



caderno de leituras

A LITERATURA DE JORGE AMADO

Orientações para o trabalho em sala de aula



COMPANHIA DAS LETRAS

CADERNO DE LEITURAS

A LITERATURA DE JORGE AMADO

CADERNO DE LEITURAS

A LITERATURA DE JORGE AMADO

Orientações para o trabalho em sala de aula

Organização

NORMA SELTZER GOLDSTEIN

ODEBRECHT



Caro professor:

O *Caderno de Leituras* faz parte das atividades que acompanham a reedição da obra de Jorge Amado pela Companhia das Letras. Com a coordenação de Norma Seltzer Goldstein, o Caderno pretende dar apoio didático aos professores do ensino fundamental e médio que queiram utilizar a obra do romancista baiano nas escolas.

Criados em 1999 com o intuito de melhorar o aproveitamento da produção literária no processo educativo, os *Cadernos de Leituras* da Companhia das Letras desde então se espalharam rapidamente pelas salas de aula de todo o Brasil. E não será diferente com este, dedicado a Jorge Amado.

Aqui estão presentes não só o rico universo narrativo do escritor como essa sociedade feita de igualdade mas também de muita desigualdade, os personagens ambivalentes, as separações de gênero que opõem o mundo patriarcal ao espaço do feminino, além de análises acerca da prosa saborosa desse literato que inventou, a partir de seus livros, um Brasil baiano. O Caderno traz ainda atividades, imagens e depoimentos que pretendem ajudar os professores nessa sua atividade de divulgação e ampliação do contingente de leitores no Brasil, tarefa tão prazerosa como repleta de desafios.

Este é o primeiro Caderno dedicado à obra de Jorge Amado; depois virá outro, que tratará da feição social deste autor, que sempre manteve um diálogo agudo com a realidade de seu tempo.

Os textos, as atividades, as sugestões de leitura, o material iconográfico e as informações complementares aqui reunidos são mais uma iniciativa da Companhia das Letras para estreitar o contato com você que se dedica a despertar nas novas gerações a paixão pela leitura.

Os EDITORES

Sumário

Apresentação 9

Diálogos 10

NORMA SELTZER GOLDSTEIN

Representações do feminino 26

ANA HELENA CIZOTTO BELLINE

Sociedade em formação: 40

Terras do sem-fim e Tenda dos Milagres

ARNALDO FRANCO JÚNIOR

A prosa de Jorge Amado: 56

expressão de linguagem e de costumes

ANA ELVIRA LUCIANO GEBARA E

SILVIA HELENA NOGUEIRA

Depoimentos

ANTONIO CANDIDO 71

CLAUDE GUMÉRY-EMERY 73

MYRIAM FRAGA 76

Trajetória de Jorge Amado 78

Bibliografia 87

Sobre os autores 89

Apresentação

NORMA SELTZER GOLDSTEIN

Quando o assunto é Jorge Amado, é comum ouvir: “Que leitura agradável!”, “Como ele sabe contar histórias!”, “Eu ‘viajo’ em seus romances!...”.

Esses comentários refletem o prazer da leitura, mas estão longe de dar conta da complexidade da obra amadiana. É possível descobrir muito mais nas suas criações. A proposta deste *Caderno de Leituras* é indicar caminhos e pistas para a interpretação de sua produção escrita, no que se refere aos temas e aos recursos linguísticos que ele explorou com grande habilidade, às vezes disfarçada por uma naturalidade aparentemente ingênua.

O volume compõe-se de quatro ensaios, complementados por sugestões de leituras e atividades de linguagem.

O primeiro aponta diálogos estabelecidos pelo autor: entre ficção e realidade, entre sua época e as anteriores, entre sua obra e a de outros criadores. O segundo volta-se para os perfis femininos em obras que revelam um novo modo de ver a mulher, no Brasil, a partir da ruptura de estereótipos (ou padrões de comportamento) das heroínas de Jorge. O terceiro comenta a sociedade em formação, como cenário, ambiente e contexto que influenciam as personagens de romances das duas fases em que a obra se divide. O quarto trata especificamente do estilo e da linguagem do escritor baiano — aspecto pontualmente presente nas análises dos capítulos anteriores —, já que o modo de dizer apoia sempre o tema narrado.

A equipe que elaborou este caderno espera que ele seja um apoio útil para os professores conduzirem seus alunos na análise e interpretação da obra de Jorge Amado, por três razões: por sua escrita ser capaz de despertar o gosto pelo gênero narrativo, por ser ele um autor significativo na história da nossa literatura e pelo fato de sua obra apresentar uma concepção da identidade nacional.

Diálogos

NORMA SELTZER GOLDSTEIN



Escrevendo *Pastores da noite*, 1964

JORGE AMADO FOI UM HOMEM ATENTO A TUDO que o cercava e um escritor capaz de tecer elos entre sua época e a tradição, assim como entre diferentes linguagens artísticas e formas de comunicação. Sua obra estabelece múltiplos diálogos. Alguns livros remetem a outros, retomando temas, cenários ou personagens. Grande parte faz uma ponte entre ficção e vida real. A maioria remete à tradição popular brasileira, em especial ao cordel. O estudo da ficção amadiana é, portanto, um campo vasto para analisar a **intertextualidade**. Seguem-se alguns exemplos.

Ficção e vida real

O encontro entre vida real e ficção percorre grande parte da obra do autor. Essa fusão permite ao leitor acompanhar diferentes temas tratados na ficção que, direta ou indiretamente, remetem ao mundo em que vivemos. Considerando o entrecruzamento de ficção e vida real como eixo principal dos diálogos amadianos, é possível considerar que dele se desmembram novos diálogos, alguns dos quais comentamos a seguir.

Injustiça social

O capítulo inicial de *Capitães da Areia*, “Cartas à redação”, mescla reportagens e cartas enviadas ao *Jornal da Tarde*, cujo nome talvez seja uma alusão ao jornal *A Tarde* — um dos mais tradicionais da Bahia —, ou ao jornal homônimo que circula em São Paulo, ambos existentes na vida real, assim como o tema dos textos. Diversamente, os personagens do livro — Pedro Bala, Almiro, Sem-Pernas, João Grande — só ganham vida nas páginas do romance. Iniciar dessa forma é um

A INTERTEXTUALIDADE remete ao conjunto de relações explícitas ou implícitas que um texto estabelece com outros. Pode-se supor a presença de um texto em outro, por citação ou alusão. Se o processo ocorrer de forma crítica e irônica, fala-se em paródia.

VEROSSIMILHANÇA. Característica do que é verossímil, do que convence, do que parece verdadeiro. Nas obras literárias, a verossimilhança resulta da construção da obra, de sua coerência ou lógica interna.

VARIAÇÃO LINGUÍSTICA. Ao examinarmos o uso da língua, percebemos variações de diferentes tipos: *histórica ou diacrônica; geográfica ou espacial; social; estilística*. O primeiro exemplifica-se pela diferença entre a linguagem de Camões, do século xvi, e a de Ferreira Gullar, poeta contemporâneo. O segundo, pela comparação entre nossa fala e nossa escrita e aquelas de Portugal, Moçambique, Angola, Cabo Verde; ou, ainda, pelo vocabulário e sotaque característicos de diferentes regiões do Brasil ou de Portugal. O terceiro remete ao uso da língua pelos diversos grupos sociais, o que leva a classificar esses usos ora como *cultos*, ora como *populares*; ou remete a usuários da língua com a mesma profissão ou a mesma faixa etária que se utilizam, respectivamente, de um mesmo *jargão* ou de uma mesma *gíria*. O quarto decorre da adequação da linguagem ao contexto em que é utilizada individualmente. Uma mesma pessoa pode usar diferentes estilos, conforme a situação. A escola deve levar em conta os diversos registros da língua, para que o aluno amplie seu leque de opções e se torne capaz de empregar a linguagem adequada a cada situação, da fala e escrita informais à fala e escrita formais.

recurso engenhoso. Acentua a **verossimilhança** da obra, dando ao leitor a impressão da verdade do que se narra. Reportagens e cartas revelam diferentes pontos de vista, conforme sua autoria, como ilustram dois trechos de “Reportagem publicada no *Jornal da Tarde*”:

Não tinham passado ainda cinco minutos quando o jardineiro Ramiro ouviu gritos assustados vindos do interior da residência. Eram gritos de pessoas terrivelmente assustadas. Armando-se de uma foice o jardineiro penetrou na casa e mal teve tempo de ver vários moleques que, como um bando de demônios (na expressão curiosa de Ramiro), fugiam saltando as janelas, carregados com objetos de valor da sala de jantar.

A OPINIÃO DA INOCÊNCIA

A nossa reportagem ouviu também o pequeno Raul, que, como dissemos, tem onze anos [...] e nos disse acerca de sua conversa com o terrível chefe dos Capitães da Areia.

— Ele disse que eu era um tolo e não sabia o que era brincar. Eu respondi que tinha uma bicicleta e muito brinquedo. Ele riu e disse que tinha a rua e o cais. Fiquei gostando dele, parece um desses meninos de cinema que fogem de casa para passar aventuras.

Nesses dois trechos, o leitor percebe que o jornal assume o ponto de vista de Raul, morador da casa assaltada. Não se furta também a repetir a “curiosa expressão” utilizada pelo jardineiro Ramiro: “bando de demônios”. Já outras cartas mencionadas no romance — do chefe de polícia, do juiz de menores, de uma mãe costureira, do diretor do reformatório e do padre José Pedro — discutem se o reformatório recupera os meninos infratores. Os pontos de vista divergem. As autoridades consideram a instituição positiva, a mãe e o padre discordam. Conforme a importância social do remetente, muda a página do jornal em que a carta vem impressa: a das autoridades, nas páginas iniciais,

com comentários; as críticas, nas páginas centrais, sem destaque. Leia passagens das cartas da mãe e do padre:

Eu queria que seu jornal mandasse uma pessoa ver o tal do reformatório para ver como são tratados os filhos dos pobres que têm a desgraça de cair nas mãos daqueles guardas sem alma. Meu filho Alonso teve lá seis meses e se eu não arranjasse tirar ele daquele inferno em vida, não sei se o desgraçado viveria mais seis meses. O menos que acontece pros filhos da gente é apanhar duas e três vezes por dia.

Maria Ricardina tem razão. As crianças no aludido reformatório são tratadas como feras, essa é a verdade. Esqueceram a lição do suave mestre, sr. redator, e em vez de conquistarem as crianças com bons tratos, fazem-nas mais revoltadas ainda com espancamentos seguidos e castigos físicos verdadeiramente desumanos.

A linguagem revela a simplicidade da costureira: emprega “teve” e “pros” em vez das formas “esteve” e “para os”. A escrita do padre é culta, usa termos como “aludido”, “espancamentos”, “desumanos”. E ressalta sua condição religiosa na menção ao “suave mestre”. Essas expressões ilustram o uso da **variação linguística** como forma de caracterizar personagens ao reproduzir o modo de falar do grupo social em que elas vivem.

A transcrição de trechos de cartas no início de *Capitães da Areia* permite introduzir o cenário, marcado pelo contraste social que leva o leitor a simpatizar com os Capitães da Areia, cuja história é contada a partir do capítulo 2. Os meninos, que passam necessidades e sobrevivem de esmolas e furtos, não deixam de ter sonhos, princípios éticos e afetos. Esse lado humano dos personagens envolve o leitor e constitui um traço comum a todos do bando. O autor cria um final bastante democrático: do grupo sai um artista, um padre, um cangaceiro, um líder grevista, um malandro, dentre outros destinos.

Encontramos meninos parecidos em outras obras de Jorge Amado. Em *Jubiaí*, na adolescência, o herói e seus companheiros criam uma estratégia para pedir esmolas, conquistar a simpatia de senhoras e depois furtar-lhes objetos de valor. Em *Bahia de Todos os San-*

Jornal de Salvador
noticia a queima
de livros de
Jorge Amado pela
polícia do Estado
Novo, 1937

**Incinerados vários livros
considerados propagandistas
e o CREDO VERMELHO**

**Os livros de Jorge Amado e José Lins
do Rêgo foram os mais atingidos**

Por determinação do Interventor interino, a Comissão de buscas e apreensões, incinerou vários livros considerados como propagandistas do credo comunista. Do acto foi lavrado o seguinte termo:

"Aos desenove dias do mês de Novembro do anno de mil novecentos e trinta e sete, em frente à Escola de Aprendizes Marinheiros, nista cidade do Salvador e em presença dos senhores membros da comissão de buscas e apreensões de livros, nomeada por ofício numero seis, da então Comissão Executiva do Estado da Guerra, composta dos senhores capitães do Exército Luis Liguori Teixeira, segundo tenente intendente naval Helcio Auler e Carlos Leal de Sá Pereira, da Policia do Estado, foram incinerados por determinação verbal do sr. coronel Antônio Fernandes Dantas, comandante da Sexta Região Militar, os livros apreendidos e julgados como sympathizantes do credo comunista, a saber: oitenta e oito, exemplares de Capitães da Areia, duzentos e vinte e três exemplares de Mar Morto, cento e nove exemplares de Cacau, novecentos e três exemplares de São, duzentos e sessenta e sete exemplares de Jubiaí, duzentos e quatorze exemplares de Paixão do Carnaval, quinze exemplares de Doidinho, vinte e seis exemplares de Puraça, treze exemplares de Banguê, quatro exemplares de Moleque Ricardo, quatorze exemplares de Menino de Engenho, vinte e três exemplares de Educação para a Democracia, seis exemplares de Iídios Tombados, dois exemplares de Idéas, Homens e Fatos, vinte e cinco exemplares de Dr. Geraldino, quatro exemplares de Nacional Socialismo Germano, um exemplar de Materia através a Polícia.

Tudo a referida ordem verbal sido transmitida a esta Comissão pelo sr. capitão de Corveta Garcia d'Avila Pires de Carvalho e Albuquerque e a incineração sido assistida pelo referido Oficial, assim se declara para os devidos fins.

Os livros incinerados foram apreendidos nas Livrarias Editora Bahiana, Catilina e Souza e se achavam em perfeito estado.

Por nada mais haver, lavra-se o presente termo que vai por todos os senhores membros da Comissão assignado, e por mim, segundo tenente intendente naval Helcio Auler, que servindo de escrivão, doctylographei.

(Assinados):
Luis Liguori Teixeira, Cap.
Presidente.
Helcio Auler, Segundo Tenente
Int. N.
Carlos Leal de Sá Pereira.

**Actos do governador
da cidade**

**Prorrogado o prazo para o
recebimento, sem multa,
das contribuições devidas à
Prefeitura — Um crédito
suplementar de mil contos**

Foi prorrogado pelo prefeito até o dia 31 de dezembro do corrente anno o prazo para o recebimento, sem multa, de todos os impostos, taxas e contribuições outras devidas à Prefeitura.

UM CREDITO SUPLEMENTAR

O prefeito determinou a abertura da conta de mil contos para crédito suplementar.

**Remetidos ao T. de
Appelação todos os
processos trabalhistas**

ATO, 17 (A. M.) — Os Juízes

tos, uma espécie de guia de Salvador, o capítulo “Capitães da Areia” apresenta os meninos reais que inspiraram os da ficção:

Os molecotes atrevidos, o olhar vivo, o gesto rápido, a gíria de malandro, os rostos chapados de fome, vos pedirão esmola. Praticam também pequenos furtos. Há quarenta anos escrevi um romance sobre eles. Os que conheci naquela época são hoje homens maduros, malandros do cais, com cachaça e violão, operários de fábrica, ladrões fichados na polícia, mas os Capitães da Areia continuam a existir, enchendo as ruas, dormindo ao léu.

Outro bando vive nas páginas de *Os pastores da noite*. No capítulo 15, o grupo apoia os moradores de uma vila popular na resistência à invasão da polícia para despejá-los de suas moradias:

Montanhas de pedras haviam sido levantadas na noite de sentinela, os meninos se moviam entre elas. Parte deles morava no morro [...] A maioria, porém, viera enfrentar a polícia, solidária. Estava toda a vasta e invencível organização dos Capitães da Areia, sem regulamento escrito, sem diretoria eleita, poderosa e temida. Os meninos de focinho de rato, vestidos de andrajos, chegados dos cantos de ruas mais distantes. As crianças abandonadas da Bahia, universitários da vida obstinada, aprendendo a viver e a rir sobre a miséria e o desespero.

Vicente Ferreira Pastinha (1899-1981), conhecido como **MESTRE PASTINHA**, fundou a primeira escola de capoeira do estilo angola, no Pelourinho. Em linhas gerais, a capoeira angola diferencia-se da regional, difundida por mestre Bimba, por enfatizar o jogo, a brincadeira, por meio de movimentos mais lentos e rasteiros.

Figurantes em *Os pastores da noite*, esses Capitães da Areia se apresentam aos do livro homônimo: bravos na luta, solidários, respeitadores de um código de ética “sem regulamento escrito”, pobres e carentes de afeto. A longa luta pela sobrevivência os torna “universitários da vida obstinada”. O leitor percebe que a ficção espelha a realidade e compartilha a simpatia manifestada por seu criador.

Outro aspecto da fusão entre realidade e ficção ocorre nas obras em que pessoas reais tornam-se personagens de romances, como **mestre Pastinha**, capoeirista famoso que vira um dos melhores amigos do protagonista de *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, e Dorival Caymmi, cujos versos embalam o romance *Mar morto*: “É doce morrer no mar/ nas águas verdes do mar”.

Caymmi faz ainda uma ponta em *Dona Flor e seus dois maridos*, tocando em uma serenata que Vadinho faz

IDENTIDADE BAIANA. Entende-se aqui identidade não como uma essência fixa, permanente e hereditária de determinado grupo social ou região, mas uma imagem, uma representação, que vai sendo construída e reconstruída ao longo do tempo.

para a amada. Aqui o diálogo entre ficção e realidade ocorre a partir da dedicatória a Zélia, aos filhos João e Paloma e também a outras pessoas conhecidas do escritor que “saltam” para dentro da ficção:

Para minha comadre Norma dos Guimarães Sampaio, accidentalmente personagem, cuja presença honra e ilustra estas pálidas letras. Para Beatriz Costa, de quem Vadinho foi sincero admirador. Para Eneida, que teve o privilégio de ouvir o Hino Nacional executado ao fagote pelo dr. Teodoro Madureira. Para Giovanna Bonino, que possui um óleo do pintor José de Dome — retrato de dona Flor adolescente, em ocres e amarelos. Quatro amigas aqui juntas no afeto do autor.



Com mestre
Pastinha,
Salvador, 1961

A comadre Norma se faz presente na obra, enquanto Beatriz e Eneida, conforme a dedicatória, são próximas dos dois maridos de dona Flor, Vadinho e Teodoro. Giovanna, por sua vez, possui um “retrato de dona Flor” antes mesmo de o personagem aparecer. Ao mesmo tempo, na página inicial, a protagonista escreve um bilhete ao autor, como se migrasse da ficção para a vida real:

Caro amigo Jorge Amado, o bolo de puba que eu faço não tem receita, a bem dizer. Tomei explicação com dona Alda, mulher de seu Renato do museu, e aprendi fazendo, quebrando a cabeça até encontrar o ponto. (Não foi amando que aprendi a amar, não foi vivendo que aprendi a viver?) [...]

Esperando ter lhe atendido, seu Jorge, aqui está a receita que nem receita é, apenas um recado. Prove o bolo que vai junto, se gostar mande dizer.

Ao longo do romance, há receitas que funcionam na ficção como no mundo real: dona Flor é professora de culinária, e as receitas que ela ensina às alunas podem ser executadas por qualquer pessoa. As receitas desta e de outras obras do autor foram coletadas por Paloma Jorge Amado e publicadas no livro *A comida baiana de Jorge Amado ou O livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de dona Flor*.

O leitor poderia perguntar por que esse recurso é empregado. Dentre outras respostas, haveria três possíveis. Primeiro, para acentuar a verossimilhança, a impressão de verdade do universo ficcional — de seus fatos, ambientes, personagens. Em segundo lugar, pela intenção de situar esse universo na Bahia, com seus cenários, costumes e valores. Pessoas reais e figuras do romance vivem todas no mesmo contexto: aquele que é marcado pela **identidade baiana** do autor e de sua obra. Em terceiro lugar, pela própria opção estilística de Jorge Amado, que

se definia como um “contador de casos”, um “homem do povo”, um cronista da vida cotidiana da Bahia.

Linguagem e estilo

Em *Tenda dos Milagres* igualmente se apresenta esse jogo entre ficção e realidade. A orelha da segunda edição é assinada pelo poeta e sociólogo Fausto Pena, personagem de ficção. Por vezes, a interpenetração dos dois planos decorre de recursos de estilo, como neste trecho:

A igreja toda azul no meio da tarde, igreja dos escravos [...] É o reflexo do sol ou um laivo de sangue no chão de pedras? Tanto sangue correu sobre essas pedras, tanto gemido de dor subiu para esse céu, tanta súplica e tanta praga ressoaram nas paredes da igreja azul do Rosário dos Pretos.

A descrição apresenta sugestão de impressões sensoriais, evocando diferentes sentidos. A plasticidade de tons do azul, do sol e do sangue associa-se ao som dos gemidos, súplicas e pragas, assim como à impressão táctil do sangue que escorre, evocando a atmosfera histórica da igreja e transpondo-a para o plano da ficção. Ocorre também **paralelismo** ou retomada da mesma organização sintática.

PARALELISMO. Consiste no emprego da mesma organização sintática das frases ou orações que compõem uma passagem, como o final do trecho acima, que retoma a seguinte construção: “tanto [a]”+ substantivo + verbo no pretérito perfeito + indicação de lugar.

Um ABC é um poema popular no qual cada estrofe começa por uma letra do alfabeto. Conta e louva a vida de heróis do povo, cangaceiros valentes, santos, estadistas, escritores. Geralmente é composto em redondilhas — versos de sete sílabas, muito populares por serem simples quanto ao ritmo.

