontram acolhimento e estima dos escritores e leitores estrangeiros, devo essa estima a esse público à condição brasileira daquilo que escrevi, à fidelidade mantida para com meu povo, com quem aprendi tudo quanto sei e de quem desejei ser intérprete”.

(Trecho do discurso de posse de Jorge Amado na Academia Brasileira de Letras, em 17/07/1961).

ISBN 978-85-7455-314-6



9 788574 553146