

A black and white photograph of Jorge Amado, an elderly man with white hair and a mustache, smiling. He is wearing a shirt with a complex, dark pattern featuring various figures and symbols. The background is dark and out of focus, with some foliage visible in the foreground.

O UNIVERSO DE JORGE AMADO

Orientações para o trabalho em sala de aula

caderno de leituras



COMPANHIA DAS LETRAS



CADERNO DE LEITURAS

O UNIVERSO DE JORGE AMADO

CADERNO DE LEITURAS

O UNIVERSO DE JORGE AMADO

Orientações para o trabalho em sala de aula

Organização

LILIA MORITZ SCHWARCZ

ILANA SELTZER GOLDSTEIN

ODEBRECHT


COMPANHIA DAS LETRAS

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 Lília Moritz Schwarcz e Ilana 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. Em outubro de 2008, foi lançado o primeiro *Caderno de Leituras* dedicado a Jorge Amado, intitulado *A literatura de Jorge Amado*, que trata de questões de língua e literatura na obra do autor. Agora lançamos este, dedicado aos aspectos socioculturais da produção amadiana.

Aqui são analisados diversos temas intimamente relacionados à vida e à obra de Jorge Amado: a construção/divulgação de certa representação do Brasil, as conflituosas e interessantes relações entre arte e política, além da análise de sua visão ímpar de mestiçagem racial/cultural e do sincretismo religioso. Esses temas fazem da obra do autor baiano uma excelente porta de entrada para os conteúdos da lei nº10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas de todo o país. O caderno traz ainda sugestões de leitura e de atividades, imagens e depoimentos que pretendem ajudar os professores nessa atividade de divulgação e ampliação do contingente de leitores no Brasil, tarefa tão prazerosa quanto repleta de desafios.

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 8

Jorge Amado e o Brasil 10

JOSÉ CASTELLO

A militância política na obra de Jorge Amado 22

LUIZ GUSTAVO FREITAS ROSSI

O artista da mestiçagem 34

LILIA MORITZ SCHWARCZ

Religião e sincretismo em Jorge Amado 46

REGINALDO PRANDI

A construção da identidade nacional 62

nos romances de Jorge Amado

ILANA SELTZER GOLDSTEIN

Depoimentos

JORGE AMADO 77

MIA COUTO 79

Cronologia 83

Bibliografia 89

Adaptações para cinema e televisão e trilhas sonoras 91

Sobre os autores 95

Apresentação

ILANA GOLDSTEIN E LILIA MORITZ SCHWARCZ

Jorge Amado foi um escritor movido pela utopia de pensar e reinventar o Brasil — utopia que no início da carreira se traduziu na militância comunista, e, com o passar dos anos, se transformou num elogio rasgado da mestiçagem e do sincretismo. Seus retratos da Bahia (que para ele significava uma espécie de laboratório para refletir sobre o Brasil) parecem ganhar, sempre, voo próprio, alcançando um público alargado, que inclui aqueles familiarizados com o universo da leitura, e outros, mais contagiados pelas novelas, seriados, filmes, músicas e até pelos passeios turísticos por Salvador e Ilhéus. O Brasil de Jorge Amado é, pois, multifacetado e descoberto por ângulos os mais inusitados.

Seu Brasil mestiço, alegre, festeiro e sensual apresenta elementos pinçados de um país tão real como imaginário, do mesmo modo como seus livros permitem entender aspectos sociais e culturais fundamentais da própria sociedade brasileira. Se nas suas páginas desfilam sociabilidades de toda ordem, cruzamentos e contatos fáceis, religiosidades plásticas e sincréticas, também estão presentes a violência do dia a dia, a hierarquia que perpassa todas as camadas da população, o lado árido do sertão e desse mundo cujas marcas sociais se inscrevem nos lugares mais privados. É por isso que, ao organizarmos este segundo *Caderno de Leituras*, optamos por destacar leituras antropológicas, históricas, sociológicas e políticas da obra de Jorge Amado. Este material, elaborado especialmente para professores dos Ensinos Fundamental II e Médio, chega para complementar o primeiro caderno, pautado por questões de língua e literatura. No nosso caso, tomamos Jorge Amado como um intérprete privilegiado do Brasil, e que permite, por meio de outras portas e janelas, revisitar esse mesmo país.

O primeiro texto, assinado pelo jornalista e crítico José Castello, faz uma retrospectiva da vida e da obra do romancista baiano, além de refletir sobre os dois

“Brasis” que coexistem dentro e fora de seus livros: um oficial, letrado, racional, capitalista, e outro popular, analfabeto, “malandro”. A sociedade brasileira — como dona Flor — parece querer ficar com os dois lados.

O antropólogo Luiz Gustavo Freitas Rossi faz uma leitura política da produção literária de Jorge Amado, revelando como ela esteve, ao menos em certo período, a serviço de ideais revolucionários, a ponto de a greve ser o epílogo, ou o momento culminante, de vários livros. Nela, o período em que o escritor esteve vinculado ao Partido Comunista é recuperado, e também se destrincha a importância da militância política na construção da obra desse literato.

Em seguida, o ensaio da historiadora e antropóloga Lilia Moritz Schwarcz discute a questão da mestiçagem no discurso de Jorge Amado, aspecto fundamental, pois, se por um lado Jorge Amado fazia a apologia da miscigenação brasileira, por outro dava visibilidade ao nosso racismo silencioso, escondido na intimidade, mascarado pela igualdade perante a lei.

O terceiro texto, do sociólogo Reginaldo Prandi — também muito conhecido por seu trabalho com literatura infantil —, analisa o sincretismo religioso e o papel do candomblé na literatura amadiana, fornecendo subsídios para a melhor compreensão dos cultos afro-brasileiros e apresentando exemplos de sua centralidade nos romances.

O ensaio da antropóloga Ilana Goldstein destaca as matrizes populares do universo do escritor, sua relação com o cordel e a constante circularidade entre a cultura letrada e a das ruas, tão bem traduzida por ele. Discute também a “brasilidade” construída por Jorge Amado, problematizando o conceito de identidade nacional.

Além dos textos assinados, selecionamos informações biográficas que ajudam a esclarecer aspectos significativos no conjunto dos livros do escritor, elaboramos quadros com informações complementares e importantes para a compreensão da obra, preparamos indicações bibliográficas e sugestões de atividades.

Esperamos com isso auxiliá-los no desafio de despertar em seus alunos, por meio de Jorge Amado, não apenas o gosto pela leitura, mas também o interesse pela reflexão crítica e viva acerca da nossa realidade. A literatura sempre foi um reflexo, mas também um elemento produtor de nossa identidade, e Jorge Amado é figura de ponta para, bem acompanhados, entendermos com quantas obras e romances se constrói uma imagem privilegiada desse Brasil, tão difícil de explicar e definir.

Jorge Amado e o Brasil

JOSÉ CASTELLO



Com familiares e amigos, o escritor participa da inauguração da rua Jorge Amado em Estância, Sergipe (c. 1970)

QUANDO PENSAMOS NO BRASIL, costumamos imaginar um mundo solar e exuberante, habitado por mulheres fortes e sensuais e por homens para quem a luta não exclui a alegria. Um país de sons melódiosos, ritmos hipnóticos e de cores abundantes, com paisagens ardentes em que se vive para celebrar a vida. Essa é a imagem oficial de nosso país, espalhada hoje pelos quatro cantos do planeta, em folhetos de publicidade, pôsteres de companhias aéreas e guias de viagem. Um mundo complexo e dominado pelas misturas, celebrizado como poucos pelo sociólogo pernambucano Gilberto Freyre (1900-87), o autor do célebre *Casa-grande & senzala*, de 1933. Mundo em que coexistem raças, crenças e tradições distintas, e no qual mesmo o mais humilde dos homens — pensemos no Jeca Tatu, personagem que Monteiro Lobato (1882-1948) criou em *Urupês*; em Macunaíma, o herói sem caráter de Mário de Andrade (1893-1945); e em um cineasta como Amácio Mazzaropi (1912-81), o inventor do cinema caipira —, mesmo esse homem primitivo e tosco encontra seu lugar.

Essa imagem oficial de um Brasil vibrante é vendida, em todo o mundo, por agências de viagens, empresas de turismo, ministérios e companhias de aviação; aparece nos festivais de cultura, nas feiras internacionais da indústria e do comércio, nos grandes eventos esportivos, nos megashows de música; está presente em selos, embalagens e etiquetas de nossos produtos de exportação. Chega a materializar-se no amarelo ouro da camisa da seleção brasileira de futebol. Já está, enfim, nas cores de nossa bandeira nacional. Parece existir desde sempre.

Mas tal imagem do Brasil é antes de tudo uma construção moderna. Uma invenção coletiva, incentivada por movimentos culturais como o Modernismo, de 1922, e o **Tropicalismo** no final da década de 1960, e que hoje se concretiza nas escolas de samba, nos grupos de afoxé, nas bandas de pífaro nordestinas e também nas paisagens promocionais dos pampas gaúchos e da floresta amazônica. É uma imagem que teve muitos inventores. Talvez nenhum tenha sido tão importante quanto o escritor baiano Jorge Amado.

Não é exagero dizer: Jorge Amado foi o inventor do Brasil moderno. Não há escritor brasileiro que tenha a imagem pessoal tão ligada à de nosso país quanto

TROPICALISMO. O golpe militar de 1964 foi seguido de uma sistemática repressão aos artistas e intelectuais brasileiros, fazendo emergir no campo cultural uma série de iniciativas pautadas pela oposição política à ditadura. Nesse contexto ganharam força a canção de protesto de Geraldo Vandré, Chico Buarque e Edu Lobo, o Teatro de Arena de Gianfrancesco Guarnieri, o Cinema Novo de Glauber Rocha, bem como o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC-UNE), que trabalhava com um conceito nacionalista, militante e popular de cultura.

Os festivais de música promovidos pela televisão tiveram papel fundamental na transformação da cena artística do período. Os primeiros ocorreram em 1965 e angariaram seu público nas fileiras universitárias politizadas. Logo surgiria, como uma espécie de contraposição — considerada à época “alienada” —, o iê-iê-iê, versão brasileira do rock tocada por Roberto Carlos, Wanderléa e Erasmo Carlos, entre outros. A chamada Jovem Guarda foi pioneira no uso da guitarra elétrica no Brasil e se negou a produzir música engajada, servindo por isso mesmo como inspiração para a irreverente Tropicália.

Foi no III Festival da TV Record, em 1967, que Caetano Veloso tocou pela primeira vez em público “Alegría, alegría” e que Gilberto Gil cantou “Domingo no parque”, acompanhado pelos Mutantes. Além de incorporarem elementos do rock, os artistas lançaram mão de guitarra e baixo elétricos, e optaram por uma indumentária bastante ousada para os padrões comportados da época. Esses elementos acabaram por lhes render vaias e críticas, talvez porque boa parte da plateia considerava que estavam se afastando da cultura “genuinamente” nacional. Mesmo assim, a composição de Gil ganhou o segundo lugar, e a de Caetano ficou em quarto.

O LP *Tropicália ou Panis et circensis* foi lançado no ano seguinte, com a participação de Nara Leão, Capinam, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rita Lee, Arnaldo e Sérgio Baptista, Torquato Neto, Gal Costa e Tom Zé. O arranjo de Rogério Duprat para a canção “Geleia geral” continha

uma síntese sonora da proposta tropicalista: a base da faixa era um rock, sobre o qual se encaixava um baião; em certo momento, havia trechos de “O guarani”, de Carlos Gomes, e depois uma canção de Frank Sinatra. Nas apresentações ao vivo, influenciados pelo cinema e pelas performances, que se destacavam nas artes plásticas, seus concertos se tornavam verdadeiras encenações, nas quais elementos visuais complementavam os sonoros.

Os tropicalistas, portanto, aproximavam sonoridades díspares, combinavam música internacional e raízes brasileiras, tradição e modernidade, acústico e elétrico, vanguarda e kitsch. Assim, ofereciam um retrato multifacetado, colorido, fragmentário e contraditório da cultura brasileira, sem qualquer pretensão de atingir uma síntese coerente e definitiva. A ideia era que a cultura brasileira era produto da mistura, e não havia como recuar a um passado idealizado, tampouco a uma tradição popular previamente selecionada.

Embora o Tropicalismo tenha compreendido criações em diversas áreas artísticas — como o teatro de José Celso Martinez ou as instalações do artista plástico Hélio Oiticica —, não se tratou de um movimento coeso, tampouco de um grupo fechado com programa definido, mas de manifestações heterogêneas e dispersas, ocorridas entre 1967 e 1969. Em comum talvez se possa destacar a retomada de alguns pilares do pensamento modernista dos anos 1920. Em 1968, Caetano Veloso chegou a dizer que “o Tropicalismo era um neoantropofagismo”. E em seu livro *Verdade tropical* escreveu: “Nós, brasileiros, não deveríamos imitar, e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse [...]. A ideia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos ‘comendo’ os Beatles e Jimi Hendrix”.

O movimento tropicalista terminou logo após a promulgação do AI-5, em 1968, e o exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil, em 1969. Mas a discussão e a repercussão do caráter antropofágico da cultura brasileira, capaz de incorporar e alterar de modo criativo elementos exógenos, e sobre a “conciliação de opostos” que perpassa nossa história, permanece atual e desafiadora.

ele. As semelhanças começam já em sua figura. Quem não se lembra de sua presença farta e calorosa e de seu jeitão informal e vivaz de existir? Bonachão e sorridente, Jorge guardava em sua figura um tanto da inocência do Brasil profundo em que nasceu — a fazenda Auricídia, em Ferradas, distrito de Itabuna, sul da Bahia. Com um sorriso amplo de quem levava a vida com leveza e displicência, atributos que se materializavam em seus modos lentos e seus quilinhos a mais, parecia não ter pressa, pois era dono de si. Camisas coloridas um tanto fora de moda, mas em sincronia com seu temperamento tropical. Maneiras falantes, mas sem rodeios e sem poses, de quem via a literatura como aventura, tão gostosa quanto as brincadeiras de menino, e não como exercício de nobreza intelectual. Para Jorge, os escritores podiam ser tudo, menos literatos. Literato é o homem letrado e que gosta de exibir erudição, ele pensava. Jorge, ao contrário, era apenas um homem que gostava de escrever. Dizia ser um escritor e mais nada.



Jorge Amado
e Caetano Veloso,
Salvador, 1985

Quando Jorge Amado publicou seu primeiro romance, *O país do carnaval*, em 1931, era só um rapazote de dezenove anos de idade. O livro conta a história de um jovem, Paulo Rigger, perplexo diante das dificuldades do mundo e ainda indeciso quanto ao caminho a tomar. Reflete, com nitidez, a alma agitada e inquieta do jovem Jorge, que, desejando entregar-se à literatura, se sentia desorientado e escrevia para dar ordem a essa confusão. Romance de formação, *O país do Carnaval* é um livro juvenil, que guarda alguns dos melhores atributos da juventude: a busca frenética do novo, uma forte efervescência interior e o desejo obstinado de acertar. E sobretudo uma grande inquietação. Jorge ainda era um autor “universal”. O Brasil que o jovem Rigger reencontra quando retorna de Paris é um país que lhe parece estranho e mesmo incompreensível. Um país que lhe inspira mais dúvidas que certezas. É uma imagem trêmula, indefinida, de um país que ainda está por construir. E caberá a ele, Jorge Amado, fazer isso.

O Brasil começa a aparecer com mais nitidez em seu segundo romance, *Cacau*, de 1932. O livro descreve a dura vida dos trabalhadores das plantações de cacau da vila de Pirangi, na região de Ilhéus, Bahia. Aqui, os dois elementos fundamentais de sua literatura — memória pessoal e retrato do Brasil — começam a se misturar, e mesmo a se confundir. Quando resolve discorrer sobre o país, é de si e sua origem existencial que ele fala. Jorge escreveu *Cacau* depois de uma viagem a Ilhéus em

busca de suas raízes familiares. A partir do impacto do reencontro com o passado, ainda cheio de dúvidas, Jorge começou a esboçar uma imagem do Brasil.

Esse Brasil mais pobre e mais infeliz continuará a desfilar pelas obras seguintes. Em 1934, quando lança *Suor*, desloca o foco da vida no campo para as ruas das cidades — no caso, a cidade de Salvador. O romance conta a vida miserável de moradores de um sobrado do bairro histórico do Pelourinho. De certa forma, muito torta, evoca *O cortiço*, o famoso romance que o escritor maranhense Aluísio Azevedo (1857-1913) publicou em 1890. Tanto no campo como na cidade, as adversidades — e a luta dos homens simples para superá-las — desenharam uma imagem áspera, mas calorosa, da vida brasileira. Mais uma vez Jorge se inspirou em uma experiência pessoal: na adolescência viveu algum tempo em um dos casarões do Pelourinho. De sua vida e de sua memória ele arranca, agora, uma fotografia do Brasil. Mais uma vez, literatura e vida se misturam e se alimentam.

Publicado em 1936, o romance *Mar morto* é outro exemplo da relação íntima entre Jorge Amado e nosso país. Cada vez que escreve sobre si, ele escreve sobre o Brasil. Cada vez que retorna às lembranças íntimas em busca das conexões perdidas no passado, são fios da vida brasileira que puxa para perto de si. Depois de tratar da vida no campo e nos bairros populares da cidade, Jorge se debruça, em *Mar morto*, sobre a vida no mar. O livro conta a história e os amores de heroicos pescadores que, em precários saveiros, sobrevivem enfrentando o oceano. A cada madrugada a morte os espera no mar imenso. Nesse livro, a imagem destemida do homem brasileiro se engrandece ainda mais. Ele agora não é só um lutador, mas um homem que — como o herói Guma, que se afoga no mar — se aproxima do mito. Um herói que, reencenando os relatos da *Odisseia*, de Homero, enfrenta as forças da natureza e as armadilhas do destino nelas guardadas, e sai fortalecido.

Mais um salto se dá quando, em 1937, Jorge Amado publica *Capitães da Areia*, livro em que os personagens são meninos abandonados, que vagueiam pelas ruas da cidade, lutando — como Robin Hoods de calças curtas — para sobreviver. O

romance reafirma as qualidades que Jorge Amado atribui aos filhos de nosso país — coragem, capacidade de extrair força da adversidade, imaginação vigorosa. Ele sugere ainda que elas não são apenas uma conquista, mas algo que já existe naturalmente em nós. Algo que trazemos desde o berço — como a cicatriz que o líder dos meninos, Pedro Bala, tem no rosto. Torna-se

Com Zélia
Gattai, primeira
foto tirada pela
escritora com
disparador
automático



mais forte ainda, aqui, o otimismo com que Jorge Amado vê o Brasil, quase sempre, é verdade, temperado pela violência. À medida que os livros se sucedem, esses atributos positivos se tornam mais profundos e essenciais, como se estivessem infiltrados no sangue brasileiro.

Além dessas, mais uma característica da literatura de Jorge (qualidade, também, de sua vida pessoal) amadurece: a consciência social e o engajamento político. Publicado em 1935, *Jubiabá* reafirma, ainda com mais força, que o espírito lutador do brasileiro desemboca, necessariamente, na rebeldia e, logo depois, no combate e na luta política. No romance, o herói Antônio Balduino leva uma vida de malandro típico, boêmio e aruaceiro. A proteção de um pai de santo e o sofrimento, porém, o transformam em um rebelde. Deixa a vida errante e se torna, em seguida, um líder. *Jubiabá* mostra como as adversidades se ligam à consciência social.

Essa combinação de elementos leva Jorge Amado a escrever, mais à frente, livros de forte espírito didático e baseados em alguns maniqueísmos — isto é, a divisão do mundo entre os adeptos do bem e os do mal. Escrito em 1943, *Terras do sem-fim* faz uma dura descrição da vida miserável nos grandes latifúndios da Bahia. *São Jorge dos Ilhéus*, de 1944, também trata das disputas políticas, em um cenário dominado pelo regime de semiescravidão. Escreve ainda livros de grande importância histórica, embora de menor valor literário, como *O cavaleiro da esperança*, biografia do líder comunista Luís Carlos Prestes, em que trabalhou no ano de 1945, durante um breve exílio na Argentina e, depois, no Uruguai. No mesmo ano, unindo de vez literatura e política, Jorge se tornou vice-presidente do 1º Congresso dos Escritores, que fez duras críticas ao Estado Novo. Ainda nesse ano, com o fim do Estado Novo, tornou-se deputado federal pelo PCB e se casou com Zélia Gattai.

Essa radicalização política de sua literatura se prolonga durante o exílio de Jorge e Zélia em Praga, na Tchecoslováquia, no início dos anos 1950, quando escreveu *O mundo da paz*, livro de reportagens sobre o socialismo. Até que, em 1954, pouco depois de publicar os três volumes de *Os subterrâneos da liberdade* — romance ambientado na resistência ao Estado Novo — Jorge viveu um grande golpe pessoal. Naquele ano, durante o XX Congresso do Partido Comunista Soviético, o secretário-geral do partido, Nikita Khrushchiov (1894-1971), denunciou publicamente as atrocidades cometidas pelo ditador Iossif Stálin, que esteve no poder



Com a medalha
do Prêmio
Internacional
Stálin,
Moscou, 1951



Na cerimônia
de posse na
Academia
Brasileira de
Letras, 1961

de 1922 até 1953, ano de sua morte. A revelação foi uma grande decepção para Jorge — que em 1951 recebera, em Moscou, o Prêmio Internacional Stálin. Uma radical metamorfose íntima o afastou então de uma visão internacionalista, pautada pela doutrina do comunismo, e o aproximou ainda mais do Brasil e da realidade brasileira, ampliando seu olhar sobre nosso país.

Essa reviravolta se refletiu, cinco anos depois, no romance *Gabriela, cravo e canela*, livro que marca sua ruptura com uma visão mais ortodoxa do mundo e que foi um de seus maiores sucessos internacionais. O romance o lança, de vez, em uma nova visão do Brasil e do mundo, agora não mais esquemática, ou programática, mas viva, cheia de contradições e de incongruências — como a realidade, de fato,

é. Outro sinal dessa mudança aparece na novela *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, que ele publica em 1959 e que é, nos aspectos literários, seu livro mais sofisticado. Nela, Jorge enterra de vez a visão mais esquemática do real que caracterizou seus primeiros romances. Quincas Berro Dágua é um personagem que desafia a morte. Arremeda, assim, os escritores que, com sua imaginação e sua liberdade interior, ultrapassam os limites da realidade e desafiam as leis da natureza. Ele não é um resignado, mas um insubmisso. Contudo, sua revolta vai muito além da rebeldia contra as mazelas sociais e se expande para uma revolta contra os limites da condição humana e as determinações do destino.

Em 1961, mais próximo ainda das coisas brasileiras, Jorge Amado foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. Em 1964, com *Os pastores da noite*, a presença do candomblé e do misticismo afro-brasileiro se tornam ainda mais presentes em sua literatura. Se com *Gabriela* ele reforça as tintas no retrato de um Brasil sensual e otimista, habitado por gente que tem uma alegria absolutamente indiferente às contingências sociais, em *Os pastores* ele volta a enfatizar a figura de um país no qual o espiritualismo e a religiosidade se agigantam. As forças místicas e irracionais se tornam, em definitivo, mais potentes que as circunstâncias sociais e políticas.

Mas é com a publicação de *Dona Flor e seus dois maridos*, em 1966, que Jorge Amado se consagra de vez como o grande retratista do Brasil. Com uma tiragem inicial de 75 mil exemplares, o romance o consagra também como um fantástico vendedor de livros. A simples assinatura de Jorge Amado, a essa altura, basta para atrair multidões de leitores. Com *Dona Flor*, a história de uma professora, Florípedes, dividida entre o falecido e sensual Vadinho e a nova paixão pelo me-

tódico Teodoro, Jorge põe em cena uma heroína que não precisa mais escolher entre o bem e o mal. Entre Vadinho e Teodoro, ela fica com os dois. Com esse livro, toda a estética comunista, que via o mundo como um ringue no qual lutavam forças opostas e inconciliáveis, se arruína. Em *Dona Flor*, Jorge mistura não só o mundo material com o espiritual, mas apresenta personagens que, em vez de lutar para resolver contradições e dilemas íntimos, aceitam os paradoxos e as incoerências que definem o humano, abrigando em si elementos opostos e até, na aparência, incompatíveis. E, justamente porque se recusam a fazer escolhas e aceitam a vida como experiência múltipla e incoerente, eles se fortalecem como seres humanos.

A partir daí Jorge Amado passa a pintar a imagem de um Brasil afirmativo e cheio de otimismo, em que nem mesmo as contradições mais fortes e os sofrimentos mais graves atrapalham os projetos de felicidade. Ao contrário: justamente porque é cheio de facetas e de opostos — como se fosse muitos países dentro de um só —, que ele se torna um grande país. Ele se torna o Brasil. Ricos e miseráveis, pudicos e devassos, brancos e negros, místicos e descrentes, todos convivemos em uma mesma terra. E é essa mistura que nos define como nação.

Os romances de Jorge Amado foram sempre um grande sucesso de vendas. A partir de *Dona Flor*, as traduções se multiplicam, ultrapassando a faixa de quarenta países. Mas no mundo de hoje, dominado pela imagem e pelos audiovisuais, como o cinema, a tv e a internet, eles romperam e ultrapassaram as páginas dos livros. Em 1946, *Jubiabá* e, logo em seguida, *São Jorge de Ilhéus* foram adaptados pela Rádio São Paulo. Três anos antes, Eddi Bernoudy e Paulo Machado levaram *Terras do sem-fim* para o cinema — rebatizado como *Terras violentas*. Em 1961, a extinta tv Tupi levou ao ar uma adaptação de *Gabriela* dirigida por Maurício Sherman.