Sugestões de impressões sensoriais reaparecem no capítulo “Gabriela com flores”, de *Gabriela, cravo e canela*:

As flores desabrochavam nas praças de Ilhéus, canteiros de rosas, crisântemos, dália, margaridas, malmequeres. As pétalas das onze-horas abriam-se por entre a relva, pontuais como o relógio da intendência, salpicando de vermelho o verde da grama. Para as bandas do Malhado, em meio ao mato, nos bosques úmidos do Unhão e da Conquista, explodiam fantásticas orquídeas. Mas o perfume a elevar-se na cidade, a dominá-la, não vinha dos jardins, dos bosques, das tratadas flores, das orquídeas selvagens. Chegava dos armazéns de ensacamento, do cais e das casas exportadoras, era o perfume das amêndoas de cacau seco, tão forte que entontecia os forasteiros, tão habitual que ninguém mais o sentia. Espalhando-se sobre a cidade, o rio e o mar.

Múltiplos odores e cores sugerem o ambiente que cerca a heroína sedutora e perfumada. Complementados pela imagem sonora: “explodiam fantásticas orquídeas”. Uma única indicação olfativa remete ao cacau, “tão forte que entontecia”, ele é o feiticeiro que seduz e prende os que se aproximam. Mais uma vez, sugestões sensoriais acentuam a recriação do ambiente no plano da ficção.

Em *Jorge Amado, um baiano romântico e sensual*, Zélia Gattai, esposa do escritor, acentua esse traço de estilo: “Seus painéis sempre foram mais eróticos e coloridos que os de outros autores realistas brasileiros. [...] O que suas histórias quase sempre realçam é a sensualidade dos trópicos”.

Figuras históricas ou cúmplices?

Jorge Amado acreditava que suas obras influenciariam a realidade do país. Dizia ter aprendido com Castro Alves que, “igual ao rifle, à metralhadora e ao punhal, a poesia é também arma do povo”. A empatia com o poeta romântico levou-o a escrever *ABC de Castro Alves*, biografia romanceada. Levou-o ainda a colocá-lo como personagem em *Tereza Batista cansada de guerra* e na peça teatral *O amor do soldado*, em que a “primeira falação do autor”, no prólogo, anuncia:

Esta companhia e eu resolvemos vos contar hoje a vida de Castro Alves, o poeta. Acreditamos que, nestes tempos dramáticos em que homens de todas as raças lutam pelo direito à liberdade, maior bem dos homens, sem o qual a vida não é digna de ser vivida, o exemplo de Castro Alves, construtor de democracia, merecia ser apontado mais uma vez.

Na cena única do segundo quadro de *O amor do soldado*, aparecem figuras históricas: Castro Alves, Rui Barbosa e Maciel Pinheiro. Ajudados por um estudante, os abolicionistas conseguem tornar livre o velho Manuel, que fica muito grato, como ilustra o diálogo:

CASTRO ALVES: Agora vai, Manuel. Mas antes dá-me um abraço.

MANUEL: Eu, negro véio, abraçar vosmicê?

CASTRO ALVES: E por que não? Somos todos iguais, temos os mesmos direitos...

Vamos...

(abraça o negro velho, que limpa as lágrimas com as costas da mão)

Sendo leitor do poeta romântico, Jorge Amado conhecia suas ideias. O poema abolicionista — a ser declamado na passeata — tem o tom inflamado, em defesa do continente africano, a quem dá voz. Leia três de suas dezenove estrofes:

*Deus! Ó Deus! onde estás que não respondes?
 Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes?
 Embuçado nos céus?
 Há dois mil anos te mandei meu grito,
 Que embalde desde então corre o infinito...
 Onde estás, Senhor Deus?...
 [...]
 Cristo! embalde morreste sobre um monte...
 Teu sangue não lavou de minha fronte
 A mancha original.
 Ainda hoje são, por fado adverso,
 Meus filhos — alimária do universo,
 Eu — pasto universal...
 [...]
 Basta, Senhor! De teu potente braço
 Role através dos astros e do espaço
 Perdão p'ra os crimes meus!...
 Há dois mil anos... eu soluço um grito...
 Escuta o brado meu lá no infinito...
 Meu Deus! Senhor; meu Deus!...*



O poeta Castro Alves
(1847-71)

O tom oratório se apoia em repetições, hipérboles — culto do exagero —, uso farto de pontos de exclamação, sonoridade e ritmo marcados. Esses recursos, assim como o tom eloquente, eram bem-aceitos pelos que ouviam **Castro Alves** declamar seus versos do camarote em que assistia às representações teatrais. Tanto ele quanto Tobias Barreto diziam poemas em homenagem às atrizes que atuavam no palco.

Segundo Antonio Candido, enquanto outros poetas românticos brasileiros viam

a desarmonia como fruto das lutas interiores, ele a vê sobretudo como resultante de lutas externas: do homem contra a sociedade; do oprimido contra o opressor — outra maneira de sentir o conflito caro aos românticos, entre bem e mal. A dialética da sua poesia implica menos a visão do escravo (ou do oprimido em geral) como realidade presente do que como episódio de um drama mais amplo e abstrato: o do próprio destino humano, em presa aos desajustamentos da história.

Não é difícil perceber as razões do diálogo. Como Castro Alves, Jorge Amado também recria o tema dos “desajustamentos da história”.

Valorização da cultura popular

Outra forma de intertextualidade cara a Jorge Amado é a referência à literatura de cordel. Mark J. Curran considera *Tereza Batista cansada de guerra* um romance de “cordel em prosa”. Em *Tenda dos Milagres*, um dos cenários principais é a tipografia do Pelourinho, onde se imprimem folhetos de cordel e se reúnem seus criadores e apreciadores. O diálogo com o cordel transparece em longas epígrafes e subtítulos, como o que anuncia o segundo episódio de *Os velhos marinheiros*:

Fiel e completa reprodução da narrativa de Chico Pacheco, apresentando substancial quadro dos costumes e da vida da cidade de Salvador nos começos do século, com ilustres figuras do governo e ricos comerciantes, enjoadas donzelas e excelentes raparigas

Também em *Gabriela, cravo e canela*, o cordel ecoa no ritmo de passagens em prosa poética:

A vida era boa, bastava viver. Quentar-se ao sol, tomar banho frio. Mastigar as goiabas, comer manga espada, pimenta morder. Nas ruas andar, cantigas cantar, com um moço dormir. Com outro moço sonhar.

Note-se o ritmo dos versos de cinco sílabas:

*A vi da e ra bo a
Bas ta va vi ver
Quen tar se ao sol
Tô mar ba nbo fri o*

E também as rimas:

*nas ruas andar
cantigas cantar
com um moço dormir
com outro moço sonhar.*

ANTONIO FREDERICO DE CASTRO ALVES nasceu em Curralinho, hoje Castro Alves, na Bahia, em 1847, e morreu em Salvador, em 1871. Foi líder abolicionista, ao lado de Tobias Barreto. Um acidente de caça, em São Paulo, feriu-lhe o pé e trouxe complicações que o levaram à morte. Publicou *Espumas flutuantes*, *Os escravos*, *A cachoeira de Paulo Afonso*. Foi apaixonado pela atriz Eugênia Câmara, para quem escreveu a peça teatral *Gonzaga ou a Revolução de Minas*.

Por vezes, Jorge Amado insere versos nas narrativas, como a “Cantiga para ninar Malvina”, em *Gabriela, cravo e canela*:

*Dorme, menina dormida
teu lindo sonho a sonhar.*

*No teu leito adormecida
partirás a navegar.*

[...]

*Meu marido, meu senhor
na minha vida a mandar.
A mandar na minha roupa
no meu perfume a mandar.
A mandar no meu desejo
no meu dormir a mandar.
A mandar nesse meu corpo
nessa minh'alma a mandar.
Direito meu a chorar.
Direito dele a matar.*

Os versos de sete sílabas, ou redondilhas maiores, são frequentes em nossa poesia popular. Aqui, apoiam-se na repetição e no paralelismo, criando o efeito melódico de acalanto, anunciado no título.

Há diálogos e mais diálogos a serem descobertos pelo leitor de Jorge Amado. Basta ler sua obra e buscar pistas.



Xilogravura de Calasans Neto
inspirada em *Tereza Batista
cansada de guerra*, 1972

LEITURAS SUGERIDAS

MENINO DE ENGENHO, de José Lins do Rego. Paralelo entre dois tipos de infância, a de uma família abastada e a de meninos de rua como os Capitães da Areia.

“**A TERRA DOS MENINOS PELADOS**”, em *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos. Comparar dois tipos de exclusão, a decorrente de característica física, na novela, e a provocada por condições sociais, como na obra de Jorge Amado.

HORA DA GUERRA, livro de crônicas de Jorge Amado, antologia de textos publicados em jornal no período da Segunda Guerra Mundial. Verificar as preocupações sociais do cronista e compará-las com as do ficcionista.

PAULICEIA DESVAIRADA, de Mário de Andrade, em que a cidade de São Paulo transcende o papel de simples cenário. Comparar essa presença da cidade à da cidade de Salvador nos romances amadianos.

VOSSA INSOLÊNCIA, crônicas de Olavo Bilac. Deter-se particularmente nas que mapeiam nossas mazelas políticas e apontam indícios de injustiça social, décadas antes de essa temática ser tratada por Jorge Amado.

ATIVIDADES DE LINGUAGEM

ARGUMENTAÇÃO

O primeiro capítulo de *Capitães da Areia* traz cartas de leitores enviadas ao *Jornal da Tarde*.

Carta de leitor é um gênero de texto que apresenta a estrutura comum a outros tipos de cartas — destinatário, remetente, data, uma sequência dialogal, interativa etc. A especificidade do gênero — carta de leitor — está em sua finalidade, tipo de interlocutor previsto e presença de argumentação.

Quanto ao destinatário, trata-se de pessoa ou instituição por quem o locutor do texto foi lesado. No caso de o encaminhamento da carta ter sido feito a um jornal, os destinatários passam a ser também todos os leitores desse jornal. A intenção do locutor é tornar pública a reclamação, de modo a fazer pressão sobre a instituição ou pessoa que o lesou. Os jornais mantêm espaço para esse tipo de publicação por uma questão de responsabilidade social.

Quanto à argumentação, o locutor usa argumentos com a finalidade de convencer o outro do seu ponto de vista. Ele recorre, por exemplo, à citação de alguma autoridade ou especialista que confirme sua tese. Trata-se do que denominamos argumento de autoridade.

No escritor, há que existir certa dose de itinerância, anotou, três décadas atrás, Elias Canetti:

Eu vejo a verdadeira vocação do escritor em sua atividade ininterrupta, em seu contato compulsório com pessoas dos mais diferentes tipos — acima de tudo, e especialmente com pessoas que menos atenção despertam — no incansável dessa atividade que não se deixa mutilar ou atrofiar por nenhum sistema.

Pode, ainda, lançar mão de um argumento baseado no consenso, como faz Gilberto Dimenstein neste artigo:

Quando se mantém o jovem na escola, além de tirá-lo da rua e reduzir o risco de envolvimento com a violência, pode-se apostar (pelo menos apostar) que ele tenha menos dificuldade de obter um emprego.

Ou em provas, dados concretos, como neste artigo da revista *Época*:

Algumas atitudes individuais ou coletivas já estão sendo tomadas frente à constatação do aquecimento global. Alguns bancos enviam suas correspondências em papel reciclado. O mesmo faz o governo federal ao emitir os cheques dos servidores. Na cidade de São Paulo, existe a obrigatoriedade de neutralizar a emissão de carbono nos shows. [...] Não seria o caso de termos edições de jornais e revistas feitas integralmente em papel reciclado?

Os alunos podem, em grupo, identificar argumentos em cartas de leitor, promover debates em sala de aula e redigir texto argumentativo. Para isso, propor:

a) leitura de trecho da carta de uma mãe, endereçada ao *Jornal da Tarde*, apresentada no capítulo inicial de Capitães da Areia.

Eu queria que seu jornal mandasse uma pessoa ver o tal do reformatório para ver como são tratados os filhos dos pobres que têm a desgraça de cair nas mãos daqueles guardas sem alma. Meu filho Alonso teve lá seis meses e se eu não arranjasse tirar ele daquele inferno em vida, não sei se o desgraçado viveria mais seis meses. O menos que acontece pros filhos da gente é apanhar duas e três vezes por dia.

Observar nessa passagem:

- tese: as crianças, os jovens são maltratados no reformatório;
- argumento baseado em prova concreta: Alonso apanhava duas a três vezes ao dia;
- vocabulário selecionado a favor da tese: “filhos de pobre”; “guardas sem alma”; “desgraça”;
- recurso linguístico para reforçar o peso do argumento: “o menos que acontece...”

b) leitura de trecho da carta do padre — que reforça o ponto de vista da mãe.

Maria Ricardina tem razão. As crianças no aludido reformatório são tratadas como feras, essa é a verdade. Esqueceram a lição do suave mestre, sr. redator, e em vez de conquistarem as crianças com bons tratos, fazem-nas mais revoltadas ainda com espancamentos seguidos e castigos físicos verdadeiramente desumanos.

c) completar o quadro com as informações da carta do padre.

Tese	
Argumento de autoridade	
Argumento baseado em provas concretas	
Vocabulário empregado a favor da tese	

d) leitura de um trecho da carta do diretor do reformatório à redação do *Jornal da Tarde*.

Quanto à carta de uma mulherzinha do povo, não me preocupei com ela, não merecia a minha resposta. Sem dúvida é uma das muitas que aqui vêm e querem impedir que o reformatório cumpra a sua santa missão de educar os seus filhos. [...] Primeiro vêm pedir lugar para os filhos. Depois sentem falta deles, do produto dos furtos que eles levam para casa, e então saem a reclamar contra o reformatório. Mas, como já disse, sr. diretor, esta carta não me preocupou. Não é uma mulherzinha do povo quem há de compreender a obra que estou realizando à frente deste estabelecimento.

e) destacar do trecho os contra-argumentos do diretor do reformatório às acusações de dona Ricardina.

f) discutir em grupo a seguinte questão: o castigo físico pode educar os jovens infratores que são recolhidos às instituições do Estado?

g) organizar os argumentos apresentados pelos elementos do grupo, completando o quadro a seguir:

Argumentos a favor do castigo físico como estratégia de educação dos jovens infratores	Argumentos contra o castigo físico como estratégia de educação dos jovens infratores

h) escrever um pequeno texto defendendo a posição do grupo diante da questão: o castigo físico pode educar os jovens infratores que são recolhidos às instituições do Estado? Utilizar pelo menos dois argumentos para defender sua posição.

OUTRAS ATIVIDADES

- ✓ Pedir que os alunos comparem os textos de “Cartas à redação”, capítulo inicial de *Capitães da Areia*, e verifiquem o registro de linguagem, identificando se é coloquial ou culto. Solicitar que observem o espaço reservado a cada texto pelo jornal, o ponto de vista de quem escreve e o motivo pelo qual o autor do texto defende essa posição.
- ✓ Sugerir que escolham um personagem de *Capitães da Areia* e analisem sua evolução do início ao final, verificando como ela ocorre, avaliando se o destino final é coerente com o desenrolar da história.
- ✓ Pedir que os alunos leiam o trecho de *Gabriela, cravo e canela* em que a protagonista liberta o pássaro da gaiola, apontando elementos que contribuem para marcar o ritmo poético:

Foi pro quintal, abriu a gaiola em frente à goiabeira. O gato dormia. Voou o sofrê, num galho pousou, para ela cantou. Que trinado mais claro e mais alegre! Gabriela sorriu. O gato acordou.

- ✓ Indicar a leitura de *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, para estabelecer paralelos entre o modo como é retratada a infância nesta obra e em *Capitães da Areia*. Comparar os seguintes aspectos: meio social; condições de moradia; laços afetivos com o mundo adulto; modo de vida; relacionamento com outros personagens da mesma idade.

- ✓ Propor a pesquisa de matérias jornalísticas atuais sobre o desrespeito à infância. Ler e debater esses textos e, em seguida, organizar um debate regrado — com escolha

de um mediador e dos grupos que defenderão posições opostas: um deles apontará a melhora desse problema, de meados do século XX até o presente; o outro sustentará que pouca coisa se alterou. Para defender os respectivos pontos de vista, cada um dos grupos deverá apoiar-se em citação dos textos jornalísticos e/ou do romance Capítães da Areia.



Representações do feminino

ANA HELENA CIZOTTO BELLINI



Escrevendo Gabriela, cravo e canela, Rio de Janeiro, 1958

ANTES QUE O FEMINISMO DA DÉCADA DE 1960 desse voz e visibilidade às mulheres na vida social, política e cultural do Brasil, a ficção de Jorge Amado já apresentava personagens femininas que transgrediam e superavam códigos injustos. Trata-se da passagem da mulher de objeto manipulado pelo homem a sujeito de seu próprio destino — amoroso ou profissional.

Lívia, de *Mar morto*, ilustra a importância conferida à mulher pelo autor já nos primeiros romances. Na narrativa, realidade e mito formam dois planos. O primeiro mostra a vida dos saveiristas no cais de Salvador, fazendo trabalho perigoso e mal remunerado. O segundo expõe a submissão ao destino, representado por Iemanjá, divindade dona do mar e da vida dos homens, que veem na morte um encontro com ela e a recompensa dos fortes. O refrão de uma música de **Caymmi**, várias vezes repetido — “É doce morrer no mar” — reforça tal caráter fatalista. Raramente um desses homens morre em terra, mas sempre deixa à viúva duas possibilidades de sobrevivência: o trabalho duro — nas fábricas ou como lavadeira —, ou a prostituição. A professora Dulce, que ensina as crianças do cais por idealismo, acredita que só um milagre mudaria essa situação injusta.

O herói da narrativa, Guma, mestre de saveiro protegido de Iemanjá por ser forte e valente, numa festa dedicada à deusa, conhece Lívia, assim descrita:

Guma não tira os olhos da assistência. Sem dúvida que aquela é a mulher que Iemanjá lhe mandou. Tem os cabelos escorridos, parecendo molhados, os olhos claros de água, os lábios vermelhos. Ela é quase tão bela como a própria Janaína [...] E ele não duvida um instante que a possuirá, que ela dormirá em seu saveiro, será sua companheira nas viagens. E canta para Iemanjá dos cinco nomes, mãe dos homens do cais, sua esposa também [...]

Na descrição — feita pelo olhar de Guma, não do narrador —, cabelos e olhos identificam-se com a água, portanto com Iemanjá. A simpatia do narrador por seus personagens revela-se nos fatos narrados e no modo de narrar, como é característica de Jorge Amado. Um exemplo é a fuga de Lívia para casar-se com



Com Dorival
Caymmi, Rio de
Janeiro, 1977

No final da narrativa, Guma morre heroicamente, salvando duas pessoas. Lívia rompe com o destino das viúvas e, assumindo o papel do homem, passa a dirigir o barco do marido, o *Paquete Voador*, parecendo uma visão para o velho Francisco, tio de Guma:

Estrela matutina. No cais o velho Francisco balança a cabeça. Uma vez [...] ele viu Iemanjá, a dona do mar. E não é ela quem vai agora de pé no *Paquete Voador*? Não é ela? É ela, sim. É Iemanjá quem vai ali. E o velho Francisco grita para os outros no cais:

— Vejam! Vejam! É Janaína.

Olharam e viram. Dona Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começava a se realizar. No cais os marítimos viam Iemanjá, a dos cinco nomes. O velho Francisco gritava, era a segunda vez que ele a via.

Há, no texto, dois olhares: o de Francisco é o do mar e representa o mito. O de dona Dulce é o da terra, que vê no gesto de Lívia o milagre esperado, a subversão da ordem social até então dominante e, portanto, a esperança de transformação dessa situação injusta. Na atitude de Lívia confluem os dois planos — o real e o mítico —, resolvendo-se o conflito entre a terra e o mar pela integração ao segundo, numa nova ordem, determinada por sua vontade.

Em *Terras do sem-fim*, ambientado nas lutas pela posse da terra e pelo mando político na zona cacaueira do sul da Bahia, no início do século xx, Ester, a espo-

Guma, opondo-se à vontade dos tios que a criaram e desejavam para ela um casamento vantajoso. A iniciativa indica que a jovem decide seu próprio destino.

Lívia é da Cidade Alta, a terra firme, opondo-se à Cidade Baixa, o cais. Não se acostuma a ter de esperar pela morte do marido, considera o mar seu inimigo e tem raiva de Iemanjá. Trata-se da inadaptação da mulher ao meio em que vive.

sa do coronel Horácio, o homem mais poderoso da região, surge na narrativa inicialmente como vítima da sociedade machista da época. Trata-se do olhar de Horácio, que, ao passear embevecido entre os cacaueiros, sequer se lembra da segunda esposa,

tão linda e tão jovem, educada pelas freiras na Bahia [...] via apenas os frutos dos cacaueiros, verdes ainda, pequeninos, os primeiros daquela roça. Com a mão tomou de um deles, doce e voluptuosamente o acariciou. Doce e voluptuosamente como se acariciassem a carne jovem de Ester. Com amor. Com infinito amor.

A identificação entre a mulher e a natureza é um traço característico do autor. No parágrafo seguinte de Terras do sem-fim, o ponto de vista é o de Ester:

Ester andou para o piano [...] Descansou as mãos sobre as teclas, os dedos iniciaram maquinamente uma melodia. [...] Recordou-se de Lúcia. Onde andaria ela? Fazia tempo que não lhe escrevia, que não mandava uma das suas cartas loucas e divertidas. Também a culpa era sua, não respondera às duas últimas cartas de Lúcia... Nem agradecera as revistas francesas e os figurinos que ela mandara... [...] Ester riu tristemente, arrancou outro acorde do piano. Para que figurinos naquele fim do mundo, naquelas brenhas? [...] Ah! se Lúcia pudesse imaginar sequer o que era a fazenda, a casa perdida entre as roças de cacau, o silvo das cobras nos charcos onde comiam rãs! E a mata... Por detrás da casa ela se estendia trancada nos troncos e nos cipós. Ester a temia como a um inimigo. Nunca se acostumaria, tinha certeza. E se desesperava porque sabia que toda a sua vida seria passada ali, na fazenda, naquele mundo estranho que a aterrorizava.

Na interiorização da personagem, revelam-se sentimentos de Ester, sua inadaptação ao ambiente da fazenda: os sonhos estão com a amiga em Paris. Na construção do personagem sobressaem as metonímias do piano e das roupas, procedimento frequente do

DORIVAL CAYMMI (1914-2008) foi responsável, como Jorge Amado, pela imagem que se difundiu da Bahia. Compôs algumas canções nas quais o mar é um dos temas. Em 1939 Carmen Miranda gravou “O que é que a baiana tem”, que projetou sua notável carreira em Hollywood. Nesse ano Caymmi conheceu Jorge Amado, e posteriormente, numa festa, musicou o refrão de Mar morto: “É doce morrer no mar/nas ondas verdes do mar”. Propôs aos presentes um concurso para continuar a letra. Jorge Amado venceu, com os versos:

*A noite que ele não veio foi
foi de tristeza pra mim
saveiro voltou sozinho
triste noite foi pra mim.*

*Saveiro partiu de noite foi
madrugada não voltou.
O marinheiro bonito
sereia do mar levou.*

*Nas ondas verdes do mar, meu bem,
ele se foi afogar
fez sua cama de noivo
no colo de Iemanjá.*

Note como a letra da música se insere na narrativa de Mar morto, referindo-se a Guma e Lívia.

autor: um objeto várias vezes mencionado indica uma característica do ser a que se refere. No caso, o desajuste da refinada Ester ao meio rude.

As rãs devoradas pelas cobras compõem a metáfora para a submissão de Ester, desde a noite de núpcias, em que é possuída brutalmente pelo marido, até os pesadelos da febre que termina por matá-la. Sua vontade só prevalece ao entregar-se ao amor pelo jovem advogado Virgílio, encarnação dos seus sonhos de adolescente.

O conflito de Ester, entre o ódio ao marido grosseiro e a paixão por Virgílio, resolve-se apenas no plano do sonho e da morte. Horácio descobre o adultério, meses após a morte de Ester, e manda matar Virgílio, que não foge e, no momento da tocaia, sonha que carrega Ester na garupa de um cavalo alado para longe daquela região.

A trama de *Gabriela cravo e canela* tem lugar em Ilhéus, em 1925 — momento de mudanças econômicas, políticas e sociais na região —, enfatizando as transformações da condição feminina: começa com o assassinato da esposa e seu amante por um rico fazendeiro, e termina com a condenação do assassino, um ano depois, fato inédito na cidade.

Malvina, personagem da mesma classe social e formação de Ester, solteira, não se submete ao casamento, tal como é o costume na cidade. O trecho abaixo segue-se à fala do pai da jovem, proibindo-a de estudar, pois “mulher que se mete a doutora é mulher descarada, que quer se perder”.

Dera-se conta da vida das senhoras casadas, igual à da mãe. Sujeitas ao dono. Pior do que freira. Malvina jurava para si mesma que jamais, jamais, nunca jamais se deixaria prender. Conversavam no pátio do colégio, juvenis e risonhas, filhas de pais ricos. Os irmãos na Bahia, nos ginásios e faculdades. Com direito a mesadas, a gastar dinheiro, a tudo fazer. Elas só tinham para si aquele breve tempo de adolescência. [...] Chegava um dia o pai com um amigo, acabava o namoro, começava o noivado. Se não quisesse, o pai obrigava. Acontecia uma casar com o namorado, quando os pais faziam gosto no rapaz. Mas em nada mudava a situação. Marido trazido, escolhido pelo pai, ou noivo mandado pelo destino, era igual. Depois de casada, não fazia diferença. Era o dono, o senhor, a ditar as leis, a ser obedecido. Para eles os direitos, para elas o dever [...]

Esse conflito entre as regras impostas pela sociedade e a ânsia de liberdade de Malvina resolve-se, com grande escândalo, com a fuga da moça para São Paulo, para trabalhar de dia e estudar à noite. Nem a tristeza da mãe nem a declaração do pai, de que não tinha mais filha, impedem Malvina de decidir a própria vida,

buscar a realização pessoal, transgredindo os códigos patriarcais vigentes: aqueles que se referem à sociedade organizada em torno de interesses dos homens.

Sobre o personagem central da narrativa, a mulata Gabriela, o autor confessou em entrevista de 1990: “Queria criar uma mulher que fosse símbolo da mulher brasileira”.

Oposta a Malvina quanto à classe social — é uma humilde retirante da seca, sem cultura —, Gabriela mantém em comum com a menina burguesa a mesma ânsia de liberdade e o desejo de agir segundo a própria vontade.

Bonita, trabalhadeira — é a excelente cozinheira de Nacib, dono do Bar Vesúvio —, alegre, espontânea, gosta de cantar e dançar. Sensual, seduz não só o patrão, de quem se torna amante, mas outros homens da cidade, que lhe propõem culminá-la de luxos. A reflexão de Gabriela segue-se à recusa de uma dessas propostas:

Estava contente com o que possuía, os vestidos de chita, as chinelas, os brincos, o broche, uma pulseira, dos sapatos não gostava, apertavam-lhe os pés. Contente com o quintal, a cozinha e seu fogão, o quartinho onde dormia, a alegria cotidiana do bar com aqueles moços bonitos [...]

Contente com seu Nacib. Era bom dormir com ele, a cabeça descansando em seu peito cabeludo, sentindo nas ancas o peso da perna do homem gordo e grande, um moço bonito. [...] Gabriela sentiu um arrepião, era tão bom dormir com homem, mas não homem velho por casa e comida, vestido e sapato. Com homem moço, dormir por dormir [...]

A metonímia dos sapatos indica a ânsia de liberdade e o desapego do status que Nacib tenta impor-lhe, casando-se com ela. O “dormir por dormir” refere-se às escolhas sexuais, que não abandona após o casamento, ao qual não se adapta, ao mesmo tempo que destoa da sociedade burguesa de Ilhéus. Traído, Nacib não mata, como era costume. Dá uma surra na esposa e anula o casamento, realizado com papéis forjados, pois Gabriela não possuía documentos.

Ainda roxa dos golpes, Gabriela pensa. [...] Tão bom seu Nacib! Bateu nela, estava com raiva. A culpa era dela, por que aceitara casar? [...]. Medo talvez de perdê-lo, de um dia ele casar com outra, mandá-la embora. Foi por isso certamente. Fez mal, não devia aceitar. Antes fora a pura alegria.

Ao recriminar-se não por ter traído o marido, mas por ter se casado, Gabriela reitera os valores positivos do sentimento acima de qualquer tipo de interesse material — uma constante na obra de Jorge Amado

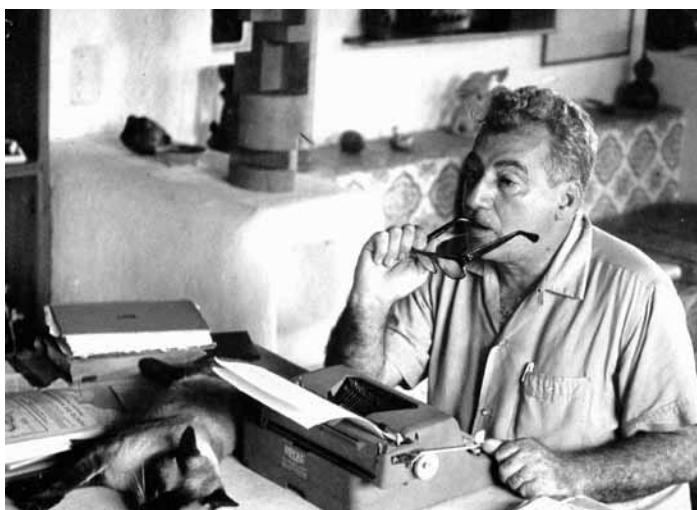
que se confirma no final da narrativa, na união feliz com Nacib, de quem volta a ser cozinheira e amante.

Essa impossibilidade de ser feliz no casamento formal é a chave de *Dona Flor e seus dois maridos*. A bela e ajuizada Flor, professora de culinária baiana, enfrenta a oposição da mãe — que queria para a filha um casamento vantajoso — ao unir-se a um malandro, boêmio, farrista, jogador, infiel: Vadinho. A união dura sete anos de apreensão — Vadinho chega a bater em Flor para conseguir dinheiro para o jogo —, mas também de momentos muito felizes, de espontânea realização afetiva e sexual. Após a morte de Vadinho, Flor, muito séria, guarda o luto até casar-se com um farmacêutico quarentão, dr. Teodoro, em tudo oposto a Vadinho: controlado, ordeiro, metódico, fiel, cidadão exemplar. Porém, entediada com a rotina do segundo casamento, Flor sonha com Vadinho, até que ele lhe aparece, tentando retomar a vida anterior do casal. Ela resiste, em conflito:

Que pode dona Flor dizer? “Vai-te embora, maldito, deixa-me honrada e feliz com meu esposo” ou bem “Toma-me em teus braços, penetra minha última fortaleza, teu beijo vale o preço de qualquer felicidade”, que lhe dizer? Por que cada criatura se divide em duas, por que é necessário sempre se dilacerar entre dois amores, por que o coração contém de uma só vez dois sentimentos, controversos e opostos?

Os trechos entre aspas reproduzem o pensamento de Flor; os demais, o do narrador, contrário a oposições. A divisão interior de Flor será resolvida pela acomodação aos dois maridos: dr. Teodoro é o homem diurno, estável, respeitado pela comunidade preconceituosa e hipócrita; Vadinho é o homem noturno, oculto — só ela o vê —, que a completa e a torna íntegra:

Escrevendo
Dona Flor e seus
dois maridos,
Salvador, 1966



Eu sou o marido da pobre dona Flor, aquele que vai acordar tua ânsia e morrer de teu desejo, escondidos no fundo de teu ser, de teu recato. Ele é o marido da senhora dona Flor, cuida de tua virtude, de tua honra, de teu respeito humano. Ele é tua face matinal, eu sou tua noite, o amante para o qual não tens nem jeito nem coragem. Somos teus dois maridos, tuas duas faces, teu sim, teu não. Para ser feliz, precisas de nós dois. [...] Agora, sim, és dona Flor inteira como deves ser.

Resolve-se, assim, no plano do **fantástico** o triângulo amoroso, trágico em *Terras do sem-fim*, aqui em registro de comédia. Apesar do tom leve da narrativa, várias interpretações relacionam-se ao caráter complexo e contraditório da vida e da cultura brasileiras, como a de Roberto DaMatta, posfaciador da nova edição do romance, que vê ali dois brasis: um oficial, letrado, católico e civilizado, outro marginal, analfabeto “africano” e primitivo. Assim, para Jorge Amado, não há necessidade de escolher entre opositos, fica-se com os dois: ambiguidade e hibridismo são valores.

Em *Tereza Batista cansada de guerra*, a personagem central torna-se prostituta, assim como a personagem central de *Tieta do Agreste*. Trata-se de aspecto fundamental da ficção do escritor baiano, sobre o qual escreveu em *O menino grapiúna*:

Que outra coisa tenho sido senão um romancista de putas e vagabundos? Se alguma beleza existe no que escrevi, provém desses despossuídos, dessas mulheres marcadas com ferro em brasa, os que estão na fimbria da morte, no último escalão do abandono. Na literatura e na vida, sinto-me cada vez mais distante dos líderes e dos heróis, mais perto daqueles que todos os regimes e todas as sociedades desprezam, repelem e condenam.

Os acontecimentos da vida de Tereza, no entanto, situam-na como heroína: órfã, luta contra a adversidade, sem perder o senso de justiça na defesa de outros em pior situação, como quando enfrenta, numa cidade do interior, uma epidemia de varíola. Como o médico e a enfermeira fogem, Tereza e as prostitutas da cidade assumem o cuidado dos doentes, numa troca de papéis.

Vencida a peste, Tereza parte à procura de seu amor, o marinheiro Januário Gereba, trabalhando como prostituta pelo sertão, até chegar a Salvador. Passa a viver da prostituição, pois desdenha ser mantida

FANTÁSTICO. Realismo mágico ou fantástico é um processo intertextual em que se narram fatos que escapam às leis naturais, desprezando a lógica, eliminando a linha divisória entre vivos e mortos, como em *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tereza Batista cansada de guerra* e *O sumiço da santa*. Como *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* foi publicado em 1961, há quem considere Jorge Amado precursor desse estilo na América Latina, onde foi característico nos anos 60, não por acaso a época das ditaduras no continente, contra as quais representava um protesto em forma de sátira. Perguntado sobre esse pioneirismo, o autor afirmou em entrevista de 1989: “Não estimo os rótulos literários, o realismo mágico sempre existiu na literatura, mas posso dizer que minha obra se inspira fundamentalmente na realidade baiana, que é extremamente mágica”.

A historiografia e a crítica literárias dão-lhe razão. O termo foi citado pela primeira vez em 1920, pelo crítico alemão Franz Roh, mas Jorge Amado refere-se à chamada literatura fantástica em sentido amplo, do inexplicável pela razão. Quanto à magia baiana, autores africanos aproximam seu continente do Brasil nesse aspecto. O moçambicano Mia Couto, em entrevista durante a Feira Literária Internacional de Paraty em 2007, afirma que na África “a fronteira entre realidade e magia é uma outra e não obedece aos padrões da racionalidade europeia”.



Com Zélia Gattai
e o colombiano
Gabriel García
Márquez,
expoente
do realismo
fantástico na
literatura latino-
americana,
Barcelona, 1973

Batista e a bexiga negra”, em que Tereza passa à condição de heroína. Em segundo, um relato de Castro Alves, que, mais uma vez pela via do fantástico, aponta a exploração de que as prostitutas são vítimas e termina desta forma:

Sou o poeta Castro Alves, morto há cem anos, do túmulo me levanto, na praça de meu nome e monumento, na Bahia, assumo a tribuna de onde clamei pelos escravos [...] para conclamar as putas a dizer basta.

Durante a passeata na greve das prostitutas, um taxista vê que a estátua desaparece por um tempo, enquanto uma mulher é ajudada por um moço de “voz condoreira”, que ela não consegue reconhecer.

Por último, o segmento em que fala a mãe de Jorge Amado, Eulália, aos 88 anos. Como ela morreu com essa idade, em 1972, e Castro Alves diz em seu relato que morreu há cem anos (1871), a ação situa-se, portanto, no ano da publicação, 1972, que não aparece na narrativa. Ilustra-se, assim, o processo que o autor frequentemente utiliza, de mesclar à ficção dados da vida real:

Com quem se parece Tereza Batista, tão castigada pela vida, tão cansada de apanhar e de sofrer e, ainda assim, de pé [...] Tereza Batista se parece com o povo e com mais ninguém. Com o povo brasileiro, tão sofrido, nunca derrotado. Quando o pensam morto, ele se levanta do caixão.

Em *Tiesta do Agreste*, a protagonista volta à pequena cidade de Santana do Agreste 26 anos depois de ter sido expulsa pelo pai, simples pastora, aos dezesseis, por ter-se envolvido sexualmente com um rapaz. Apresentando-se como viúva rica, generosa, Tieta conquista a admiração da cidade, que ignora sua verdadeira condição de dona de bordel de luxo em São Paulo.

por homens ricos que lhe oferecem proteção. Para escapar às dificuldades, está prestes a casar-se com um amigo. Na hora do casamento, porém, Januário reaparece, e ela parte com ele num saveiro.

Mesmo na adversidade Tereza decide o próprio destino. A simpatia do narrador por sua condição de mulher indomável aparece em três passagens. Em primeiro lugar, o longo “Abc da peleja entre Tereza

A narrativa desenvolve-se em dois tempos: presente, em que Tieta é considerada santa pela comunidade provinciana e preconceituosa de Santana; e passado, em que se recorda a trajetória de Tieta. Nos dois momentos, Tieta opõe-se ao ambiente: quando jovem, seu comportamento livre escandalizara a cidade; agora, envolvendo-se no cotidiano local, ela se desilude:

O mundo de Agreste, aparentemente simples e pacífico, revela-se mais difícil e convulso do que o mal-afamado universo do meretrício onde ela se movimenta entre putas, rufiões, cáftens, gigolôs [...] Lá, os sentimentos, como os corpos, estão expostos. Aqui, a cada passo, ela tropeça em simulação, engano e falsidade; ninguém diz tudo o que pensa nem demonstra por inteiro seus desígnios; todos encobrem algo por interesse, medo ou pobreza. Mundo de fingimento e hipocrisia [...]

A oposição entre aparência e realidade, em que as coisas não são o que aparecem ser, frequente no autor, retrata o bordel, espaço degradado, como mais honesto que a cidadezinha, exteriormente decente. Assim se explica que Tieta escolha a praia de Mangue Seco para construir sua casa: trata-se de ambiente ainda não contaminado pelo interesse material. Identificada com a natureza, Tieta envolve-se na luta pela preservação do local contra uma fábrica que trará o progresso, mas também a poluição. Assume status de heroína ao participar de uma arriscada operação no mar, em noite de tempestade, entre tubarões, para assustar os primeiros técnicos da fábrica que chegavam e assim a veem:

de longe, por entre coqueiros, surge correndo uma mulher vestida de calça e capa de borracha negra, dessas de marinheiro, na mão um cajado longo. Não ouvem o que ela grita, devido ao vento, mas sentem no bastão erguido um gesto de ameaça.

Ironicamente, Tieta só é aceita pela comunidade de Agreste enquanto finge ser o que não é. Descoberta sua condição, é rejeitada e retorna a São Paulo, levando consigo uma prostituta adolescente, Imaculada, que lhe lembra ela mesma quando jovem. Como a finalidade da viagem foi a busca de sua identidade, “para pegar as duas pontas do novelo e dar um nó, ligar princípio e fim”, no final, na iniciação de Imaculada, verifica-se um retorno consciente à vida de prostituta.

Conclui-se assim que é em torno das personagens femininas que gravitam as narrativas de Jorge Amado, e não na esfera masculina. Focalizando esses seres normalmente à margem da vida social, o autor lhes confere força para subverter a ordem estabelecida e inaugurar um novo tempo de celebração da vida e da liberdade.

LEITURAS SUGERIDAS

FOGO MORTO, de José Lins do Rego, que apresenta semelhanças com a obra de Jorge Amado, pelo modo como o ambiente influí na vida dos personagens.

LUCIOLA, de José de Alencar, na história da prostituta Lúcia, expõe uma visão romântica do conflito entre amor carnal e espiritual, em que o último vence, com a punição da protagonista.

DOM CASMURRO, de Machado de Assis. Das muitas leituras possíveis do romance, pode-se enfatizar o questionamento do passado e a busca do seu significado no presente, aspecto comum a *Tieta do Agreste*.

O PRIMO BASÍLIO, de Eça de Queiroz, faz uma análise da sociedade burguesa das grandes cidades no século XIX, focalizando a condição feminina dentro dessa estrutura, representada pela protagonista Luísa, sonhadora e adúltera.

SÃO BERNARDO, de Graciliano Ramos. Na figura da professora Madalena, o escritor discute a situação da mulher na sociedade patriarcal das primeiras décadas do século XX.

ATIVIDADES DE LINGUAGEM

ANÁLISE LINGUÍSTICA

Conjunto de atividades que tomam a linguagem como seu objeto na leitura e na produção de textos. São atividades de análise linguística as que requerem a reflexão sobre os modos de dizer. Não se trata, portanto, de algo externo ao uso da linguagem. Cabe observar o seguinte: são inegociáveis as possibilidades de análise linguística sobre as configurações textuais; há, assim, aqui, algumas opções: as reflexões sobre os modos de dizer não só levam à compreensão dos recursos expressivos empregados como propiciam a aprendizagem de novas formas de expressão a serem utilizadas na produção de textos.

SISTEMA VERBAL NAS NARRATIVAS FICCIONAIS

O tempo e as relações temporais são expressos pelos tempos verbais e, por vezes, por advérbios e locuções adverbiais.

Nas narrativas ficcionais, essas relações temporais se estabelecem a partir de um marco temporal, interno ao texto, independente do momento em que ocorre a produção. Fórmulas como “era uma vez”, “um dia” ou a definição de uma data — “era 12 de dezembro” — estabelecem a referência temporal interna ao texto. A partir daí, os acontecimentos são narrados em simultaneidade com esse tempo e se traduzem predominantemente pelas formas verbais no pretérito perfeito ou imperfeito; ou são anteriores (retroativas) e se marcam pelo pretérito mais que perfeito; ou posteriores (projetivas), expressas pelo futuro do pretérito.

Há segmentos narrativos que apresentam, além dessas marcas de tempo, as de um presente, chamado de presente histórico, de narração ou presente dramático (para saber mais, ver *Atividade de linguagem, textos e discursos: Por um interacionismo sociodiscursivo*, de Jean-Paul Bronckart), como a descrição de Lívia por Guma, em *Mar morto*:

Dançam todos enlouquecidos. Mas Guma não tira os olhos da assistência. Sem dúvida que aquela é a mulher que Iemanjá lhe mandou. Tem os cabelos escorridos, parecendo molhados, os olhos claros de água, os lábios vermelhos. Ela é quase tão bela como a própria Janaína, e é moça, muito moça, pois os seios mal surgem no vestido de seda encarnada. [...] E ele não duvida um instante que a possuirá, que ela dormirá em seu saveiro, será sua companheira nas viagens. E canta para Iemanjá dos cinco nomes, mãe dos homens do cais, sua esposa também [...]

A percepção do leitor é que a Lívia descrita está diante de seus olhos. É esse o efeito de sentido buscado pelo autor, ao expressar o tempo por meio de formas verbais no presente.