A primeira adaptação de um romance de Jorge Amado no exterior aconteceu no ano de 1941, quando *Mar morto* se tornou uma radionovela na Radio El Mundo, da Argentina — e que ajudou os argentinos a entender um pouco mais seus vizinhos brasileiros. Dez anos mais tarde, consequência das fortes ligações de Jorge com o movimento comunista internacional, *O ca-*

A manchete noticia a estreia da adaptação de *Gabriela, cravo e canela* na TV, em 1961

TV para esta semana promete Gabriela, Jânio e Noite de Gala

Roberto Seljan Braga

Os três acontecimentos importantes desta semana na televisão são a volta do "Noite de Gala", a estreia de "Gabriela, Cravo e Canela" e o pronunciamento do presidente Jânio Quadros.

Uma entrevista com o presidente Kennedy, gravada em "video-tape" na Casa Branca, o filme da luta Ruy Joffre-Pierre Rolfo, Ray Antony e sua orquestra, e Silvio Caldas, são anúncios para hoje, na volta do programa "Noite de Gala" (TV-Rio, canal 13, às 21 h).

A estreia, hoje, 6.ª quinta-feira, no canal 6, da novelização do romance "Gabriela, Cravo e Canela" de Jorge Amado, coincide com a eleição provável de seu autor para a Academia Brasileira de Letras. Ele é candidato único a cadeira n.º 23, fundada por Machado de Assis e cujo último ocupante foi Otávio Mangabeira.

Três candidatas estão disputando o papel de Gabriela — Volu, de Carlos

Machado, a atriz Maria Fernanda e outra jovem atriz. A revelação do nome da escolhida será feita amanhã. Depois de amanhã a TV-Tupi oferecerá um coquetel à imprensa, com a presença de Gabriela.

A escolha do nome da interprete foi deixada para a fase final dos preparativos, porque na adaptação feita pelo escritor Antônio Bulcão, o personagem-título só aparece no quarto capítulo; cada capítulo terá a duração de quinze minutos, programada duas vezes por semana (terças e quintas), ao veremos Gabriela no dia 18. Há tempo para ensaiar. Os responsáveis pela escolha de Gabriela são Maurício Chermann, o produtor da novela, e Alcino Diniz, diretor artístico da TV-Tupi.

Amanhã, às 21.30 horas o presidente Jânio Quadros falará de Brasília, através de uma cadeira de rádio e televisão.



valeiro da esperança se tornou uma radionovela na rádio oficial da Tchecoslováquia. Mas a essa altura a literatura de Jorge Amado estava presente muito além das fronteiras do socialismo. Em 1961, a Metro-Goldwyn-Mayer comprou os direitos de adaptação de *Gabriela*, projeto que no entanto fracassou. O romance foi adaptado para o cinema em 1983, com direção de Bruno Barreto e com a atriz Sônia Braga no papel-título. O ator italiano Marcello Mastroianni interpretou Nacib. Entre outras adaptações no exterior estão a de *Capitães da Areia*, realizada, em 1970, pelo diretor de cinema americano Hall Bartlett, com Kent Lane e Tisha Sterling. Em 1975 o cineasta francês Marcel Camus — que já adaptara o *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes, para o cinema, conquistando a Palma de Ouro do Festival de Cannes — levou *Os pastores da noite* para as telas. A cada lançamento, não é só a literatura de Jorge Amado que se dissemina — é uma imagem do Brasil que ela carrega e difunde.

Em 1977 *Tenda dos Milagres* foi transposto para o cinema sob a direção de Nelson Pereira dos Santos, com Hugo Carvana e Anecy Rocha. Mais recentemente, em 1996, foi a vez de o cineasta Cacá Diegues dirigir *Tieta do Agreste*, mais uma vez com Sônia Braga no papel-título.

Nesse ponto as adaptações dos romances de Jorge já tinham se espalhado pela televisão. Em 1975 Walter George Durst realizou para a tv Globo uma segunda adaptação de *Gabriela*, com Sônia Braga como a protagonista. *Terras do sem-fim*, adaptada por Walter George Durst, em 1981, *Tieta*, por Aguinaldo Silva, em 1989, e *Tocaia grande*, por Duca Rachid, em 1995, se tornaram também telenovelas da Globo. Em 2001, a emissora lançou a novela *Porto dos milagres*, dirigida por Fabrício Mamberti e Luciano Sabino e inspirada em dois livros de Jorge Amado: *Mar morto* e *A descoberta da América pelos turcos*, seu último romance, de 1994.

Tenda dos Milagres, adaptada por Aguinaldo Silva, em 1985, *Capitães da Areia*, por José Louzeiro e Antonio Carlos Fontoura, em 1989, *Tereza Batista*, por Vicente Sesso, em 1992, *Dona Flor*, por Dias Gomes, em 1997, e *Pastores da noite*, por Maurício Farias e Sérgio Machado, em 2002, se transformaram em minisséries. Atores do porte de Sônia Braga, Nelson Xavier e Betty Faria tiveram interpretações consagradoras de personagens de Jorge Amado. Enquanto assistia na tv às encenações das histórias de Jorge, o Brasil via a si mesmo, e aprendia quem estava predestinado a ser.

A forte identidade entre Jorge Amado e o Brasil também chegou às escolas de samba. Em 1989 o Império Serrano, do Rio, levou para a avenida o enredo “Jorge Amado, axé, Brasil”.

Logo depois de lançar *Gabriela*, Jorge recebeu o título de obá Arolu do Axé Opô Afonjá, uma das mais altas condecorações do candomblé da Bahia. Quando em 1961 ele foi eleito para a cadeira da Academia Brasileira de Letras, esse reconhecimento da elite literária do país vinha apenas ratificar a consagração

popular. No mesmo ano, o presidente Juscelino Kubitschek o convidou para ser embaixador de nosso país na República Árabe Unida, criada três anos antes, com a união política entre o Egito e a Síria. Jorge delicadamente recusou o convite. A essa altura, ele já era o embaixador brasileiro não para esse ou aquele país, mas para o mundo.

As traduções no exterior ajudaram a aproximar as imagens de Jorge Amado e do Brasil. Já em 1937, aos 25 anos, mesmo ano em que o Estado Novo queimou seus livros em praça pública, teve dois de seus primeiros romances, *Suor* e *Cacau*, traduzidos para o russo. Em 1984, quando recebeu a Legião de Honra, a maior condecoração francesa, o nome de Jorge Amado já era uma espécie de etiqueta de qualidade das coisas e dos temas brasileiros. Três anos depois, com a criação da Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador, ele se tornou, em definitivo, uma instituição nacional. No ano seguinte, reafirmando a força desse vínculo entre o escritor e o país, a editora norte-americana Bantam Books lhe pagou o maior adiantamento já destinado a um escritor brasileiro: 250 mil dólares. Mesmo quando, em 1993, depois de sofrer um infarto, sua saúde começa a declinar, seu nome continuou a valer ouro. O título de doutor *honoris causa* que recebeu em 1998, da Universidade Sorbonne, França, apenas três anos antes de sua morte, foi mais uma reafirmação eloquente disso.

Ao se inventar como escritor, Jorge Amado reinventou o Brasil. A partir dele não podemos mais pensar em nosso país sem as cores e o sensualismo, a mestiçagem e o sincretismo, a fibra e a alegria que norteiam suas narrativas. Nós, que nascemos a partir da metade do século xx, somos filhos e herdeiros dessa literatura. Somos, de alguma forma, seus personagens também. Se o Brasil tem um autor, ele se chama Jorge Amado.

LEITURAS SUGERIDAS

O *CORTIÇO*, de Aluísio Azevedo. Publicado pela primeira vez em 1890, esse romance, emblemático do movimento naturalista, narra com crueza e minúcia a vida cotidiana na fronteira de um sobrado com um cortiço, bem como as trocas entre esses dois universos sociais.

VERDADE TROPICAL, de Caetano Veloso. Relato parcialmente autobiográfico, assinado pelo cantor e compositor baiano, que reconstrói sua trajetória artística e pessoal, ao mesmo tempo que reúne informações e suscita reflexões sobre o Tropicalismo, a Bossa Nova, a Jovem Guarda e os festivais de MPB na televisão.

A *ODISSEIA*, de Homero. Poema épico grego, datado do século VIII a.C., que narra de forma não linear a viagem de volta de Ulisses a Ítaca. Ulisses fora lutar na Guerra de Troia, mas no retorno acaba se perdendo por causa de uma tempestade no mar e só consegue voltar para casa — e para sua fiel amada Penélope — dez anos depois.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: JORGE AMADO. Organizada quatro anos antes da morte do escritor, essa bem-cuidada revista contém artigos sobre a vida e a obra de Jorge Amado, uma galeria de imagens e também compilações com informações biográficas e bibliográficas bastante completas (traduções no exterior, adaptações audiovisuais, prêmios recebidos).

ATIVIDADES SUGERIDAS

✓ Dividir os alunos em grupos e pedir a cada um que pesquise diferentes campos de manifestações artísticas (cinema, música, teatro, artes plásticas) que integraram o movimento tropicalista.

✓ Durante o século XIX inúmeras teorias científicas foram importadas e aplicadas à realidade brasileira, como o determinismo geográfico, que em linhas gerais defendia o meio ambiente como determinante do comportamento das pessoas. Em obras literárias como *O cortiço* e *Suor* o meio ambiente tem papel destacado, influenciando as personagens. Comparar o modo como isso acontece nessas duas obras literárias.

✓ Após uma breve explicação sobre a estrutura dos mitos gregos, que envolvem sempre lutas com as forças da natureza e do destino, estabelecer com os alunos uma comparação entre dois heróis: Ulisses e Guma.

✓ Assistir com os alunos ao filme *Tieta do Agreste*, de Cacá Diegues, e procurar identificar as principais características do Brasil construído por Jorge Amado em seus romances. Atentar para as cores, o sensualismo, a mestiçagem e o sincretismo, a fibra e a alegria dos personagens.

✓ Escolher com os alunos uma obra de Jorge Amado e produzir uma radionovela. Trabalhar com os contos Milagre dos pássaros e De como o mulato Porciúncula descarregou seu defunto é uma boa opção para conseguir adaptar uma obra inteira. Atentar para a interpretação das personagens, para a voz do narrador e para a sonoplastia que ambienta a ação narrada.



A militância política na obra de Jorge Amado

LUIZ GUSTAVO FREITAS ROSSI



O *Romancista do Povo*: cartaz de 1945, quando Jorge Amado se candidatou e foi eleito para o cargo de deputado federal, pela legenda do PCB de São Paulo

A MILITÂNCIA DE JORGE AMADO CONSTITUI um dos elementos-chave para a compreensão de parte substantiva de sua trajetória como escritor. Basta lembrar que, dos mais de sessenta anos de carreira, quase 25 foram dedicados à construção de uma prática literária visceralmente ajustada aos dilemas associados ao seu engajamento no Partido Comunista Brasileiro (PCB). Um engajamento integral que, entre 1933 e 1954, resultou em páginas da mais alta voltagem ideológica e cujo vigor pode ser atestado pela ampla e volumosa produção no período, distribuída entre biografias, teatro, escritos políticos e, sobretudo, romances: *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937), *ABC de Castro Alves* (1941), *O Cavaleiro da Esperança: a vida de Luís Carlos Prestes* (1942), *Terras do sem-fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Bahia de Todos os Santos* (1945), *Seara vermelha* (1946), *O amor do soldado* (1947), *O mundo da paz* (1951) e a trilogia *Subterrâneos da liberdade* (1954), com os volumes *Os ásperos tempos*, *Agonia da noite* e *A luz do túnel*.

Interessa, portanto, abordar neste texto a relação íntima entre literatura e política nessa primeira fase da carreira de Jorge Amado, evidenciando como a militância partidária e as posições do autor no campo das lutas ideológicas interferiram de maneira decisiva na concepção e no formato de sua ficção. Também se pretende mostrar como seus romances encerram uma série de referências pertinentes para se pensar a história política e cultural brasileira na primeira metade do século xx.

Romance, ideologia e luta de classes nos anos 1930

Jorge Amado surgiu na cena intelectual num momento particularmente tumultuado da sociedade brasileira, que experimentava os primeiros efeitos das transformações desencadeadas pela **Revolução de 30** e pela ascensão de Getúlio Vargas à presidência. Uma ascensão que, ao desalojar setores tradicionais dos postos de comando da nação, enfrentou períodos de instabilidade e crises de le-

REVOLUÇÃO DE 30. Movimento armado de 3 de outubro daquele ano que, tramado por grupos dirigentes de Minas Gerais, do Rio Grande do Sul e da Paraíba e encabeçado por Getúlio Vargas, resultou na deposição do então presidente da república, Washington Luís. Este movimento significou a tentativa de desestabilizar o poder regional das antigas oligarquias rurais, buscando atender as novas demandas sociais, políticas e culturais das crescentes camadas médias urbanas, geradas pela incipiente industrialização do país.

gitimidade, favorecendo a fermentação de toda sorte de organizações políticas dispostas a ocupar, contestar ou mesmo tomar o novo Estado que se montava.

Em face desse ambiente tenso da política brasileira, foi significativo o aparecimento de organizações como a Ação Integralista Brasileira (AIB), em 1932, e mais tarde a Aliança Nacional Libertadora (ANL), em 1935. Ambas deram feição à crescente radicalização das posições ideológicas da época: especialmente aquelas associadas ao fascismo e ao comunismo. Os integralistas, de um lado, encarnando as doutrinas nazifascistas de Hitler e Mussolini chegadas da Europa, e os aliancistas de outro, aglutinando diferentes grupos e organizações de esquerda (notadamente o Partido

Comunista), numa oposição não apenas ao avanço da AIB, mas também à guinada autoritária que o governo Vargas começava a adotar.

Com um envolvimento direto nas disputas ideológicas que grassavam pelo campo político, a geração de intelectuais que iniciaram suas carreiras nos anos 1930 se mostrou sensivelmente mobilizada em torno do desafio de compreender o que eram a sociedade e a cultura brasileiras: suas instituições, seu Estado, a formação de seu povo e sua composição étnica e cultural, sua identidade nacional. Enfim, temas voltados para a elaboração de *retratos* e *diagnósticos* da realidade brasileira, capazes de explicitar as razões de nosso atraso como nação e ao mesmo tempo indicar rumos para o ingresso do Brasil numa nova era de progresso e modernidade. De modo compreensível, data daquele momento a produção de alguns dos ensaios históricos e sociológicos seminais de nosso pensamento social, através dos quais se forjou uma postura analítica renovada sobre o nosso passado. Aqui vale lembrar a trinca de ensaios, hoje considerada clássica: *Casa-grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre; *Evolução política do Brasil* (1933), de Caio Prado Júnior, e *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda.

Igualmente importante nesse momento em que o “Brasil começou a se apalpar”, para usar as palavras do crítico Antonio Candido, foi o aparecimento de uma leva de romancistas cujas obras absorveram por inteiro aquele ambiente de cisões ideológicas e debates sobre os problemas nacionais. Entra em cena uma literatura de feições realistas e de vocação quase sociológica, atenta a cenários e personagens até então pouco contemplados por nossos escritores: o migrante nordestino, a temática da seca, a decadência das oligarquias rurais e também o proletariado nascente, a luta de classes e a miséria urbano-industrial. Além de Jorge Amado merecem destaque nomes como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Amando Fontes, Erico Verissimo, Dionélio Machado, José Lins do Rego, Patrícia

Galvão (Pagu), Octávio de Farias, Lúcio Cardoso e muitos outros que, mais tarde, entrariam para os compêndios de história literária como alguns dos mais notáveis representantes do chamado “romance social” da década de 1930. Não surpreende, portanto, que tenham saído da pena desses romancistas algumas das mais expressivas interpretações da vida social brasileira produzidas a partir daquela década.

Tendo se aproximado ainda muito jovem do Partido Comunista Brasileiro, aos vinte anos, Jorge Amado rapidamente ajustou os passos de sua incipiente e precoce carreira como escritor às demandas políticas e simbólicas mais substantivas dessa organização. E o resultado foi a elaboração de um projeto criativo bem-sucedido que não apenas se valeu ao máximo do marxismo como chave de análise social como realizou com

extrema eficácia uma espécie de tradução, através da qual transformou conceitos, valores e imagens da militância política em formas e repertórios literários.

Nesse primeiro momento de seu engajamento, que abrange toda a sua produção da década de 1930 — com exceção da obra de estreia, *O país do Carnaval* (1931) —, Amado resolveu os encargos ideológicos de sua arte dando vida a uma escrita de forte inspiração soviética, a qual ficou conhecida como **romance proletário**. Um tipo de romance que, antes de qualquer coisa, devia retratar o universo existencial dos grupos mais baixos na hierarquia social e cujo estilo narrativo se aproximava bastante do modelo inflamado dos manifestos e panfletos políticos, uma vez que tinha explícitas intenções doutrinárias, como se observa nesta passagem de *Suor*:

— Camaradas! É preciso acabar com as explorações. Nós somos muitos, pobres, sujos, sem comida, sem casa, morando nesses quartos miseráveis. Explorados pelos ricos, que são poucos... É preciso que todos nós nos unamos, para nos defender... Para a revolução dos operários. É preciso que os operários se juntem em torno do seu partido, para acabar com as explorações... com os governos podres e ladrões... Fazer um governo de operários e camponeses

Contudo, a fala do agitador político da trama, o personagem Álvaro Lima, não é sintomática apenas do pragmatismo ideológico com que o autor revestiu sua arte, intencionalmente concebida para ser uma arma para a “revolução dos operários”. Ela é importante também por trazer à tona um ponto-chave para se entender o formato dos romances proletários amadianos dos anos 1930. Como

ROMANCE PROLETÁRIO. Suas raízes remetem à literatura e ao Partido Comunista soviéticos que, após a revolução de 1917, começou a definir uma série de diretrizes acerca do papel e da função dos escritores na formação do novo homem comunista, bem como na vitória da causa proletária ao redor do mundo. Um romance essencialmente político, utilitário e protagonizado por personagens que expressassem coletividades: uma espécie de contraponto aos elementos considerados pelos comunistas como típicos da literatura burguesa, a exemplo do individualismo, o psicologismo e a fórmula mais geral da *arte pela arte*.

bem mostra o trecho em questão, trata-se de um discurso que apreende a realidade social a partir de categorias polarizadas (“poucos ricos” *versus* “muitos pobres”), sugerindo um mundo rigidamente dividido em duas grandes classes antagônicas: os exploradores “ladrões” e os explorados “miseráveis” ou, sendo mais fiel ao vocabulário marxista, os burgueses e os proletários. De modo que se está diante de um mundo ficcional no qual descrições, ações, espaços e personagens parecem ganhar sentido à luz de dois objetivos específicos: de um lado, servir como evidências das desigualdades socioeconômicas e da violência que afligem a vida dos explorados; de outro, enfatizar os aspectos da realidade social através dos quais os indivíduos são percebidos como expressões de coletividades ou grupos dominados mais amplos. É possível afirmar então que o herói de Jorge Amado só adquire tal *status* quando seus atos coincidem com os desejos e as reivindicações da classe à qual pertence.

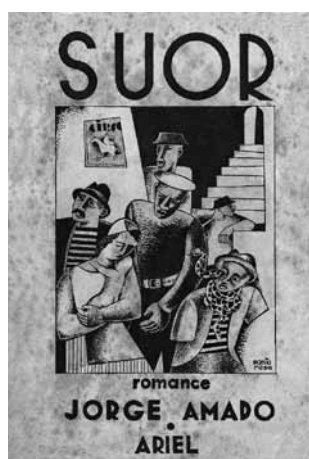
Um recurso recorrente utilizado por Jorge Amado para dar expressividade às desigualdades da vida social foi o de ressaltar a harmonia entre o homem e seu meio, construindo literariamente cenas bastante sugestivas das soluções visuais obtidas pelo pintor e amigo Candido Portinari (1903-62), em seus quadros da série *Retirantes*:

Os pés espalhados pareciam de adultos, a barriga enorme, imensa da jaca e da terra que comiam [...] Pobres crianças amarelas, que corriam entre o ouro dos cacauais, vestidas de farrapo, os olhos mortos, quase imbecis. A maioria deles desde os cinco anos trabalhava na juntagem. Conservavam-se assim enfezados, pequenos até aos dez e doze anos. De repente apareciam homens troncados e bronzeados.

Cacau e Suor: o início do ciclo de seus romances proletários da década de 1930

Nessa passagem de Cacau, embora o narrador faça uma descrição das crianças da fazenda, os detalhes da cena foram dispostos para que sobressaíssem os efeitos do ambiente sobre elas. Os pés agigantados de amassar o cacau, a barriga

enorme de terra e talvez vermes, as feições precoces de adultos, as caras amarelas tal como a fruta, todas essas características são realçadas para que venha à tona a brutalidade de um sistema social cuja existência depende da exploração de “muitos” por “poucos”. É importante não confundir ambiente com geografia, uma vez que Jorge Amado estava interessado em dar relevo, sobretudo, às dimensões de ordem econômica como as determinantes básicas da existência e das ações dos homens.



Não parece aleatório, portanto, que os personagens amadianos fossem pouco introspectivos e de baixa densidade psicológica, sendo suas ações quase invariavelmente o resultado de conflitos deflagrados pelas condições de miséria, opressão e privações nas quais viviam. Em *Suor*, os moradores do cortiço do romance eram o retrato trágico, porém heroico, de homens e mulheres que lutavam para não serem literalmente devorados pelo “fétido, sem higiene e sem moral”



Ilustração de
Santa Rosa para
Cacau

Casarão 68; o negro Antônio Balduino, de *Jubiabá*, foi o boxeador que enfrentou todos os obstáculos e adversários para que cumprisse a mais importante promessa feita a si próprio quando criança: “ser do número dos livres” e não se submeter à “tradição” da “escravidão ao senhor branco e rico”; em *Mar morto*, a personagem Livia realizou um “milagre” ao conseguir fugir do destino das mulheres pobres do cais que perdiam seus maridos: ir para “a cidade”, onde “alugavam seus braços” nas fábricas ou “seus corpos” na prostituição; e as crianças abandonadas de *Capitães da Areia* encontravam na “aventura da liberdade nas ruas” e na união do grupo meios de restituir os bens e os afetos que a orfandade lhes negara. Uma orfandade não apenas familiar, mas de todo o aparato político-institucional que os tratavam como os “delinquentes que infestam nossa urbe”.

No entanto, esse modo de interpretação, que tem como eixo as coordenadas socioeconômicas ao mesmo tempo que evidencia as hierarquias e as injustiças da sociedade capitalista, põe em perspectiva a vocação doutrinária de seus romances: mostrar que as desigualdades só acabarão quando os homens, a despeito de raça, cor, religião ou nacionalidade, tomarem consciência de sua identidade como uma única “humanidade proletária” e explorada. Daí a presença quase obrigatória das “greves operárias” nos desfechos de seus romances da década de 1930, pois é justamente o momento em que os personagens fazem a grande descoberta de suas vidas: a consciência e a solidariedade de classe.

A greve é dos condutores de bondes, dos operários das oficinas de força e luz, da Companhia Telefônica. Tem até muito espanhol entre eles, muito branco [...] Mas todo pobre agora já virou negro [...] A gente é negro, eles são brancos, mas nesta hora tudo é pobre com fome.

Nesse trecho, de *Jubiabá*, o personagem negro Antônio Balduino percebia pela primeira vez que, embora vítima de injustiças e preconceitos raciais, era junto de todos os outros “pobres com fome” que devia lutar. Com um olhar sociológico aguçado, Jorge Amado soube encontrar em nossa formação étnico-racial e em nosso passado escravista repertório e matéria-prima expressivos para analisar as desigualdades da moderna sociedade brasileira. Esteve, portanto, atento ao fato de que abordar a divisão entre ricos e pobres no Brasil significava falar do lugar e da inserção dos antigos escravos negros no regime capitalista: ou melhor, de uma parcela da população brasileira que se mos-

trava duplamente oprimida, como raça e como classe. Talvez por isso mesmo, em *Capitães da Areia*, o escritor tenha se valido da religião afro-brasileira como chave de leitura de mundo, através da qual Pedro Bala, o líder dos meninos de rua, conseguia enxergar melhor as hierarquias sociais. Afinal, foi primeiro na luta pela cidadania e pelos direitos dos praticantes do candomblé a exercer seu culto, à época ilegal, que Pedro Bala passou a encontrar razão e sentido em se tornar um “militante proletário [...] perseguido pela polícia de cinco Estados como organizador de greves [e] como dirigente de partidos ilegais”. Nesse momento já ficava explícito o interesse de Amado pelo tema da cultura e da religiosidade afro-brasileiras, que, após seu desligamento do Partido, só tenderia a aumentar, convertendo-se numa fonte inesgotável de inspiração ficcional e exemplarmente abordado em obras como *O compadre de Ogum* (1964) e *Tenda dos Milagres* (1969).

O romancista do povo e a literatura de partido: as décadas de 1940 e 1950

A partir da década de 1940 a obra de Jorge Amado sofreu algumas mudanças, especialmente em função de sua maior projeção e influência no interior do PCB. Aliás, pode-se dizer que foi nessa época, com o fim da hegemonia **obreirista**, que o escritor se tornou um membro partidário efetivo, deixando de ser apenas um aguerrido “simpatizante”: ainda que essa simpatia *por si só* tenha lhe valido duas prisões na década anterior. Assumindo novas responsabilidades políticas, Amado fortaleceu ainda mais os nexos entre sua prática literária e a militância,

transformando seus romances em registros cada vez mais sensíveis, quase “orgânicos”, dos debates e das atividades internas do PCB. Em grande medida, sua literatura passaria a focar personagens e enredos que destacassem nem tanto a ação dos “proletários” em si, mas principalmente a dos “comunistas”, de qualquer origem ou condição de classe.