No estudo das formas verbais nas narrativas, é preciso considerar também o aspecto verbal, isto é, a propriedade interna do processo descrito pelo verbo. Observe, no final de *Mar morto*, a expressão do grau de realização do processo descrito pelas formas verbais: conclusivas ou inconclusivas, marcadas, respectivamente, pelos pretéritos perfeitos (viu, olharam, viram, olhou) ou imperfeitos (era, começava, viam, gritava, via):

Estrela matutina. No cais o velho Francisco balança a cabeça. Uma vez [...] ele viu Iemanjá, a dona do mar. E não é ela quem vai agora de pé no *Paquete Voador*? Não é ela? É ela, sim. É Iemanjá quem vai ali. E o velho Francisco grita para os outros no cais:

— Vejam! Vejam! É Janaína.

Olharam e viram. Dona Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começava a se realizar. No cais os marítimos viam Iemanjá, a dos cinco nomes. O velho Francisco gritava, era a segunda vez que ele a via.

Para observação do emprego dos tempos verbais em excertos de *Terras do sem-fim*, os alunos, em duplas, podem:

a) Identificar, no trecho que vem a seguir, as formas verbais que traduzem, relativamente ao marco temporal da história narrada:

- um tempo anterior (retroativo);
- um tempo posterior (projetivo).

Ester andou para o piano, piano de cauda, num canto da sala enorme. Descansou as mãos sobre as teclas, os dedos iniciaram maquinamente uma melodia. Velha valsa, farrapo de música que lhe lembrava as festas do colégio. Recordou-se de Lúcia. Onde andaria ela? Fazia tempo que não lhe escrevia, que não mandava uma das suas cartas loucas e divertidas. Também a culpa era sua, não respondera às duas últimas cartas de Lúcia... Nem agradecera as revistas francesas e os figurinos que ela mandara... [...] Ester riu tristemente, arrancou outro acorde do piano. Para que figurinos naquele fim do mundo, naquelas brenhas? [...] Ah! se Lúcia pudesse imaginar sequer o que era a fazenda, a casa perdida entre as roças de cacau, o silvo das cobras nos charcos onde comiam rãs! E a mata... Por detrás da casa ela se estendia trancada nos troncos e nos cipós. Ester a temia como a um inimigo. Nunca se acostumaria, tinha certeza. E se desesperava porque sabia que toda a sua vida seria passada ali, na fazenda, naquele mundo estranho que a aterrorizava.

b) Observar, em trecho de *Gabriela, cravo e canela*, que as formas verbais no pretérito imperfeito (conversavam, tinham, acabava, começava, obrigava, acontecia, faziam, obrigava, mudava, fazia, era) marcam uma ocorrência concorrente a determinada referência temporal. Responder: Qual é essa referência? Por que o autor optou pelo pretérito imperfeito, e não pelo pretérito perfeito? Justificar.

Dera-se conta da vida das senhoras casadas, igual à da mãe. Sujeitas ao dono. Pior do que freira. Malvina jurava para si mesma que jamais, jamais, nunca jamais se deixaria prender. Conversavam no pátio do colégio, juvenis e risonhas, filhas de pais ricos. Os irmãos na Bahia, nos ginásios e faculdades. Com direito a mesadas, a gastar dinheiro, a tudo fazer. Elas só tinham para si aquele breve tempo de adolescência. [...] Chegava um dia o pai com um amigo, acabava o namoro, começava o noivado. Se não quisesse, o pai obrigava. Acontecia uma casar com o namorado, quando os pais faziam gosto no rapaz. Mas em nada mudava a situação. Marido trazido, escolhido pelo pai, ou noivo mandado pelo destino, era igual. Depois de casada, não fazia diferença. Era o dono, o senhor, a ditar as leis, a ser obedecido. Para eles os direitos, para elas o dever [...]

OUTRAS ATIVIDADES

- ✓ Dividir a classe em grupos de acordo com a escolha de diferentes personagens femininas de Jorge Amado. Em todas elas deverão ser analisados aspectos mencionados: controle do próprio destino; transgressão de códigos patriarcais; inadaptação ao meio; procedimentos que revelam a simpatia do narrador. Como exemplo, em Dora, de *Capitões da Areia*, quase uma menina, tais características já podem ser observadas.
- ✓ Após uma pesquisa sobre a família patriarcal, seus códigos e o papel da mulher

dentro dela, a classe se divide em grupos, com personagens definidas pelo professor: Ester, de *Terras do sem-fim*; Malvina, de *Gabriela*; Luísa, de *O primo Basílio*; e Madalena, de *São Bernardo*. O aspecto enfocado pode ser a condenação da personagem feminina pela sociedade.

- ✓ Nos livros *Lucíola* e *Tereza Batista cansada de guerra*, as duas protagonistas envolvem-se com a prostituição. Comparar a maneira como isso acontece em cada romance, considerando:
 - a) as condições sociais motivadoras;
 - b) o modo como as heroínas encaram a experiência;
 - c) a maneira como lidam com a ruptura com o estereótipo do papel feminino;
 - d) o epílogo em relação a cada personagem: castigo ou recompensa.
- ✓ Na leitura de *O quinze*, de Rachel de Queiroz, e *Mar Morto*, de 1936, podem-se comparar a autoria feminina e a masculina na representação das personagens femininas. Entre as semelhanças, verificar como se dão a ruptura com os padrões de comportamento ditos femininos e a escolha do próprio destino; entre as diferenças, o tom poético e a ligação com o mito em Jorge Amado, e a ênfase na reflexão psicológica, em Rachel de Queiroz.
- ✓ Após pesquisa na internet sobre *bovarismo*, definindo-o em relação a Ema, de *Madame Bovary*, romance de Gustave Flaubert, um grupo poderá apontá-lo em *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, e outro, em Ester, de *Terras do sem-fim*, relacionando as causas do adultério com o conflito entre a formação dessas mulheres e a realidade em que viviam.



Sociedade em formação
Terras do sem-fim e Tenda dos Milagres

ARNALDO FRANCO JÚNIOR



Escrevendo Tenda dos Milagres, Bahia, 1969

A SOCIEDADE EM FORMAÇÃO É UM TEMA IMPORTANTE na obra de Jorge Amado, presente tanto nos romances da fase sociológica como nos da fase antropológica. A primeira fase vai de *O país do Carnaval* a *Os subterrâneos da liberdade* e se caracteriza pelo vínculo do escritor com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e suas teses sobre a função do artista engajado em causas sociais e na luta pelo socialismo. *Gabriela, cravo e canela* dá início à segunda fase, em que Amado rompe com o PCB e sua visão da função da arte e do artista. Nessa fase, o romancista se volta para o registro dos costumes que caracterizam o hibridismo da sociedade e da cultura brasileiras.

Abordaremos, aqui, o tema da sociedade em formação nos romances *Terras do sem-fim* e *Tenda dos Milagres*. O primeiro é o mais expressivo romance da primeira fase, apresentando um tratamento maduro na abordagem da estrutura social e dos personagens, flagrando contradições próprias da formação sociocultural brasileira. No segundo, um dos mais importantes romances da segunda fase, as mesmas contradições reaparecem acentuadas.

Terras do sem-fim é representativo do **romance de 30** no Brasil e, talvez, a melhor expressão do vínculo de Jorge Amado com o **neorrealismo** característico do **regionalismo** que marcou a segunda geração modernista na literatura brasileira. O romance alterna o relato das trajetórias e conflitos interiores dos personagens com a análise de sua vinculação ao quadro socioeconômico, político e cultural do sul da Bahia durante o ciclo do cacau. Narra a transformação dos povoados de Ilhéus, Tabocas e Ferradas nas cidades de Ilhéus e Itabuna. A ação dramática se passa nesse enclave, regido pelas relações de produção e socia-

ROMANCE DE 30. Categoria de romance que aborda aspectos regionais do Brasil de modo realista, identificando relações entre poder político, estrutura econômica e desigualdades sociais. Iniciou-se com *A bagaceira*, de José Américo de Almeida.

NEORREALISMO. Movimento que mescla princípios do realismo e do naturalismo do século XIX com uma abordagem crítica vinculada ao marxismo e à psicanálise freudiana.

REGIONALISMO. Expressão artística que aborda realidades regionais. No Brasil, inicia-se com *O gaúcho* e *O sertanejo*, de José de Alencar. No século XX, ganha status de movimento artístico e intelectual a partir do *Manifesto regionalista*, de Gilberto Freyre.



Com Rachel de Queiroz e outros do Movimento de 30 das histórias de latifundiários, aventureiros, jagunços, advogados, prostitutas e trabalhadores pobres cujas vidas se cruzam na ânsia de fazer fortuna fácil com o “fruto de ouro”. Observe:

A árvore que influía em Ilhéus era a árvore do cacau, se bem não se visse nenhuma em toda a cidade. Mas era ela que estava por detrás de toda a vida de São Jorge dos Ilhéus. Por detrás de cada negócio que era feito, de cada casa construída, de cada armazém, de cada loja que era aberta, de cada caso de amor, de cada tiro trocado na rua.

Os homens passavam, calçados de botas ou de botinas de couro grosso, a calça cáqui, o paletó de casimira, e por baixo deste o revólver. Homens de **repetição** a tiracolo atravessavam a cidade sob a indiferença dos moradores.

Quase todos os fazendeiros, médicos, advogados, agrônomos, políticos, jornalistas, mestres de obras eram gente vindia de fora [...]

Os navios chegavam entupidos de emigrantes, vinham aventureiros de toda espécie, mulheres de toda idade, para quem Ilhéus era a primeira ou a última esperança.

Na cidade todos se misturavam, o pobre de hoje podia ser o rico de amanhã, o tropeiro de agora poderia ter amanhã uma grande fazenda de cacau [...] E o rico de hoje poderia ser o pobre de amanhã se um mais rico, junto com um advogado, fizesse um **caxixe** bem-feito e tomasse sua terra. E todos os vivos de hoje poderiam amanhã estar mortos na rua, com uma bala no peito. Por cima da justiça, do juiz e do promotor, do júri de cidadãos, estava a lei do gatilho, última instância da justiça em Ilhéus.

bilidade vinculadas às oligarquias, pela hierarquia política calcada no poder dos grandes latifundiários (os coronéis) e pela atividade econômica de exportação de matéria-prima (o cacau).

Os coronéis Horácio da Silveira e Sinhô Badaró lançam mão de todo tipo de estratégia — desde simples coação até assassinatos e escaramuças jurídicas — na disputa por mais terras para o plantio de cacau. Esse é o pano de fundo

Os trechos delineiam a estrutura social vinculada ao ciclo do cacau, presente nos romances *Cacau*, *Terras do sem-fim*, *São Jorge dos Ilhéus* e também em *Gabriela, cravo e canela*. Neles estão presentes dois recursos expressivos — a repetição e a enumeração — que destacam a árvore do cacau, transformada em símbolo dos temas que percorrem a obra: poder, riqueza, esperança, violência. Nessa sociedade, fica evidente a divisão binária entre ricos e pobres. A exploração do cacau é uma promessa de enriquecimento que esbarra nos jogos de poder que privilegiam latifundiários, em detrimento de pequenos e médios proprietários de terras e demais trabalhadores. Os “coronéis” têm dinheiro para manter jagunços, pagar advogados e obter apoio político para tomar a terra alheia. Essa estrutura se reproduz nas cidades de Ilhéus e Itabuna. O último parágrafo aponta a mobilidade social que eleva a condição social de alguns, enquanto conduz outros ao empobrecimento.

Na caracterização dos personagens, em sua maioria **personagens planos**, roupas e acessórios indicam a posição e a função social: botas ou botinas de couro, calça cáqui, paletó de casimira e arma oculta ou à mostra para coronéis, comerciantes, pequenos proprietários e, por vezes, seus jagunços; pés descalços, roupas de algodão para os pobres que trabalham como agregados. A narração em terceira pessoa constrói a verossimilhança realista porque a voz do narrador articula as perspectivas do historiador, do sociólogo e do repórter com a visão do ficcionista. No trecho anterior, o leitor percebe que o narrador-ficcionista suspende a história e cede lugar ao narrador-repórter — que apresenta o contexto —, em parceria com o narrador-sociólogo — que explicita o modo como esse universo se organiza. Jorge Amado articula harmoniosamente essas vozes. Assim, ao acompanhar a narrativa, o leitor vai incorporando dados históricos da formação de nossa sociedade que também emolduram os acontecimentos fictícios do romance.

Nessa sociedade, esperteza e habilidade com as armas garantem uma vida melhor. Vejamos dois exemplos: João Magalhães é um jogador de cartas que vai para Ilhéus, fugido da polícia, passando-se por capitão reformado e engenheiro militar. Trapaceiro, ganha dinheiro no jogo e circula entre coronéis. Casa-se com a filha de Sinhô Badaró. Antônio Vítor é um cearense pobre que emigra para ganhar dinheiro nas terras do cacau. Num lance de coragem, livra Juca Badaró de uma emboscada e se torna

Com Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir em plantação de cacau em Itabuna, Bahia, 1960



seu capanga. Sua trajetória mostra a violência das relações sociais. Ao chegar, ele conversa com dois homens que carregam um defunto e lhe informam sobre o chamado sistema “barracão”, em que o trabalhador nunca consegue pagar as dívidas contraídas com o coronel:

— Tão vendo o finado? Pois bem: fazia pra mais de dez anos que trabalhava nas Baraúnas [...] Passou dez anos devendo pro coronel... Agora a febre levou ele, o coronel não quis dar nem um vintéim pra ajudar as meninas a fazer o enterro...

O homem magro considerou:

— Os capangas ainda passam melhor... — Virou para o cearense. — Se tu tem boa pontaria, tu tá feito na vida. Aqui só tem dinheiro quem sabe matar, os assassinos...

— Um cabra certeiro na pontaria tem regalias de rico... [...] Mas quem só serve pra roça... Tu vai ver amanhã...

[...] o cearense quis saber o que ia se passar. [...]

— Amanhã cedo o empregado do armazém chama por tu para fazer o *saco* da semana. Tu não tem instrumento pro trabalho, tem que comprar. Tu compra uma foice e machado, tu compra um facão, tu compra uma enxada... E isso tudo vai ficar por uns cem mil-réis. Depois tu compra farinha, carne, cachaça, café pra semana toda. Tu vai gastar uns dez mil-réis pra comida. No fim da semana tu tem quinze mil-réis ganho do trabalho. [...] Teu saldo é de cinco mil-réis, mas tu não recebe, fica lá pra ir descontando a dívida dos instrumentos... Tu leva um ano pra pagar os cem mil-réis sem ver nunca um tostão.

REPETIÇÃO. Rifle ou espingarda recarregável automática ou semiautomaticamente.

CAXIXE. Golpe com documentos falsos feitos por advogados e registrados em cartório, que “legalizavam” o roubo de terras pelos coronéis do cacau.

PERSONAGEM PLANO. Personifica uma única ideia e tem baixa densidade psicológica. Define-se como *tipo* quando representa uma categoria social ou função profissional.

Antes de terminar de pagar tu já aumentou a dívida... Tu já comprou mais calça e camisa de bulgariana... Tu já comprou remédio que é um deus nos acuda de caro, tu já comprou um revólver que é o único dinheiro bem empregado nessa terra... E tu nunca paga a dívida...

Os trechos mostram nas atitudes das personagens a violência dos poderosos contra os desfavorecidos: “passou dez anos devendo pro coronel” explicaria por que “o coronel não quis dar nem um vintéim pra ajudar as meninas a fazer o enterro”. Logo adiante, ressalta-se o contraste dessa situação com a dos capangas: “Aqui só tem dinheiro quem sabe matar, os assassinos...”,

“Um cabra certeiro na pontaria tem regalias de rico...”. No trecho final, o valor estilístico da enumeração e da repetição enfatiza as ideias no texto: a lista de compras reitera a escravização implícita no processo.

O contraste é acentuado pelo paralelismo — retomada de “tu” seguido de forma verbal (cf. conceito de paralelismo no capítulo “Diálogos”, p. 11). Desse modo, também pelo emprego de recursos expressivos, o romance flagra diferenças e semelhanças no destino de ricos e pobres, homens e mulheres, partidários dos Badaró e de Horácio — os mais poderosos coronéis da região.

Os dois homens transpuseram a porta, o negro falou:

— Mandou chamar, coronel?

Juca Badaró ia dizer que eles entrassem, mas o irmão fez um gesto com a mão que eles esperassem lá fora. Os homens obedeceram e sentaram num dos bancos de madeira que estavam na varanda larga da casa-grande. [...] Sinhô Badaró, o chefe da família, descansava numa alta cadeira de braços, cadeira austríaca que contrastava não só com o resto do mobiliário, bancos de madeira, cadeiras de palhinha, redes nos cantos, como também com a rústica simplicidade das paredes caiadas. [...] Mas logo desviou os olhos e fitou o único quadro da parede, uma reprodução oleográfica de uma paisagem de campo europeu. [...] Pastores tocavam uma espécie de flauta e uma camponesa, loira e linda, bailava entre as ovelhas. [...] Bem diferente era esse campo deles. Essa terra do cacau. Por que não haveria de ser assim também como esse campo europeu? Mas Juca Badaró andava impaciente de um lado para outro, esperava a decisão do irmão mais velho. A Sinhô Badaró repugnava ver correr sangue de gente. No entanto muitas vezes tivera que tomar uma decisão como a que Juca esperava naquela tarde.

Detalhes do espaço (cadeiras e quadro) indicam a diferença social entre o coronel e seus subordinados e o contraste entre o campo europeu e as terras do cacau. No auge da luta entre os Badaró e Horácio, o narrador conta que a moça do quadro tem o peito varado por uma bala. Trata-se de uma metonímia que destaca a violência local ligada à exploração do cacau, e também sugere que não havia lugar para delicadeza nesse ambiente.

Destinos paralelos mostram a relação entre economia, política e comportamento humano. Jorge Amado mostra como civilização e barbárie se mesclaram na formação da sociedade no sul da Bahia. Antônio Vítor e o advogado dr. Virgílio ilustram isso. Um passa de lavrador a capanga; o outro se embrutece, esbofeteando Margot, a amante que, por amor, migra para Tabocas com ele:

Falou de novo do erro dele ter se metido ali, sacrificando o seu futuro e a vida dela. [...]

— Tu me trata como uma escrava. Se toca para Ilhéus, me larga aqui. Depois vem com essa história de ciúme. Conversa fiada.

Juca Badaró vive pelo beiço me mandando recado... E eu feito besta por tua causa e tu o que quer é se tocar pra Ilhéus, atrás com certeza de alguma tabaroa rica pra casar pelo dinheiro dela...

Virgílio virou as costas da mão, bateu com ela na boca da mulher. O sangue correu do beiço partido [...]

Ele se comoveu também. E se admirava do seu gesto bruto. [...] Também sobre ele, ser civilizado de outra terra, pesava o clima da terra do cacau.

O processo de transformação abordado em *Terras do sem-fim* é similar ao dos ciclos econômicos que marcaram a história do Brasil: os ciclos da cana-de-açúcar, do ouro, do café etc. Ao abordar um desses ciclos, o romance faz um registro ficcional da formação da sociedade brasileira. O leitor observa o quanto de violência, injustiça, corrupção e vícios políticos compõem, junto com as ações grandiosas de desbravadores e aventureiros, a história da sociedade brasileira. É o que ocorre com uma conquista democrática, como a eleição, que, nesse contexto, também se torna palco de ambiguidade e contraste, embora o romance anuncie que “certo jornal da Bahia” já chamara Tabocas, futura Itabuna, de “centro de civilização e progresso”. Eis como a esse progresso se superpõe o patriarcalismo quase feudal:

Os habitantes de Tabocas tinham uma grande reivindicação: que o povoado fosse elevado à categoria de cidade e fosse sede de governo e de justiça [...] Mas como Tabocas respondia politicamente a Horácio, sendo ele o maior fazendeiro das proximidades, o governo do estado não atendia ao apelo dos moradores. [...] Tabocas continuava um povoado do município de São Jorge dos Ilhéus.

Em Tabocas quem era amigo e eleitor de Horácio mantinha sempre uma atitude de hostilidade em relação aos amigos e eleitores dos Badarós. Nas eleições havia barulhos, tiros e mortes. Horácio ganhava sempre e sempre perdia porque as urnas eram fraudadas em Ilhéus. Votavam vivos e mortos, muitos votavam sob a ameaça dos cabras. Nesses dias Tabocas se enchia de jagunços que guardavam as casas dos chefes políticos locais.

Nesses trechos, o conflito entre os legítimos anseios da população por justiça e as violentas arbitrariedades dos coronéis reitera o processo contraditório da formação social do Brasil na região cacaueira da Bahia. Em *Gabriela cravo e canela*,

ambientado em 1925, em Ilhéus, o enfoque será o ocaso desse coronelismo, não sem que o narrador justifique que foi de tal conflito entre “sangue e coragem”, que progrediu a região sul da Bahia.

Escrito em 1969, em plena ditadura militar, *Tenda dos Milagres* é construído em dois planos temporais alternados: um que narra a vida de Pedro Archanjo (1869-1943), mestiço pobre que se transforma em pesquisador da formação étnica e cultural da Bahia; outro que narra a história da “redescoberta” da obra de Archanjo, em 1969, pela imprensa e os intelectuais, a partir do impacto dos elogios de um professor universitário norte-americano.

O romance critica o racismo, alternando passado e presente. Acompanha a vida e as ideias de Pedro Archanjo na primeira metade do século xx e também o seu resgate, em 1969, por periódicos, estudiosos e instituições políticas brasileiras, alguns deles bastante oportunistas.

Duas posições estão em jogo: de um lado, a racista; de outro, a que defende a integração racial e cultural. Esta última a de Archanjo, intelectual autodidata que emerge do povo e afronta as ideias racistas da época, escrevendo quatro livros: *A vida popular na Bahia*; *Influências africanas nos costumes da Bahia*, *Apontamentos sobre a mestiçagem nas famílias baianas* e *A culinária baiana — Origem e preceitos*. Isso lhe custa o emprego de bedel na Faculdade de Medicina e o coloca na mira da polícia. Observe a perspicácia do herói diante do vilão Nilo Argolo (professor racista inspirado em **Gobineau**), cujo preconceito é explicitado, na fala mais longa, pela crítica a manifestações culturais, hoje vistas como patrimônio valioso. No final, note o tom irônico de Archanjo:

- Foi você quem escreveu uma brochura intitulada *A vida...*
- ... *popular da Bahia...* — Archanjo superara a humilhação inicial, dispunha-se ao diálogo. — Deixe um exemplar para o senhor na secretaria.
- [...] Em que se baseia para defender a mestiçagem e apresentá-la como solução ideal para o problema de raças no Brasil? Para atrever-se a classificar de mulata nossa cultura latina? Afirmação monstruosa, corruptora.
- Baseio-me nos fatos, senhor professor.
- [...] Você confunde batuque e samba, hórridos sons, com música; abomináveis calungas, esculpidos sem o menor respeito às leis da estética, são apon-

JOSEPH-ARTHUR GOBINEAU(1816-82), diplomata francês, escritor, etologista e filósofo. Escreveu *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, influenciando políticas racistas. Segundo sua visão determinista, a mistura de raças causaria degenerescência física e intelectual na espécie humana.

tados como exemplos de arte; ritos de cafres têm, a seu ver, categoria cultural. [...]. Ouça: isso tudo, toda essa borra, proveniente da África, que nos enlameia, nós a varreremos da vida e da cultura da pátria, nem que para isso seja necessário empregar a violência.

— Quem sabe, matando-nos a todos... um a um, senhor professor.

Tenda dos Milagres, como outras obras de Jorge Amado, também articula as perspectivas do sociólogo e do antropólogo com a do ficcionista, esboçando um painel da estrutura social para nele inserir diálogos que desvendam a particularidade dos conflitos humanos. No trecho acima, além do pensamento dos dois interlocutores, fica visível o modo amadiano de compor personagens. Na fala do professor, sobressaem a rigidez, a inflexibilidade, o autoritarismo e o tom desrespeitoso, como acentuam as passagens que se seguem: “atrever-se a classificar de mulata a nossa cultura latina? Afirmação monstruosa, corruptora”; “nós a varreremos da vida e da cultura da pátria, nem que para isso seja necessário empregar a violência”. Quanto ao herói, o narrador informa: “dispunha-se ao diálogo”. E passa-lhe a palavra, para fundamentar seus argumentos: “Baseio-me nos fatos, senhor professor”.

No candomblé, Pedro Archanjo é Ojuobá, os olhos de Xangô, orixá da justiça que lhe manda “tudo ver, tudo saber, tudo escrever”. O narrador o valoriza, pois ele defende a cultura popular e a mistura de etnias e culturas típica do Brasil. Isso se reflete nas atividades realizadas na Tenda dos Milagres, espaço ficcional situado no Pelourinho, que dá nome ao livro:

No amplo território do Pelourinho, homens e mulheres ensinam e estudam. Universidade vasta e variada, se estende e ramifica [...] em todas as partes onde homens e mulheres trabalham os metais e as madeiras, utilizam ervas e raízes, misturam ritmos, passos e sangue; na mistura criaram uma cor e um som, imagem nova, original.

Na Tenda dos Milagres, ladeira do Tabuão, 60, fica a reitoria dessa universidade popular. Lá está mestre Lídio Corró riscando milagres, movendo sombras mágicas, cavando tosca gravura na madeira; lá se encontra Pedro Archanjo, o reitor, quem sabe? Curvados sobre velhos tipos gastos e caprichosa impressora, na oficina arcaica e paupérrima, compõem e imprimem um livro sobre o viver baiano.

Ali bem perto, no Terreiro de Jesus, ergue-se a Faculdade de Medicina e nela igualmente se ensina a curar doenças, a cuidar de enfermos. Além de outras matérias: da retórica ao soneto e suspeitas teorias.

O tom irônico da frase final, agora, está na voz do narrador, acendendo a curiosidade do leitor sobre o que seriam “outras matérias” e “suspeitas teorias”. O contraste espacial entre a Tenda dos Milagres, centro de cultura popular, e a Faculdade de Medicina, núcleo do saber científico vinculado às elites e ao poder do Estado, estende-se, assim, à oposição entre a transparência do espaço popular e a ambiguidade da instituição erudita. Esse contraste apoia a construção do conflito dramático do texto, também estruturado em dois planos: no passado, a luta entre as ideias de duas correntes: as do herói Pedro Archanjo (antirracistas, pró-mestiçagem) e as do vilão Nilo Argolo (racistas); no presente, a tensão entre a divulgação e o silenciamento das ideias e da história de Pedro Archanjo, no resgate promovido pela imprensa, a universidade e o governo em 1969.

O segundo conflito é exemplificado pela reunião da comissão responsável pelo centenário de Pedro Archanjo, formada por Zezinho Pinto, dono do *Jornal da Cidade*, pelos “presidentes do Instituto Histórico e Geográfico e da Academia de Letras, os diretores da Faculdade de Medicina e da Faculdade de Filosofia, a secretaria do Centro de Estudos Folclóricos, o superintendente do Turismo, e o gerente-geral para a Bahia da Doping Promoção e Publicidade S.A.”. Na reunião, o seminário “A democracia racial brasileira e o apartheid — Afirmação e negação do humanismo” sofre censura do “dr.” Zezinho:

— Exatamente, meu caro professor e amigo, exatamente esses argumentos que para o senhor indicam a oportunidade do seminário, são os mesmos que, a meu ver, o transformam num perigo, num sério perigo.

— Perigo? — interpunha-se agora Calazans. — Não vejo onde.

— Perigo e grande. Esse seminário, com uma temática explosiva — mestiçagem e apartheid — é perigosíssimo foco de agitação [...]

— Pelo amor de Deus, doutor Pinto: os estudantes, inclusive os de esquerda, vão apoiar em massa o simpósio [...]

— Veja, professor [...] O perigo está exatamente no apoio estudantil. [...] Nada mais fácil do que transformar esse seminário de caráter científico em passeatas, manifestações de rua [...]



Com integrantes do afoxé Filhos de Gandhy na ladeira do Pelourinho, Salvador, 1985

Quer dizer que proibiram o seminário? — reincidiu a secretária do Folclore, sem medir palavras, no vício da fala popular, direta e simples.

Doutor Zezinho, mais refeito, levantou os braços:

— Ninguém proibiu nada, dona Edelweiss, pelo amor de Deus. Estamos numa democracia, ninguém proíbe nada no Brasil, faça-me o favor! Nós é que, agora, aqui, examinando o assunto, à base de novos dados, decidimos — nós, a comissão executiva e mais ninguém — suspender o seminário. Nem por isso, no entanto, deixaremos de comemorar o centenário de Pedro Archanjo.

Note-se a afirmação: “Estamos numa democracia, ninguém proíbe nada no Brasil”. Ela é índice de dois silenciamentos: o primeiro, interno ao romance, refere-se ao resgate autêntico de Archanjo; o segundo, externo a ele, remete ao clima autoritário do país sob a ditadura militar, resultando irônico para o leitor atual que conhece a história e identifica a hipocrisia do personagem que “suspende o seminário”, mas não deixa de “comemorar o centenário” do herói, desde que segundo novas regras.

O tema da sociedade em formação em *Terras do sem-fim* e *Tenda dos Milagres* mostra o diálogo entre as fases sociológica e antropológica de Jorge Amado. O tema está presente também em *Gabriela, cravo e canela*, que retorna à sociedade cacaueira do sul da Bahia com seus personagens típicos, abordando a maneira como as relações humanas no cotidiano evidenciam as diferenças sociais entre as pessoas. Assim como *Tereza Batista cansada de guerra* e *Tieta do Agreste*, o romance destaca uma heroína que enfrenta a mescla de civilização e barbárie que constitui a sociedade brasileira.

Em *Terras do sem-fim*, o panorama socioeconômico é um pano de fundo que revela uma época de conflitos e contrastes evidentes. De modo mais complexo, *Tenda dos Milagres* — considerando-se a data de sua publicação — aponta para um terceiro momento, o do Brasil sob a ditadura militar, no século XX, sugerindo a aproximação entre o clima autoritário decorrente da ação dos personagens racistas do livro e a atmosfera opressiva em que estava mergulhada a realidade brasileira em 1969. Nos dois casos, isso decorre da hábil combinação de perspectivas propostas pelo autor, que se desdobra em três: ficcionista, repórter e antropólogo.

LEITURAS SUGERIDAS

“MANIFESTO REGIONALISTA”, de Gilberto Freyre. Espécie de carta de princípios dos escritores nordestinos que, nos anos 1930, dão novo rumo à literatura brasileira.

O QUINZE, de Rachel de Queiroz. Aborda os conflitos entre o homem nordestino e a seca como um fenômeno cíclico que se estende por gerações. Essa visão do problema da seca presta-se à construção da psicologia dos personagens.

SÃO BERNARDO e VIDAS SECAS, de Graciliano Ramos. O primeiro narra as memórias de Paulo Honório, homem pobre que, com trabalho, tramoias e violências, se torna um rico latifundiário. Após o suicídio da esposa, ele experimenta a solidão e a decadência econômica, revendo sua vida pregressa. O segundo acompanha a trajetória de uma família de retirantes, forçada pela seca e pela exploração do trabalho a migrar do sertão nordestino para o sul do país.

FOGO MORTO, de José Lins do Rego. Narra a história do engenho Santa Fé, compondo um painel da vida na zona da mata paraibana. Aborda os conflitos que dividem os homens na ordem capitalista, que, na região, mescla estrutura social arcaica com progresso técnico e cria ciclos de fausto e decadência econômica.

OS PASTORES DA NOITE e O SUMIÇO DA SANTA, de Jorge Amado. O primeiro aborda a vida e os costumes da cidade da Bahia e do Recôncavo Baiano. Destaca o sincretismo religioso, os tipos sociais (o malandro, a prostituta, o boêmio, a cafetina, o romântico incurável, a mãe de santo, o padre que visita terreiro etc.), e transforma orixás em personagens. O segundo trata do sincretismo entre o catolicismo e o candomblé. Narra um episódio incomum: uma imagem de santa Bárbara se transforma em Iansã, orixá dos raios, tempestades e paixões sensuais, e vai passear por Salvador, ajudando uma jovem mulher a libertar-se do puritanismo.

ATIVIDADES DE LINGUAGEM

COESÃO: UM DOS MECANISMOS DE TEXTUALIZAÇÃO

Todo texto constitui uma unidade de sentido, um todo coerente, articulado a uma situação e destinado a ser compreendido e interpretado pelo leitor. Um dos mecanismos de textualização que garantem a coerência do texto é a coesão.

Para estudar os processos de coesão no excerto abaixo de Terras do sem-fim, os alunos podem observar:

- A coesão sequencial que contribui para estabelecer a articulação da progressão temática: a locução conjuntiva “apesar do que” estabelece a articulação entre as duas frases destacadas cujos conteúdos se opõem.
- A conjunção “quando” marca uma sequência temporal, e a forma verbal “mostra-

ra”, no pretérito mais-que-perfeito, faz a correlação de tempo — um fato no passado distante, anterior a outro passado menos distante.

• Dois exemplos de coesão referencial por substituição, que consiste em estabelecer referência a um elemento do texto, retomando-o: o advérbio “ali” e o pronome “aqueles” se referem, respectivamente, a “porto” e “acampamento”, retomando esses itens já introduzidos no texto.

Os homens passavam, calçados de botas ou de botinas de couro grosso, a calça cáqui, o paletó de casimira, e por baixo deste o revólver. Homens de repetição a tiracolo atravessavam a cidade sob a indiferença dos moradores. Apesar do que já existia de assentado, de definitivo, em Ilhéus, os grandes sobrados, as ruas calçadas, as casas de pedra e cal, ainda assim restava na cidade um certo ar de acampamento. Por vezes, quando chegavam os navios abarrotados de imigrantes vindos do sertão, de Sergipe e do Ceará, quando as pensões de perto da estação não tinham mais lugar de tão cheias, então barracas eram armadas na frente do porto. Improvisavam-se cozinhas, os coronéis vinham ali escolher trabalhadores. Dr. Rui, certa vez, mostrara um daqueles acampamentos a um visitante da capital:

— Aqui é o mercado de escravos...

Em outro trecho de *Terras do sem-fim*, observar outro mecanismo coesivo — o da recorrência, que, embora retome estrutura já empregada no texto, o faz de forma que o fluxo informacional avance. É o caso da repetição da estrutura “de cada” no fragmento que vem a seguir.

A árvore que influía em Ilhéus era a árvore do cacau, se bem não se visse nenhuma em toda a cidade. Mas era ela que estava por detrás de toda a vida de São Jorge dos Ilhéus. Por detrás de cada negócio que era feito, de cada casa construída, de cada armazém, de cada loja que era aberta, de cada caso de amor, de cada tiro trocado na rua.

O professor pode coordenar um trabalho coletivo de identificação de elementos de coesão em outro trecho de *Terras do sem-fim*, uma passagem que traz as reflexões de Sinhô Badaró paralelamente à expressão de impaciência de Juca Badaró. As articulações no interior desse trecho se dão por processos de coesão referencial e sequencial.

Complete junto com os alunos o quadro com as informações solicitadas.

Os dois homens transpuseram a porta, o negro falou:

— Mandou chamar, coronel?

Juca Badaró ia dizer que [1] eles [2] entrassem, mas [3] o irmão fez um gesto com a mão que eles esperassem lá fora. Os homens obedeceram e sentaram num dos bancos

de madeira que estavam na varanda larga da casa-grande. [...] Sinhô Badaró, o chefe da família, descansava numa alta cadeira de braços, cadeira austríaca que contrastava não só [4] com o resto do mobiliário, bancos de madeira, cadeiras de palhinha, redes nos cantos, como também [4] com a rústica simplicidade das paredes caiadas. [...] Mas logo desviou os olhos e [5] fitou o único quadro da parede, uma reprodução oleográfica de uma paisagem de campo europeu. [...] Pastores tocavam uma espécie de flauta e uma camponesa, loira e linda, bailava entre as ovelhas. [...] Bem diferente era esse [6] campo deles [7]. Essa [8] terra do cacau. Por que não haveria de ser assim também como esse campo europeu? Mas Juca Badaró andava impaciente de um lado para outro, esperava a decisão do irmão mais velho [9]. A Sinhô Badaró repugnava ver correr sangue de gente. No entanto [10] muitas vezes tivera que tomar uma decisão como [11] a [12] que Juca esperava naquela tarde.

	ITEM	MECANISMO DE COESÃO	SENTIDO/REFERÊNCIA
1	que	sequencial	complementação
2	eles	referencial	refere-se a <i>homens</i>
3	mas	sequencial	oposição
4	não só [...] como também		
5	e		
6	esse		
7	deles		
8	essa		
9	irmão mais velho		
10	no entanto		
11	como		
12	a		

OUTRAS ATIVIDADES

- ✓ Propor aos alunos que comparem as trajetórias do dr. Virgílio e de Antônio Vítor, personagens que migram para o sul da Bahia para enriquecer com o cacau. Verificar de que maneira eles se modificam, influenciados pelo contexto social.

- ✓ Dividir a classe em dois grupos: um lerá *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; outro, *O quinze*, de Rachel de Queiroz. Os grupos vão comparar esses romances com *Terras do*

sem-fim, observando de que modo o meio ambiente e a estrutura social favorecem ou limitam a ação dos personagens em cada uma das obras.

✓ Propor aos alunos um debate regrado sobre as posições ideológicas de Pedro Archanjo e de Nino Argolo. Explicar que, além de levá-los a ler o livro atentamente, a ideia é desenvolver tanto a comunicação oral quanto a capacidade de levantar e apresentar argumentos. Como preparação, haverá algumas atividades prévias:

a) eleger um moderador que deve dar a palavra e contar o tempo estabelecido para cada intervenção (dois a três minutos); sugerir que cada um dos grupos nomeie dois relatores que deverão anotar os pontos principais do debate etc.;

b) reler a obra, levantando e transcrevendo os trechos que ilustram as duas posições a serem confrontadas.

✓ Em seguida, vem o debate regrado propriamente dito, após o sorteio dos “partidos” entre os dois grupos em que a classe se divide. Cada um deles deve defender seus pontos de vista, com fundamentação em passagens da obra, mostrando as vantagens em relação à outra posição. Deve ficar claro que o fundamental é argumentar com base em fatos e ideias, respeitando a opinião dos colegas.

✓ Sugestões de filmes para comparação com os romances lidos:

a) romance Terras do sem-fim e filme Vidas secas (de Nelson Pereira dos Santos);

b) romance Tenda dos Milagres e o filme homônimo de Nelson Pereira dos Santos, ou Xica da Silva, de Cacá Diegues.

✓ Sugerir que observem como cada obra representa a relação entre personagens de diferentes classes sociais.

✓ Em complementação à atividade anterior, pedir que os alunos observem de que maneira a caracterização dos personagens, tanto ricos quanto desfavorecidos, é percebida pelo modo como se apresentam vestidos e calçados. Avaliar em que medida esse recurso contribui para sua caracterização. Selecionar um personagem para retratar num texto descritivo de dois parágrafos, evidenciando o aspecto analisado por meio da apresentação de detalhes.



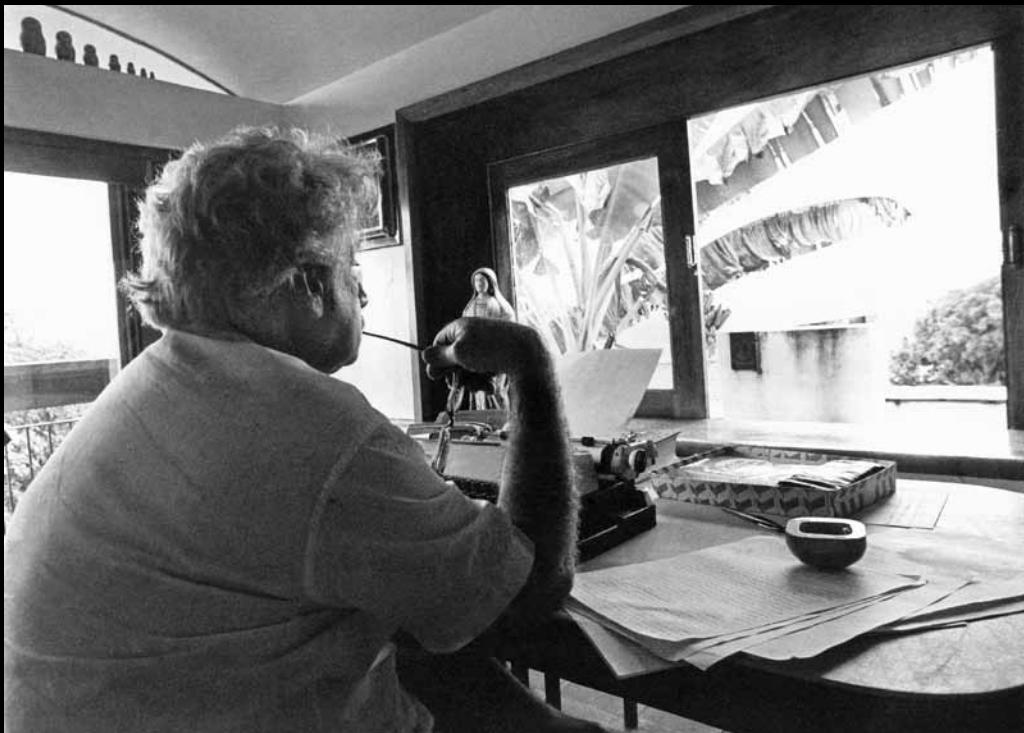
manejaram o chicote quando o coronel era apenas um tropeiro de burros, empregado de uma roça no Rio do Brago. Aquelas mãos manejaram depois a repetição quando o coronel se fez conquistador da terra. Corriam lendas sobre ele, nem mesmo o coronel Horacio sabia de tudo que em Ilheus ^{Palestina} e em Tabocas, em ~~Sequim~~^{Sequira} Grande e em Ferradas, em Agua Branca e em Agua Preta, se contava sobre ele e sua vida. As velhas bestas que rezavam a São Jorge na igreja de Ilheus costumavam dizer que o coronel Horacio, E de Ferradas, tinha, debaixo da sua cama, o diabo preso numa garrafa. Como o prendera era uma historia longa, que envolvia a venda da alma do coronel num dia de temporal. E o diabo, feito servo obediente, atendia a todos os desejos de Horacio, aumentava-lhe a fortuna, ajudava-o contra os seus inimigos. Mas um dia - e as velhas se persignavam ao dize-lo - Horacio morreria sem confissão e o diabo saindo da garrafa levaria a sua alma para as profundas dos infernos. Dessa historia o coronel Horacio sabia e ria dela, uma daquelas suas risadas curtas e secas, que amedrontavam mais que mesmo os seus gritos nas manhãs de raiva.

Outras historias se contavam e essas estavam mais próximas da realidade. O dr. Ruy, quando bebia demais, gostava de lembrar a defesa que certa vez fizera do coronel num ^{processo} ~~juiz~~ de há muitos anos passados. Acusavam Horacio de tres mortes e de tres mortes barbares. Dizia o processo que não contente de ter matado um dos homens, cortara-lhe as orelhas, a lingua, o nariz, e os ovos. O ~~juiz~~ estava comprado, ^{promotor} ~~estava ali para impunificar o coronel~~, ~~tinha ido ali para resolver o caso~~. Ainda assim o dr. Ruy pudera brilhar, ^{escrever sua defesa limpa}, um lindo discurso, onde falara em "clamorosa injustiça", em "calunias forjadas por inimigos anonimos sem honra e sem dignidade". Um triunfo, uma daquelas defesas que o consagraram como um grande ^{advogado} ~~juiz~~. Fizera o elogio do coronel, um dos fazendeiros mais prospertos da zona, homem que fizera levantar não só a capela de Ferradas,

A prosa de Jorge Amado

Expressão de linguagem e de costumes

ANA ELVIRA LUCIANO GEBARA E SILVIA HELENA NOGUEIRA



Escrevendo Tereza Batista cansada de guerra, Salvador, 1972

EM SUAS OBRAS, JORGE AMADO RETRATA OS COSTUMES da sociedade baiana em diferentes épocas, mesclando o tom humorístico à visão otimista de mundo. As tramas de *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, *Capitães da Areia*, *O compadre de Ogum* e *O sumiço da santa* compõem-se da naturalidade de uma linguagem crua e lírica.