Decerto, não parece aleatório que Amado tenha focado cada vez mais o Partido, justamente num contexto em que seus membros, na mais completa ilegalidade, passavam a sofrer as piores perseguições, prisões e torturas desde a divulgação do **Plano Cohen** e a implantação do Estado Novo em 1937. Um exemplo eloquente dessas novas “tarefas” que o escritor encampou em seu trabalho foi a biografia romanceada de Luís Carlos Prestes, líder maior dos comunistas brasileiros, que se encontrava preso desde 1936 (solto apenas nove anos depois). Escrito entre 1941 e 1942, trata-se de um verdadeiro libelo pela anistia de Prestes e outros presos políticos, funcionando ao mesmo tempo como um culto aos mais altos valores desses seres “feitos de outro barro” que eram os comunistas:

“Todas as noites têm uma aurora”, disse o poeta do povo [...] Em todas as noites, por mais sombrias, brilha uma estrela anunciadora da aurora, guiando os homens até o amanhecer. Assim, também [...] essa noite do Brasil. Tem sua estrela iluminando os homens. Luís Carlos Prestes [...] Quando chegar o momento de construir o dia livre e belo, veremos que ele era a estrela que é o sol: luz na noite, esperança; calor no dia, certeza [...] É o povo num homem. O herói que o povo concebe, alimenta e cria.

O escritor descreve Prestes como se descrevesse o próprio Brasil, e como se as próprias aspirações do povo brasileiro estivessem encarceradas. O “Cavaleiro da Esperança”, como ficou então conhecido, foi tratado como símbolo maior de um protesto contra a “noite” e o obscurantismo da ditadura varguista. Contudo, a biografia também dava forma a uma série de reivindicações favoráveis ao retorno do país às liberdades democráticas que ganhavam fôlego naquele período, junto com as pressões para que o governo ingressasse na Segunda Guerra Mundial, entrando no combate ao avanço hitlerista sobre a Europa. De olho nesse cenário, o PCB traçou um conjunto de diretrizes, cuja linha política pregava a formação de uma “União Nacional” para o esforço de guerra contra o nazismo, interno e

OBREIRISMO. Corrente anti-intelectualista que predominou nos partidos comunistas nos anos 1930, a qual pregava que somente os indivíduos de “origem operária” poderiam assumir cargos dirigentes ou de relevância na organização.

PLANO COHEN. Documento forjado pelo governo e aliados de Vargas, no qual se apresentava um suposto plano dos comunistas para tomar o poder, o que desencadeou uma forte campanha anticomunista que justificaria ainda a implantação do Estado Novo, cuja constituição se inspirou amplamente nos regimes totalitários nazifascistas europeus.

externo, e de uma grande aliança entre todos os setores progressistas da sociedade brasileira numa luta pelo fortalecimento do capitalismo nacional. Desse modo, elegem-se novos “inimigos” a se combater: o imperialismo e o capital estrangeiro, obstáculos para a independência econômica e para nossa autonomia como nação. A tônica nacionalista e reformista que revestiu o discurso partidário na década de 1940 é o que torna compreensível a abordagem de Jorge Amado sobre o mundo rural brasileiro, em *Terras do sem-fim* e *São Jorge dos Ilhéus*. Ao revisitar o tema da região cacauífera, dez anos depois de *Cacau*, os coronéis, de vilões e avaros incorrigíveis, se transformam em vítimas do grande capital estrangeiro que usurpavam as riquezas da nação. Ninguém melhor que o próprio escritor para explicar sua nova visão em *São Jorge dos Ilhéus*:

O Partido Comunista [...] convidava os fazendeiros, pequenos lavradores, operários a se juntarem em torno a uma candidatura, a de Maneca Dantas ou outra que pudesse derrotar [...] a de Carlos Zude [...] O Partido Comunista naquele momento não estava defendendo apenas os interesses dos operários, defendia todos aqueles elementos progressistas da zona, que não queriam ver as terras do Brasil na mão dos estrangeiros. Defendia até os coronéis, se bem exigissem maior salário e melhor tratamento para os trabalhadores das fazendas.

Em vez de categorias que remetem às diferenças econômicas (ricos *versus* pobres), a cena evidencia os conflitos entre grupos de interesses políticos, nos quais o coronel Maneca Dantas e o exportador Carlos Zude representavam, respectivamente, o “povo brasileiro” (operários, fazendeiros e mesmo pequenos lavradores) contra os elementos estrangeiros que vinham tomar as terras da nação. É interessante observar que essa perspectiva mais ampliada, não mais focada apenas no universo dos “explorados”, como ocorria em seus romances proletários, coincidiu com o período em que o PCB, em 1945, retornou à legalidade, despontando como uma força eleitoral expressiva na cena política que se montava após os oito anos de ditadura estado-novista. De modo que parece significativo que Amado se esforçasse em mostrar um partido comunista capaz de representar não apenas determinada classe social, mas especialmente os interesses do Brasil como nação e de seu povo como um todo. Aliás, um cenário eleitoral em que o próprio Jorge Amado se candidatou e foi eleito deputado federal pelo PCB de São Paulo, tendo como slogan o “romancista do povo” e não dos “proletários”. Cargo que, junto com os de outros comunistas, não durou muito, já que em 1947 o PCB foi posto novamente na ilegalidade.

Seja como for, o importante é assinalar a forma como, a partir de 1940 e 1950, a literatura de Jorge Amado sofreu oscilações consideráveis decorrentes de suas posições e das mudanças de diretrizes no interior do PCB, cujos efeitos

mais substantivos se fizeram sentir no seu modo de apreender a realidade. À diferença dos anos 1930, nos quais a rígida divisão de classes dava o tom de suas narrativas, nos enredos dos romances das décadas de 1940 e 1950 sobressaía o Partido como força civilizadora e organizadora da vida social como um todo, vista fundamentalmente a partir de divisões éticas e morais entre os comunistas e os não comunistas.

Eles eram apenas alguns milhares, homens por todo o país, perseguidos como ratos, ameaçados por todos os lados. E, no entanto, a marcha dos acontecimentos dependia sobretudo deles, do acerto das suas decisões, de cada pequeno grupo de três ou quatro homens que se reuniam pelas grandes cidades do Brasil.

A passagem de *Subterrâneos da liberdade*, trilogia alentada das perseguições sofridas pelo partido durante o Estado Novo, é exemplo perfeito desse sentido heroico e da tarefa quase sobre-humana que, na visão de Amado, recaía sobre os ombros dos comunistas, como se todos os destinos do Brasil estivessem em suas mãos. Mas, talvez, exemplo também perfeito de uma obra engajada que, como poucas, borrou todas as fronteiras possíveis entre a literatura e a militância política. E o resultado foi uma narrativa na qual a descrição do “Brasil real” nunca conseguiu se livrar por inteiro das imagens do “Brasil utópico” que os comunistas gostariam que fosse.

LEITURAS SUGERIDAS

HORA DA GUERRA, de Jorge Amado. Coletânea de artigos publicados por Amado nos primeiros anos da década de 1940, em Salvador, no jornal *O Imparcial*, nos quais trata de assuntos diretamente relacionados à militância e às posições do Partido Comunista junto à cena política brasileira no contexto da Segunda Guerra Mundial.

PARQUE INDUSTRIAL: ROMANCE PROLETÁRIO, de Patrícia Galvão, ou Pagu. Romance proletário que evidencia a vida dos operários da indústria paulistana no início do século xx, aproximando-se em muitos aspectos do projeto literário de Jorge Amado.

JORGE AMADO: UMA CORTINA QUE SE ABRE, de Rui Nascimento. Trabalho que aborda os períodos em que Jorge Amado, no final dos anos 1930, se refugiou no interior do Sergipe, na cidade de Estância, em função das constantes perseguições que vinha sofrendo da polícia política de Vargas. O livro traz ainda a compilação de uma série de artigos de Amado publicados nos jornais locais, em que fala sobre arte e política.

JORGE AMADO: LITERATURA E POLÍTICA, de Alfredo Wagner Berno de Almeida. Estudo dos mais completos sobre a trajetória de Jorge Amado, em que se explicam as sucessivas transformações de sua obra em face dos contextos mais amplos da vida política e literária brasileiras.

ATIVIDADES SUGERIDAS

✓ Após a leitura de Capitães da Areia, pedir aos alunos que pesquisem sobre moradores de rua, particularmente crianças no Brasil atual. Em seguida, pedir que relacionem elementos do romance com elementos da realidade brasileira contemporânea, em cartazes a serem expostos na classe.

✓ A partir da leitura de Cacau e/ou Terras do sem-fim, propor pesquisa sobre os conflitos agrários e o Movimento dos Sem-Terra no Brasil contemporâneo.

✓ Fazer uma lista dos artistas e escritores brasileiros que simpatizaram com o comunismo e com o integralismo na primeira metade do século xx e contextualizar essas duas vertentes antagônicas. Distribuir a lista para que, em grupo, os alunos façam resumos biográficos ilustrados e depois apresentem à classe.

✓ A partir do exemplo de Jorge Amado, discutir com a classe qual a função de um deputado federal e como se elegem deputados no Brasil.

✓ Apoiando-se na polaridade política presente no discurso de Jorge Amado e de outros intelectuais nas décadas de 1930 e 1940, discutir com a classe os conceitos de “esquerda” e “direita”, ou de “socialismo” e “capitalismo”, que alimentaram a Guerra Fria por tantas décadas.



O artista da mestiçagem

LILIA MORITZ SCHWARCZ



Durante as gravações do filme *Dona Flor e seus dois maridos*, Jorge Amado, José Wilker e Sônia Braga visitam dona Edna Leal de Melo em sua escola de culinária, que inspirou a escola do romance.
Salvador, 1975

JORGE AMADO NUNCA PRETENDEU SER INTÉRPRETE do Brasil, mas sempre o foi. Suas personagens são pessoas retiradas das ruas de Salvador; a Bahia que descreveu foi aquela dos costumes misturados, dos credos cruzados e das gentes de muitas cores e mistérios. Sua ficção é sempre repleta de atores tão reais como imaginados e seu mundo de romance é povoado de um universo a um só tempo pessoal e partilhado socialmente. Por isso, em se tratando da obra de Jorge Amado, é sempre difícil dizer onde começa a ficção e quando termina a realidade. Seus amigos se destacam como personagens principais nas histórias; seu convívio familiar vira matéria de romance; sua visão da história parece metáfora; sua experiência social escorrega para o enredo e ganha vida na trama de cada obra.

Por outro lado, o romancista tem o dom de criar uma sociabilidade de equilíbrios entre opostos. O mundo de Jorge Amado é feito de trabalhadores, pescadores, prostitutas, bêbados, boêmios, mulatas fogosas, morenos espertos, professores ingênuos, mães de santo, quituteiras; mas também da elite, dos políticos e dos coronéis do cacau, com seu poder e hierarquia absolutamente estabelecidos e jamais questionados. Assim, sem desconhecer a diferença social e a desigualdade existentes no país, Amado dá a seus personagens uma convivência pouco imaginada e que dialogaria com a famosa representação criada nos anos 1930 por Gilberto Freyre, que apostou na singularidade brasileira a partir da ideia da “democracia racial”. Quem sabe nunca tenha existido efetivamente tal democracia, mas a sua utopia sempre fez parte do “programa” amadiano.

Se Jorge Amado nunca deixou de ser um autor empatado com as questões sociais de seu tempo — e jamais desconheceu as profundas diferenças sociais que marcam a população brasileira e em especial a baiana —, também criou em seus livros um espaço quase onírico para localizar na mestiçagem a nossa mais marcante particularidade. Em seus romances, a mestiçagem aparece sob muitas faces e com direito a várias versões. Em *Gabriela, cravo e canela* vemos surgir não só o romance entre o estrangeiro e a morena brejeira, mas a mestiçagem se

Este texto retirou dados e depoimentos do vídeo *Jorge Amado*, realizado pela Vídeo filmes, dirigido por João Salles, e cujo argumento é de minha autoria.

apresenta a partir de uma mistura de sabores, cores e aromas. Da comida à cama, um dialeto mestiço se apresenta, como se aqui residisse nossa “especificidade nacional”. Em *Compadre de Ogum*, o próprio padre, em determinado momento, incorpora um orixá, mostrando de que maneira o sincretismo religioso brasileiro significava uma maneira especial de entender a **Bahia**; um modelo dileto para pensar o Brasil.

Em *Tieta do Agreste* vemos a elevação de um local perdido no tempo, onde não existem, ao menos na superfície, distinções de raça ou cor. Também *Tereza Batista* é uma heroína da cor do cobre; essa falta ou excesso de cor que faz que inventemos sempre um arco-íris de tons e subtons. No livro *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* está contemplada, e de certa maneira condensada, toda a arquitetura de Amado, com seus mulatos boêmios, prostitutas doces, cozinheiras solidárias, pescadores e marinheiros mancomunados, o compadrio da pobreza, a avareza dos grupos mais abonados e o largo mar. O mar que distingue e socializa.

A BAHIA E O CÍRCULO DA BAIANIDADE. Parece haver uma elite principalmente intelectual, mas também econômica e política, autorreferente e produtora de uma certa “baianidade”, na qual Jorge Amado, Pierre Verger, os artistas plásticos Mestre Didi, Carybé, Floriano Teixeira, Calasans Neto, Mário Cravo, entre outros, tomaram parte. Sempre houve grande solidariedade e autorreferência nesse círculo de criadores e formadores de opinião e isso fica patente quando se analisa com cuidado o universo amadiano.

Nas primeiras edições, as ilustrações de *Tenda dos Milagres* eram de Carybé, as de *Dona Flor*, de Floriano Teixeira, e Calasans Neto ilustrou *Tereza Batista*. O pintor Carybé é personagem de *Dona Flor*, junto com o político Jorge Calmon e o banqueiro Jorge Celestino. Já o gravador e cenógrafo Calasans Neto é citado em *Dona Flor* e *Tenda dos Milagres*, o músico Dorival Caymmi, que fez a trilha sonora de *Gabriela* para a televisão, é homenageado em *Velhos marinheiros*, e o fotógrafo Pierre Verger, por sua vez, está em *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*. Sem contar Mestre Didi, escultor e grande conhecedor da cultura afro-brasileira, que habita pelo menos *Dona Flor* e *Os pastores da noite*.

É possível compreender melhor esse cenário a partir do estudo de Jocélio Teles dos Santos sobre

a atuação do Estado na preservação do patrimônio cultural brasileiro. Santos sugere que, dos anos 1970 até metade dos anos 1980, teria havido uma espécie de *revival* da década de 1930: o regime militar consolidou sua hegemonia cultural através do controle do processo cultural, incentivando a criação de centros de folclore e casas de cultura, do tombamento de monumentos e assim por diante. Tentou-se conciliar a preservação de valores tradicionais com o desenvolvimento econômico das regiões através do turismo interno e externo.

Na Bahia esse movimento levou à apropriação de elementos cotidianos da cultura “afro-baiana” para construir uma imagem de baianidade singular e exótica: docilidade, ritmo, sensualidade, feitiço, afetividade, capoeira e candomblé estilizados passaram a ser acionados na publicidade do “viver baiano”. Daí o interesse do governo baiano em patrocinar e promover manifestações populares, convocando inclusive seminários com os produtores — artistas, artesãos, cozinheiros, mestres de saveiro — e permitindo a participação de representantes dos meios intelectuais e artísticos em cargos de direção. Tal política cultural, voltada para o turismo e para a integração da arte e da cultura popular, emoldura a restauração do Pelourinho, promovida por Antonio Carlos Magalhães no final da década de 1980.

Mas é *Tenda dos Milagres* que representa, no campo da ficção, o exemplo mais acabado desse tipo de postura amadiana. O casal central é composto por um baiano e uma escandinava (representação máxima da brancura que se mistura com a “cor do Brasil”). Esse é inclusive o ponto central do romance, que chega até a ser didático na maneira como opõe o herói da obra, Pedro Archanjo — com sua visão positiva da miscigenação — ao professor Nilo Argolo, que acreditaria nas teorias que afirmavam que o cruzamento de raças levaria à degeneração. Como se vê, Amado não só “cria” sua **mestiçagem** e a insere no corpo de seus personagens como mistura ficção e realidade. Nilo Argolo seria, na verdade, uma referência explícita a Nina Rodrigues, médico maranhense, famoso professor na Escola de Medicina da Bahia e que no início do século xx ainda defendia esse tipo de visão negativa do cruzamento. Para Nina, o país, assim misturado, não tinha futuro; já para Jorge Amado (e Pedro Archanjo) ocorria exatamente o oposto: era a mistura que representava nosso “humanismo” e a lição que teríamos a dar para o resto do mundo.



O médico
e antropólogo
Nina Rodrigues
(1862-1906)

Portanto, sem negar os problemas sociais brasileiros, Jorge Amado sempre foi um grande otimista da mistura. No mesmo romance, em determinado momento, o herói Pedro Archanjo empresta sua voz para fazer uma verdadeira declaração dos princípios defendidos por Jorge Amado: “Se o Brasil concorreu com alguma coisa válida para o enriquecimento da cultura universal foi com a miscigenação — ela marca nossa presença no acervo do humanismo, é a nossa contribuição para a humanidade”. Contra as teorias deterministas em voga até os anos 1930, Amado compactuava com o antídoto da época modernista que mudaria a imagem do país; do pessimismo à redenção. E Jorge Amado não escaparia à orquestração da época, que passava por cima das profundas diferenças e estratificações econômico-sociais para destacar uma sociabilidade ímpar e sem fronteiras de cor.

Não por coincidência, o jornal *Libération* o elegeu “embaixador simbólico do Brasil”. Afinal, Jorge Amado é no exterior um dos autores brasileiros mais conhecidos e traduzidos, e seu Brasil mestiço tem a cara deste “país para exportação”, porque marcado pela originalidade da convivência cultural e racial da sua população. Em 1972, por exemplo, durante um discurso na universidade de Bari, afirmou que “a nação brasileira vem se construindo e afirmando como o resultado da mistura, persistente e sempre maior de sangue e de raça, da mistura de culturas. [...] Dessa nossa originalidade racial e cultural [...] nasce a criação brasileira: a música, a dança, a literatura, a arte, o cinema, o carnaval, o ritmo”. O Brasil de nosso autor é, não por acaso, feito de várias misturas; misturam-se não

MESTIÇAGEM. Antes de o “Brasil ser Brasil”, quando era apenas a América portuguesa, já costumava ser descrito por sua mestiçagem. Nos relatos seiscentistas de Gandavo, Thevet e De Lérís, a colônia era caracterizada a partir do processo de mistura; primeiro entre brancos e indígenas e, depois, entre brancos e africanos. Esse “amalgamento” foi visto, porém, sob óticas distintas. Até o século xvii pairou um olhar sobretudo curioso sobre essas populações de costumes misturados e que praticavam a poligamia, o canibalismo e, ainda mais, andavam nuas. Famoso é o texto de Montaigne, “Dos canibais” (1580), em que o autor elogia a maneira como os tupinambás fazem a guerra adotando uma verdadeira postura relativista, mas em que termina lamentando o fato de eles não usarem, afinal, calças.

O debate sobre essa outra “humanidade” ganharia uma versão romântica no século xviii, quando o filósofo da Ilustração Jean-Jacques Rousseau viu nos indígenas brasileiros descritos por De Lérís um modelo para pensar, por contraposição à civilização. Se a civilização ocidental havia se conspurcado, os nativos brasileiros seriam, agora, “os bons selvagens” a inspirar novos modelos e utopias. No entanto, ao lado dessa literatura mais positiva — e que fez muitos seguidores no Brasil —, ganhava força uma visão negativa, que entendia a mistura de raças como signo de

degeneração. Buffon e o abade Corneille de Paw foram os primeiros a acenar para a falta de futuro de uma nação mestiçada. A interpretação entraria em voga no Brasil de finais do século xix — com a interpretação de autores como Nina Rodrigues, Euclides da Cunha e João Batista Lacerda — e competiria com a visão romântica, que elevava o indígena nobre como símbolo nacional; ao contrário, segundo essa visão, seria preciso intervir na realidade e evitar a mistura.

Tal situação seria profundamente alterada na década de 1930, quando novos projetos modernistas alterariam a percepção. Em *Macunaíma* (1928) Mario de Andrade mostrava um país de costumes, raças e culturas cruzados, assim como Gilberto Freyre, em *Casa-grande & senzala* (1933), em vez de entender o cruzamento como defeito, o transformava em saída para um mundo em guerra e marcado pelas perversidades do racismo. De lá para cá, as duas versões proliferaram, mas não há como negar que a visão oficial do país guardou e selecionou uma representação positiva da mestiçagem não só biológica, como cultural. É certo que ela não anula as diferenças econômicas e sociais existentes no Brasil, como bem mostrou Florestan Fernandes e todo o grupo da escola de sociologia paulista já nos anos 1960, mas anuncia uma especificidade deste país que sempre se comportou como um laboratório de raças.

só amores e seduições, mas alimentos, música, pintura e credos. Em *Navegação de cabotagem*, uma espécie de “quase-memória” do autor, escreveu Amado: “onde quer que esteja levo o Brasil comigo mas, ai de mim, não levo farinha de mandioca e sinto falta todos os dias, ao almoço e ao jantar”.

Grande pregador da ideia da mestiçagem, Jorge Amado fez de sua experiência particular um modo especial de “ser brasileiro”. Oriundo de famílias enriquecidas pelas fazendas de cacau, o escritor, sem jamais ter deixado seu universo cultural, foi ao encontro de outro. Nesse novo cenário está o cais de Salvador, o candomblé, a capoeira, as festas religiosas, os heróis de cada dia, as prostitutas e os malandros. É assim que em seus livros, sem abandonar o mundo dos coronéis — como em *O menino grapiúna*, ou mesmo em *Tereza Batista cansada de guerra*, quando “a vida de um homem não valia mais do que 1 000 réis” —, Jorge Amado adiciona um novo tempero, dado pelo cotidiano mestiço da Bahia.

Fortemente influenciado pela geração conhecida como “Academia dos

Rebeldes” — esses jovens meninos que com seus dezesseis anos experimentavam a realidade para entender a literatura —, Jorge Amado acabou sendo porta-voz de uma grande reviravolta. Com efeito, até os anos 1930 as elites intelectuais nacionais eram profundamente influenciadas por teorias raciais que viam com descrédito o sangue negro que corria em nossas veias. Pensadores como Sílvio Romero, Tobias Barreto, Euclides da Cunha,

João Batista Lacerda entendiam o cruzamento racial como fator de desequilíbrio e de degeneração da nação; sem falar de Nina Rodrigues, médico radicado na Bahia, que, como vimos, acabou virando personagem de *Tenda dos milagres*.

No depoimento que dá para o filme *Jorge*, de João Moreira Salles, Amado brinca com o fato de que apenas depois dos anos 1930 teríamos deixado de pensar que éramos gregos, latinos ou espanhóis. Passávamos — sobretudo a partir da divulgação dos escritos de autores como Arthur Ramos, Gilberto Freyre ou Donald Pierson — a veicular não só as desvantagens, mas, sobretudo, as virtudes e a originalidade dessa brasilidade mestiça. Tal qual um verdadeiro passe de mágica, a mestiçagem extremada existente no país representava, a partir de então, um modelo de convivência harmoniosa; um exemplo a ser seguido. De mácula a ícone, o Brasil era apresentado como um modelo de liberalismo na convivência entre as raças. Além disso, com o término dos anos 1940 e o fim da Segunda Guerra Mundial, essa nação tropical transfigurava-se em exemplo de fraternidade e irmandade em um mundo profundamente dividido.

Assim, se Freyre foi um dos “pais da ideia” — ou ao menos aquele que a batizou —, Jorge Amado foi seu grande artista e divulgador, sobretudo a partir de meados da década de 1950, quando rompe com o stalinismo e entra em sua “fase tropical”, inaugurada em 1958 com *Gabriela, cravo e canela*. Em seus livros, tudo parece ter resultado da mistura: as culturas, as religiões, o sangue dos diferentes grupos, a história, as festas, as relações afetivas, a cultura popular, a culinária, as religiões. Nas obras de Jorge Amado coabitam não só o pessoal e o oficial; o presente e o passado; o conflito e o milagroso; as clivagens sociais que dividem e as festas que irmanam; as diversidades e os mitos comuns e partilhados pelo coletivo dos brasileiros.

Quase como um panfleto contra o preconceito, Amado vai expondo — à sua moda — as armas contra o racismo: a mistura de grupos e culturas, a mistura de



Com Gilberto Freyre e Anísio Teixeira, em 1958



Jorge Amado
com os pais, João
e Eulália, e os
irmãos, Joelson e
James

credos. Mais eficientes do que um bom manual, os romances de Jorge, ao mesmo tempo que prendem o leitor na trama, o transportam para o polêmico terreno do sincretismo religioso, que o autor tanto advoga. É então que o obá de Xangô Jorge Amado mistura materialismo com fetichismo, catolicismo com cultos afro, e revela como o encontro de credos pode levar ao surgi-

mento de uma nova religião. Ao contrário dos que defendem a pureza religiosa, até nesse terreno Jorge Amado é paradoxal, ao se transformar no arauto da mistura de religiões e de sua constante “tradução” em termos locais. Em *Tenda dos Milagres* mais uma vez Jorge Amado apresenta não só a violência dos brancos em face desses rituais de origem africana como oferece o bilhete de entrada para um outro mundo, onde a mistura também inclui a religião católica.

Jorge Amado é, assim, o grande “campeão da mestiçagem”, como uma vez definiu o fotógrafo e amigo **Pierre Verger**. Em suas obras ela é tão evidente que muitas vezes não precisa ser afirmada. Todos sabem que Tereza Batista e Tieta são mulatas “arretadas”, e que Dona Flor é cabo-verde (essa mistura particular de branco com negro e índio). O autor não introduz, porém, tais termos como se fossem definições rígidas. Ao contrário, no universo de Jorge não existem classificações precisas, que descrevam cores como se fossem gradientes regulares. Na verdade, o papel das características físicas aparentes na identificação das pessoas — cor da pele, lábios, cabelo, nariz — não escapa a Jorge Amado. O escritor frequentemente descreve os cabelos das personagens: a “carapinha branca” de Jubiabá e os “cabelos vermelhos” de Lindinalva, no mesmo romance; os “cabelos finos” de Lívia, em *Mar morto*; os “cabelos escorridos, negros e finos” de Otália, de *Os pastores da noite*, e muitas outras cabeleiras crespas, lisas, brancas, altas. É possível encontrar uma verdadeira “aquarela do Brasil” nos livros do romancista: “alva”, “brancarrona”, “bronzado”, “cabocla”, “cafuzo”, “cor de bronze”, “cor de formiga”, “encardida”, “loiraça”, “mulato claro”, “mulato escuro”, “mulato quase branco”, “mulato pardo”, “negra azulada”, “pele trigueira”, “sarará”, “pálido”, “tição” e “vermelho”.