Sua produção apresenta recursos estilísticos expressivos que aderem à multiplicidade temática. A variada rede de recursos mostra que é enganosa a imagem de um escritor supostamente ingênuo. Na verdade, Amado escreve com habilidade, ao criar heróis populares que se inserem na galeria de “malandros” da literatura brasileira. Possivelmente o primeiro deles tenha sido o Leonardo criado por Manuel Antonio de Almeida, em *Memórias de um sargento de milícias*, como mostra o ensaio “Dialética da malandragem”, de Antonio Cândido.

O malandro é personagem que transita por todas as camadas sociais, relaciona-se com diferentes pessoas e adapta-se às mais diversas situações. Ágil e livre, atravessa dificuldades e geralmente atinge o “final feliz”. Por vezes tem conduta inadequada, sem que a punição seja severa. Na nossa literatura, há uma galeria de malandros, entre os quais poderiam figurar alguns personagens amadianos pelo modo como agem e se expressam. Vadinho, de *Dona Flor e seus dois maridos*, é um exemplo. Outro é o grupo de garotos de *Capitães da Areia*:

— Olha, Grande, o tal empregado tá sentado em riba

Na lavagem das
escadarias da
igreja de Nosso
Senhor
do Bonfim,
Salvador, anos
1940



do embrulho. Tu vai chegar na porta da rua, apertar a campainha e sumir depois. É pro homem se levantar e eu abafar o embrulho. Mas dá o suíte logo pro homem não te ver, pensar que foi sonho. Deixa passar o tempo de eu chegar na cozinha.

O malandro acendeu um cigarro, falou para Dora:

- Tou aprendendo tocar um samba porreta. E tou cavando um violão, irmã.
- Tú tá tocando batuta mesmo, mano.
- É um tal de sucesso nas festa...

Dá-se o mesmo em *O compadre de Ogum*, história do batizado do menino Félixio, filho de Benedita e do negro Massu, cujo nó central é o processo de escolha do padrinho, que, como o título indica, vem a ser Ogum. A adesão do narrador à matéria narrada e aos personagens transparece na mescla da *variante culta* com a *variante coloquial* (em itálico).

Ora, se Benedita só teria podido engravidar do Gringo por ocasião de sua volta, já doente, para trazer o filho e deixá-lo com Massu, como atribuir ao loiro marinheiro tão impossível paternidade? *Vontade de falar da vida dos outros, de inventar maledicências*. Olhos azulados qualquer menino pode ter, mesmo sendo o pai negro, pois é impossível separar e catalogar todos os sangues de uma criança nascida na Bahia. De repente, surge um loiro entre mulatos ou um *negrinho* entre brancos. Assim somos nós, *Deus seja louvado!*

Esse processo também se apoia na alternância das **vozes presentes na narrativa**, decorrente do emprego de diferentes tipos de discursos: direto, indireto e indireto livre, intercalados ao discurso do narrador. Na passagem de *O compadre de Ogum*, alternam-se o discurso do narrador e o discurso direto (em itálico):

Voltou-se Massu para o cabo e perguntou-lhe:

— *Você viu?*

Martim recomeçara a andar:

— *Um pedaço de perdição, hein? Que bundaço...* — sorria acompanhando com o olhar a majestosa mulata a desaparecer na esquina.

VOZES PRESENTES NAS NARRATIVAS FICCIONAIS. Merece análise a heterogeneidade discursiva: a presença de diferentes vozes no texto. Na ficção, o narrador, como ser fictício, interior ao discurso, cria e gerencia o mundo ficcional e nos faz conhecer as palavras e os pensamentos dos personagens, por meio de três modos de indicar as vozes presentes no texto: discurso direto, discurso indireto, discurso indireto livre.

Os três tipos de discurso alternam-se com o discurso do narrador, que apresenta fatos, cenários e figuras que compõem a obra e também anuncia falas de personagem, intercalando-as à narrativa.

No discurso direto, a fala do personagem é anunciada por um verbo *dicendi*, ou verbo de dizer, que vem antes, no meio ou depois dela ou pode estar subentendido. A fala inicia por travessão ou vem entre aspas.

O sumiço da santa é uma narrativa fantástica que mescla realidade e fantasia. A imagem viaja por mar de Santo Amaro a Salvador, emprestada a uma exposição. Ao chegar, ganha vida, sai do barco e deixa o leitor curioso: por onde andará a santa? Ela reaparecerá? No trecho abaixo, alternam-se o discurso do narrador e o discurso direto — a voz do monge encarregado da exposição em:

Estendendo os braços como se fosse abençoar o provocador, o monge descerrou os olhos e respondeu, a voz redonda, blandiciosa:

— *Mais uns poucos minutos e o meu caro amigo poderá julgar com os olhos que Deus lhe deu para ver e saber: a melhor prova é a imagem, tudo mais que se diga sem tê-la visto não passa de especulação e palavreado.*

Em *O compadre de Ogum*, o discurso direto é pouco frequente na primeira parte, mas ganha espaço a partir do momento em que surge o primeiro conflito relativo à escolha do padrinho, indicando as reações dos envolvidos nos preparativos do batizado. Não se trata mais do entorno da narrativa; essas vozes indicam as forças em conflito.

Por fim, Jesuíno tomou a palavra:

— Quer dizer que Ogum vai escolher? Ótimo. Mas como é que vai ser? Ele disse pra tu ir procurar ele? Como tu vai fazer?

— Consultando quem pode me esclarecer. Já fui, hoje mesmo.

— *Tu já foi?* — na voz de Galo Doido soava o alarma. — *Quem foi que tu consultou?*

Teria sido ao próprio Martim ou a algum industriado pelo cabo?

— Fui ver Mãe Doninha, mas ela estava ocupada, não pôde me atender, só amanhã.

O **discurso indireto** pode vir sem a conjunção, quando as orações subordinadas na sequência são reduzidas de infinitivo, como neste exemplo, de *O compadre de Ogum*:

O **DISCURSO INDIRETO** reproduz as palavras dos outros; no romance, reproduz a voz dos personagens. No plano formal, o que o personagem disse constitui uma oração subordinada substantiva, em geral introduzida por conjunção “que” ou “se”, advérbio “onde” ou pronome interrogativo, como neste trecho de *Terras do sem-fim*: “Os habitantes de Tabocas tinham uma grande reivindicação: *que* o povoado fosse elevado à categoria de cidade e fosse sede de governo e de justiça, com seu prefeito, seu juiz, seu promotor, seu delegado de polícia”.

O **DISCURSO INDIRETO LIVRE** reproduz enunciados dos personagens mesclados ao discurso do narrador, combinando as características de ambos. Conserva a afetividade e a expressividade, próprias do discurso direto, e mantém a transposição de pronomes, verbos e advérbios típicos do discurso indireto. Traduz o mundo interior do personagem, como se o narrador penetrasse em seus pensamentos e os revelasse ao leitor. Observe este trecho de *Mar morto* (grifo nosso): “Estrela matutina. No cais o velho Francisco balança a cabeça. Uma vez, quando fez o que nenhum mestre de saveiro faria, ele viu Iemanjá, a dona do mar. *E não é ela quem vai agora de pé no Paquete voador? Não é ela? É ela, sim. É Iemanjá quem vai ali.* E o velho Francisco grita para os outros do cais: — Vejam! Vejam! É Janaína”.



No casamento de
Vinicius de Moraes
no candomblé,
Salvador, 1972

cunho psicológico, revela o mundo interior, estados emotivos e reflexões, como

no trecho a seguir, de *O compadre de Ogum*:

Massu estava inchado de vaidade. Compadre de Ogum nunca nenhum existira, ele era o primeiro.

As vozes, revelando como cada personagem vê o assunto, compõem um mosaico de pontos de vista. Em *O compadre de Ogum* há passagens em que elas se alternam, sem nenhuma indicação ao leitor. Aqui marcamos em itálico a voz de Massu; o que não está em itálico representa a voz do narrador, contando a história ou assumindo outras vozes — a do padre, a dos devotos. Não havendo porém marcas no romance, cabe ao leitor a responsabilidade de identificá-las.

O batizado de uma criança parece coisa muito simples, vai-se ver e não é, implica todo um complicado processo. *Não é só pegar o menino, juntar uns conbécidos, tocar-se o bando para a primeira igreja, falar com o padre e pronto. Se fosse só isso, não seria problema.* Mas é necessário escolher, com antecedência, o padre e a igreja, levando-se em conta as devoções e obrigações dos pais e da própria criança, os orixás e encantados aos quais estão ligados, é necessário preparar as roupas para o dia, escolher os padrinhos, arranjar dinheiro para consideráveis despesas. Trata-se de tarefa árdua, pesada responsabilidade.

Com o entrelaçamento de discursos, o livro aproxima-se da comédia de erros, em que estratégias, disfarces e reconhecimentos são responsáveis pelo desenrolar da narrativa e pela resolução do conflito. Nessa comédia, as dificuldades aparentemente intransponíveis são superadas no final, quando as

Terminou Massu sua narrativa, Doninha comunicou-lhe já estar mais ou menos a par do assunto, não ter sido surpresa para ela, pois na véspera, quando por ali andara o negro e ela não o pudera ver por estar ocupada com obrigação muito difícil e delicada, acontecera algo realmente estrambótico.

No discurso indireto livre, o leitor percebe o pensamento do personagem, mas também nota que o narrador se identifica com ela. Este tipo de discurso tem

identidades são reveladas. Os discursos em alternância compõem a base da estrutura da história.

Outro recurso que Jorge Amado exerce com maestria é a **designação**. Vemos alguns exemplos de apelidos de personagens que revelam características marcantes, numa caricatura permanente.

A designação, em *O padroeiro de Ogum*, por vezes ocorre pelo processo da metonímia, figura em que um termo substitui outro por relação de proximidade, como “Cravo na Lapela”. Outras vezes, se dá pela metáfora, quando a relação de semelhança é evidente: “Galo Doido”; “Pé de Vento”; “Ipicilone”.

A designação, no mesmo romance, tem importante função no momento decisivo em que Artur da Guima, designado como **cavalo** de Ogum para ir à cerimônia do batizado, recebe um novo nome:

Mas apenas umas quantas pessoas o sabiam e, com o passar do tempo, o fato seria esquecido, o menino cresceria e para ele seu padrinho havia de ser Artur da Guima. Não era mesmo?

O próprio Artur da Guima concordou. Deviam dar o nome de Ogum, isso sim. Mas, como fazê-lo? Mais uma vez Jesuíno Galo Dido solucionou a questão. Ogum não era santo Antônio? Pois então: era só dar o nome completo, Antônio de Ogum.

Ao criar essa designação, Amado resgata o caráter sincrético religioso que se estende para outros sincrétismos, entre eles o racial, como se vê no pensamento do padre Gomes, expresso pelo discurso indireto livre:

Não, não conhecia. É mesmo, como havia de conhecer? Pois a gente encontra cada nome mais disparatado. O padrinho, aliás, nem era negro, se fosse mulato era coisa à toa, de longe, já podia passar por branco fino. E tinha esse nome de negro cativo, Antônio de Ogum.

Em *Capitães da Areia*, os personagens, quase todos masculinos, são designados por adjetivações e metonímias presentes em apelidos calcados na aparência física ou nos dotes psicológicos: Pedro Bala, o ágil e valente chefe; Sem-Pernas, que tinha um defeito em

DESIGNAÇÃO. Segundo Yves Reuter, professor da Universidade Charles de Gaulle em Lille, na França, “o personagem encarna-se e se constrói concretamente nas unidades linguísticas que o designam: os designadores. Estes podem tomar a forma de substantivos, pronomes ou grupos nominais (o irmão de Paulo, o homem de bigode...). [...] Fundamentalmente, a escolha e a organização dos designadores têm um papel essencial na codificação da ideologia de um texto. Para se convencer disto, basta ler as notícias policiais nos jornais: chamar uma pessoa de ‘o suspeito’, ‘o culpado’, ‘sr. X’, ‘o homem’, ‘este indivíduo’ [...] implica posições do autor e efeitos desejados no leitor bem diferentes...”.

CAVALO é o termo usado para o iniciado que entra em transe sendo “cavalgado” pelo orixá, que domina seu corpo e mente.



Primeira edição de
Capitães da Areia,
Livraria José Olympio
Editora, 1937

uma das pernas e se aproveitava dessa situação; Pirulito, a infância, o perdão; Professor, o mentor; João Grande, a força; Volta Seca, a vingança; Boa-Vida, o descanso, o compositor; Gato, a esperteza malandra. Dora é o referencial feminino de mãe, irmã, namorada e mulher, o ouro raro e passageiro, mas de brilho eterno.

O processo tem seu ápice em *Tereza Batista cansada de guerra*, em que a protagonista recebe muitas alcunhas, algumas revelando sua valentia, como Tereza Navalhada, Tereza Medo Acabou, Tereza Corpo Fechado; outras, a afetividade do narrador: Tereza dos Sete Suspiros, Tereza do Pisar Macio, Tereza da Lua Nova; e até seu humor, como em “Tereza Pé nos Culhas, o porquê do apelido está na cara”.

O discurso do narrador se apoia no uso dos tempos verbais, oscilando entre o *presente* e os *pretéritos do modo indicativo* — o *perfeito*, narrativo, e, dentro do processo narrativo, a presença do *descritivo*, expresso pelo *imperfeito*, em itálico no exemplo abaixo, de *Capitães da Areia*:

Todos reconheceram os direitos de Pedro Bala à chefia, e foi desta época que a cidade começou a ouvir falar nos Capitães da Areia, crianças abandonadas que *viviam* do furto. Nunca ninguém soube o número exato de meninos que assim *viviam*. *Eram* bem uns cem e destes mais de quarenta *dormiam* nas ruínas do velho trapiche.

Note-se a oposição perfeito/imperfeito: o primeiro é empregado para os acontecimentos centrais, que fazem a ação progredir; o segundo, como pano de fundo.

No início do romance, o autor usa o pretérito imperfeito do indicativo como pano de fundo, para marcar o aspecto atemporal da situação social que permeia a narrativa:

Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem.

Antigamente, aqui *era* o mar. Nas grandes e negras pedras dos alicerces do trapiche as ondas ora se *rebentavam* fragorosas, ora *vinham* se bater mansamente. A água *passava* por baixo da ponte sob a qual muitas crianças repousam agora, iluminadas por uma réstia amarela de lua. Desta ponte *sairam* inúmeros veleiros carregados, alguns *eram* enormes e pintados de estranhas cores, para a aventura das travessias marítimas. Aqui *vinham* encher os porões e *atracavam* nesta ponte de tábuas, hoje comidas. Antigamente diante do trapiche se *estendia* o mistério do mar-oceano, as noites diante dele *eram* de um verde escuro, quase negras, daquela cor misteriosa que é a cor do mar à noite.

Em *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, em que o real convive com o misterioso, o protagonista “volta à vida” para escolher sua morte. E o cenário da Bahia, num clima de realidade e fantasia, é expresso pela marca descritiva das formas verbais no pretérito imperfeito do indicativo:

Pelo jeito, aquela *ia* ser noite memorável, inesquecível. Quincas Berro Dágua *estava* num dos seus melhores dias. Um entusiasmo incomum apossara-se da turma, *sentiam-se* donos daquela noite fantástica, quando a lua cheia *envolvia* o mistério da cidade da Bahia. Na ladeira do Pelourinho, casais *escondiam-se* nos portais centenários, gatos *miavam* nos telhados, violões *gemiam* serenatas. *Era* uma noite de encantamento, toques de atabaques *ressoavam* ao longe, o Pelourinho parecia um cenário fantasmagórico.

Merece destaque o uso do pretérito mais-que-perfeito, em ações anteriores às indicadas pelo pretérito perfeito, ambos do modo indicativo, nos atos de Quincas antes de sua primeira morte:

Fora ele quem *cuidara*, durante mais de vinte dias, do filho de três meses de Benedita, quando esta teve de internar-se no hospital. Só *faltara* dar à criança o seio a amamentar. O mais *fizera*: trocava fraldas, limpava cocô, banhava o infante, dava-lhe mamadeira.

Outra marca da linguagem amadiana é o *caráter lírico*, resultante do emprego de períodos breves e do predomínio de coordenação, numa escrita econômica que expressa emoções intensas, como em *Capitães da Areia*:

Por isso na beleza do dia Pirulito mira o céu com os olhos crescidos de medo e pede perdão a Deus tão bom (mas não tão justo também...) pelos seus pecados e os dos Capitães da Areia. Mesmo porque eles não tinham culpa. A culpa era da vida...

Recurso importante, a repetição de palavras ou expressões (ver o capítulo “Diálogos”, p. 11) resulta em efeito rítmico envolvente, comprovando que um dos objetivos do autor, no mesmo romance, era agradar os ouvidos do leitor:

A revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche. É uma voz poderosa dentro dele, poderosa como a voz do mar, como a voz do vento, tão poderosa como uma voz sem comparação. Como a voz de um negro que canta num saveiro o samba que Boa-Vida fez:

Jorge Amado aos dez anos de idade

Companheiros, chegou a hora...



Ao caráter lírico acrescente-se uma boa dose de *humor* e *ironia*, em várias obras, como em *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, em trecho que retrata a realidade social pobre, humilde, excluída e feliz:

Os patifes que contavam, pelas ruas e ladeiras, em frente ao mercado e na feira de Água dos Meninos, os momentos finais de Quincas (até um folheto com versos de pé-quebrado foi composto pelo repentista Cuíca de Santo Amaro e vendido largamente), desrespeitavam assim a memória do morto, segundo a família. E memória de morto, como se sabe, é coisa sagrada, não é para estar na boca pouco limpa de cachaceiros, jogadores e contrabandistas da maconha.

Note-se a ironia — figura que consiste no emprego de palavra ou expressão contrária ao que deveria ser empregado — “na boca pouco limpa de cachaceiros”.

A ironia também predomina no trecho em que se expressa a fama do malandro Joaquim (Quincas), pelas designações dos jornais, em contraste com o desabafo da filha:

Dez anos levara Joaquim essa vida absurda. “Rei dos vagabundos da Bahia”, escreviam sobre ele nas colunas policiais das gazetas, tipo de rua citado em crônicas de literatos ávidos de fácil pitoresco, dez anos envergonhando a família, salpicando-a com a lama daquela inconfessável celebrite. O “cachaceiro-mor de Salvador”, o “filósofo esfarrapado da Rampa do Mercado”, o “senador das gafieiras”, Quincas Berro Dágua, o “vagabundo por excelência” eis como o tratavam nos jornais, onde por vezes sua sórdida fotografia era estampada. Meu Deus!, quanto pode uma filha sofrer no mundo quando o destino lhe reserva a cruz de um pai sem consciência de seus deveres.

A ironia é ainda o instrumento de vingança de Quincas diante da família, que não o aceita como é. Por isso, morto, sorria cinicamente, divertia-se:

O sorriso não havia mudado, contra ele nada tinham obtido os especialistas da funerária.

Ria com a boca e com os olhos, não era de admirar se começasse a assoviar. E, além do mais, um dos polegares — o da mão esquerda — não estava devidamente cruzado sobre o outro, elevava-se no ar, anárquico e debochativo.

— Jararaca! — disse de novo, e assoviou gaiatamente.

Os mesmos recursos literários aparecem no livro de memórias, *O menino grapiúna*: dezoito episódios da infância do escritor, delineando as bases de sua obra e suas fontes, como afirma em tom argumentativo no capítulo 7:

Temas permanentes, como o amor e a morte, estão no centro de toda minha obra de romancista. A observação de Ilya Ehrenburg, no prefácio da tradução russa de *Terras do sem-fim*, retomada por outros críticos, encontra sua razão de ser, suas raízes, nessa primeira infância de terra violentada, de homens em armas, num mundo primitivo de epidemias, pestes, serpentes, sangue e cruzes nos caminhos e, ao mesmo tempo, de mar e brisa, de praia e canções, meninas de doce enlevo.

As teses de Jorge Amado em *O menino grapiúna* aparecem em relatos curtos,

GRAPIÚNA é a designação dada pelos sertanejos aos habitantes do litoral.

arrematados por períodos simples ou frases nominais — sem verbos — que cristalizam a ideia desenvolvida até aquele trecho: “Mas, naquele então, minha mãe dormia com a repetição sob o travesseiro”; “A bexiga fazia parte do meu sangue”; “Um tempo de gestações de cidades”; “A morte, companheira de toda a minha infância”; “A vida do menino foi intensa e sôfrega”; “Dia alegre, de comemoração”; “Preço muito alto, ainda assim barato”; “As aulas de português adquiriram outra dimensão”.

O fecho, espécie de “chave de ouro”, acentua a força argumentativa da obra, que se apoia numa estrutura sintática calcada no paralelismo (ver boxe da p. 16), em estruturas de dois ou três blocos, para substantivos, adjetivos e verbos.

A bexiga, o impaludismo, a febre. Que febre?

Na literatura e na vida, sinto-me cada vez mais distante dos líderes e dos heróis, mais perto daqueles que todos os regimes e todas as sociedades desprezam, repelem e condenam.

A memória se manifesta de dois modos. O primeiro resgata fatos reais em primeira pessoa e predomina. O segundo, menos frequente, volta-se para o fic-

cional ou mescla relato e reflexão. Em três episódios, o personagem é “o menino” ou “o menino grapiúna”, não o “eu”.

Na praia do Pontal, de infinita beleza, o menino cavalga em cachos de cocos verdes, eleva-se nos ares, sobrevoa o porto e os navios, vive entre a realidade e a imaginação.

Os personagens das obras de ficção resultam da soma de figuras que se impuseram ao autor, que fazem parte de sua experiência vital. Assim são os coronéis do cacaú nos livros onde trato de região grapiúna, nos quais tentei recriar a saga da conquista da terra e as etapas da construção de uma cultura própria.

A prosa de Jorge Amado, pela elaboração da linguagem, revela um autor preocupado em aproximar a realidade da ficção, num discurso aberto, para além de seu tempo. O escritor estabelece um diálogo temático com antecessores como Manuel Antônio de Almeida, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, entre outros, pela figura dos heróis malandros: Leonardo, Macunaíma e Serafim Ponte Grande também foram transgressores.

Suas obras são atuais, por retratar os paradoxos de nosso país. Seu estilo de narrar resulta na aproximação entre autor, personagem e leitor.

LEITURAS SUGERIDAS

MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS, de Manuel Antônio de Almeida. Talvez o primeiro romance brasileiro em que aparecem cenários e ambientes populares. O malandro Leonardo transita por várias camadas sociais, estabelecendo bons relacionamentos em todas elas.

MACUNAÍMA, de Mário de Andrade. Rapsódia-romance que narra as aventuras fantásticas do “herói sem nenhum caráter” que atravessa várias regiões do país e chega a São Paulo, por meio de estratégias quase mágicas.

SERAFIM PONTE GRANDE, de Oswald de Andrade. Romance urbano de 1933, com linguagem inovadora ainda hoje, marcada por neologismos e rupturas sintáticas, organizado em minicapítulos ou capítulos-relâmpagos — que deixam grande espaço para a interpretação do leitor. Essa obra satiriza a alta burguesia que vivia em grandes cidades, como São Paulo, e retrata as relações sociais por meio das situações nas quais se envolvem os personagens.

ATIVIDADES DE LINGUAGEM

O paralelismo sintático ora ternário, ora binário ocorre em quase todas as obras de Jorge Amado e mantém com a poesia modernista da segunda geração uma relação estreita. Indicar a leitura de “Infância”, de Drummond, e “Irene no céu”, de Manuel Bandeira, para que os alunos analisem os efeitos de sentido do paralelismo em trechos de Jorge Amado e nesses poemas.

Propor aos alunos aplicar essa mesma análise à introdução de *Os pastores da noite*, indicando os traços da linguagem (figuras de linguagem, paralelismo etc.).

Fazer a leitura de trechos ou capítulos em voz alta. Sugestão: *O compadre de Ogum*, capítulo 3; *Capitães da Areia*, capítulo Companheiros; e *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, capítulo 8. Analisar os tipos de discurso presentes e os efeitos de sentido decorrentes desse recurso.

Ler *O menino grapiúna*, debater a organização da obra e seu significado. Propor a criação, inspirada nessa obra, de um relato curto de um episódio da própria infância que tenha de uma a duas páginas.

Propor aos alunos que observem a alternância de tipos de discurso em dois fragmentos de *O sumiço da santa*. No primeiro fragmento, a linguagem focaliza as providências de d. Maximiliano para resolver o sumiço da imagem de santa Bárbara,

a do Trovão. No segundo, vê-se o espanto de Edmilson, auxiliar de d. Maximiliano, diante do sumiço da imagem. Os alunos devem identificar o discurso direto, o discurso indireto e o discurso indireto livre, verificando que efeito provocam na composição da trama e das personagens.

TRECHO 1 — *O sumiço da santa*

Telefonar ao Vigário de Santo Amaro para solicitar esclarecimentos, contando ao mesmo tempo o sucedido — caro amigo, nossa inestimável imagem sumiu, levou a breca! —, nisso nem queria pensar. O mata-mouros iria endoidecer, botar a boca no mundo, pintar o bode, armar o maior bochinche. Consentira no empréstimo a duras penas, garantias e seguro não lhe acalmavam a desconfiança, não lhe reduziam os receios. Resistiu quanto pôde, aos resmungos cedeu por fim à pressão do cardeal, pedido imperativo. [...]

Sair de convento em convento à procura de uma freira, ir à curia para descobrir de que padre se tratava? Solicitar audiência ao cardeal, diretamente? Dirigir-se à polícia para comunicar o acontecido? Falar com Manolo, da Casa Moreira, pedindo-lhe para avisar aos antiquários? Recomendar a Mirabeau Sampaio que fique atento e informe aos principais colecionadores: quem comprar a imagem vai perder seu dinheiro... Recolher pistas e indícios aqui e ali? Por onde começar? O mundo caíra em cima de d. Maximiliano von Gruden e o esmagava: o dia solar de reconhecimento e vitória se transformava em noite de opróbrio e amargura.

TRECHO 2 — *O menino grapiúna*

Explicar, porém, Edmilson não podia fazê-lo, por mais quisesse atender a d. Maximiliano feroz, ameaçador: não se explica o que não tem explicação. Tremiam-lhe as mãos, suava, sentia frio e medo, estava a ponto de chorar. Milagre de Deus ou tramoia do diabo, ele a vira — isso sim que vira: que santa Luzia me cegue se eu não vi! Afirmava e reafirmava, jurando pela alma da mãe já falecida, jura fatal. O mais inexplicável é que vira e não se admirara. Como pode? Transação do diabo, d. Maximiliano, não há outra explicação.

OUTRAS ATIVIDADES

- ✓ Com base no ensaio “Dialética da malandragem”, de Antonio Cândido, comparar o personagem Leonardo, de *Memórias de um sargento de milícias* com o protagonista de *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*.
- ✓ Estabelecer um paralelo entre os elementos fantásticos de *Macunaíma* e os mistérios de *O sumiço da santa*.
- ✓ Comparar o aspecto de retrato das relações sociais por meio das situações em que se envolvem os personagens em *Serafim Ponte Grande* e *O compadre de Ogum*.

Depoimentos



Em Paris, anos 1940

Antonio Candido

Olhada em conjunto, desta posição favorável que são as *Terras do sem-fim*, a obra do sr. Jorge Amado, com todas as irregularidades, os altos e baixos, os tateios que possa ter, nos parece bastante una, caracterizada por um grande entrosamento das suas partes. Os livros deste autor nascem uns dos outros, germinam de sementes lançadas anteriormente, sementes que às vezes permanecem muito tempo em latência.

O número dos temas do sr. Jorge Amado é pequeno; daí a concatenação dos seus livros. E daí, também, a sua superioridade, uma vez que, deste modo, podem-se apresentar num sistema vigoroso.

A consciência artística do sr. Jorge Amado faz poucas constatações mas profundas e definitivas. Elas se impõem dentro do espírito do autor, que, insensivelmente, vai amadurecendo, elaborando, enriquecendo. A não ser deste modo, um espírito apaixonado e móvel como o seu se perderia em eternos esboços. A limitação em número dos temas é a condição da sua força e do seu desenvolvimento evolutivo. Desenvolvimento que se faz seguro, num retomar constante e sucessivo de temas anteriores, um livro, como disse, saindo do outro.

Dos meninos vadios de *Jubiabá*, do bando de Antônio Balduíno, nascem e crescem os *Capitães da Areia*, e dos seus saveiros, do oceano, nasce *Mar morto*. Os meninos vadios, por sua vez, são certamente uma necessidade imposta por *Suor*, pelo desejo de mostrar a gênese daquelas vidas esmagadas de cortiço. O cacau, lançado no romance deste nome, fica latente muitos anos. Perpassa nas histórias do negro velho de Ilhéus, em *Jubiabá*. Aparece de modo fugaz em *Capitães da Areia*, já sob o aspecto pioneiro e *far-west* que constitui a trama das *Terras do sem-fim*, onde expande e se realiza, definitivo. O “Diário de um negro em fuga”, de *Jubiabá*, apresenta os personagens de *Mar morto* e a vida dos trabalhadores do fumo, irmãos dos de cacau.

E os livros vão-se dando a mão, alargando os primeiros choques emocionais que feriram o autor, se desdobrando, como indiquei, segundo a dialética do documento e da poesia.

Documento e poesia são representados, na obra do sr. Jorge Amado, por um

certo número de preocupações e de temas. Encarados do ângulo documentário, os seus romances constituem sempre uma ascensão e uma informação. Informação de níveis de vida, de ofícios, de gênero de ocupação, de miséria, de luta econômica, de produtos; asserção de certos pontos de vista de onde se descortinam atitudes sociais, reivindicações proletárias, desajustamentos de classe.

Do ângulo poético, são temas, formadores da ambientes em que o documento é exposto e vivificado; em que adquire realce e ganha força sugestiva. São certos ambientes, certas constantes cênicas e sentimentais como o mar, a noite, a floresta, o vento, o amor. Constantes que obcecaram o sr. Jorge Amado.

O mar penetra com *Jubiabá*, e daí por diante não lhe é mais possível livrarse da sua obsessão. Antônio Balduíno a sente, e ela volta na sua vida, de modo periódico, como um refrão de fuga e de mistério. Em *Mar morto* ele invade o livro todo, pois que ele é o livro. Como Baldo, os meninos de *Capitães da Areia* se agitam pelas praias, onde moram, onde amam, escutando o apelo da água. *Terras do sem-fim* começa por um episódio marítimo. O mar é o preâmbulo do drama do cacau.

A mata, apagado elemento decorativo em *Cacau*, onde mal aparece, começa a se fixar emocionalmente em *Jubiabá*. É a mata misteriosa e evocadora, cheia de terror, por onde foge Antônio Balduíno. Em *Terras do sem-fim* ela irrompe com fúria, numa noite de tempestade. E a floresta do Sequeiro Grande é, por assim dizer, o personagem real do livro. É ela que joga os homens uns contra os outros; é ela que, adubada do seu sangue, se abre na florada do cacau.

Água, mato, noite, vento. Temas, que são a poesia mesma dos livros do sr. Jorge Amado, tratados, não com a larga melancolia schmidtiana, mas com a eloquência profunda que os arrasta para a épica, para a veemência às vezes quase retórica, amplificadora e persuasiva, neste baiano, da terra dos oradores e de Castro Alves.

Graças a esses temas, o sr. Jorge Amado inscreveu a sua obra no mundo, dando-lhe um sentido telúrico. Mas dominando-os, se instala o tema humano do amor, que paira sobre eles.

O amor carrega de uma surda tensão as páginas dos seus romances, avultando por cima do rumor das outras paixões. Na nossa literatura moderna, o sr. 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 de literatura senão edulcorado pelo bucolismo ou bestializado pelos naturalistas.

Trecho de “Poesia, documento e história”, ensaio escrito em 1945 e publicado posteriormente na coletânea *Brigada Ligeira e outros escritos*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004. Reprodução autorizada pela editora Ouro sobre Azul.

ANTONIO CANDIDO é poeta e crítico literário, professor emérito da USP e da UNESP e doutor *honoris causa* da UNICAMP.

Claude Guméry-Emery

Ler Jorge Amado num país estrangeiro é entender pela literatura como se formou o Brasil, é tornar presente e patente o que o sociólogo Gilberto Freyre e o historiador Sérgio Buarque de Holanda explicaram. É compreender a história do Brasil além de Salvador e da Bahia.

Jorge Amado sempre afirmou que seu pensamento não mudou no decorrer da longa carreira literária, entre o período do militante político que se inspirou no realismo socialista e o período do “amigo do povo” que integrou o realismo mágico; a verdade é que sempre defendeu os oprimidos, mudando apenas a avaliação das soluções; num primeiro momento, pensou que o socialismo vigente em outras partes do mundo e elaborado para sociedades industrializadas poderia vir a ser uma solução para o Brasil; depois passou a encarar a realidade histórica, social e racial do Brasil e demonstrou que o país também poderia ser ideologicamente independente e construir as próprias soluções. Foi da utopia socialista à valorização da miscigenação. Por enquanto, a história ainda não lhe deu o devido reconhecimento, mas ele nos entregou uma mensagem de esperança, oferecendo o Brasil como um modelo para o mundo, enquanto outros países viviam o drama do apartheid.

Para retomar uma expressão de Patrick Chamoiseau, escritor francófono do Caribe que já mencionou o nome de Jorge Amado em seus romances, ele foi “a voz daqueles que não têm voz”.

Nos romances de Jorge Amado, vivenciamos os resultados da colonização portuguesa (mas não só; também da francesa, da inglesa, da holandesa, da espanhola, em outras terras) e da escravidão; quem lê *Seara vermelha* comprehende o Movimento dos Sem-Terra; quem lê *Os pastores da noite* entende a violência urbana de hoje. Jorge é a articulação entre a herança do passado e a construção do futuro. Conta a epopeia da conquista das terras, denuncia o latifúndio nos “romances da terra”, defende os menores abandonados, reabilita a mulher negra e mestiça nos romances urbanos, explica como se estruturou e hierarquizou a sociedade brasileira, mostra como é longo o caminho a ser percorrido.

Jorge Amado sempre se colocou a favor de um povo que, ainda que mal alfabetizado, frequenta a escola da vida, que nunca tem férias, como ele próprio diz, e com ele o leitor vai aprendendo rindo e chorando. “Amanhã é dia de branco”, diz o dito popular, resquício de uma sociedade escravocrata que desprezava o negro e passara a considerá-lo atavicamente preguiçoso e inútil, já que sua força de trabalho fora substituída no sul e no sudeste por imigrantes europeus.

Com Jorge Amado aprendemos a conhecer, respeitar, amar, compartilhar a cultura afro-brasileira, a culinária, a capoeira, o candomblé. Aprendemos a conhecer, respeitar, amar o outro, a identidade do outro, a cultura do outro, seja ele quem for.

Muitas pessoas que criticaram o escritor baiano hoje em dia reconhecem que ele abriu caminhos de compreensão, de tolerância, de solidariedade, pela via literária, tanto no Brasil como no exterior. Jorge Amado sempre exaltou as forças de vida (o *eros*) contra as forças de morte (o *thánatos*). Não é um escritor apenas baiano ou brasileiro; é um escritor universal que falou de problemas universais.

Também herdeiro de Oswald de Andrade, que o tratava de camarada e dizia “Me dá um cigarro”, Jorge Amado foi jogando fora a gramática culta e chegou a se exprimir na língua do povo, com palavrão, calão e poesia, amontoando história sobre história, pormenor sobre pormenor, digressão sobre digressão: cantador, cordelista, repentista, ele inventou o que os caribenhos passariam a chamar de “oralitura”. É que Jorge Amado sabe ser um contador de histórias. Uma coisa é conhecer histórias; outra bem diferente é saber contá-las e prender o leitor até a última linha, até a última palavra, fazê-lo ir do riso às lágrimas, da fúria à alegria.

Com *Gabriela* surgiu o humor na prosa do escritor baiano, e muitos pensaram que ele tinha abandonado a luta, quando apenas se pusera a pensar e a escrever como brasileiro genuíno, para melhor se tornar, embora ainda não o soubesse, cidadão do mundo. Quem foi que disse que os humoristas não são tomados pelo absurdo e pela crueldade da vida, e que não tentam vencê-los pela inversão dos valores, como se pode conferir em *Dona Flor e seus dois maridos*? O humor não seria, como diz o escritor francês Robert Escarpit, uma arma de combate? As situações descritas por Jorge Amado frequentemente não têm nada de alegres; a alegria está na maneira de contá-las, sem contudo desrespeitar os seus personagens, tão fiéis à realidade a ponto de às vezes passarem direto para a ficção, como a Mãe Aninha, mestre Pastinha, Carybé, Mirabeau Sampaio, ou de serem perfeitamente reconhecíveis pelo leitor nas ruas de Salvador e do Brasil, como Antônio Balduíno, Vadinho, cabo Martim, Otália e tantos outros.

Hoje é fácil elogiar Jorge Amado, mas não se deve esquecer que em outros tempos isso levaria à cadeia, da mesma maneira como o escritor baiano foi parar na prisão pelas ideias que sempre defendeu, e que seus livros foram queimados

em praça pública, em auto de fé, como se o fogo queimasse as ideias. Para ler, escrever, contar e pensar por conta própria, o caminho é longo. Essa é a lição de Jorge Amado.

CLAUDE GUMÉRY-EMERY é professora de literatura e cultura brasileira na Universidade Stendhal de Grenoble, na França. Doutorou-se em 1985 na Universidade de Rennes com a tese “As personagens femininas na obra romanesca de Jorge Amado”.

Myriam Fraga

Conheci Jorge Amado em 1964, pouco tempo depois de ter publicado meu primeiro livro, que na verdade era apenas uma modesta *plaquette*, com onze poemas sobre o mar, obviamente intitulada *Marinhas*. Era minha primeira incursão no reino das letras, sem contar alguns poemas publicados em suplementos culturais e em revistas literárias. A publicação, se era pequena no conteúdo, em compensação vinha com o selo Edições Macunaíma, de grande prestígio na época, e enriquecida com gravuras de Calasans Neto, também editor e programador visual.

Nunca soube ao certo como o livro chegou às mãos de Jorge Amado, provavelmente por conta de Calasans Neto; ou teria sido através de Zitelmann de Oliva, prestigioso intelectual, escritor e jornalista, um dos donos da gráfica que imprimira o trabalho? Ou talvez Odorico Tavares, o todo-poderoso diretor do *Diário de Notícias*, que mantinha uma coluna literária intitulada “Rosa dos Ventos”, na qual elogiara a estreante.

O encontro se deu num jantar em casa de amigos, onde estavam presentes vários artistas e intelectuais. Ao ser apresentada ao grande escritor, apesar da minha timidez, não pude deixar de observar, com surpresa, que ele também parecia embarracado quando disse: “Ah! É você... Gostei muito de seu livro, li para Zélia e ela também gostou bastante”. E, em seguida, para aumentar ainda mais o meu espanto, acrescentou, quase como se pedisse desculpas: “Acho que você deveria enviar alguns exemplares para outros poetas que irão também apreciar o seu trabalho. Se permitir posso lhe mandar uns endereços amanhã, pelo meu motorista”.

Embora lisonjeada, não fiz muita fé no oferecimento. Um homem tão importante, pensei comigo mesma, com tantos compromissos, vai lá se lembrar de uma aprendiz de poeta?

Bem se vê que eu não conhecia Jorge Amado. No dia seguinte lá estava Aurélio, o motorista, com a encomenda: um envelope pardo com uma folha de papel com o timbre da Academia Brasileira de Letras, onde ele escrevera: “Aí vão os endereços; acrecentei, também, alguns cartões que você, se achar conveniente, poderá enviar juntamente com o livro autografado”.

Assombrada, li o nome dos destinatários: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo, Stella Leonards... Em cada cartão ele escrevera uma apresentação carinhosa.

É claro que enviei tudo no menor tempo possível, e graças a esse ato de generosidade, pouco tempo depois tive a satisfação de receber mensagens desses grandes escritores, santos da minha devoção, que até aquele momento pareciam habitar num Olimpo inalcançável.

Não conto isso para me vangloriar, mas apenas como exemplo de uma situação que vi repetir-se ao longo dos anos, nas mais diversas ocasiões e com os mais diferentes protagonistas.

Sempre atento, sempre ligado aos rumos e às dificuldades dos autores; num país pouco propenso a valorizar a produção literária, a boa vontade de Jorge Amado não conhecia limites: além das apresentações, dos prefácios, das indicações para prêmios, com a maior discrição, quase em surdina, ele sempre dava um jeito de abrir as portas, de facilitar as coisas, de aplainar os caminhos. E toda vez com a mesma simplicidade, modestamente, como se estivesse cumprindo uma obrigação.

Raros, muito raros os escritores, artistas ou simplesmente amigos que, de um modo ou de outro, não se fizeram credores de sua generosidade.

E, o que é mais interessante, às vezes até mesmo sem desconfiar...

MYRIAM FRAGA é poeta, contista, membro da Academia de Letras da Bahia e diretora da Fundação Casa de Jorge Amado.

Trajetória de Jorge Amado



Num mercado no Pelourinho, início dos anos 1990

Infância grapiúna: entre a fazenda de cacau e o mar da Bahia

Jorge Amado nasceu em 10 de agosto de 1912, na fazenda Auricídia, em Ferradas, distrito de Itabuna, filho de João Amado de Faria e Eulália Leal. O pai havia migrado de Sergipe para se tornar fazendeiro de cacau na Bahia. Além de Jorge, o primeiro filho, o casal teve Jofre, que morreu aos três anos, Joelson e James. Antes que o primogênito completasse dois anos, a família mudou-se para Ilhéus, fugindo de uma epidemia de varíola (a “bexiga negra”).

No litoral sul da Bahia, a “nação grapiúna”, o menino Jorge Amado ganhou intimidade com o mar, elemento fundamental de seus livros, e viveu algumas de suas experiências mais marcantes. Cresceu em meio a lutas políticas, disputas pela terra e brigas de jagunços e pistoleiros. Seu pai foi baleado em uma tocaia. Em companhia do caboclo Argemiro, que nos dias de feira o colocava na sela e o levava a Pirangi, o menino conheceu as casas de mulheres e as rodas de jogo.

A região cacauera seria um dos cenários preferidos do autor, atravessando toda sua carreira literária, em livros como *Terras do sem-fim*, *São Jorge dos Ilhéus*, *Gabriela, cravo e canela* e *Tocaia Grande*, nos quais relata as lutas, a crueldade, a exploração, o heroísmo e o drama associados à cultura do cacau que floresceu na região de Ilhéus nas primeiras décadas do século xx.

Os anos de aprendizado e a descoberta da paixão pelas letras

Jorge Amado tomou contato com as letras através da mãe, que o alfabetizou pela leitura de jornais. Completou os estudos iniciais num internato religioso: com onze anos foi mandado a Salvador para estudar no Colégio Antônio Vieira.