Amado parece preferir entender as cores como relações inseridas em contextos que se estabelecem cotidianamente, e que fazem delas mera circunstância passível de mudança. A situação social, o capital de relações sociais, o evento particular...

tudo permite mudar a percepção das cores que, no Brasil, seria basicamente alterativa. Em *Tenda dos Milagres*, o literato apresenta um diálogo interessante entre Lu, a noiva branquinha e aristocrática de Tadeu Canhoto — afilhado de Archanjo formado em engenharia —, e uma amiga. A noivinha menciona a dificuldade para convencer os pais a aceitar o noivo negro. Mas a mãe de Lu “promove” Tadeu de negro a “moreno queimado”, à medida que Tadeu se aproxima do fim dos estudos de engenharia!

— Pode ser que nesses meses eu convença os velhos.

— Acredita possível?

— E se eu lhe disser que mamãe já está meio abalada? Ainda ontem me disse que Tadeu é um bom rapaz, não fosse...

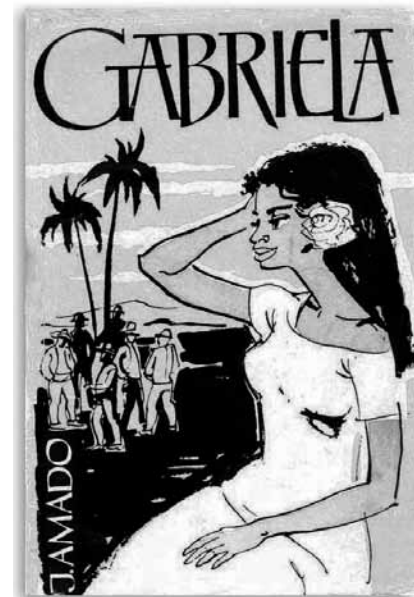
— ...negro?

— Imagine que ela, falando de Tadeu, já não diz negro. Disse: “se não fosse *moreno tão queimado*”...

Além do mais, em vez de só delatar a violência, o autor parece mais inclinado a refletir sobre ela; encontrar lugar para entender uma genuína convivência. Coronéis se apaixonam perdidamente por prostitutas; estrangeiros, por retirantes; capangas, por raparigas donzelas. Mas nada elide a violência que preside e estrutura essa sociedade de contrastes, a todo dia acomodados e amolecidos.

O que Jorge etnógrafo encontrou na Bahia foi um mundo complicado de ser afirmado, porém mais fácil de ser reconhecido por meio de sua sensibilidade e imaginação. Uma certa brasilidade que, se não pode ser entendida de forma absoluta, ajuda a pensar que há uma determinada especificidade na nossa convivência racial e mesmo no tipo de preconceito aqui praticado. Um modelo assimilacionista, talvez, mas não por isso menos marcado pela discriminação. Convivência não quer dizer ausência de conflito; mistura não é sinônimo de falta de hierarquia. Por contraposição, esse universo complexo está todo lá: a pobreza e o luxo; os coronéis e seus jagunços; a boemia com o labor, a religião que mistura santos católicos com orixás africanos. O fato é que Jorge Amado sempre procurou inventar e reinventar esse mesmo Brasil. Sua obra mostra não só a força do personalismo presente entre nós, como a circularidade profunda entre cultura erudita e popular, e a particularidade da mistura e da questão racial no Brasil. Nesses “tempos nervosos” em que vivemos, a leitura de Amado é quase um elixir a declarar a necessária utopia da igualdade — que, mesmo difícil de ser alcançada, é ao menos objeto do desejo.

Capa do romance
*Gabriela, cravo e
canela*, na Estônia



PIERRE FATUMBI VERGER. Dizia o poeta Fernando Pessoa que, “para viajar, basta existir”. E foi isso que fez Pierre Verger — viajou o tempo todo e de muitas maneiras: como fotógrafo ou etnógrafo, como iniciado ou historiador, como um alquimista moderno ou um grande curioso.

Francês por acaso, Verger gostava de comentar que detestava a burguesia europeia, com a qual era obrigado a conviver, e as imposições da escola, sempre disciplinadora. Mas é com a morte do pai, em 1932, que tudo começa a mudar. Verger decide que deixaria essa vida com quarenta anos, e que com os dez anos que lhe restavam viajaria pelo mundo, acompanhado de sua amiga: uma câmera Rolleiflex usada.

Começava então a peregrinação desse viajante moderno, que acreditava que cada ano deveria ser vivido sem compromissos, dinheiro ou ambição social. Escolhe primeiro o Taiti, e com sua passagem de navio de quarta classe conhece a Polinésia. Já como fotógrafo profissional (e uma Rolleiflex com doze fotos em vez de seis), descobre um mundo em preto e branco: os Estados Unidos, com suas disparidades; o Japão, um país muito policiado; a China e suas paisagens lendárias; Filipinas e Cingapura. Em 1935, capta com suas lentes e sua bicicleta uma outra Europa cheia de tradições populares. Nesse ano chega à África negra. No Sudão francês (hoje Mali) sua câmera registra as máscaras Bambara e, na Nigéria, as comemorações islâmicas. Em 1936, parte de barco para as Antilhas e percorre a China: pela transiberiana atravessa a Europa, a União Soviética, e chega à Coreia. De trem, de barco ou de bicicleta, o mundo era ao mesmo tempo grande e pequeno para um viajante do século xx. Mas não é só. Entre 1938 e 1946 a lista de países só iria aumentar: México em 1939, onde conhece Trótski, Bolívia, Peru — o mundo inteiro parecia caber em sua lente, que guardava rostos, expressões, vestimentas, festas; enfim, a vida.

No entanto, o ano de 1946 é que reservava a visita mais desejada: o Brasil. Eis um país pelo qual esperara por cinco anos, um local onde, como gostava de dizer, “não precisava fazer política”. É uma outra América do Sul que descobre quando, influenciado por Roger Bastide, conhece a Bahia. Lá na “África brasileira” morou no Hotel Chile, na casa da Vila América, vermelha como a cor de Xangô, deixando o tempo passar no ritmo diferente do calendário das festas, do batuque, do candomblé, da capoeira, da cozinha e da mestiçagem. O “aprendiz de etnólogo” descobria, então, um mundo mágico que unia a África que conhecera e o Brasil que aos poucos absorvia. Seu mergulho em águas negras é tão profundo que, em 1948, é introduzido no mundo do candomblé. Com seu cordão branco e vermelho, é recebido no terreiro do Axé Opô Afonjá, onde Mãe Senhora o proclama Ojuobá: “os olhos de Xangô; aquele que tudo enxerga e tudo sabe”. Verger participa dos rituais como iniciado, e passa a estudar a perenidade dos cultos iorubá.

Com um pé em cada continente, não tem outro remédio senão partir novamente para a África. Sua ida selava uma nova sorte, quase prevista nos búzios. Começávamos a perder o fotógrafo para ver nascer o pesquisador das religiões, o estudioso da escravidão e dos contatos entre África e Brasil. Foi em Daomé (atual República do Benim), em 1949, que Verger descobriu 112 cartas enviadas por um negreiro chamado Tibúrcio dos Santos, “o Alfaiate”, sobre o comércio clandestino de escravos entre Bahia e África durante o século XIX. Era só o começo de um trabalho que lhe custaria dezessete anos de investigação em museus e arquivos. O resultado é o livro *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o golfo de Benin e a Bahia de Todos os Santos*, publicado originalmente na França em 1968 (e no Brasil apenas em 1987) e que constitui um marco, até os dias de hoje, para os estudos sobre escravidão. Mas a obra também

Assim como é certo que a mistura — cultural, religiosa ou biológica — ainda não se realizou de forma equilibrada entre nós, também é evidente que Jorge Amado — agora xamã — nos confunde com o mistério da sua literatura. Quem

significava a comprovação de um diálogo entre a África e o Brasil, que Verger aprendera a reconhecer no seu dia a dia. A pesquisa revelava a existência de um jogo de trocas no qual — apesar da perda de contato entre as duas comunidades — seus integrantes se tornaram, em termos culturais, “africanos do Brasil e brasileiros da África”. No entanto, o sucesso da tese, que defendida em 1966 na Sorbonne lhe deu o título de doutor, assim como a homenagem feita, anos mais tarde, pela Universidade Federal da Bahia, não deslumbrariam Verger. Para ele o mundo da academia continuava a ser representado pela metáfora de um papagaio sem cor.

É por isso mesmo que na África Verger não perseguia apenas a rota dos navios negreiros. É no mistério da religião que Verger se fez adivinho, e nasceu Fatumbi — renascido pelo Ifá —, nome que o acompanhará pelo resto da vida. Essa nova iniciação também lhe dá o título de babalaô e o acesso ao conhecimento oral dos iorubás e à arte divinatória de Ifá. Dessa experiência resultam livros como *Dieux d'Afrique* (1954), *Notes sur le culte des orisa et vodoum* (1957) e *Orixás*, publicado no Brasil em 1981.

A partir de então Verger desempenharia o papel intelectual, pessoal e emocional, de tradutor e mensageiro entre dois continentes. Para o Brasil trazia a água santa, plantas e objetos; para a África levava cartas, sementes e mensagens orais. O carteiro carregava, sobretudo, as inúmeras conexões e influências recíprocas — sutis ou declaradas — que se desenvolveram entre as duas regiões e que transmitiam a impressão de unidade e de trocas culturais.

Seu último desejo foi publicar sua obra “de vida inteira”: um manual sobre a utilização medicinal e mágica das plantas na sociedade iorubá. É assim que nasce seu livro *Ewé* (“folhas”, em português), um compêndio de ensinamentos dos mestres e babalaôs; uma herança dos longos anos

na África. As dificuldades na sistematização dos dados não foram poucas, a começar pela especificidade da língua iorubá, que além de muito antiga é de tradição oral e tonal (é necessário cantar suas palavras). Por outro lado, sua memorização é coletiva e sua transmissão é considerada o veículo do *axé*: o poder e a força das palavras perdem seu efeito em um texto escrito. Por fim, era preciso identificar a designação científica das plantas: são 3 529 termos iorubá, correspondentes a 1 086 nomes científicos.

Fatumbi viveu para ver essa última prova de sua imensa curiosidade ser publicada. Com suas vestes majestosas de babalaô, seu forte sotaque francês, que nunca perdeu, Verger jamais quis trocar sua casa, no bairro pobre de Vasco da Gama, pelo colorido do Pelourinho. Vivia e viveu entre amigos, com seu gato Jean-Jacques sempre ao colo. Ainda bem que não cumpriu a promessa de morrer aos quarenta. Foi ficando como quem não tem plano e legou um exemplo de diálogo entre imagens, histórias e culturas. No Brasil encontrou um mundo misturado que tanto procurara. Uma matéria do jornal *A Tarde*, de 29 de agosto de 1993, trazia um depoimento de Pierre Verger, em que ele afirmava que teria vindo à Bahia após ter lido Jorge Amado e que lá encontrara o que havia nos romances: “esta coexistência pacífica entre as religiões africanas e europeias, a mestiçagem que tanto enriqueceu sua obra”.

Fotógrafo que pouco se deixava fotografar, foi captado pelas lentes simpáticas de Zélia Gattai, que depois de muito esforço — e parte dos filmes estragados — conseguiu uma bela imagem do amigo (ver p. 51), ao lado de Jorge Amado e de Carybé (1981). Em conversa com Mãe Senhora, Zélia teria comentado o tipo de azar que tanto a inquietara. Afinal, só as fotos de Verger teimavam em não aparecer. Ao que Mãe Senhora obsteu: “Minha filha, tu não sabe que Verger é feiticeiro? Não contrarie ele...”.

embarcar nessa viagem terá dificuldade em dizer quando começa o mito e se apaga a realidade, ou quando a vida real é que vira metáfora. Na verdade, pouco importa.

LEITURAS SUGERIDAS

CASA-GRANDE & SENZALA, de Gilberto Freyre. Considerado o estudo pioneiro e inaugural do culturalismo no Brasil, a obra, que não foi a única a se opor aos modelos do determinismo racial à época, significou uma espécie de novo paradigma para pensar o país e a mestiçagem, não mais como veneno e fracasso, mas agora como exemplo e uma espécie de redenção.

MACUNAÍMA: O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER, de Mario de Andrade. O famoso personagem que combina todas as raças; que tem muita preguiça e que por ter “tantos caracteres resulta ter nenhum” ganhou o imaginário nacional e se converteu em ícone da mestiçagem brasileira e do modernismo. Em vez do romantismo distante e calcado no modelo francês, do indígena utópico e do academicismo, Macunaíma surgiu como “herói de nossa gente”, sem ter história, território ou tempo preciso.

ESPETÁCULO DAS RAÇAS, de Lilia M. Schwarcz. A partir do estudo das faculdades de medicina, dos institutos históricos e geográficos, das escolas de direito e dos museus de etnografia brasileiros, da década de 1870 em diante, a autora discorre sobre o enraizamento e a importância do pensamento racial no país até meados dos anos 1930.

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA, de Antonio Candido. Apesar de escrita nos anos 1950, a obra é ainda considerada fundamental para refletir sobre nossas diferentes escolas nacionais e na singularidade da literatura brasileira. Com relação à revolução cultural dos anos 1930, Candido é visto como uma espécie de arauto dos novos tempos, ao mostrar a entrada do folclore, do negro e de uma realidade mais próxima bem no seio da nossa literatura.

ATIVIDADES SUGERIDAS

✓ Propor aos alunos que entrevistem as pessoas que moram em suas casas e procurem verificar:

- a) sua origem;
- b) seu credo religioso;
- c) sua definição quanto à cor.

Sugerir que façam um quadro com os resultados e reflitam se a família é “miscigenada”. A seguir, seria interessante comparar os resultados de toda a classe e chegar a um quadro final e a uma reflexão conjunta.

✓ Solicitar aos alunos que, durante um mês, coletem, em jornais, revistas, álbuns fotográficos e sites na internet, fotos de famílias, brasileiros com culturas, credos e origens étnicas diversas. A pesquisa se converterá num belo painel sobre as “cores e faces do Brasil”.

✓ Os sentidos são fundamentais em inúmeras passagens de *Gabriela*. A vizinha de Nacib, dona Arminda, é descrita pela face avermelhada e pelo “ativo cheiro de alho”. A primeira impressão que Nacib tem de Gabriela, após o banho que a fez, literalmente, surgir do pó, é o rosto sorridente e a coxa cor de canela. Além disso, “dela vinha um perfume de cravo, dos cabelos talvez, quem sabe do cangote”. O capítulo que trata da crise do casamento de Nacib e Gabriela se chama “Dos sabores e dissabores do matrimônio”. Em um momento muito triste, Gabriela, sentindo falta de Nacib, exclama que tristeza “é não ter gosto na boca”. Pedir então aos alunos que procurem, em *Gabriela*, passagens em que aspectos sensoriais são mencionados: cheiros, cores, texturas. Em seguida, solicitar que escrevam uma redação dando especial atenção aos cinco sentidos.

✓ Paloma Amado, filha do escritor, em seu livro *A comida baiana de Jorge Amado ou O livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de dona Flor*, sugere que a importância da comida nos romances foi crescendo com o tempo. Em *Cacau* (1932), as personagens comem carne-seca, feijão, farinha e fruta colhida no pé e bebem também muita cachaça. Em *Mar morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937), o prato mais saboreado é a moqueca de peixe. Mas o casamento de Guma e Lúvia é celebrado com uma feijoada. *O capitão-de-longo-curso* (1961) traz a primeira receita completa e prática para o leitor. Em *Os pastores da noite* (1964), dividindo uma jaca doce e melada, dois amigos apaziguam os ânimos. *Dona Flor* (1966) ensina a preparar diversos pratos: carurus de Cosme e Damião, comida especial para velórios, merendas para a tarde, alimentos preferidos e proibidos para os santos. A festa de casamento de *Tereza Batista* (1972) é um almoço baiano completo, com sarapatel, leitões, cabritos, frigideiras, perus, cinco tipos de cocada. Os alunos poderiam realizar uma atividade prática: selecionar receitas nos romances, aprender a fazê-las e depois degustar os pratos em conjunto.

✓ Fazer uma pesquisa sobre as religiões afro-brasileiras. Procurar entrevistar representantes da comunidade negra e perguntar-lhes o que acham do sincretismo, da liberdade de culto e dos preconceitos de cor e religiosos existentes no Brasil.



Religião e sincretismo em Jorge Amado

REGINALDO PRANDI



Com Mãe Menininha do Gantois, Salvador, 1975

QUEM LÊ JORGE AMADO ENCONTRA EM MUITOS de seus livros referências ao candomblé, religião afro-brasileira dos orixás, deuses de origem africana. O candomblé se formou no Brasil no século XIX e esteve até os anos 1960, mais ou menos, restrito à Bahia, especialmente a Salvador e cidades do Recôncavo Baiano. Depois disso, foi se tornando mais conhecido e se espalhou por todo o país. Hoje está presente também em outros países, como Argentina, Uruguai, Portugal, Itália. Mais que uma religião, o candomblé tem sido uma fonte importante na formação da cultura brasileira, e muitos de seus elementos estão presentes na literatura, no cinema, no teatro e na televisão, na música popular brasileira, nos enredos de escolas de samba, na culinária e mesmo em padrões estéticos e hábitos e valores que, dos **terreiros**, extravasaram para a cultura não religiosa.

Jorge Amado contribuiu decisivamente com seus romances para a divulgação do candomblé. Ao lado dele se destacaram especialmente o fotógrafo e etnógrafo Pierre Fatumbi Verger, o sociólogo Roger Bastide e o artista plástico Carybé, três estrangeiros comprometidos com a cultura e a sociedade brasileiras. A familiaridade dos quatro com a religião dos orixás foi de grande valia na construção de suas inspiradas obras literárias, artísticas e científicas e lhes rendeu reconhecimento por parte do candomblé, que retribuiu com cargos honoríficos e dignidades que os terreiros costumam conferir a protetores e amigos importantes.

Ainda moço, Jorge Amado recebeu de pai Pro-cópio, do terreiro do Ogunjá, seu primeiro título no candomblé, o de **ogã**. Depois vieram outros. No candomblé Axé Opô Afonjá, fundado na primeira década do século XX pela mãe de santo Aninha Obabí (Eugênia Ana dos Santos), Jorge Amado ocupou uma das doze cadeiras do conselho dos **obás** de Xangô,

TERREIRO DE CANDOMBLÉ. Terreiro é o nome que se dá ao templo de candomblé e de outras religiões afro-brasileiras. Nos primeiros tempos, os rituais eram celebrados no quintal de alguma edificação urbana ou numa roça afastada, isto é, no terreiro, ao ar livre. Depois, passou-se a construir um barracão coberto de sapê onde se realizavam as danças sagradas, cômodos para abrigar os altares dos orixás e a clausura, onde se fazem as iniciações secretas. Esse conjunto é chamado ainda hoje de terreiro. O local das danças cerimoniais, do mesmo modo, é denominado barracão, embora seja agora um salão de alvenaria, como as demais dependências. Em iorubá, uma das línguas rituais do candomblé, o templo ou terreiro é chamado de **ilê axé**.

orixá a que esse terreiro é consagrado. Esses títulos são vitalícios e Jorge Amado muito se orgulhava deles, dizendo ser um obá antes mesmo de ser um literato.

Nos livros de Jorge Amado, o candomblé, com seus **orixás, pais e mães de santo**, ogãs e **filhos de santo**, compõe o cotidiano dos personagens com a mesma força e naturalidade que podemos sentir no contato com gente do lugar.

Em *Jubiabá* — cujo título, aliás, vem do nome do pai de santo que é personagem central no romance —, Jorge Amado descreve em pormenores vibrantes cenas de rituais de candomblé, inclusive com trechos de cantos em iorubá, uma das línguas africanas usadas nos ritos. No capítulo “Macumba”, o narrador conta como Exu é “despachado” para longe logo no início da festa, para não perturbar a cerimônia com suas brincadeiras e estripulias. Descreve os sons dos atabaques, xequerê e agogô, cujo ritmo faz os corpos vibrarem; a disposição em que os ogãs se sentam no barracão de danças; o momento em que as “feitas” da casa começam a receber os orixás — não sem esclarecer direitinho para o leitor a diferença entre **ogãs, feitas** e a assistência comum. Ao descrever a manifestação do orixá Xangô no transe de uma filha de santo, a intenção didática se mistura ao colorido poético:

OGÃS, OBÁS E OUTROS DIGNITÁRIOS. A pessoas com prestígio e visibilidade na sociedade, e que se mostram amigas e protetoras do terreiro, o candomblé atribui cargos honoríficos muito valorizados pelo povo de santo. O cargo honorífico mais conhecido é o de ogã, ou protetor. No terreiro Axé Opô Afonjá, há um conselho de doze ministros que ajudam a mãe de santo na administração do templo. São chamados obás ou mogbás de Xangô. Jorge Amado ocupava uma das cadeiras nesse conselho, e seu cargo era denominado obá Arolu. Outros famosos com assento no conselho dos obás: o compositor Dorival Caymmi, o artista plástico Carybé, o escritor Antonio Olinto, o artista plástico Mario Cravo, o antropólogo Vivaldo da Costa Lima, o jornalista Muniz Sodré, o compositor, cantor e ex-ministro da Cultura Gilberto Gil.

[...] era Xangô, o deus do raio e do trovão, e como desta vez ele tinha pegado uma feita, a negrinha saiu da camarinha vestida com roupas do santo: vestido branco e contas brancas pintalgadas de vermelho, levando na mão um bastãozinho.

A mãe do terreiro puxou um cântico [...]:

Edurô demin lonan o yê!

Em *Tenda dos Milagres*, a amada de Pedro Archanjo, Rosa de Oxalá, tem seu orixá na composição do próprio nome; um professor estrangeiro de visita à Bahia é levado pelos anfitriões à festa de Iansã no terreiro do Alaketu, onde recebe explicações sobre o culto; e o protagonista do romance, Pedro Archanjo, é também conhecido como Ojuobá, que significaria, em iorubá, “os olhos de Xangô” e traria a Archanjo toda sua perspicácia na observação e no registro da realidade que o cercava. Ojuobá é usualmente um título dado a um homem influente que representa uma espécie de informante da mãe de santo sobre o que acontece

na cidade, um embaixador e defensor do candomblé junto às autoridades da sociedade fora do terreiro. Há um trecho no livro em que a despedida da personagem Doroteia é anunciada por meio de sua última aparição no terreiro que frequentava:

Nem de todo se firmara e já Iansã a possuía num grito que acordou os mortos. [...]

As equedes conduziram os encantados para as camarinhas onde mudariam as vestimentas, após dançarem as cantigas rituais. Quem mais dançou foi Iansã em meio aos seis Oguns. Era em despedida mas ninguém sabia. No intervalo da troca de roupa, em outra sala, serviram a comida de Ogum, régio banquete.

[...] um a um entraram no barracão os orixás com emblemas, armas, ferramentas. Mãe Majé Bassã puxou o canto, Oxóssi deu começo à dança.

Cadê Iansã, por que não voltara ao barracão? Dela se ouviu o eco de um ruído na distância. Silvo de trem? Não, o apito de um navio. No vão da porta todos viram Doroteia pela derradeira vez.

A religião na Bahia, como em Jorge Amado, não se separa do mundo real, que se mostra cheio de mistério, segredo e magia. Como é próprio do universo dos mistérios e segredos, esse cotidiano também está sempre permeado de ciladas e enganos e até de falsidades e mentiras. A vida nunca é exatamente o que parece ser, nem deixa de ser o que de fato é. Ingrediente excepcional para fazer crescer um bom enredo. De um lado, homens e mulheres que se comportam como os deuses se comportariam se vivessem na Terra; do outro, orixás que precisam dos seres humanos para se alimentar no repasto dos ebós, para **dançar** na roda das feitas, para rememorar no **transe** das iaôs suas míticas aventuras. Sem nunca perder — deuses e mortais — a sensualidade, a malícia e a alegria de ser.

Em matéria de religião, Jorge Amado é, antes de mais nada, sincrético. Como é sincrética a Bahia, seu personagem principal. Jorge Amado dava pouca importância à pretensão desse ou daquele terreiro de ser mais “puro”, mais legítimo ou mais genuíno que os outros. Tratava a todos como igualmente importantes e misturava todas as **nações de candomblé**. Santos católicos e orixás se confundem no enredo de seus romances na mais fina tradição do sincretismo.

POVO DE SANTO E FAMÍLIA DE SANTO.

O conjunto de todos os seguidores das religiões afro-brasileiras é chamado de povo de santo. O termo “santo” é uma tradução livre para o português da palavra “orixá”, da língua iorubá. Povo de santo quer dizer, portanto, povo de orixá, povo que cultua os orixás.

O candomblé reproduz simbolicamente a antiga família iorubá, que no Brasil foi completamente destruída pela escravidão. A comunidade do terreiro é chamada de família de santo, e cada um de seus membros ocupa um lugar na hierarquia, isto é, nos diferentes níveis de poder. Seus membros são designados como os componentes de uma família comum. Acima de todos está a mãe de santo ou o pai de santo, que são os sumos sacerdotes de um terreiro. Abaixo estão os filhos de santo. Os filhos da mesma mãe ou pai de santo se consideram irmãos de santo. Cada um tem seus parentes colaterais, tios de santo, sobrinhos de santo etc.



O escritor Manuel Querino, uma das pessoas que inspiraram o personagem Pedro Archanjo, de *Tenda dos Milagres*

IAÔS, FEITAS, EQUDES E ALABÊS. As obrigações iniciáticas preparam o filho ou filha de santo para que os orixás se manifestem em seus corpos durante o transe ritual. Os filhos de santo que entram em transe são chamados iaôs, ou feitos e feitas. Além dos iaôs, há a classe dos que não entram em transe, constituída de equedes e ogãs. Equedes são as mulheres encarregadas de cuidar dos orixás manifestados nos iaôs e dançar com eles. Os homens que não entram em transe são os axoguns, responsáveis pelos sacrifícios votivos, os alabês, que tocam os atabaques, e os que cuidam de outras tarefas indispensáveis ao culto e ao funcionamento e proteção do terreiro. São genericamente chamados ogãs. Alguns são ogãs honoríficos, com encargos de cunho mais social que religioso.

EBÓ, TRANSE E DANÇA. Os deuses do candomblé devem ser alimentados e vestidos como qualquer membro de uma família. O ebó — oferenda ou sacrifício — contém tudo de que eles necessitam: comida, bebida, roupa, adornos e outros produtos de uso pessoal. É preciso conhecer o gosto do orixá para que o ebó seja aceito por ele. Os orixás também gostam de dançar e usam o corpo das feitas, no transe ritual, para se juntar aos seres humanos nas cerimônias dançantes de confraternização entre deuses e mortais. Nesses momentos rituais, por meio de intrincada coreografia, eles representam passagens de suas mitológicas aventuras na Terra. Porque um dia foram seres humanos como nós.

Sincretismo

O sincretismo foi um mecanismo cultural decisivo para a reconstituição das religiões africanas no Brasil. A própria palavra “santo” serviu de tradução para “orixá”, inclusive nos termos “mãe de santo”, “filho de santo”, “povo de santo” e outras palavras compostas em que originalmente a palavra africana era orixá. E esse santo é o santo católico.

O candomblé se formou e se transformou no contexto social e cultural católico do Brasil do século XIX. Pelo sincretismo, os orixás passaram a ser identificados com os santos, sendo louvados, assim, tanto nos terreiros como nas igrejas. Os seguidores dos orixás no Brasil, especialmente nos primeiros tempos, eram também católicos, e muitos rituais realizados no terreiro eram complementados por cerimônias atendidas na igreja.

Isso mesmo, candomblé e Igreja católica andam juntos. Nem podia ser diferente. Antes da primeira constituição republicana brasileira, de 1891, o catolicismo era a religião oficial do Estado e a única tolerada. Nesse período anterior à República, atos civis como o registro de nascimento e o casamento eram atribuições das paróquias católicas. Quem era brasileiro devia ser também católico, ou não tinha lugar na sociedade. O candomblé nasceu, assim, como uma espécie de segunda religião de negros católicos, fossem escravos ou livres, nascidos no Brasil ou na África. Só em anos recentes o candomblé foi se tornando religião autônoma, apartada do catolicismo, mas o sincretismo ainda persiste na maioria dos terreiros. O candomblé, que aos poucos vai deixando de lado o sincretismo, dos anos 1960 para cá vem se transformando em religião para todos, sejam negros, pardos, brancos ou amarelos, sem fronteiras de etnia, cor, classe social ou origem geográfica.

Nos romances de Jorge Amado, entretanto, o candomblé ainda não se separa do catolicismo. Em *O compadre de Ogum*, na dúvida quanto à escolha do padrinho — eram vários os candidatos em disputa pela honraria —, um personagem sugere que o menino, filho de um ogã de candomblé, seja batizado “no padre, no espí-

rita, nas igrejas de crente de todo jeito [...]. Para cada batizado, tu escolhia um padrinho...”. Nenhum dos candidatos ficaria de fora, ninguém sairia melindrado por não ser escolhido. Mas o narrador se pergunta:

Que diabo iria o menino fazer pela vida afora com todas essas religiões, não ia ter tempo para nada, a correr de igreja para igreja. Bastava com o católico e o candomblé que, como todos sabem, se misturam e se entendem... Batizava no padre, amarrava o santo no terreiro. Para que mais?

Desde os tempos de sua formação até recentemente, o candomblé sofreu intensa perseguição por parte de autoridades do governo, polícia e muitos órgãos da imprensa, que mantiveram nas páginas de jornais campanhas odiosas contra uma prática religiosa que julgavam, de forma preconceituosa, magia negra, coisa do diabo, coisa de negro, enfim. Como se fosse uma praga prejudicial ao Brasil que devia ser erradicada. O preconceito racial, que considerava o negro africano um ser inferior ao homem branco, se desdobrou em preconceito contra a religião fundada por negros livres e escravos. Aos longo de mais de um século, em diferentes partes do país, terreiros foram invadidos, depredados e fechados, pais e filhos de santo, presos, objetos sagrados, profanados, apreendidos e destruídos. Isso obrigou o candomblé a se esconder, buscando lugares distantes, às vezes no meio do mato, para poder realizar suas cerimônias em paz. Transformou-se numa religião de muitos segredos, pois tudo tinha que ocultar dos olhares impiedosos da sociedade branca. O sincretismo católico lhe serviu também de guarida e disfarce. A presença de um altar com os santos católicos ocupando lugar de relevo no barracão do candomblé

NAÇÕES DE CANDOMBLÉ. A religião dos deuses africanos é denominada xangô em Pernambuco, tambor de mina no Maranhão e batuque no Rio Grande do Sul. No Rio de Janeiro, proveniente de cultos baianos e locais, houve uma antiga religião denominada macumba, que no início do século xx, em contato com o espiritismo kardecista, se transformou na mais nova religião afro-brasileira: a umbanda.

Há muitas variantes rituais do candomblé, dependendo da origem étnica africana predominante nos terreiros fundados na origem dessa religião. Cada variante étnica é chamada de nação de candomblé. As principais nações de candomblé originárias dos povos Iorubá, também chamados nagôs, são as nações queto, alaqueto, ijexá e efã. Das tradições religiosas dos povos fons surgiu a nação jeje. De povos bantos se originaram as nações angola e congo, além da nação do candomblé de caboclo.

Com Pierre
Verger e Carybé





Com Zélia
Gattai, Jean-Paul
Sartre e Simone
de Beauvoir,
visitando Mãe
Senhora

indicava, e em muitos terreiros ainda indica, que as pessoas ali reunidas são, antes de mais nada, católicas.

Hoje a Constituição do Brasil garante a liberdade de culto, e o candomblé e outras religiões afro-brasileiras se livraram — quase sempre — da perseguição policial, mas ganharam outros inimigos poderosos: certas igrejas evangélicas que incentivam entre seus adeptos a intolerância religiosa e que usam inclusive seus programas na televisão para sistemática propaganda contra as religiões

dos orixás. A perseguição aos terreiros pela polícia — que às vezes também, paradoxalmente, atuava como protetora — e os artifícios usados pelos afro-brasileiros e seus orixás na defesa de sua religião estão na trama de *Tenda dos Milagres*, um romance a favor da liberdade e do direito de todos, e contra o preconceito racial e a intolerância religiosa. O personagem que persegue os terreiros é o truculento delegado Pedrito Gordo — uma referência a Pedro Gordilho, policial verídico que entrou para a história como perseguidor inclemente dos terreiros de candomblé.

A despeito das perseguições sofridas e da necessidade de disfarçar e esconder sua crença, os seguidores do candomblé nunca deixaram de acreditar que o mundo é governado pelos orixás, cada um cuidando de uma parte, numa espécie de divisão do trabalho divino. (*Vide* apêndice.)

Além da regência que cada orixá desempenha sobre um aspecto da natureza, a cada um é reservada uma atividade específica no cuidado da sociedade, da cultura ou da psicologia do ser humano. Também há uma divisão do trabalho sagrado entre os santos católicos — resquício do velho paganismo politeísta em que medrou o primitivo catolicismo em países da Europa. Esse poder de cada um sobre determinadas dimensões do mundo natural e social juntou santo e orixá numa só devoção. Também são unidos num só por seus feitos mitológicos notáveis.

Ogum é o orixá da metalurgia e também o deus da guerra. Seu aspecto guerreiro o associou a santo Antônio, que na Bahia colonial teria sido o defensor da cidade contra invasões estrangeiras. A igreja de santo Antônio, localizada no alto do Porto da Barra, era a fortaleza da qual o santo defendia a entrada da baía de Todos os Santos. Nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, onde a tradição de santo Antônio guerreiro foi sobrepujada pela do santo casamenteiro, o sincretismo buscou outro santo correspondente a Ogum: o guerreiro são Jorge.

Na Bahia, são Jorge é identificado como Oxóssi pelos fantásticos feitos mi-

tológicos de cada um. O orixá da caça matou o pássaro maléfico enviado pelas Velhas Feiticeiras; são Jorge matou o dragão da maldade. Ambos livraram a humanidade de um grande sofrimento. Mas em outras regiões do país Oxóssi foi sincretizado preferencialmente com são Sebastião, provavelmente porque na iconografia dos dois a flecha ocupa um lugar especial: Oxóssi, o orixá caçador, usa as flechas para caçar; são Sebastião, santo mártir, foi supliciado com flechadas. A flecha, por estranho que pareça, é o elemento de ligação entre os dois, não importa a que se destina.

Xangô é o orixá do trovão, do governo e da justiça. Foi sincretizado com são Jerônimo, santo tradutor da Bíblia do hebraico e do grego para o latim, santo também invocado para se pedir proteção contra os temporais. O poder sobre as intempéries fez de são Jerônimo Xangô, e vice-versa. Iansã, uma das esposas de Xangô, divide com ele o patronato das tempestades e é cultuada como orixá do raio, além de ser o orixá responsável pela condução do espírito dos mortos ao outro mundo. Foi sincretizada com santa Bárbara, que também protege o homem do raio.

Oxum, outra esposa de Xangô, é responsável pela fertilidade da mulher, pelo amor e pela beleza. Além de mulher bonita e vaidosa, é uma das grandes mães do panteão do candomblé. Foi identificada com Nossa Senhora da Conceição, mãe dos católicos. Em São Paulo, com Nossa Senhora da Conceição Aparecida, a mãe negra.

Logum Edé é filho de Oxum e de Erinlé, dos quais herdou os patronatos da caça e da pesca. Diz-se que metade do ano vive na mata, alimentando-se de caça, e metade do ano no rio, comendo peixe. Seria alternadamente masculino e feminino, dualidade representada pelos dois pratos da balança. Por seu símbolo, foi identificado com são Miguel Arcanjo, que leva a balança numa das mãos e a espada ou lança na outra.

O mais velho dos orixás é Nanã, ou Nanã Burucu, que se acredita ser mãe de Omulu e Oxumarê. Vive no fundo dos lagos e seu elemento é a lama, com que Oxalá moldou o ser humano. Por sua idade avançada é sincretizada com Santana, mãe da Virgem Maria e avó de Jesus Cristo. Seu filho Omulu é o orixá da varíola. Protege contra doenças da pele e epidemias; é chamado de médico dos pobres. Usa um capuz de palha da costa que o cobre da cabeça aos pés e

Dança de Oxum
em terreiro de
candomblé



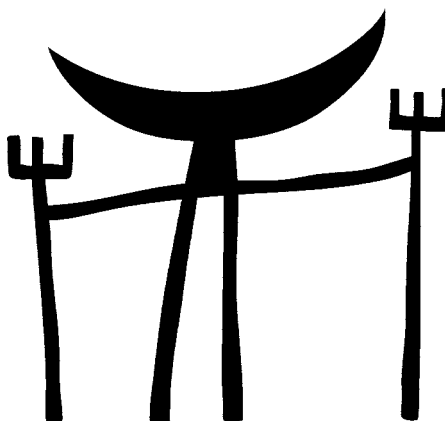


Ilustração de
Kiko Farkas sobre
Exu de Caryl

esconde sua pele arruinada pela varíola. Omulu foi associado a santos católicos igualmente marcados pelas chagas: são Roque e são Lázaro. Oxumarê, o outro filho de Nanã, é o orixá do arco-íris, que na terra se manifesta na forma de uma serpente. Por causa desse réptil é associado a são Bartolomeu, que, segundo antiga crença baiana, nos livra da picada de cobra.

Nossa Senhora é reverenciada mais uma vez pelo candomblé como a grande mãe de Deus e dos homens. Sua invocação como Nossa Senhora da Conceição a identifica igualmente com Iemanjá, mãe dos peixes, dos orixás e dos

homens, considerada pelos devotos do candomblé como a grande mãe africana do Brasil. Por sua ligação com o mar, Iemanjá é sincretizada também com Nossa Senhora dos Navegantes. As duas guardam a vida dos pescadores.

Oxalá, o Grande Orixá, o Grande Pai, criador do homem e da mulher, ocupa o lugar mais elevado do panteão do candomblé. É reverenciado pelos seres humanos e pelos demais orixás, que lhe devotam grande respeito. Só lhe cabia a equivalência com Jesus Cristo, razão de ser da própria religião católica. Quando jovem, Oxalá é Oxaguiã, sincretizado com o Menino Jesus.

Acima de Oxalá está Olorum ou Olodumare, deus supremo criador dos orixás, aos quais deu a tarefa de criar e governar o mundo. É sincretizado com o Deus único dos judeus, cristãos e muçulmanos. Olorum, porém, é um deus distante e inacessível, que não interfere no mundo dos homens. Não recebe culto, festa ou oferendas. Tudo aqui se resolve com os orixás. E com os santos. (*Vide* apêndice.)

O quadro de correspondência estava quase completo, cada orixá com seu santo. Acima de todos os santos-orixás estava Oxalá, equiparado a Jesus, o Deus Filho. Só faltava encontrar o equivalente ao Diabo. Não foi preciso procurar; Exu tinha tudo para ocupar o papel. Os africanos não conheciam a figura do Diabo, e não separavam o bem do mal em campos opostos e irreconciliáveis como na tradição judaico-cristã. O bem e o mal andam juntos em cada coisa, em cada pessoa. Nessa cultura, Exu era tão somente o mensageiro dos orixás. Contudo, seu caráter de herói divino trapalhão, que a antropologia chama de *trikster*, que gosta de brincar e confundir, que adora comer e beber sem limite, que cobra pelos seus favores, que exhibe a própria sexualidade e induz à quebra das regras e à ruptura dos costumes, tudo isso fez de Exu, aos olhos dos primeiros cristãos que conheceram a religião dos orixás, ainda na África, um candidato natural ao posto de demônio. No sincretismo que mais tarde se constituiu no Brasil, seu lugar já estava demarcado. O orixá da transgressão, do movimento e da mudança foi posto injustamente no lugar do Diabo. Mas é um diabo alegre, domesticado,

com o qual se pode negociar e conviver. Muitos o tratam com intimidade e o chamam de compadre. É assim também o Exu sincrético de Jorge Amado.

O sincretismo é um tema polêmico e de diferentes interpretações. A concepção de sincretismo de Jorge Amado se distancia, por exemplo, daquela de Roger Bastide, sociólogo francês, professor da Universidade de São Paulo, pesquisador pioneiro e autor de obras clássicas sobre o candomblé. Nas décadas de 1950 e 1960, Bastide estudou os terreiros em busca de uma continuidade dos legados culturais africanos em meio a processos modernizadores que transformavam a sociedade brasileira. Em livros como *O candomblé da Bahia*, de 1958 — até hoje influente nos estudos da religião —, sua preocupação era encontrar e entender a permanência da África no Brasil, isto é, a sobrevivência da cultura africana em nosso país. A sobreposição de elementos do candomblé e do catolicismo teria sido facilitada, segundo ele, graças às relações pessoais e à troca de favores mágicos por devocionais, como as promessas e oferendas, que os africanos mantinham com seus orixás, e os portugueses, com seus santos católicos. Segundo Roger Bastide, sincretismo significa uma justaposição: “Os três folclores — índio, negro, branco — não se confundem [...] eles se superpõem e coexistem”. O folclore não mistura nem as cores, nem as classes. Jorge Amado, ao contrário, insistia na brasilidade dos africanismos, acreditava na fusão harmônica de tradições de origens diferentes, e sempre reiterou que santa Bárbara e Iansã são uma só entidade, assim como ocorre com santo Antônio e Ogum, e outros pares sincréticos. Para ele, o orixá brasileiro, com sua nova face católica, é diferente do orixá africano original. Assim, em *O sumiço da santa*, tanto faz se referir a santa Bárbara ou Iansã, vistas como uma única personagem. No sincretismo de Jorge Amado, catolicismo e candomblé não são de forma nenhuma inconciliáveis.

Homens e deuses nos romances de Jorge Amado

Sacerdotes e sacerdotisas são tratados por Jorge Amado com o respeito devido a seus cargos, mas nunca deixam de ser gente do povo, homens e mulheres pobres que dão duro para viver. No dia a dia do homem simples da Bahia — trabalhadores braçais, barqueiros e pescadores, profissionais de pequenas letras, mulheres virtuosas de conduta irrepreensível ou não, donas de casa, cozinheiras, prostitutas e cafetinas, gente de todo tipo, enfim — conta-se com os favores dos orixás e **encantados** para resolver problemas e aflições do mundo material, do amor, da sexualidade, das relações sociais.

ENCANTADOS E CABOCLOS. Encantado é o nome genérico de entidades e guias espirituais cultuados nos chamados candomblés de caboclo e em outras denominações religiosas afro-brasileiras, sobretudo as de origem banto. Entre eles se destacam os caboclos, que são espíritos de indígenas, e os pretos velhos, espíritos de antigos escravos africanos. Em muitos terreiros o termo “encantado” pode ser usado também para se referir a orixás. Jorge Amado usa com frequência a palavra “encantado” para designar um orixá ou um caboclo.



Jorge Amado e o
obá Camafeu de
Oxóssi

levada pelo rio de Santo Amaro da Purificação a Salvador. Quem dirigia o saveiro que transportava a estátua, vale notar, era Maria Clara, que havia sido personagem de *Mar morto* décadas antes. A imagem religiosa era esperada para uma exposição no Museu de Arte Sacra. Ao chegar à capital da Bahia, porém, ganhou vida e saiu passeando cidade, transformada em Iansã — sua outra face, sua identidade no candomblé —, o que causou muita confusão. Em torno do desaparecimento da santa surgem pequenas tramas e desfilam vários personagens, entre os quais escritores, políticos, artistas e amigos de Jorge Amado.

Jorge Amado descreve assim a fuga de santa Bárbara:

Antes que mestre Manuel e Maria Clara, terminada a amarração do saveiro, fossem cuidar do transporte da imagem, a santa saiu do andor, deu um passo adiante, ajeitou as pregas do manto e se mandou.

Num meneio de ancas, santa Bárbara, a do Trovão, passou entre mestre Manuel e Maria Clara e para eles sorriu, sorriso afetuoso e cúmplice. A ebômi colocou as mãos abertas diante do peito no gesto ritual e disse: “Eparrei Oiá!”. Ao cruzar com o padre e a freira, fez um aceno gentil para a freira, piscou o olho para o padre.

Lá se foi santa Bárbara, a do Trovão, subindo a rampa do Mercado, andando para os lados do elevador Lacerda. Levava certa pressa, pois a noite se aproximava e já era passada a hora do padê. Também o negro bem-posto se inclinou ao vê-la, tocou o chão com os dedos, depois os levou à testa e repetiu: “Eparrei!”. O negro era Camafeu de Oxóssi, obá de Xangô, barraqueiro do Mercado, solista de berimbau, outrora presidente do Afoxé Filhos de Gandhi [...]. Antes que as luzes se acendessem nos postes, Iansã sumiu no meio do povo.

Jorge Amado chama santa Bárbara pelo epíteto “a do Trovão”, como é chamada Iansã nos terreiros de candomblé. “Eparrei!” é o brado com que se saúda

Os orixás se intrometem na vida de homens e mulheres, disputam entre si os favores dos seres humanos, despertam paixões insondáveis. A partir de certo ponto é difícil separar o que é deste mundo e o que não é. Homens, mulheres, deuses, orixás, santos e encantados conformam um universo ao mesmo tempo mágico e real.

Uma boa ilustração é *O sumiço da santa*, que narra o desaparecimento de uma estátua de santa Bárbara que fora

o orixá das tempestades nos rituais afro-brasileiros. “Eparrei, Santa Bárbara!”, gritam com solene respeito os personagens de Jorge Amado.

É a Bahia de Jorge Amado, com sua gente e seus deuses quase humanos. Uma Bahia acima de tudo sincrética, povoada por negros, mulatos e brancos que se ajoelham nas igrejas e dançam nos terreiros, com a mesma devoção e total sinceridade. Gente que sabe que o melhor da vida é viver, e viver bem, e que não há nenhum lugar melhor do que este nosso velho mundo — como ensina a tradição dos terreiros, que Jorge Amado não se cansa de reiterar.

APÊNDICE

OS ORIXÁS

AJALÁ: orixá da Criação responsável pela cabeça dos seres humanos.

ERINLÉ: orixá da mata que margeia os rios; caçador pai de Logum Edé.

EUÁ: orixá das fontes, guardião dos segredos.

EXU: orixá mensageiro; dono das encruzilhadas e guardião da porta de entrada das casas.

IANŠÁ ou OIÁ: orixá dos ventos, do raio, da tempestade, uma das esposas de Xangô.

IBEJIS: orixás gêmeos, protetores da infância.

ITEMANJÁ: orixá do mar, mãe dos orixás e mãe da humanidade.

IFÁ ou ORUNMILÁ: orixá do jogo de búzios, o senhor do oráculo.

IROCO: orixá da gameleira branca.

LOGUM EDÉ: orixá da caça e da pesca; filho de Erinlé com Oxum.

NANÁ: orixá da lama, a mais antiga divindade do candomblé, mãe de Omulu e Oxumarê.

OBÁ: orixá dos serviços domésticos, uma das esposas de Xangô.

ODUDUA: orixá criador da Terra.

OGUM: orixá do ferro, da metalurgia, da agricultura e da guerra.

OMULU ou OBALUAÊ: orixá da varíola, protetor contra as pestes.

OQUÊ: orixá da montanha.

ORANIÁ: orixá das profundezas da Terra.

ORIXÁ OCÔ: orixá da agricultura.

OSSAIM: orixá das folhas; herborista que cura com as ervas.

OXAGUIÁ: orixá criador da cultura material; Oxalá quando jovem.

OXALÁ ou OBATALÁ: orixá da Criação, o que criou a humanidade.

OXALUFÁ: Oxalá quando velho.

OXÓSSI: orixá da caça e da fartura.

OXUM: orixá das águas doces, da fertilidade e da beleza; uma das esposas de Xangô.

OXUMARÊ: orixá do arco-íris.

XANGÔ: orixá do trovão e da justiça.

Orixás e santos no sincretismo

Orixá	Santo católico	O que há de comum entre o orixá e o santo
Exu	O Diabo	Os traços sexuais explícitos de Exu, sua liberdade em aceitar qualquer pedido de devotos e clientes e seu gosto em provocar confusão criaram uma imagem, errônea, que o associou ao mal e ao Diabo cristão.
Ogum	Santo Antônio	São duas as faces do santo guerreiro, lembrando que santo Antônio defendeu a Bahia das invasões estrangeiras.
	São Jorge	Os dois guerreiros armados se identificam num mesmo herói que derrota os dragões de todo dia.
Oxóssi	São Jorge	Porque são Jorge matou o dragão da maldade e Oxóssi matou o pássaro maléfico, os dois heróis se fizeram um.
	São Sebastião	As flechas do orixá caçador e as flechas do santo mártir se confundem numa coisa só.
Ossaim	Santo Onofre	Santo e orixá se juntam por causa das folhas, que Ossaim usa para curar e o santo, para cobrir sua nudez de eremita.
Omulu	São Roque e são Lázaro	Doenças terríveis que corroem a pele são a marca comum de Omulu, são Roque e são Lázaro.
Xangô	São Jerônimo	O poder de defender o homem das tempestades é o atributo compartilhado por Xangô e são Jerônimo.
	São João	O fogo, elemento de Xangô, está presente na fogueira da festa junina de são João.
Ibejis	São Cosme e são Damião	Os santos Cosme e Damião dividem com os Ibejis o sagrado mistério dos gêmeos.
Iansã	Santa Bárbara	A proteção contra o raio pode ser alcançada invocando-se Iansã ou santa Bárbara.
Oxum	Nossa Senhora da Conceição	Oxum é uma das grandes mães do candomblé, assim como Nossa Senhora é a grande mãe dos católicos.
Nanã	Santana	A idade avançada de Nanã e de Santana, mãe da Virgem Maria e avó de Jesus, fez delas uma só.
Iemanjá	Nossa Senhora da Conceição	Iemanjá, a grande mãe dos orixás e da humanidade, se confunde com Nossa Senhora, mãe de Deus e mãe dos homens.
	Nossa Senhora dos Navegantes	O mar aproxima o orixá e a santa, igualmente padroeiras dos navegantes e pescadores.
Oxaguiã	Menino Jesus	Oxaguiã, considerado Oxalá quando jovem, só podia acabar identificado com Jesus quando menino.
Oxalá	Jesus Cristo	Oxalá é o maior dos orixás, o criador do homem e filho mais velho de Olorum, o Deus Supremo; Jesus é o Filho de Deus Pai, o Criador.

LEITURAS SUGERIDAS

O CANDOMBLÉ DA BAHIA, de Roger Bastide, sociólogo francês que foi um dos professores que fundaram a Universidade de São Paulo. Obra clássica da sociologia das religiões afro-brasileiras, ensina como o candomblé se formou na antiga sociedade baiana e qual seu sentido social e cultural no Brasil de hoje.

ORIXÁS, de Pierre Fatumbi Verger. Rica coleção de fotos e textos históricos e etnográficos mostram os orixás tal como são cultuados na África e no Brasil, de modo que o leitor consegue perceber semelhanças e diferenças nos cultos.

SEGREDOS GUARDADOS, de Reginaldo Prandi. Trata da formação e mudanças do candomblé e da umbanda. Na segunda parte, mostra a influência do candomblé na cultura brasileira não religiosa e trata da divulgação e legitimidade social que obras como as de Jorge Amado, Dorival Caymmi, Vinicius de Moraes, Caetano Veloso e Gilberto Gil proporcionaram à religião dos orixás.