Apesar da sensação de encarceramento e da saudade que sentia da liberdade e do mar de Ilhéus, o menino experimentou ali a paixão pelos livros. Seu professor de português era o padre Luiz Gonzaga Cabral, que lhe emprestou livros de autores como Charles Dickens, Jonathan Swift, José de Alencar e clássicos portugueses. O padre Cabral foi o primeiro a sentenciar que Jorge Amado se tornaria escritor,

ao ler uma redação de seu aluno, intitulada “O mar”.

Em 1924, o menino fugiu do internato e passou dois meses percorrendo o sertão baiano. Viajou até Itaporanga, em Sergipe, onde morava seu avô paterno, José Amado. Seu tio Álvaro, uma das figuras mais importantes de sua infância, foi buscá-lo na fazenda do avô.

Depois de transferir-se para outro internato, o Ginásio Ipiranga, em 1927 Jorge Amado foi morar em um casarão no Pelourinho, em Salvador. O prédio serviria de inspiração ao seu terceiro romance, *Suor*, publicado em 1934.

Estreia como profissional da palavra

Aos catorze anos, Jorge Amado conseguiu seu primeiro emprego: repórter policial no *Diário da Bahia*. Em seguida, passou a trabalhar em *O Imparcial*. Nessa época, participava intensamente da vida popular e da boemia de Salvador, frequentava “casas de raparigas”, botecos, feiras e costumava sair com os pescadores em seus saveiros.

Em 1928, fundou com amigos a Academia dos Rebeldes, reunião de jovens literatos que pregavam “uma arte moderna, sem ser modernista”, antecipando a ênfase social e o teor realista que caracterizariam o romance do Movimento de 30. O grupo era liderado pelo jornalista e poeta Pinheiro Viegas e dele faziam parte Sosígenes Costa, Alves Ribeiro, Guilherme Dias Gomes, João Cordeiro, o etnólogo Edison Carneiro, entre outros. Foi este último quem apresentou Jorge Amado ao pai de santo Procópio, de quem o escritor recebeu seu primeiro título no candomblé: ogã de Oxóssi.

A descoberta do candomblé, religião celebrativa em que não existe a noção do pecado, e o contato com as tradições afro-brasileiras e com a história da escravidão levaram Jorge Amado a desenvolver uma visão específica da Bahia — e do Brasil —, que perpassa toda a sua criação literária: uma nação mestiça e festiva.

Os primeiros livros

A primeira obra publicada por Jorge Amado foi a novela *Lenita*, escrita em 1929 em coautoria com Edison Carneiro e Dias da Costa. O texto saiu nas páginas de *O Jornal*, e o escritor usou o pseudônimo Y. Karl para assiná-lo. Mais tarde, preferiu não incluir o texto na lista de suas obras completas. “É uma coisa de criança. Nós éramos muito meninos quando fizemos *Lenita*”, diria Jorge Amado sobre a obra.

Em 1931, aos dezoito anos, lançou seu primeiro livro, *O país do Carnaval*,

publicado pelo editor Augusto Frederico Schmidt. O romance é considerado sua verdadeira estreia literária. No mesmo ano, Jorge Amado ingressou na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, cidade onde passou a residir. Embora tenha se formado advogado, nunca exerceu a profissão.

Em 1932, desistiu de editar o romance *Rui Barbosa nº 2*, aconselhado por amigos que acharam o texto muito similar ao livro de estreia. No mesmo ano, após visitar Pirangi, povoado que viu nascer próximo a Itabuna, decide escrever sobre os trabalhadores da região. Com *Cacau*, Jorge Amado dá início ao ciclo de livros que retratam a civilização cacaueira.

O círculo de amizades do Movimento de 30

Em meio à efervescência cultural do Rio de Janeiro, então capital do país, Jorge Amado travou amizade com personalidades da política e das letras, como Raul Bopp, José Américo de Almeida, Gilberto Freyre, Carlos Lacerda, José Lins do Rego e Vinicius de Moraes.

A convivência com o chamado Movimento de 30 marcou profundamente sua personalidade e a preocupação que reteve com os problemas brasileiros. Jorge Amado viajou até Maceió especialmente para conhecer Graciliano Ramos. Nesse período, a escritora Rachel de Queiroz lhe apresentou aos ideais igualitários do comunismo.

Em 1934, com a publicação de *Suor*, sua ficção aventurou-se pela realidade urbana e degradada da capital Salvador. Dois anos depois, lançou *Jubiabá*, romance protagonizado por Antônio Balduíno, um dos primeiros heróis negros da literatura brasileira. Aos 23 anos, Jorge Amado começou a ganhar fama e projeção: o livro tornou-se seu primeiro sucesso internacional. Publicado em francês, foi elogiado pelo escritor Albert Camus em artigo de 1939.

Militância, censura e perseguições

Sensibilizado com as fortes desigualdades sociais do país, em 1932 Jorge Amado filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). Quatro anos depois foi preso pela primeira vez, no Rio de Janeiro, acusado de participar da Intentona Comunista. O ano era 1936, e Jorge Amado publicou um de seus livros mais líricos, *Mar morto*, protagonizado pelo mestre de saveiro Guma. O livro inspirou o amigo Dorival Caymmi a compor a música “É doce morrer no mar”.

O romancista casou-se em 1933 com Matilde Garcia Rosa, na cidade de Estância, em Sergipe. Com ela, Jorge Amado teve uma filha, Eulália Dalila Amado,

nascida em 1935 e falecida subitamente com apenas catorze anos.

Em meados dos anos 30, Jorge Amado fez uma longa viagem pelo Brasil, pela América Latina e pelos Estados Unidos, durante a qual escreveu *Capitães da Areia*. Ao retornar, foi preso novamente, devido à supressão da liberdade política decorrente da proclamação do Estado Novo (1937-50), regime de exceção instituído por Getúlio Vargas. Em Salvador, mais de mil exemplares de seus livros foram queimados em praça pública pela polícia do regime.

Libertado em 1938, Jorge Amado transferiu-se do Rio para São Paulo, onde passou a dividir apartamento com o cronista Rubem Braga. Voltou a morar no Rio de Janeiro, e entre 1941 e 1942 exilou-se no Uruguai e na Argentina, onde escreveu a biografia de Luís Carlos Prestes, *O cavaleiro da esperança*, publicada originalmente em espanhol, em Buenos Aires, e proibida no Brasil. Ao retornar ao país, foi detido pela terceira vez, agora em regime de prisão domiciliar, na Bahia. Em 1943, escreveu para a coluna “Hora da guerra”, nas páginas de *O Imparcial*. No mesmo ano, o romance *Terras do sem-fim* foi o primeiro livro a ser publicado e vendido depois de seis anos de proibições às obras do autor.

A união com Zélia e a atividade política

Em 1944, Jorge Amado separou-se de Matilde, após onze anos de casamento. No ano seguinte, em São Paulo, chefiava a delegação baiana no 1º Congresso Brasileiro de Escritores quando conheceu Zélia Gattai. A escritora se tornaria o grande amor de sua vida. Em 1947, nasceu o primeiro filho do casal, João Jorge. Quando o menino completou um ano, recebeu de presente do pai o texto *O gato malhado e a andorinha Sinhá*, com desenhos de Carybé. Com Zélia, Jorge Amado teve também a filha Paloma, nascida em 1951, na Tchecoslováquia. Jorge e Zélia oficializaram a união apenas em 1978, quando já eram avós.

Em 1945, Jorge Amado foi eleito deputado federal pelo PCB para a Assembleia Constituinte. Assumiu o mandato no ano seguinte, e algumas de suas propostas, como a que instituiu a liberdade de culto religioso, foram aprovadas e viraram leis. Alguns anos depois, porém, o partido foi colocado na clandestinidade e Jorge Amado teve o mandato cassado. Em 1948, partiu para a Europa e fixou-se em Paris. Durante o período de exílio voluntário, conheceu Jean-Paul Sartre e Picasso, entre outros escritores e artistas. Em 1950, o governo francês expulsou Jorge Amado do país, por motivos políticos.

O autor passou a morar na Tchecoslováquia, e nos anos seguintes viajou pelo Leste Europeu, visitando a União Soviética, a China e a Mongólia. Escreveu seus livros mais engajados, como a trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, publicada em 1954. Em 1956, após as denúncias de Nikita Khrushchev contra Stálin no 20º Con-

gresso do Partido Comunista da União Soviética, Jorge Amado se desliga do PCB.

Humor, sensualismo e a contestação feminina

A partir do final da década de 50, a literatura de Jorge Amado passou a dar mais relevo ao humor, à sensualidade, à miscigenação e ao sincretismo religioso. Apesar de não terem estado ausentes de sua literatura, esses elementos passam agora a ocupar o primeiro plano, e seus romances apresentam um posicionamento político mais nuançado. *Gabriela, cravo e canela*, escrito em 1958, marca essa grande mudança. O escritor, porém, preferia dizer que com *Gabriela* houve “uma afirmação e não uma mudança de rota”.

Nessa época, Jorge Amado passou a se interessar cada vez mais pelos ritos afro-brasileiros. Em 1957, conheceu Mãe Menininha do Gantois, e em 1959 recebeu um dos mais altos títulos do candomblé, o de obá Arolu do Axé Opô Afonjá. No mesmo ano, saiu na revista *Senhor* a novela *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, considerada uma obra-prima, que depois seria publicada junto com o romance *O capitão-de-longo-curso* no volume *Os velhos marinheiros*. Mais tarde, viriam algumas de suas obras mais consagradas, como *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tenda dos Milagres*, *Tereza Batista cansada de guerra* e *Tieta do Agreste*.

A nova fase de sua literatura compreende os livros protagonizados por figuras femininas, ao mesmo tempo sensuais, fortes e contestadoras. As mulheres inventadas por Jorge Amado consagraram-se no imaginário popular e ganharam as telas da televisão e do cinema. Nas décadas de 70, 80 e 90, os livros do autor viraram filmes e novelas, em adaptações realizadas por Walter George Durst, Alberto D'Aversa, Marcel Camus, Nelson Pereira dos Santos, Cacá Diegues, Bruno Barreto, Aguinaldo Silva, Luiz Fernando Carvalho, entre outros diretores e roteiristas. Glauber Rocha e João Moreira Salles realizaram documentários sobre o escritor.

A casa do Rio Vermelho e a vida entre Salvador e Paris

Jorge Amado vendeu os direitos de filmagem do livro *Gabriela, cravo e canela* para a Metro-Goldwyn-Mayer, em 1961. Com o dinheiro, comprou um terreno em Salvador e construiu uma casa, onde passou a morar com a família em 1963. A casa da rua Alagoinhas, no bairro do Rio Vermelho, era também uma espécie de centro cultural. Além de abrigar um grande acervo de arte popular, Jorge Amado e Zélia recebiam amigos artistas e intelectuais, e abriam as portas até para admiradores desconhecidos, de vários lugares do Brasil e do mundo.

Em 1983, Jorge e Zélia passaram a viver metade do ano em Paris, metade na

Bahia. Na Europa, o escritor era reconhecido e celebrado como um dos maiores romancistas brasileiros. Usava o seu apartamento no charmoso bairro do Maisis, um lugar mais tranquilo que sua movimentada casa em Salvador, como um refúgio para escrever.

Durante a década de 80, Jorge Amado escreveu *O menino grapiúna*, suas memórias de infância, e o romance *Tocaia Grande*, dois livros que retomam o tema da cultura cacaueira que marcou o início de sua carreira literária. Nessa época escreveu também *O sumiço da santa*. Em 1987, foi inaugurada a Fundação Casa de Jorge Amado, com sede em um casarão restaurado no Pelourinho. A Fundação possui em seu acervo publicações sobre o escritor, como teses, ensaios e outros textos acadêmicos, artigos de imprensa, registro de homenagens e cartas.

Os últimos anos

No começo da década de 90, Jorge Amado trabalhava em *Bóris, o vermelho*, romance que não chegou a concluir, quando redigiu as últimas notas de memória que compõem *Navegação de cabotagem*, publicado por ocasião de seus oitenta anos. Em 1992 recebeu de uma empresa italiana a proposta de escrever um texto de ficção sobre os quinhentos anos do descobrimento da América. Produziu a novela *A descoberta da América pelos turcos*, publicada no Brasil em 1994.

Durante a década de 90, a filha Paloma, ao lado de Pedro Costa, reviu o texto de suas obras completas, a fim de suprimir os erros que se acumularam ao longo dos anos e das sucessivas edições de seus livros. Em 1995, o autor foi agraciado com o Prêmio Camões, uma das maiores honrarias da literatura de língua portuguesa.

Em 1996, Jorge Amado sofreu um edema pulmonar em Paris. Na volta ao Brasil, foi submetido a uma angioplastia. Depois, recolheu-se à casa do Rio Vermelho, com um quadro clínico agravado pela cegueira parcial, que o deprimiu por impedi-lo de ler e escrever.

O escritor morreu em agosto de 2001, poucos dias antes de completar 89 anos. Seu corpo foi cremado e as cinzas enterradas junto às raízes de uma velha mangueira, no jardim de sua casa, ao lado de um banco onde costumava descansar, à tarde, em companhia de Zélia.

A consagração e a recusa da glória

Ao longo das décadas, os livros de Jorge Amado foram traduzidos e editados em mais de cinquenta países. Seus personagens viraram nomes de ruas, batizaram estabelecimentos comerciais e foram associados a marcas de vários produtos. O es-

critor foi tema de desfiles de Carnaval, frequentou rodas de capoeira, envolveu-se com questões ambientais e teve suas histórias recriadas por trovadores populares ligados à poesia de cordel.

Além do reconhecimento que o fardão de imortal da Academia Brasileira de Letras proporcionou, o escritor recebeu o título de doutor *honoris causa* em universidades europeias e centenas de homenagens ao longo da vida. Mas orgulhava-se sobretudo das distinções concedidas no universo do candomblé.

Não à toa, o romancista escolheu o orixá Exu, desenhado pelo amigo Carybé, como marca pessoal. Trata-se de uma figura da mitologia iorubá que simboliza o movimento e a passagem. Exu está associado à transgressão de limites e fronteiras. A escolha indica tanto a filiação à cultura popular mestiça baiana como a valorização da arte de transitar entre universos sociais e culturais diferentes.

Apesar de sua amizade com personalidades de destaque — como Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa, Oscar Niemeyer, Darcy Ribeiro e Gabriel García Márquez — e do amplo reconhecimento de sua obra, Jorge Amado recusava pompa ou grandeza à sua trajetória de vida. Diz ele em *Navegação de cabotagem*: “Aprendi com o povo e com a vida, sou um escritor e não um literato, em verdade sou um obá”. E mais adiante, anota: “Não nasci para famoso nem para ilustre, não me meço com tais medidas, nunca me senti escritor importante, grande homem: apenas escritor e homem”.



Bibliografia

- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Revolta e conciliação: Um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*, dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1978.
- _____. *Jorge Amado: Política e literatura*. Rio de Janeiro, Campus, 1979.
- ANTONIO CANDIDO. “Dialética da malandragem”, em *Subsídios à proposta curricular de língua portuguesa para o 1º e 2º graus*. São Paulo, SE/CENP (Secretaria da Educação do Estado de São Paulo/ Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas), 1988, vol. 3, pp. 74-93.
- _____. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. *Brigada ligeira e outros escritos*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1985.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: Por um interacionismo sociodiscursivo*. Trad. Anna Rachel Machado e Péricles Cunha. São Paulo, EDUC, 1999.
- CALDAS AULETE. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Edição brasileira revista por Hamilcar Garcia. Rio de Janeiro, Delta, 1958.
- CAMACHO, Roberto. “Sociolinguística parte II”, em *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*, vol. 1, Fernanda Mussalin, Anna Christina Bentes (orgs.). São Paulo, Cortez, 2001.
- CANETTI, Elias. “Vocação do escritor” (1976), em “Caminhar para escrever”, *EntreLivros*. São Paulo, Duetto, ano 2, nº 23.
- CARNEIRO, Maried; RUBIM, Rosane. *Jorge Amado: 80 anos de vida e obra*. Salvador, FCJA, 1992.
- CURRAN, Mark J. *Jorge Amado e a literatura de cordel*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1981.
- DIMENSTEIN, Gilberto. “A melhor bolsa de Lula”, Folha Online, 28/8/2007.
- DUARTE, Eduardo Assis. *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro/Natal, Record/UFRN, 1996.
- Época nº 456. São Paulo, Globo, fevereiro de 2007, p. 11
- FRAGA, Myriam (org.). *Bahia: A cidade de Jorge Amado*. Salvador, FCJA/Museu Carlos Costa Pinto, 2000.
- GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil best-seller de Jorge Amado: Literatura e identidade nacional*. São Paulo, SENAC, 2003.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo, Ática, 2006.

- GOMES, A. *Literatura comentada: Jorge Amado*. São Paulo, Abril, 1981.
- MACHADO, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista: Como e por que ler Jorge Amado hoje*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- MARTINS, José de Barros (org.). *Jorge Amado: 30 anos de literatura*. São Paulo, Martins, 1961.
- _____. *Jorge Amado: Povo e terra. 40 anos de literatura*. São Paulo, Martins, 1972.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo, T. A. Queiroz, 1997.
- PAES, José Paulo. *De Cacau a Gabriela, um percurso pastoral*. Salvador, FCJA, 1991.
- PRANDI, Reginaldo. *Herdeiras do axé*. São Paulo, Hucitec, 1997.
- RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro, Record, 1990.
- REIS, Letícia Vidor de Souza. *O mundo de pernas para o ar: A capoeira no Brasil*. São Paulo, Publisher Brasil, 1997.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- SANTOS, Itazil Benício dos. *Jorge Amado: Retrato incompleto*. Rio de Janeiro, Record, 1993.
- SEIXAS, Cid. “O sumiço da santa: Um painel colorido da cultura mestiça”, em *Um grapiúna no país do Carnaval*. Organização e revisão de Vera Rollemburg; textos de Eliane Azevedo (et al.). Salvador, FCJA/EDUFBA, 2000.
- TÁTI, Miécio. *Jorge Amado: Vida e obra*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1961.
- TAVARES, Paulo. *Criaturas de Jorge Amado*. São Paulo, Martins, 1969.
- _____. *O baiano Jorge Amado e sua obra*. Rio de Janeiro, Record, 1980.
- VÁRIOS AUTORES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1997.

Sobre os autores

ANA ELVIRA LUCIANO GEBARA é professora do ensino superior e especialização.

Desenvolve pesquisa na área de linguística aplicada ao ensino de língua materna. Publicou ensaios na coleção Aprender e Ensinar com Textos, e o livro *A poesia na escola: Leitura e análise de poemas para crianças*.

ANA HELENA CIZOTTO BELLINE, professora de literatura da PUC-Campinas, doutora em literaturas comparadas de expressão portuguesa pela Universidade de São Paulo, é membro do grupo de trabalho Mulher e Literatura, da ANPOLL — Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística. Tem se dedicado à pesquisa das representações da mulher no texto literário. Além de artigos nessa linha, publicou, entre outros, *Roteiro de leitura: O primo Basílio*.

ARNALDO FRANCO JÚNIOR é professor e pesquisador do programa de pós-graduação em letras da UNESP em São José do Rio Preto. Desenvolve pesquisas sobre narrativa brasileira moderna e contemporânea; publicou, dentre outros, *Níveis de leitura: teoria e prática* e dois capítulos em *Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*.

NORMA SELTZER GOLDSTEIN é professora e pesquisadora do programa de pós-graduação em filologia e língua portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Assessora projetos de ensino de língua portuguesa. Foi organizadora do livro *Traços marcantes no percurso poético de Manuel Bandeira* e, dentre outros, publicou *Versos, sons, ritmos*.

SILVIA HELENA NOGUEIRA, doutora em língua portuguesa pela Universidade de São Paulo, é professora do ensino médio, superior e pós-graduação. Organiza eventos educacionais, ministra cursos de capacitação em língua portuguesa e faz palestras sobre leitura e literatura brasileira.

REGINA MARIA F. ELERO IVAMOTO é mestre em semiótica e linguística pela Universidade de São Paulo. Foi supervisora pedagógica do Instituto Qualidade no Ensino, e hoje dá assessoria aos professores de língua portuguesa do colégio Pueri Domus.

© Os Autores, 2008

Projeto gráfico
SILVIA MASSARO

CRÉDITOS DAS IMAGENS

capa e pp. 10, 26, 28, 32, 40, 49, 56, 70, 78: Zélia Gattai Amado / Acervo Fundação Casa de Jorge Amado
contracapa e guardas de capa (chita): Luiza Chiodi / Companhia Fabril Mascarenhas
p. 3: Carlos Scliar
p. 9: Carybé
pp. 15, 34, 42, 43, 55, 57, 60, 62, 64: Acervo Fundação Casa de Jorge Amado
p. 18: Castro Alves: *Poesia e biografia*, Projeto Memória 1997 / Cortesia Odebrecht
p. 20: Calasans Neto
p. 31: Clóvis Graciano
p. 63: Floriano Teixeira
p. 66: Reprodução autorizada por João Cândido Portinari. Imagem do Acervo do Projeto Portinari

Todos os esforços foram feitos para determinar a origem das imagens deste Caderno. Nem sempre isso foi possível.
Teremos prazer em creditar as fontes, caso se manifestem.

Atividades de linguagem
REGINA MARIA F. ELEIRO IVAMOTO

Preparação
DENISE PESSOA

Revisão
ARLETE SOUSA
MARISE S. LEAL

Impressão
PROL EDITORA GRÁFICA

Papel de capa
CARTÃO SUPREMO 250 g/m², DA SUZANO PAPEL E CELULOSE

Papel de miolo
PAPERFECT® 104 g/m², DA SUZANO PAPEL E CELULOSE

ISBN 978-85-359-1344-6

[2008]

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORAR SCHWARCZ LTDA.
Rua Bandeira Paulista 702 cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone (11) 3707 3500
Fax (11) 3707 3501
www.companhiadasletras.com.br



ISBN 978-85-359-1344-6