MITOLOGIA DOS ORIXÁS, de Reginaldo Prandi. Apresenta os mitos de cada um dos orixás revividos nas danças dos filhos de santo. A obra conta ainda com fotos e ilustrações que mostram como os orixás são representados e cultuados.

IFÁ, O ADIVINHO; XANGÔ, O TROVÃO; e OXUMARÊ, O ARCO-ÍRIS, de Reginaldo Prandi. Trilogia dos mitos mais importantes dos orixás cultuados no Brasil, são obras especialmente escritas e ilustradas para crianças e jovens. Ideais para se trabalhar a mitologia afro-brasileira com os alunos.

CONTOS E LENDAS AFRO-BRASILEIROS — A CRIAÇÃO DO MUNDO, de Reginaldo Prandi. Conta que Adetutu, uma jovem africana, é presa por caçadores de escravos e levada ao Brasil para ser vendida como escrava. Na travessia do Atlântico, num navio negreiro, Adetutu sonha com os orixás e os acompanha em suas aventuras da Criação. Outra obra destinada ao público infanto-juvenil.

ATIVIDADES DE LEITURA

✓ Ler *O compadre de Ogum*, de Jorge Amado, e comparar como agem os orixás Ogum e Exu. Procurar nos mitos de Exu e Ogum, apresentados no livro *Mitologia dos orixás* ou em outras fontes de pesquisa, quais seriam os principais traços de personalidade de cada um deles, de modo a se entender como Jorge Amado segue de perto os fundamentos mitológicos do candomblé.

✓ Sugerir aos alunos, divididos em pequenos grupos, uma pesquisa sobre as imagens produzidas por Pierre Verger (fotógrafo e estudioso de religiões afro-brasileiras, de origem francesa, que afirma ter se mudado para a Bahia, em grande parte, por causa da leitura de Jorge Amado) e que levantem também telas criadas por Carybé (pintor de

origem argentina, que era grande amigo do romancista baiano e foi quem desenhou seu logotipo pessoal). Pedir, então, que analisem de que modo essas fotografias e pinturas dialogam com o Brasil mestiço de Jorge Amado.

✓ Ler a obra *O sumiço da santa* e identificar as passagens em que Jorge Amado se refere a Iansã como santa Bárbara, e vice-versa. Depois, reescrever os trechos trocando uma pela outra. Em seguida, pode-se propor aos alunos que ilustrem a história. Mas para isso terão de empreender uma pesquisa sobre as características que representam tanto a santa católica quanto a orixá que controla raios.

✓ Ler o romance *Tenda dos Milagres* e identificar as frases em que Jorge Amado usa os seguintes termos próprios do candomblé: “feitas”, “mãe de santo”, “ogã”, “encantado”, “ebó”, “terreiro”, “orixá”. Descrever o significado dessas palavras. Finalmente, consultar um dicionário da língua portuguesa e verificar se a descrição do sentido de cada palavra confere com a acepção dada pelo dicionário.

✓ Escutar a canção “Milagres do povo”, que Caetano Veloso compôs para a trilha sonora da minissérie *Tenda dos Milagres*, baseado no romance homônimo de Jorge Amado. Procurar na letra da música elementos da cultura afro-brasileira. Em seguida, procurar identificar esses mesmos elementos nas canções de Dorival Caymmi, parceiro e amigo de Jorge Amado.

✓ Dividir os alunos em grupos e determinar uma religião a ser pesquisada por cada um deles. (Sugestão de religiões: judaísmo, cristianismo, catolicismo, candomblé, islamismo, hinduísmo, umbanda, protestantismo.) Pedir a cada grupo que pesquise os atributos do(s) deus(es), rituais de iniciação, hierarquia religiosa, modos de rezar e estrutura de uma cerimônia da religião determinada. Em seguida sugerir a cada grupo que apresente o trabalho sobre a religião pesquisada e que todos discutam semelhanças e diferenças entre elas.



A construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado

ILANA SELTZER GOLDSTEIN



Jorge Amado e integrantes do bloco Filhos de Gandhi,
Salvador, 1985

Introdução

Seja como militante político no início da carreira, seja como romancista que cantava o povo mestiçado, suas festas e seus sabores, Jorge Amado sempre resvalou em temas de âmbito nacional. A baianidade/brasilidade retratada e idealizada pelo escritor, ao mesmo tempo que condensa elementos das realidades sociais e históricas nas quais viveu, distorce ou inventa outros aspectos da sociedade brasileira — que passam a existir para os leitores e telespectadores. Levando-se em conta o enorme sucesso que Jorge Amado obteve no Brasil e no exterior, vale a pena destacar alguns pontos centrais da brasilidade concebida pelo romancista.

No discurso **literário** e **extraliterário** de Jorge Amado, a mestiçagem biológica e cultural — sobretudo entre portugueses e africanos — funcionava como uma espécie de eixo em torno do qual foram se agregando outras características do Brasil, entre as quais o otimismo e a garra do povo, mesmo em meio à miséria e ao sofrimento; a predominância da amizade e da solidariedade nas relações cotidianas e a presença do “jeitinho” brasileiro como estratégia de sociabilidade; a valorização da festa e a exaltação dos cinco sentidos; e a riqueza e a originalidade de nossa cultura popular, que faz que ela sirva de inspiração para as criações eruditas. Vejamos de que maneira essa nação retratada pelo escritor se relaciona com o Brasil de fora dos romances.

Páginas marcadas por festas, sons e sabores

Em *Tenda dos Milagres* (1969), a festa está em todos os cantos: a comemoração dos cinquenta anos do herói Pedro Archanjo é descrita como uma festança que durou uma semana; as delícias da mulata e musa Ana Mercedes na cama são comparadas a “uma festa sem igual, de risos e ais”. É vibrante também a passagem em que se narra a estreia do Afoxé Filhos da Bahia: “O povo veio correndo e batia palmas, gritava, a pular e a dançar, em louco entusiasmo”. O

LITERATURA E SOCIEDADE. Sem ser um reflexo imediato da realidade, a literatura sempre guardou uma relação — por certo ambivalente — com ela. Se a literatura pode ser um resultado de seu contexto, também cria representações. Produto e produção, as obras literárias sempre ajudaram a pensar o país, sem serem prisioneiras de um contexto específico. E, no caso do tema da raça e da mestiçagem, essa perspectiva é ainda mais evidente.

Países que passaram por um processo de emancipação mais tardio tendem a introduzir o tema da identidade e da nacionalidade de maneira mais operacional, e o Brasil não escaparia à regra. Tanto é que, logo após a independência política de 1822, os indígenas brasileiros, devidamente idealizados, foram selecionados como o maior ícone da nacionalidade, e a literatura teria papel fundamental nesse processo. Baseados no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, literatos, historiadores, pesquisadores, geógrafos trataram de “fundar e imaginar” uma nação. Nesse ambiente, pois, os limites entre ficção e realidade eram falhos e a literatura — na falta do rigor da academia — ganhava lugar central. Basta lembrar a importância de “A confederação dos tamoios” (de Gonçalves Magalhães), financiado e recebido como o grande épico do Império, ou mesmo a produção de José de Alencar. Em *O guarani* ou em *Iracema* (um anagrama da palavra “América”), surgia uma nação onde conviviam nobres brancos da “civilização”, com os nobres das selvas.

Mas a literatura também se pintaria, a partir da década de 1880, de realista e passaria a denunciar não só o racismo como a mestiçagem dos costumes. Exemplos como *A carne*, de Júlio Ribeiro, ou mesmo *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, e *A esfinge*, de Afrânio Peixoto, revelam bem a mu-

dança de humores e a entrada de novos paradigmas de pensamento. Influenciados por teorias do darwinismo social, esses autores desautorizavam a mestiçagem e a entendiam com um profundo pessimismo. Por outro lado, nos escritos ácidos de Lima Barreto, vemos a face pouco nomeada do “racismo à brasileira” e seus impeditivos sociais de toda ordem.

A virada do século anunciava, porém, novas perspectivas; e o romance social tomava novamente a dianteira. Em José Lins do Rego, um Brasil hierarquizado mas misturado se destacava; no romance de Mario de Andrade surgia o folclore, a etnografia e o negro; Manuel Bandeira entrava com seu universo intimista; isso sem obliterar os autores mais conservadores como Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo, que anunciavam a ideia de uma democracia racial. O fato é que a Semana de Arte Moderna (São Paulo, 1922) funcionaria como elemento catalisador dessa nova literatura, trazendo novas tendências e um projeto de renovação. Aí começava um novo momento, rompidas as amarras do academicismo e deixada de lado a visão idealizada, e longe da realidade.

Nossas supostas “deficiências”, como afirmou o crítico Antonio Candido, viravam “superioridades”, e a tradição popular assim como o papel do negro recebiam nova importância. Nasce uma literatura com mais ousadia formal, mais humor, e que reelabora o folclore com dados oferecidos pelo contexto mais imediato. A literatura dialoga com a não ficção — com autores como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda ou Caio Prado Junior — e ocorre uma verdadeira libertação do recalque histórico e do oficialismo literário. Nesse movimento, a obra de Jorge Amado recebe lugar especial, transformando-se num dos pilares de uma revolução que era, agora, também literária.

próprio funeral de Pedro Archanjo é praticamente uma festa, seguida por uma “incontável multidão”.

Há um capítulo de *Gabriela, cravo e canela* (1958) em que também ocorre uma verdadeira comunhão popular. Dora e Nilo organizam em sua casa, sem motivo especial, um animado *pout-pourri* de folguedos populares, rituais de macumba

e candomblé e histórias fantasiosas. Nilo se transforma em várias entidades ao mesmo tempo: é Ogum, Xangô, Oxóssi e Omolu. Terêncio toca atabaque, Batista canta modinhas, Mário Cravo faz mágicas de feira, Sete Voltas joga capoeira e toca berimbau, ouvem-se modinhas e “causos” assombrosos. Gabriela, “cavalo de Iemanjá”, feliz, “partia por prados e montes, por vales e mares, oceanos profundos”.

Em relação à centralidade dos aspectos sensoriais no universo amadiano, é interessante ressaltar que, em seus manuscritos pessoais, Jorge Amado atribui a riqueza sensorial da cultura popular baiana à mistura étnica; para ele, os elementos africanos teriam acrescentado aos valores europeus “outra cor” — na pele, nos tecidos, nos artefatos, nas festas —, “outro ritmo” — na capoeira, no samba, nos afoxés de Carnaval, nos batuques — e “outra consistência” — na comida e nas relações sociais. O escritor procurou transpor essa mesma perspectiva para sua ficção, considerando que a identidade se constrói também por seleções de cheiros, sabores, cores, texturas, ritmos, e pela maneira de senti-los.

Não é à toa que a epígrafe de *Tereza Batista cansada de guerra* (1972) recepçiona o leitor com uma recomendação em versinhos: “Me chamo siá Tereza/ Perfumada de alecrim/ Ponha açúcar na boca/ Se quiser falar de mim...”. Em *Gabriela, cravo e canela* (1958), dona Arminda é caracterizada pelo “ativo cheiro de alho”, o coronel Ramiro Bastos diz amar a terra grapiúna por estar colado a ela pelo mel do cacau e, para Gabriela, “tristeza é não ter gosto na boca”.

Já em *O compadre de Ogum*, o narrador descreve o trajeto do padrinho do menino Felício ao Pelourinho, onde será seu batizado, como uma epifania de imagens e sons:

Bonde tão colorido e alegre como aquele [...] jamais correria sobre os trilhos de Salvador. [...] lotado de filhas de santo com suas saias coloridas, suas anáguas engomadas, seus torsos, colares e pulseiras. No meio delas um sujeito irrequieto, com jeito de bêbado, a querer dançar em cima do banco. [...] O motorneiro perdera o controle do veículo e pouco se preocupava com isso. Ia o bonde ora numa lentidão de lesma [...] ora em alta velocidade. O condutor [...] tocava a campainha sem quê nem porquê, em ritmo de música de santo. [...] Uma atmosfera azul cobria a cidade, a madrugada permanecia no ar, a gente ria nas calçadas.

A madrugada é azul porque a Igreja do Rosário dos Pretos é azul, e a cor de Ogum — orixá que será incorporado pelo padre no meio do batizado — também é azul. A campainha do bonde imita o toque do atabaque no terreiro. Mas o destino do veículo é um templo católico. A junção das duas matrizes resulta em festa, em alegria, numa explosão de vitalidade.

Do popular ao erudito e vice-versa

Em diversas entrevistas, artigos e falas públicas podem ser encontrados depoimentos de Jorge Amado exaltando a cultura popular e o diálogo entre as esferas erudita e popular. Um dos manuscritos que pertencem ao acervo da Fundação Casa de Jorge Amado, dedicado ao pintor Jenner Augusto, comenta por exemplo que

os exemplos dessa interligação da cultura popular e da criação literária e artística são inúmeros: [...] Na música, basta lembrar os nomes de Dorival Caymmi — o próprio povo compondo as canções mais belas [...]. Na literatura, de onde nascemos todos nós? Basta ler a poesia de Gregório de Matos, pai nosso, potentíssimo, ou a de Castro Alves, a ficção de Xavier Marques, a minha.

A própria figura de Jorge Amado, transitando entre a Europa e o bairro do

CULTURA ERUDITA, CULTURA POPULAR, CULTURA DE MASSA. São muitos os conceitos de cultura com que deparamos no cotidiano e mesmo dentro das ciências humanas e sociais. Mas em linhas gerais podemos dizer — tomando de empréstimo a frase do antropólogo Roberto DaMatta — que cultura é a “maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa”. E essa “maneira de viver” implica regras — criadas coletivamente — que propiciam uma vivência comum. Nesse sentido, todos os seres humanos não só têm cultura como a produzem de modo permanente em suas relações sociais cotidianas. E como estamos sempre imersos na cultura, ao mesmo tempo que contribuindo para construí-la, a cultura está em constante transformação. Conforme mostrou o antropólogo Marshall Sahlins, “as culturas são como os rios: não se pode mergulhar duas vezes no mesmo lugar, pois estão sempre mudando”.

No entanto, é comum escutarmos: “Fulano não tem cultura! Nunca leu tal livro! Nunca viu tal quadro!”. Nessa frase do senso comum, o conceito de “cultura” aparece associado à educação formal, ao letramento e ao acesso a bens culturais considerados de elite. Essa compreensão da palavra “cultura” está muito próxima daquilo que se convencionou chamar de cultura

erudita, ou seja, a produção supervisionada por (e exclusiva para) uma elite cultural, operando no interior de uma tradição estética ou científica considerada legítima. Os produtos da cultura erudita, ao contrário do que acontece com a indústria cultural, seriam submetidos a padrões críticos independentes do público. Sua concepção e apreciação dependeriam de todo um aprendizado, assim como estariam ligadas ao grau de familiaridade e ao conhecimento do indivíduo em relação àquela linguagem e a toda a história da arte. Um concerto de música clássica, um livro de poemas, um espetáculo teatral e um filme de autor se enquadram facilmente nessa categoria, contanto que dialoguem com a tradição e obtenham aprovação dos especialistas.

Já a “indústria cultural” que nutre a “cultura de massa” — expressões popularizadas por Theodor Adorno e outros autores da chamada Escola de Frankfurt — seria um fenômeno datado das primeiras décadas do século xx. Os avanços tecnológicos e a consolidação do capital e do lucro, como valores centrais nas sociedades ocidentais, fizeram que livros, discos, filmes progressivamente se tornassem mercadorias como outras quaisquer, produzidas a partir dos mesmos critérios de rentabilidade, divulgadas com estratégias de marketing semelhantes e reproduzidas em série

Rio Vermelho, em Salvador, entre seminários acadêmicos e rodas de capoeira, parecia refletir essa opção de atuar como uma espécie de intermediário cultural. Tanto que, em *Navegação de cabotagem* (1992), que lançou ao completar oitenta anos, ele conta:

privei com alguns dos mestres, dos verdadeiros, no universo da ciência, das letras e das artes: Picasso, Sartre, Frédéric Joliot-Curie, meu privilégio foi tê-los conhecido. Não menor o apanágio de ter merecido a amizade dos criadores da cultura popular da Bahia, de haver sido mote para trovadores populares.



Com Diego Rivera e Pablo Neruda, Chile, 1953

até saturar o mercado. Aqui, os especialistas apontam uma ambiguidade: ao mesmo tempo que é democratizante, a produção cultural feita para as massas resulta também empobrecedora, pois homogeneiza os produtos, esvazia-os de conteúdo político e prioriza o gosto médio em detrimento da pesquisa e da inovação.

A cultura popular, por sua vez, costuma ser considerada um sistema de símbolos, imagens, atitudes e valores estruturados a partir de relações internas e orgânicas no coração dos diversos grupos sociais. Em teoria, é vivenciada fora das instituições oficiais, de forma lúdica e coletiva. Na maioria das vezes brota fora de museus, teatros ou salas de concerto, como no caso de uma história em versos, uma festa de boi-bumbá, um repente cantado na viola, uma peça de cerâmica decorada.

Pois bem, uma vez feitas essas distinções dos sentidos que a palavra “cultura” passou a ter na sociedade ocidental, é preciso dizer que eles, na prática, pouco funcionam, e que na verdade a dinâmica permanente que caracteriza os processos culturais faz que elementos da tradição popular sirvam de inspiração para artistas profissionais, criações eruditas inspirem produtos da indústria cultural e vice-versa. Ou seja, muitas vezes elementos da cultura popular entram no seio da

produção erudita, como é o caso dos concertos de Mahler, Beethoven e Villa-Lobos, que se serviram fartamente da tradição popular de seu tempo. E a recíproca é verdadeira: também a cultura popular não resta imune e intocada. Ao contrário, nos dias de hoje produtos da chamada cultura popular são apresentados em museus e transformados em emblemas oficiais. Por outro lado, até mesmo a dita “indústria cultural” tem se politizado.

O fato é que não existe cultura “pura ou tradicional”, assim como não existe cultura apenas importada. Enfim, é preciso borrar essas distinções canônicas e, como diz o antropólogo Clifford Geertz, “se a cultura é pública, seu significado também o é, e está sempre em risco”. Por isso, elementos de cordel se servem de bens da indústria cultural, e não são refratários a ela (a capa do folheto de cordel que conta a história de *Gabriela, cravo e canela*, por exemplo, traz Sônia Braga, atriz da telenovela, na capa). Há, portanto, um trânsito entre essas esferas, próprio do caráter dinâmico da cultura que nunca é algo; ela apenas *está*. Afinal, estamos todos sempre submetidos à cultura e modificando-a. Nesse sentido, Jorge Amado foi um mestre na negociação e no trânsito entre o erudito e o popular; entre o recurso ao cordel e à indústria cultural.

LITERATURA DE CORDEL. Uma das mais antigas manifestações populares brasileiras é a literatura de cordel. O cordel já existia em Portugal desde o século xvii. De início era composto por folhas soltas, contando histórias do passado, como a de Carlos Magno, de guerras, de amor e de cavalaria. O nome “cordel” deriva do fato de os folhetos serem presos por um cordão ou barbante nas lojas que os vendiam. Antes do jornal, o cordel era, em Portugal, um meio de informação. Facilmente transportáveis, os folhetos foram trazidos ao Brasil pelos colonos, em suas bagagens.

Para facilitar a compreensão — já que muitas vezes o cordel é recitado por trovadores e não lido —, o narrador do cordel costuma antecipar acontecimentos, resumindo, no início de cada parte, tudo o que virá depois. A síntese de cada capítulo pode vir também em longuíssimos subtítulos. Eis algumas outras características do cordel: heróis e heroínas perseguidos durante dois terços da narrativa, para terminarem glorificados no terço restante; equilíbrio sempre atingido no final; emprego de chavões e clichês; texto todo em versos do tipo redondilha maior, com sete sílabas — sendo obrigatória a acentuação na última —; exagero e repetição; maniqueísmo; mistura de episódios verdadeiros com invenções; comentários pessoais do narrador que dão descanso; lição de moral ilustrada pela história contada.

Todo folheto de cordel traz uma ilustração na capa, e, às vezes, as ilustrações entremeiam também a narrativa. A técnica utilizada é a gravura em madeira — xilogravura. Os gravadores e desenhistas, geralmente, são anônimos, provavelmente porque não vejam valor artístico em suas ilustrações. Quanto aos versos dos folhetos, podem ser assinados ou não.

Foi também com orgulho que o escritor contou, em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1961, que havia frequentado “casas de raparigas” e botecos quando jovem, saído de saveiro com os pescadores e que, antes dos dezoito anos, já recebera seu primeiro título no candomblé.

No plano literário, analogamente, a técnica narrativa folhetinesca, inspirada em elementos da cultura popular e da tradição oral, o aproxima do grande público. Versos de sete sílabas — a redondilha característica do cordel e das modinhas populares —, constantes reviravoltas, heroísmo, maniqueísmo, palavrão e linguagem das ruas, longos títulos, são todos ingredientes caros a Jorge Amado. Seguem alguns exemplos.

Em *Jubiabá* (1935), Balduino “dava a vida por uma boa história, melhor ainda se esta história fosse em verso”. As aventuras de Baldo, protagonista de *Jubiabá*, são apresentadas pelo narrador do livro como num **folheto de cordel**, de modo a nunca cansar o leitor, com inúmeros ciclos, ápices, surpresas e efeitos de suspense. Como no cordel, vários acontecimentos são antecipados — o destino trágico da bem-amada, por exemplo, é prenunciado por uma música triste. À maneira dos folhetos populares, há em *Jubiabá* um certo romantismo barato — Lindinalva, prostituída e doente, é redimida pelo amor e dedicação de Baldo — e um heroísmo exaltado — Baldo é líder desde criança até o dia em que encabeça a greve, sempre valente.

Já a epígrafe de *Gabriela, cravo e canela* revela que a inspiração do romancista proveio de uma canção tradicional da zona do cacau: “O cheiro de cravo/ A cor de canela/ Eu vim de longe/ Vim ver Gabriela”. E, como aponta José Paulo Paes no posfácio a esse romance, quando o narrador assume o fluxo de consciência da heroína, encadeia as ideias em ritmo de redondilha, o metro popular por excelência: “Ficava sem jeito, vestida de seda, sapato doendo, em dura cadeira [...] Queria um fogão, um quintal de goiaba, mamão e pitanga, um quarto dos fundos, um homem tão bom”.

Outro recurso da literatura de cordel presente

na prosa de Jorge Amado é a hipérbole, o exagero: sempre há algo “melhor”, “maior”, “nunca visto”. O narrador de *Tenda dos Milagres* menciona “gente ilustre e fina, intelectuais de alta categoria, em geral sabidíssimos” e uma personagem apaixonada que “morre de ciúmes a cada noite”. Os enormes subtítulos do romance, que oferecem alternativas, sintetizam e antecipam o conteúdo, são igualmente típicos do cordel: “Onde se conta de livros, teses e teorias, de catedráticos e trovadores, da rainha de sabá, da condessa e da iaba e, em meio a tanto ipsilone, se propõe uma adivinha e se exprime ousada opinião”. O embate central da trama de *Tenda dos Milagres*, entre Pedro Archanjo — defensor da mestiçagem — e Nilo Argolo — racista — é cantado em versos por seis trovadores fictícios. A própria Tenda dos Milagres que dá nome ao romance é um verdadeiro templo da criação popular, onde ocorrem cantorias, confeccionam-se ex-votos e imprimem-se folhetos de cordel.

O mais curioso é que a apropriação se deu também no sentido contrário. Na Fundação Casa de Jorge Amado encontram-se mais de cinquenta folhetos de cordel que narram a vida de Jorge Amado ou recriam seus romances. Rodolfo Coelho Cavalcante, por exemplo, é autor de dois folhetos de cordel sobre o escritor baiano: um narra a vida de Jorge Amado e o outro versa sobre seus livros. No *ABC de Jorge Amado*, Coelho Cavalcante esbanja familiaridade com a produção de Jorge Amado e destaca o fato de ele ter se tornado um “mito” e um “herói”, capaz de construir a realidade ao seu redor.



Xilogravura de Calasans Neto para a primeira edição de *Tereza Batista cansada de guerra*

A identidade nacional em permanente construção

Qualquer processo de construção identitária é um embate entre elementos recorrentes de um repertório cultural e novos valores ou práticas, que passam a fazer sentido e se tornam estratégicos em novos contextos históricos. Assim, embora alguns elementos possam permanecer na longa duração, a imagem do Brasil que se tem

Anúncio do suco de cacau Gabriela



IDENTIDADE. Se o conceito anda hoje em voga, não se pense que foi sempre assim, e em todos os lugares. Só os países de tradição recente, e a partir do século XIX, é que começaram a pensar em projetos de nacionalidade e identidade. Para tanto, um país deveria ser “diferente” (no sentido de alterativo em relação aos demais) e sua cultura, original.

A cultura se transformaria, pois, em matéria-prima das identidades nacionais, sendo acionada e recriada a partir de situações distintas. Afinal, não existe cultura essencial: ela é sempre um elemento dinâmico, e situacional. Ou seja, é manipulada e gerenciada, a partir de contextos particulares e sempre de maneira comparativa e em oposição a outros símbolos.

No caso do Brasil, se o Estado — a entidade política e territorial — foi criado em 1822, faltava inventar a “nação”; tarefa relegada ao Segundo Reinado, que passou a imaginar uma comunidade sensível e de ideias. Por isso, procurou-se na “natureza tropical” e nos seus “naturais” (os indígenas) os ícones da futura nacionalidade. Aí tínhamos elementos não só alterativos como politicamente manipuláveis. Passo diferente seria dado nos anos 1930, quando a mestiçagem se converteria em nosso símbolo dileto.

Mas engana-se quem imagina que a identidade é sempre conscientemente agenciada. Ao contrário, por ser um discurso operante, ou seja, integrado ao conhecimento e à prática, ela entra no imaginário e conforma modelos de nacionalidade. No entanto, é sempre bom lembrar, como diz Lévi-Strauss, que no limite ela é só um simulacro, ou um espelho fixo: depende do contexto, da situação e das mãos de quem a agencia.

hoje certamente não é a mesma que se tinha no século XIX — mesmo porque símbolos nacionais eleitos nos anos 1930, como o futebol, o samba e a feijoada, não faziam sentido naquela época. Em outras palavras, não existe uma **identidade** nacional única, nem definitiva, pois se trata de um processo dinâmico de construção de fronteiras entre as sociedades.

O peso das relações pessoais na sociabilidade brasileira, a importância das festas na cultura popular e os desdobramentos da mestiçagem, tão fundamentais na leitura que Jorge Amado fez do Brasil, são elementos acionados para conformar um modelo de identidade nacional brasileira no século XX, convencendo tanto por sua recorrência como por permitir — por meio do exagero e por vezes do estereótipo — opor o Brasil a outras nações. Mas é preciso deixar claro que a identidade nacional não existe de modo objetivo nem definitivo, parecendo mais adequado tratá-la como uma representação. O interessante das representações é que elas não são nunca um simples decalque da realidade; ao contrário, os elementos representados são sempre triados, transformados ou distorcidos — mas estão sempre presentes, de um jeito ou de outro, na imaginação local.

A representação da identidade nacional mestiça, festeira, popular, **cordial** e com o “**jeitinho brasileiro**” como modo de sociabilidade dileto da qual um dos criadores é Jorge Amado nada mais é que um recorte parcial da sociedade e da história brasileiras. Nem inteiramente falsa, nem completamente fiel. Acima de tudo, relativa e contextual. O que Jorge Amado fez foi generalizar e romantizar alguns elementos que com tanta perspicácia observou a sua volta, acrescentando várias pitadas de criatividade e utopia. Seu Brasil mestiço, alegre, festeiro e sensual é um conjunto de elementos pinçados dentro de um repertório histórico e cultural, recortes que revelam e escondem ao mesmo tempo. Escondem conflitos, heterogeneidade e transformações, mas revelam mitos, tabus e desejos de parte significativa dos brasileiros.

UM “JEITINHO BRASILEIRO”. Diversos estudiosos têm enfatizado a possibilidade de se analisar romances como narrativas míticas, ou seja, momentos em que a sociedade fala para si mesma. Antonio Candido é talvez o crítico literário brasileiro que mais se dedicou a esse tipo de abordagem, como mostra, por exemplo, sua clássica análise de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. O protagonista Leonardo foi, segundo Candido (1978), o primeiro malandro da literatura brasileira: sua vida, assim como a de todas as outras personagens desse romance, oscila entre os hemisférios da ordem e da desordem. Essa oscilação é chamada por Candido de “dialética da malandragem”, expressão que dá título a seu ensaio. Segundo Candido, a dialética da malandragem é um elemento organizador, estrutural — pois persiste na longa duração —, que opera tanto dentro quanto fora do livro de Manuel Antônio de Almeida. O crítico não considera *Memórias de um sargento de milícias* como um documento fiel de época, mas como um texto representativo de uma sociedade em que relações sociais espontâneas, flexíveis e personalizadas confundem as fronteiras entre a norma oficial e a prática cotidiana, entre a esfera pública e a privada.

Na mesma direção, Roberto DaMatta encontrou, em *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), princípios estruturais que operam também na sociedade brasileira. A personagem Flor não quer optar: concilia dois universos, dois amores — e duas éticas. Vadinho, seu marido “defunto”, é o malandro em pessoa: alegre, livre, criativo, mas caloteiro, mulherengo e irresponsável. Já o farmacêutico Teodoro, segundo esposo, é cerimonioso, circunspecto, sério e trabalhador — encarnando o ideal da ordem e da lei que supostamente regem a vida pública. Assim, conforme sugere DaMatta no posfácio ao romance, dona Flor seria uma perfeita alegoria da sociedade brasileira, pois só se realiza quando tem as duas

fases da moeda: casamento e sexo, regulamentado e ilícito, trabalho e malandragem, lei e favor.

A dupla forma de sociabilidade apontada por Antonio Candido e por Roberto DaMatta nos dois romances — e por certo presente em muitos outros — está estreitamente relacionada à noção de “homem cordial” cunhada pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda décadas antes. Em *Raízes do Brasil* (1936), o historiador aponta o peso dos “laços de sangue e de coração” no desenvolvimento da sociedade brasileira desde “tempos remotos”. De acordo com Holanda, os colonizadores ibéricos cultuavam a personalidade e formavam seus vínculos a partir de sentimentos e de sua própria intimidade. Como desdobramento, o “homem cordial” brasileiro que se formou é terno e generoso na superfície, a fim de obter por meio de relações pessoais o que não consegue por mérito ou direito. Isso teria levado a uma supervalorização da esfera privada, da família, dos amigos e à tendência de desconhecer ou desprezar a esfera pública. Qualquer semelhança com o famoso “jeitinho brasileiro” não é mera coincidência.

Mesmo que a ambiguidade de dona Flor não tenha sido intencionalmente concebida por Jorge Amado como metáfora da “cordialidade”, da “dialética da malandragem” e do “jeitinho brasileiro”, é fato que o escritor baiano conhecia tanto a obra como a pessoa de Sérgio Buarque de Holanda. O romancista assim se refere ao historiador, nas notas e memórias que compõem *Navegação de cabotagem*: “figura das mais fascinantes da compararia intelectual; Sérgio concedeu o privilégio de sua intimidade”. No mesmo livro, Amado conta ainda que foi ele quem pediu a mão de Miucha, filha de Sérgio Buarque, em casamento para João Gilberto. Isso teria ocorrido em 1965 e o tímido noivo teria pedido o favor a Jorge Amado por ser o romancista muito próximo a Sérgio Buarque de Holanda. E Sérgio Buarque aparece ainda como personagem secundária, “eminente historiador de São Paulo”, em *O capitão-de-longo-curso* (1961).



Personagens de *Dona Flor e seus dois maridos*,
em estudo de Floriano Teixeira

LEITURAS SUGERIDAS

COMUNIDADES IMAGINADAS, de Benedict Anderson. Apresentando uma perspectiva inovadora, o autor mostra a importância dos museus, da literatura, dos mapas e outros elementos galvanizadores da memória nacional, como índices para medir e criar uma comunidade de sentidos; uma comunidade de imaginação.

JORGE AMADO E A LITERATURA DE CORDEL, de Mark Curran. Levando a sério as afirmações de Jorge Amado de que sua inspiração vinha do povo e de que ele era “apenas um contador de histórias”, esse livro busca elementos da literatura de cordel nos romances *Os pastores da noite*, *Tenda dos Milagres* e *Tereza Batista cansada de guerra*. O autor, que pesquisa o cordel há 35 anos, tem outras publicações nessa área, como uma *HISTÓRIA DO BRASIL EM CORDEL*.

CARNAVAIS, MALANDROS E HERÓIS, de Roberto DaMatta. Analisa aspectos contraditórios da sociedade brasileira: o Carnaval, a encenação do desejo de igualitarismo, a espontaneidade e o afeto sintetizados na figura do malandro; e seu oposto simétrico, as paradas militares, reveladoras de rígidas estruturas hierárquicas. O capítulo “Você sabe com quem está falando?” é particularmente interessante para discutir o autoritarismo e o personalismo que permeiam nossas relações cotidianas.

O BRASIL BEST-SELLER DE JORGE AMADO. LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL, de Ilana Goldstein. Discute a construção de certa imagem do Brasil no discurso de Jorge Amado. Em capítulos relativamente independentes, são abordados os conceitos de identidade e nação; o papel da mestiçagem e da cultura popular nos romances; a relação de mão dupla entre realidade e representação; diferenças e semelhanças entre a visão da mestiçagem de Jorge Amado e a de outros autores, como Gilberto Freyre.

A IDENTIDADE CULTURAL NA PÓS-MODERNIDADE, de Stuart Hall. Resume de forma clara várias abordagens da identidade cultural. Retoma autores clássicos no estudo do nacionalismo, como Benedict Anderson e Ernest Gellner, para em seguida acrescentar novos elementos, como o pressuposto de que os fluxos culturais globais e os novos movimentos sociais teriam fragmentado e multiplicado quase que infinitamente nossas possibilidades de identificação e pertencimento.

RAÍZES DO BRASIL, de Sérgio Buarque de Holanda. Reinterpretando historicamente a especificidade da colonização, indica a relevância da capacidade lusitana de se adaptar aos costumes locais, o caráter não planejado da conquista e o culto ao personalismo como pilares da sociedade que aqui se formou. O capítulo “O homem cordial” é fundamental por sua análise — ainda atual — sobre as complexas relações entre esferas públicas e privadas que se estabelecem no Brasil.

ATIVIDADES SUGERIDAS

✓ Pedir que os alunos pesquisem exemplos de literatura de cordel na internet. Listar com eles as principais características dessa forma de literatura popular. Em seguida identificar elementos do cordel na prosa de Jorge Amado — isso é especialmente fácil em *Gabriela, cravo e canela*, *Tenda dos Milagres*, *Jubiabá* e *Tereza Batista*. Para consolidar os conteúdos aprendidos de forma lúdica e participativa, convidar os alunos a confeccionar, em pequenos grupos, seus próprios folhetos. O primeiro passo é pensar numa história que pode ser contada de forma breve e bem-humorada. Uma sátira, um caso ocorrido com alguém conhecido, a trajetória de uma personalidade que eles admiram. O segundo passo é esboçar o rascunho do folheto, tendo em mente que o texto deve ser dividido em estrofes, de preferência com versos contendo sete sílabas poéticas e rimas no final de parte dos versos. O terceiro passo consiste em passar os versos para um pequeno livreto, que pode ser obtido, por exemplo, dobrando-se folhas de sulfite A4 em quatro partes, que depois serão recortadas e grampeadas na lateral. A capa do folheto pode ser desenhada em preto e branco ou, quando confeccionada em parceria com o professor de arte, pode resultar da impressão de uma gravura em madeira. Por fim, organizar uma exposição dos folhetos produzidos, pendurando-os em um varal de cordel, como nas feiras e lojas no Nordeste.

✓ Propor a encenação de trechos de romances de Jorge Amado que permitam trabalhar a “dialética da malandragem”, o “jeitinho brasileiro” e a “cordialidade”, que levam à confusão entre público e privado. O livro *Dona Flor e seus dois maridos* é especialmente fértil para essa discussão, caso se adote a perspectiva sugerida pelo antropólogo Roberto DaMatta de ver a coexistência dos dois maridos da protagonista como metáfora do “equilíbrio de opostos”. Há também passagens de outros livros que permitem discussões semelhantes. Em *Gabriela*, por exemplo, o narrador explica que Nacib, embora nascido nas “arábias”, foi registrado como brasileiro porque, em Ilhéus, o processo de naturalização era muito fácil. O tabelião cobrava barato para pôr a “operação legal” ao alcance de todos. Após a encenação dos trechos da ficção, lembrar com os alunos situações reais que já observaram ou escutaram em que essa mesma lógica esteve presente e pedir que reflitam sobre as consequências perversas que pode ter.

✓ Para trabalhar as especificidades de diferentes linguagens artísticas (literatura, cinema e música), pedir aos alunos que leiam um livro de Jorge Amado, assistam ao filme resultante da adaptação desse livro e escutem a canção inspirada pela mesma história. Isso é possível com *Tenda dos Milagres*, *Gabriela, cravo e canela*, *Tieta do Agreste* e *Dona Flor e seus dois maridos*. Pedir que listem aspectos comuns às três versões e aspectos em que diferem e discutir sobre possibilidades e limites das adaptações literárias.

✓ Encontrar trechos da obra de Jorge Amado nos quais ele transita entre o universo da cultura erudita e da cultura popular.

✓ Como qualquer representação de identidade (que é sempre dinâmica e contextual), a baianidade/brasilidade construída por Jorge Amado, ao mesmo tempo que condensa elementos objetivos e observáveis em dado momento, distorce, inventa ou generaliza certos aspectos da sociedade brasileira. De início, fazer um levantamento de clichês sobre diversos países e grupos étnicos (alemães, franceses, italianos, indígenas, africanos, japoneses). Discutir com os alunos o problema de se estereotipar esses grupos de forma preconceituosa e rígida. Solicitar a eles, em seguida, que encontrem reportagens, sites, letras de música ou propagandas em que o Brasil é representado e que reflitam sobre a pertinência e sobre a parcialidade/relatividade de cada representação. Por fim, orientar a leitura de um romance de Jorge Amado, anotando características dos personagens e situações que indiquem traços “típicos” dos brasileiros, para em seguida fazer uma reflexão semelhante.



Depoimentos



Caetano Veloso, José Saramago e Jorge Amado, 1996

Jorge Amado*

Sobre Quincas Berro D'água

Pouco a pouco, vai-se pondo de pé e, a partir de certo instante, toma nas mãos seu destino e o traça independentemente de minha vontade, de meus planos de romancista, de minhas decisões. Há um momento, Senhora, em que o personagem não pode ser controlado. “Cada qual cuide de seu enterro, o impossível não há”, disse Quincas Berro D'água na hora de morrer a sua morte, aquela que ele desejou e quis. A outra, a morte bem-comportada de enterro em Campo Santo com acompanhamento de familiares e colegas de repartição, ele a abandonou em mãos da filha e do irmão, por mesquinha e indigna. (p. 55)

Sobre Dona Flor

A Bahia é um território perigoso para o ficcionista limitado em seu realismo ou em sua visão, porque aqui sucedem imprevistos e acidentes que não encontram fácil explicação e entendimento. Assim deu-se que dona Flor, sentindo um dia saudade mais profunda e forte do primeiro marido, boêmio e jogador, um traste no dizer das vizinhas, veio encontrá-lo deitado em sua cama, nu como ela o vira pela última vez antes que fosse posto no caixão de defuntos. Descera da morte para atender ao chamado de dona Flor, eu não saberia explicar como, de que maneira: há toda uma enorme área de vida baiana onde os acontecimentos se processam de forma mágica e imprevisível. Quando Vadinho voltou do nada para o leito de dona Flor, eu, romancista baiano, apenas constatei o fato, não tentei buscar-lhe explicação, deixando ao leitor compreendê-lo e aceitá-lo. [...] Afirmo, Senhora, sob a fé de minha palavra, que fiz quanto pude, quanto estive em minha mão e em meu esforço, para que lágrimas corressem dos olhos de dona Flor, para que o negro remorso se apossasse de seu coração, e a medida de sua culpa,

* Trechos do livro de Jorge Amado *Carta a uma jovem leitora sobre romance e personagens*. Salvador, Casa das Palavras, 2003.

da inominável traição, se lhe aparecesse em toda a tremenda medida de tragédia pequeno-burguesa. Nada consegui e a tímida e mansa dona Flor seguiu pela vida afora com seus dois maridos, o louco e o cordato, o boêmio e o trabalhador, o Cão e o Santo, contente dos dois, feliz nos braços de um e nos braços do outro, totalmente cínica. (pp. 57-65)

Sobre personagens de *Mar morto*

Milagre da coragem e da decisão foi o de Livia tomando do leme do saveiro de Guma e assumindo o mar, a travessia, a tempestade, quando seu homem morreu e a deixou sozinha. Até então, as viúvas dos saveiristas e dos marítimos só tinham um caminho após a morte dos maridos: os prostíbulos do Tabuão e do Pelourinho, da ladeira de São Miguel e da rua da Carne Seca. [...] Não quis, como tantas outras Otálias, Marinalvas, Esmeraldas, acolher-se ao antigo ofício, chorar sua saudade no ombro de Tibéria ou de Quitéria do Olho Arregalado, maternais donas de castelo. Tomou o leme do saveiro, tinha um filho a alimentar, e naquela hora da decisão encontrou junto a si, companheira e amiga, aquela cuja fama corria o mundo, Rosa Palmeirão, mulher sem medo, figura que eu trouxe viva da fimbria do cais diretamente para as páginas de *Mar morto*. (pp. 66-71)

Mia Couto

... E fazer do nosso sonho uma casa*

Eu venho de muito longe e trago aquilo que eu acredito ser uma mensagem partilhada pelos meus colegas escritores de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné- Bissau e São Tomé e Príncipe. A mensagem é a seguinte: Jorge Amado foi o escritor que maior influência teve na gênese da literatura dos países africanos que falam português.

A nossa dívida literária com o Brasil começa há séculos, quando Gregório de Matos e Tomás Gonzaga ajudaram a criar os primeiros núcleos literários em Angola e Moçambique. Mas esses níveis de influência foram restritos e não se podem comparar com as marcas profundas e duradouras deixadas pelo baiano.

Deve ser dito (como uma confissão à margem) que Jorge Amado fez pela projeção da nação brasileira mais do que todas as instituições governamentais juntas. Não se trata de ajuizar o trabalho dessas instituições, mas apenas de reconhecer o imenso poder da literatura. Nesta sala, estão outros que igualmente engrandeceram o Brasil e criaram pontes com o resto do mundo. Falo, é claro, de Chico Buarque e Caetano Veloso. Para Chico e Caetano, vai a imensa gratidão dos nossos países que encontraram luz e inspiração na vossa música, na vossa poesia. Para Alberto Costa e Silva vai o nosso agradecimento pelo empenho sério no estudo da realidade histórica do nosso continente.

Nas décadas de 50, 60 e 70, os livros de Jorge cruzaram o Atlântico e causaram um impacto extraordinário no nosso imaginário coletivo. É preciso dizer que o escritor baiano não viajava sozinho: com ele chegavam Manuel Bandeira, Lins do Rego, Jorge de Lima, Erico Verissimo, Rachel de Queiroz, Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e tantos, tantos outros.

Em minha casa, meu pai — que era e é poeta — deu o nome de Jorge a um filho e de Amado a um outro. Apenas eu escapei dessa nomeação referencial. Recordo que, na minha família, a paixão brasileira se repartia entre Graciliano

* Apresentada na “Noite de Leituras” de Jorge Amado, em São Paulo, no dia 25 de março de 2008.

Ramos e Jorge Amado. Mas não havia disputa: Graciliano revelava o osso e a pedra da nação brasileira. Amado exaltava a carne e a festa desse mesmo Brasil.

Neste breve depoimento, eu gostaria de viajar em redor da seguinte interrogação: por que este absoluto fascínio por Jorge Amado, por que esta adesão imediata e duradoura?

É sobre algumas dessas razões do amor por Amado que eu gostaria de falar aqui. É evidente que a primeira razão é literária, e reside inteiramente na qualidade do texto do baiano. Eu acho que o maior inimigo do escritor pode ser a própria literatura. Pior que não escrever um livro é escrevê-lo demasiadamente. Jorge Amado soube tratar a literatura na dose certa, e soube permanecer, para além do texto, um exímio contador de histórias e um notável criador de personagens. Recordo o espanto de Adélia Prado que, após a edição dos seus primeiros versos, confessou: “Eu fiz um livro e, meu Deus, não perdi a poesia...”. Também Jorge escreveu sem deixar nunca de ser um poeta do romance. Este era um dos segredos do seu fascínio: a sua artificiosa naturalidade, a sua elaborada espontaneidade.

Hoje, ao reler os seus livros, ressalta esse tom de conversa íntima, uma conversa à sombra de uma varanda que começa em Salvador da Bahia e se estende para além do Atlântico. Nesse narrar fluido e espreguiçado, Jorge vai desfiando prosa e os seus personagens saltam da página para a nossa vida cotidiana.

O escritor Gabriel Mariano, de Cabo Verde, escreveu o seguinte: “Para mim, a descoberta de Amado foi um alumbramento porque eu lia os seus livros e via a minha terra. E quando encontrei Quincas Berro Dágua eu o via na ilha de São Vicente, na minha rua de Passá Sabe”. Essa familiaridade existencial foi, certamente, um dos motivos do fascínio nos nossos países. Seus personagens eram vizinhos não de um lugar, mas da nossa própria vida. Gente pobre, gente com os nossos nomes, gente com as nossas raças passeavam pelas páginas do autor brasileiro. Ali estavam os nossos malandros, ali estavam os terreiros onde falamos com os deuses, ali estava o cheiro da nossa comida, ali estava a sensualidade e o perfume das nossas mulheres. No fundo, Jorge Amado nos fazia regressar a nós mesmos. Em Angola, o poeta Mario António e o cantor Ruy Mingas compuseram uma canção que dizia: “Quando li *Jubiabá*/ me acreditei António Balduino./ Meu Primo, que nunca o leu/ ficou Zeca Camarão”. E era este o sentimento: António Balduino já morava em Maputo e em Luanda antes de viver como personagem literário. O mesmo sucedia com Vadinho, com Guma, com Pedro Bala, com Tieta, com dona Flor e Gabriela e com tantos outros fantásticos personagens.

Jorge não escrevia livros, ele escrevia um país. E não era apenas um autor que nos chegava. Era um Brasil todo inteiro que regressava à África. Havia pois uma outra nação que era longínqua mas não nos era exterior. E nós precisávamos desse Brasil como quem carece de um sonho que nunca antes soubéramos ter. Podia ser um Brasil tipificado e mistificado, mas era um espaço mágico onde nos renasciam

os criadores de histórias e produtores de felicidade. Descobríamos essa nação num momento histórico em que nos faltava ser nação. O Brasil — tão cheio de África, tão cheio da nossa língua e da nossa religiosidade — nos entregava essa margem que nos faltava para sermos rio.

Falei de razões literárias e outras quase ontológicas que ajudam a explicar por que Jorge é tão Amado nos países africanos. Mas existem outros motivos, talvez mais circunstanciais. Nós vivíamos sob um regime de ditadura colonial. As obras de Jorge Amado eram objeto de interdição. Livrarias foram fechadas e editores foram perseguidos por divulgarem essas obras. O encontro com o nosso irmão brasileiro surgia, pois, com épico sabor da afronta e da clandestinidade.

A circunstância de partilharmos os mesmos subterrâneos da liberdade também contribuiu para a mística da escrita e do escritor. O angolano Luandino Vieira, que foi condenado a catorze anos de prisão no Campo de Concentração do Tarrafal, em 1964, fez passar para além das grades uma carta em que pedia o seguinte: “Enviem meu manuscrito ao Jorge Amado para ver se ele consegue publicar lá no Brasil...”.

Na realidade, os poetas nacionalistas moçambicanos e angolanos ergueram Amado como uma bandeira. Há um poema da nossa Noêmia de Sousa que se chama “Poema de João”, escrito em 1949, e que começa assim: “João era jovem como nós/ João tinha os olhos despertos,/ As mãos estendidas para a frente,/ A cabeça projetada para amanhã,/ João amava os livros que tinham alma e carne/ João amava a poesia de Jorge Amado”.

E há, ainda, outra razão que poderíamos chamar de linguística. No outro lado do mundo, se revelava a possibilidade de um outro lado da nossa língua.

Na altura, nós carecíamos de um português sem Portugal, de um idioma que, sendo do Outro, nos ajudasse a encontrar uma identidade própria. Até se dar o encontro com o português brasileiro, nós falávamos uma língua que não nos falava. E ter uma língua assim, apenas por metade, é um outro modo de viver calado. Jorge Amado e os brasileiros nos devolviam a fala, num outro português, mais açucarado, mais dançável, mais a jeito de ser nosso.

O poeta maior de Moçambique, chamado José Craveirinha, disse o seguinte numa entrevista:

Eu devia ter nascido no Brasil. Porque o Brasil teve uma influência tão grande que, em menino, eu cheguei a jogar futebol com o Fausto, o Leônidas da Silva, o Pelé. Mas nós éramos obrigados a passar pelos autores clássicos de Portugal. Numa dada altura, porém, nós nos libertamos com a ajuda dos brasileiros. E toda a nossa literatura passou a ser um reflexo da literatura brasileira. Quando chegou o Jorge Amado, então, nós tínhamos chegado à nossa própria casa.

Craveirinha falava dessa grande dádiva que é podermos sonhar em casa e fazer do sonho uma casa. Foi isso que Jorge Amado nos deu. E foi isso que fez Amado ser nosso, africano, e nos fez, a nós, sermos brasileiros. Por ter convertido o Brasil numa casa feita para sonhar, por ter convertido a sua vida em infinitas vidas, nós te agradecemos companheiro Jorge. Muito obrigado.

O escritor Antonio Emílio Leite Couto, MIA Couto, nascido em 1955 na cidade de Beira, em Moçambique, é poeta, contista, cronista e romancista, autor de livros como *Terra sonâmbula*, *O último voo do flamingo*, *O outro pé da sereia* e *Fio das missangas*, entre outros.

Cronologia

1912-1919

Jorge Amado nasce em 10 de agosto de 1912, em Itabuna, Bahia. Em 1914, seus pais transferem-se para Ilhéus, onde ele estuda as primeiras letras. Entre 1914 e 1918, trava-se na Europa a Primeira Guerra Mundial. Em 1917, eclode na Rússia a revolução que levaria os comunistas, liderados por Lênin, ao poder.

1920-1925

A Semana de Arte Moderna, em 1922, reúne em São Paulo artistas como Heitor Villa-Lobos, Tarsila do Amaral, Mário e Oswald de Andrade. No mesmo ano, Benito Mussolini é chamado a formar governo na Itália. Na Bahia, em 1923, Jorge Amado escreve uma redação escolar intitulada “O mar”; impressionado, seu professor, o padre Luiz Gonzaga Cabral, passa a lhe emprestar livros de autores portugueses e também de Jonathan Swift, Charles Dickens e Walter Scott. Em 1925, Jorge Amado foge do colégio interno Antônio Vieira, em Salvador, e percorre o sertão baiano rumo à casa do avô paterno, em Sergipe, onde passa “dois meses de maravilhosa vagabundagem”.

1926-1930

Em 1926, o Congresso Regionalista, encabeçado por Gilberto Freyre, condena o modernismo paulista por “imitar inovações estrangeiras”. Em 1927, ainda aluno do Ginásio Ipiranga, em Salvador, Jorge Amado começa a trabalhar como repórter policial para o *Diário da Bahia* e *O Imparcial* e publica em *A Luva*, revista de Salvador, o texto “Poema ou prosa”. Em 1928, José Américo de Almeida lança *A bagaceira*, marco da ficção regionalista do Nordeste, um livro no qual, segundo Jorge Amado, se “falava da realidade rural como ninguém fizera antes”. Jorge Amado integra a Academia dos Rebeldes, grupo a favor de “uma arte moderna sem ser modernista”. A quebra da bolsa de valores de Nova York, em 1929, catalisa o declínio do ciclo do café no Brasil. Ainda em 1929, Jorge Amado, sob o pseudônimo Y. Karl, publica em *O Jornal* a novela *Lenita*, escrita em parceria com Edson Carneiro e Dias da Costa. O Brasil

vê chegar ao fim a política do café com leite, que alternava na presidência da República políticos de São Paulo e Minas Gerais: a Revolução de 1930 destitui Washington Luís e nomeia Getúlio Vargas presidente.

1931-1935

Em 1932, desata-se em São Paulo a Revolução Constitucionalista. Em 1933, Adolf Hitler assume o poder na Alemanha, e Franklin Delano Roosevelt torna-se presidente dos Estados Unidos da América, cargo para o qual seria reeleito em 1936, 1940 e 1944. Ainda em 1933, Jorge Amado se casa com Matilde Garcia Rosa. Em 1934, Getúlio Vargas é eleito por voto indireto presidente da República. De 1931 a 1935, Jorge Amado frequenta a Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro; formado, nunca exercerá a advocacia. Amado identifica-se com o Movimento de 30, do qual faziam parte José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, entre outros escritores preocupados com questões sociais e com a valorização de particularidades regionais. Em 1933, Gilberto Freyre publica *Casa-grande & senzala*, que marca profundamente a visão de mundo de Jorge Amado. O romancista baiano publica seus primeiros livros: *O país do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934). Em 1935 nasce sua filha Eulália Dalila.

1936-1940

Em 1936, militares rebelam-se contra o governo republicano espanhol e dão início, sob o comando de Francisco Franco, a uma guerra civil que se alongará até 1939. Jorge Amado enfrenta problemas por sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro. São dessa época seus livros *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937). É preso em 1936, acusado de ter participado, um ano antes, da Intentona Comunista, e novamente em 1937, após a instalação do Estado Novo. Em Salvador, seus livros são queimados em praça pública. Em setembro de 1939, as tropas alemãs invadem a Polônia e tem início a Segunda Guerra Mundial. Em 1940, Paris é ocupada pelo exército alemão. No mesmo ano, Winston Churchill torna-se primeiro-ministro da Grã-Bretanha.

1941-1945

Em 1941, em pleno Estado Novo, Jorge Amado viaja à Argentina e ao Uruguai, onde pesquisa a vida de Luís Carlos Prestes, para escrever a biografia publicada em Buenos Aires, em 1942, sob o título *A vida de Luís Carlos Prestes*, rebatizada mais tarde *O cavaleiro da esperança*. De volta ao Brasil, é preso pela terceira vez e enviado a Salvador, sob vigilância. Em junho de 1941, os alemães invadem a União Soviética. Em dezembro, os japoneses bombardeiam a base norte-americana de Pearl Harbor, e os Estados Unidos declaram guerra aos países

do Eixo. Em 1942, o Brasil entra na Segunda Guerra Mundial, ao lado dos aliados. Jorge Amado colabora na *Folha da Manhã*, de São Paulo, torna-se chefe de redação do diário *Hoje*, do PCB, e secretário do Instituto Cultural Brasil-União Soviética. No final desse mesmo ano, volta a colaborar em *O Imparcial*, assinando a coluna “Hora da Guerra”, e em 1943 publica, após seis anos de proibição de suas obras, *Terras do sem-fim*. Em 1944, Jorge Amado lança *São Jorge dos Ilhéus*. Separa-se de Matilde Garcia Rosa. Chegam ao fim, em 1945, a Segunda Guerra Mundial e o Estado Novo, com a deposição de Getúlio Vargas. Nesse mesmo ano, Jorge Amado casa-se com a paulistana Zélia Gattai, é eleito deputado federal pelo PCB e publica o guia *Bahia de Todos os Santos*. *Terras do sem-fim* é publicado pela editora de Alfred A. Knopf, em Nova York, selando o início de uma amizade com a família Knopf que projetaria sua obra no mundo todo.

1946-1950

Em 1946, Jorge Amado publica *Seara vermelha*. Como deputado, propõe leis que asseguram a liberdade de culto religioso e fortalecem os direitos autorais. Em 1947, seu mandato de deputado é cassado, pouco depois de o PCB ser posto na ilegalidade. No mesmo ano, nasce no Rio de Janeiro João Jorge, o primeiro filho com Zélia Gattai. Em 1948, devido à perseguição política, Jorge Amado exila-se, sozinho, voluntariamente em Paris. Sua casa no Rio de Janeiro é invadida pela polícia, que apreende livros, fotos e documentos. Zélia e João Jorge partem para a Europa, a fim de se juntar ao escritor. Em 1950, morre no Rio de Janeiro a filha mais velha de Jorge Amado, Eulália Dalila. No mesmo ano, Amado e sua família são expulsos da França por causa de sua militância política e passam a residir no castelo da União dos Escritores, na Tchecoslováquia. Viajam pela União Soviética e pela Europa Central, estreitando laços com os regimes socialistas.

1951-1955

Em 1951, Getúlio Vargas volta à presidência, desta vez por eleições diretas. No mesmo ano, Jorge Amado recebe o prêmio Stálin, em Moscou. Nasce sua filha Paloma, em Praga. Em 1952, Jorge Amado volta ao Brasil, fixando-se no Rio de Janeiro. O escritor e seus livros são proibidos de entrar nos Estados Unidos durante o período do macarthismo. Em 1954, Getúlio Vargas se suicida. No mesmo ano, Jorge Amado é eleito presidente da Associação Brasileira de Escritores e publica *Os subterrâneos da liberdade*. Afasta-se da militância comunista.

1956-1960

Em 1956, Juscelino Kubitschek assume a presidência da República. Em fevereiro, Nikita Khruchiov denuncia Stálin no 20º Congresso do Partido Comunista da União Soviética. Jorge Amado se desliga do PCB. Em 1957, a União Soviética lança ao espaço o primeiro satélite artificial, o *Sputnik*. Surge, na música popular, a Bossa Nova, com João Gilberto, Nara Leão, Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes. A publicação de *Gabriela, cravo e canela*, em 1958, rende vários prêmios ao escritor. O romance inaugura uma nova fase na obra de Jorge Amado, pautada pela discussão da mestiçagem e do sincretismo. Em 1959, começa a Guerra do Vietnã. Jorge Amado recebe o título de obá Arolu no Axé Opô Afonjá. Embora fosse um “materialista convicto”, admirava o candomblé, que considerava uma religião “alegre e sem pecado”. Em 1960, inaugura-se a nova capital federal, Brasília.

1961-1965

Em 1961, Jânio Quadros assume a presidência do Brasil, mas renuncia em agosto, sendo sucedido por João Goulart. Yuri Gagarin realiza na nave espacial Vostok o primeiro voo orbital tripulado em torno da Terra. Jorge Amado vende os direitos de filmagem de *Gabriela, cravo e canela* para a Metro-Goldwyn-Mayer, o que lhe permite construir a casa do Rio Vermelho, em Salvador, onde residirá com a família de 1963 até sua morte. Ainda em 1961, é eleito para a cadeira 23 da Academia Brasileira de Letras. No mesmo ano, publica *Os velhos marinheiros*, composto pela novela *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* e pelo romance *O capitão-de-longo-curso*. Em 1963, o presidente dos Estados Unidos, John Kennedy, é assassinado. O Cinema Novo retrata a realidade nordestina em filmes como *Vidas secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, e *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), de Glauber Rocha. Em 1964, João Goulart é destituído por um golpe e Humberto Castelo Branco assume a presidência da República, dando início a uma ditadura militar que irá durar duas décadas. No mesmo ano, Jorge Amado publica *Os pastores da noite*.

1966-1970

Em 1968, o Ato Institucional nº 5 restringe as liberdades civis e a vida política. Em Paris, estudantes e jovens operários levantam-se nas ruas sob o lema “É proibido proibir!”. Na Bahia, floresce, na música popular, o Tropicalismo, encabeçado por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto e Tom Zé. Em 1966, Jorge Amado publica *Dona Flor e seus dois maridos* e, em 1969, *Tenda dos Milagres*. Nesse último ano, o astronauta norte-americano Neil Armstrong torna-se o primeiro homem a pisar na Lua.

1971-1975

Em 1971, Jorge Amado é convidado a acompanhar um curso sobre sua obra na Universidade da Pensilvânia, nos Estados Unidos. Em 1972, publica *Tereza Batista cansada de guerra* e é homenageado pela Escola de Samba Lins Imperial, de São Paulo, que desfila com o tema “Bahia de Jorge Amado”. Em 1973, a rápida subida do preço do petróleo abala a economia mundial. Em 1975, *Gabriela, cravo e canela* inspira novela da tv Globo, com Sônia Braga no papel principal, e estreia o filme *Os pastores da noite*, dirigido por Marcel Camus.

1976-1980

Em 1977, Jorge Amado recebe o título de sócio benemérito do Afoxé Filhos de Gandhy, em Salvador. Nesse mesmo ano, estreia o filme de Nelson Pereira dos Santos inspirado em *Tenda dos Milagres*. Em 1978, o presidente Ernesto Geisel anula o AI-5 e reinstaura o *habeas corpus*. Em 1979, o presidente João Baptista Figueiredo anistia os presos e exilados políticos e restabelece o pluripartidarismo. Ainda em 1979, estreia o longa-metragem *Dona Flor e seus dois maridos*, dirigido por Bruno Barreto. São dessa época os livros *Tieta do Agreste* (1977), *Farda, fardão, camisola de dormir* (1979) e *O gato malhado e a andorinha Sinhá* (1976), escrito em 1948, em Paris, como um presente para o filho.

1981-1985

A partir de 1983, Jorge Amado e Zélia Gattai passam a morar uma parte do ano em Paris e outra no Brasil — o outono parisiense é a estação do ano preferida por Jorge Amado, e, na Bahia, ele não consegue mais encontrar a tranquilidade de que necessita para escrever. Cresce no Brasil o movimento das Diretas Já. Em 1984, Jorge Amado publica *Tocaia Grande*. Em 1985, Tancredo Neves é eleito presidente do Brasil, por votação indireta, mas morre antes de tomar posse. Assume a presidência José Sarney.

1986-1990

Em 1987, é inaugurada em Salvador a Fundação Casa de Jorge Amado, marcando o início de uma grande reforma do Pelourinho. Em 1988, a Escola de Samba Vai-Vai é campeã do Carnaval, em São Paulo, com o enredo “Amado Jorge: A história de uma raça brasileira”. No mesmo ano, é promulgada nova Constituição brasileira. Jorge Amado publica *O sumiço da santa*. Em 1989, cai o muro de Berlim.

1991-1995

Em 1992, Fernando Collor de Mello, o primeiro presidente eleito por voto direto depois de 1964, renuncia ao cargo durante um processo de *impeachment*.

Itamar Franco assume a presidência. No mesmo ano, dissolve-se a União Soviética. Jorge Amado preside o 14º Festival Cultural de Asilah, no Marrocos, intitulado “Mestiçagem, o exemplo do Brasil”, e participa do Fórum Mundial das Artes, em Veneza. Em 1992, lança dois livros: *Navegação de cabotagem* e *A descoberta da América pelos turcos*. Em 1994, depois de vencer as Copas de 1958, 1962 e 1970, o Brasil é tetracampeão de futebol. Em 1995, Fernando Henrique Cardoso assume a presidência da República, para a qual seria reeleito em 1998. No mesmo ano, Jorge Amado recebe o prêmio Camões.

1996-2000

Em 1996, alguns anos depois de um enfarte e da perda da visão central, Jorge Amado sofre um edema pulmonar em Paris. Em 1998, é o convidado de honra do 18º Salão do Livro de Paris, cujo tema é o Brasil, e recebe o título de doutor *honoris causa* da Sorbonne Nouvelle e da Universidade Moderna de Lisboa. Em Salvador, termina a fase principal de restauração do Pelourinho, cujas praças e largos recebem nomes de personagens de Jorge Amado.

2001

Após sucessivas internações, Jorge Amado morre em 6 de agosto de 2001.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e a sociedade*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.
- _____. *Textos escolhidos*. Trad. Luiz João Baraúna. São Paulo, Nova Cultural, 1999.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Jorge Amado: Política e literatura: um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*. Rio de Janeiro, Campus, 1979.
- AMADO, Jorge. “Temas a propósito do cinquentenário de Jenner”. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1974 (pasta 3, manuscrito 77).
- ANTONIO CANDIDO. “Dialética da malandragem (caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*)”, em *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* nº 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89.
- _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2008.
- _____. *Brigada ligeira e outros escritos*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004;
- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. São Paulo, Cultrix, 1972.
- CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo, Editora 34, 2004.
- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *ABC de Jorge Amado*. Capa com desenho de Carlos Bastos. Salvador: [s.n.], 1979 (folheto de cordel).
- COHN, Gabriel (org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1978.
- CUNHA, Manuela Carneiro. *Negros estrangeiros*. São Paulo, Brasiliense, 1985,
- DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua*. Rio de Janeiro, Rocco, 2003.
- DUARTE, Eduardo Assis. *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro/Natal, Record/UFRN, 1996.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália: Alegoria, alegria*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. São Paulo, LTC, 1989.
- GOLDSTEIN, Norma S. (org.) *Caderno de leituras: A literatura de Jorge Amado*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. São Paulo, Cosac Naify, 2009.
- _____. *Mito e significado*. Lisboa, Edições 70, 1989.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1976.
- PALAMARTCHUK, Ana Paula. “Os Novos Bárbaros: escritores e comunismo no Brasil (1928-1948)”. Tese de doutorado. Campinas, IFCH-Unicamp, 2003.
- PONTES, Heloisa. “Entrevista com Antonio Candido”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. vol. 16, nº 47, 2001 pp. 5-30.
- PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. *As cores da revolução: A literatura de Jorge Amado nos anos 30*. São Paulo, Annablume/Fapesp/PPGAS Unicamp, 2009.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990.
- _____. *Esperando Foucault, ainda*. São Paulo, Cosac Naify, 2004.
- SANTOS, Jocélio Teles dos. *O poder da cultura e a cultura no poder*. Salvador, EDUFBA, 2005.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- _____. “Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: raça e cor na intimidade”, em *História da vida privada no Brasil*, vol. 4, Lília Moritz Schwarcz (org.). São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- _____. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

Adaptações para cinema e tv e trilhas sonoras

ADAPTAÇÕES PARA CINEMA

Terras violentas (baseado em *Terras do sem-fim*)

Direção de Eddi Bernoudy e Paulo Machado, 1948.

Seara vermelha

Direção de Alberto D'Avesa, 1963.

Capitães da Areia

Direção de Hall Bartlett, 1970.

Dona Flor e seus dois maridos

Direção de Bruno Barreto, 1979.

Trilha sonora:

“O que será (À flor da pele)”, Chico Buarque.

“O que será (À flor da terra)”, Chico Buarque.

“María Bonita”, Agustín Lara.

“Noite cheia de estrelas”, Cândido Neves.

“Quindins de iaia”, Ary Barroso.

“Viúva alegre”, Franz Lehar.

Os pastores da noite

Direção de Marcel Camus, 1975.

Trilha sonora:

“Otália da Bahia”, Jocaí e Antônio Carlos.

“Ô Bahia”, Walter Queiroz.

“Maravilhá”, Walter Queiroz.

“Bota a boca”, Jocaí e Antônio Carlos.

“Batucada”, Jocaí e Antônio Carlos.

“Jesuino galo doido”, Jocaí e Antônio Carlos.

“Canção de adeus, saudade”, Walter Queiroz.

“Capoeira pra cabo Martins”, Walter Queiroz.

“Bate-bate”, Djalma Correia e Ildázio Tavares.

“Marialva”, Jocaí e Antônio Carlos.

Tenda dos Milagres

Direção de Nelson Pereira dos Santos, 1977.

Gabriela

Direção de Bruno Barreto, 1983.

Trilha sonora:

“Chegada dos retirantes”, Tom Jobim.

“Tema de amor de Gabriela”, Tom Jobim.

“Pulando carniça”, Tom Jobim.

“Pensando na vida”, Tom Jobim.

“Casório”, Tom Jobim.

“Origem”, Tom Jobim.

“Ataque dos jagunços”, Tom Jobim.

“Caminho da mata”, Tom Jobim.

“Ilhéus”, Tom Jobim.

Jubiabá

Direção de Nelson Pereira dos Santos, 1987.

Tieta do Agreste

Direção de Cacá Diegues, 1996.

Trilha sonora:

“A luz de Tieta”, Caetano Veloso.

“Imaculada”, Caetano Veloso.

“O motor da luz”, Caetano Veloso.

“Coração-pensamento”, Caetano Veloso.

“Perpétua e Zé Esteves”, Caetano Veloso.

“Tieta sorri para Perpétua”, Caetano Veloso.

“Venha cá”, Caetano Veloso.

“Ascânio no jeguinho”, Caetano Veloso.

“Zé Esteves”, Caetano Veloso.

“Tieta e Ascânio”, Caetano Veloso.

“Coraçãozinho”, Caetano Veloso.

“Miragem de Carnaval”, Caetano Veloso.

“Leonora na janela”, Caetano Veloso.

“Vento”, Caetano Veloso.

“Perpétua”, Caetano Veloso.

“Tieta vê Lucas”, Caetano Veloso.

“Canto das lavadeiras”, Caetano Veloso.

“Construção da casa”, Caetano Veloso.

“O prefeito relembra”, Caetano Veloso.

“Festa”, Caetano Veloso.

“Cardo vai embora”, Caetano Veloso.

“Tonha e Tieta”, Caetano Veloso.

“Final”, Caetano Veloso.

O capeta Carybé (documentário)
Direção de Arnaldo “Siri” Azevedo, 1996.

ADAPTAÇÕES PARA TV

Gabriela

Novela. Adaptação de Antônio Bulhões de Carvalho. Direção de Maurício Sherman.
Rede Tupi, 1961.

Gabriela

Novela. Adaptação de Walter George Durst. Direção de Walter Avancini.
Rede Globo, 1975.

Trilha sonora:

“Coração ateu”, Sueli Costa.

“Guitarra baiana”, Moraes Moreira.

“Alegre menina”, Jorge Amado e Dori Caymmi.

“Quero ver subir, quero ver descer”, Walter Queiroz

“Horas”, Dorival Caymmi.

“São Jorge dos Ilhéus”, Alceu Valença.

“Modinha para Gabriela”, Dorival Caymmi.

“Filho da Bahia”, Walter Queiroz.

“Caravana”, Alceu Valença e Geraldo Azevedo.

“Porto”, Dori Caymmi.

“Retirada”, Elomar.

“Doces olheiras”, Aldir Blanc e João Bosco.

“Adeus”, Dorival Caymmi.

Terras do sem-fim

Novela. Adaptação de Walter George Durst. Direção de Herval Rossano.
Rede Globo, 1981.

Tenda dos Milagres

Minissérie. Adaptação de Aguinaldo Silva e Regina Braga. Direção de Paulo Afonso
Grisolli, Maurício Farias e Ignácio Coqueiro. Rede Globo, 1985.

Trilha sonora:

“Milagres do povo”, Caetano Veloso.

“Livre”, Mabel Veloso e Roberto Mendes.

“Olhos de Xangô (Afoxé)”, Fausto Nilo e Moraes Moreira.

“É d’Oxum”, Gerônimo e Vevé Calazans.

“Eloia”, Dudu Moraes.

“Flor da Bahia”, Dori Caymmi, Paulo César Pinheiro e Tracy Mann (versão).

“Oia”, Danilo Caymmi.

“Amor de matar”, Roberto Portugal e Roberto Mendes.

“Afoxé”, Dorival Caymmi.

“Maluco pra te ver”, Vevé Calazans e Walter Queiroz.

Capitães da Areia

Minissérie. Adaptação e roteiro de José Louzeiro e Antonio Carlos Fontoura.
Direção de Walter Lima Jr. Rede Bandeirantes, 1989.

Tieta

Novela. Adaptação de Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares.
Direção de Paulo Ubiratan, Reynaldo Boury e Luiz Fernando Carvalho.
Rede Globo, 1989.

Tereza Batista cansada de guerra

Minissérie. Adaptação de Vicente Sesso. Direção de Afonso Grisolli.
Rede Globo, 1992.

Trilha sonora:

“A vida vai mudar”, Danilo Caymmi e Dudu Falcão.

“Modinha para Tereza Batista”, Dorival Caymmi e Jorge Amado.

“Deixa ficar”, Roger Henri e Vera Cordovil.

“Mal-me-quer”, Cristóvão Alencar e Newton Teixeira.

“Deserto”, Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro.

“Aparição”, Dori Caymmi e Jorge Amado.

“A peste”, Roger Henri.

“Verso de bolero”, Danilo Caymmi e Dudu Falcão.

“Vamos falar de Tereza”, Danilo e Dorival Caymmi.

“Muito tanto”, Mara Foroni.

“Rio Amazonas”, Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro.

“Pra ficar no ponto”, Danilo Caymmi e Dudu Falcão

“Pelas ruas”, Roger Henri.

Tocaia Grande

Novela. Adaptação original de Duca Rachid, Mário Teixeira e Marcos Lazzarine, concluída por Walter George Durst. Direção inicial de Régis Cardoso, substituído por Walter Avancini. Rede Manchete, 1995.

Dona Flor e seus dois maridos

Minissérie. Adaptação de Dias Gomes. Direção de Mauro Mendonça Filho.
Rede Globo, 1997.

Sobre os autores

ILANA SELTZER GOLDSTEIN é doutoranda em antropologia social na Universidade Estadual de Campinas e atua também como consultora em projetos socioculturais. Seu foco de pesquisa recai sobre a interface entre ciências sociais, arte e literatura. É autora de *O Brasil best-seller de Jorge Amado: Literatura e identidade nacional* (SENAC, 2003), *A arte e suas conexões* (Edi Escolas Associadas, 2004) e *Responsabilidade social: Das grandes corporações ao Terceiro Setor* (Ática, 2008).

JOSÉ CASTELLO é jornalista e escritor. Colunista do suplemento *Prosa & Verso*, de *O Globo*, colaborador da revista *Bravo!*, do suplemento *EU&*, do *Valor Econômico*, e do mensário *Rascunho*, entre outros. Foi editor do suplemento *Ideias*, do *Jornal do Brasil*, e cronista do Caderno 2, de *O Estado de S. Paulo*. É mestre em comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Autor, entre outros livros, de *O poeta da paixão* (Companhia das Letras, 1993), *Inventário das sombras* (Record, 1999) e *A literatura na poltrona* (Record, 2007).

LILIA MORITZ SCHWARCZ é professora titular no Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo e autora de, entre outros livros, *O sol do Brasil* (Companhia das Letras, 2008), *As barbas do imperador* (Companhia das Letras, 1998, Prêmio Jabuti/Livro do Ano, e Farrar Strauss & Giroux, 2004), *O espetáculo das raças* (Companhia das Letras, 1993, e Farrar Strauss & Giroux, 1999) e *D. João carioca* (Companhia das Letras, 2007).

LUIZ GUSTAVO FREITAS ROSSI é formado em ciências sociais pela UNESP (Araraquara) e mestre em antropologia social pela Universidade Estadual de Campinas, onde atualmente realiza seu doutoramento. É autor do livro *As cores da revolução: A literatura de Jorge Amado nos anos 30*.

REGINALDO PRANDI é sociólogo, escritor, professor do Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo e autor, entre outros livros, de *Mitologia dos orixás*, *Segredos guardados*, *Morte nos búzios* e *Contos e lendas afro-brasileiros: A*

criação do mundo, publicados pela Companhia das Letras. Pela Companhia das Letrinhas publicou *Ifá, o adivinho*, *Xangô, o trovão*, *Oxumarê, o arco-íris*, *Minha querida assombração* e *Jogo de escolhas*.

© Os Autores, 2009

Projeto gráfico

SILVIA MASSARO

CRÉDITOS DAS IMAGENS

capa: © Edu Simões/ Acervo Instituto Moreira Salles

pp. 10, 14, 34: 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. 8 e 72: Floriano Teixeira

pp. 13, 15, 16, 17, 22, 26, 39, 40, 41, 46, 49, 51, 52, 56, 62, 67, 69 (inferior): Acervo Fundação Casa de Jorge Amado

p. 27: DR/ Santa Rosa

p. 28: Reprodução autorizada por João Candido Portinari. Imagem do Acervo do Projeto Portinari. *Retirantes*. Candido Portinari, painel a óleo/tela, 190cm x 180cm, 1944.

p. 37: Acervo da Faculdade de Medicina da Bahia.

p. 48 : Acervo Memorial Iyá Davina/RJ/Doação da sra. Mãezinha D'Ogunjá/BA.

p. 53: Dança de Oxum no candomblé Casa das Águas, Itapevi (SP). Foto de Reginaldo Prandi.

p. 54: Ilustração de Kiko Farkas sobre Exu de Carybé.

p. 69 (superior): Calasans Neto.

p. 76: Foto de Maria Sampaio.

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.

Preparação

LENY CORDEIRO

Revisão

LUCAS PUNTEL CARRASCO

ANA LUIZA COUTO

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 978-85-359-1509-9

[2009]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista 702 cj. 32

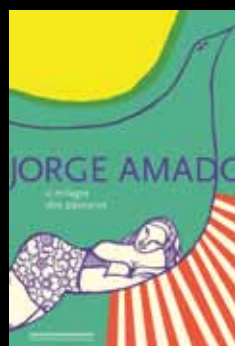
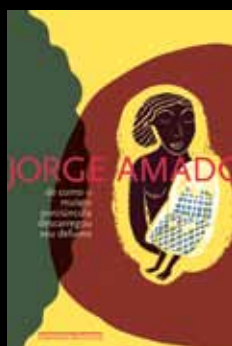
04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707 3500

Fax (11) 3707 3501

www.companhiadasletras.com.br





ISBN 978-85-359-1509-9