

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO - UFES
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

ALINE SANTOS DE BRITO NASCIMENTO

**TRADIÇÃO, TRADUÇÃO, HIBRIDISMO E RESISTÊNCIA DA IDENTIDADE AFRO-
BRASILEIRA NA LITERATURA AMADIANA**

VITÓRIA
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO - UFES

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DOUTORADO EM LETRAS

ALINE SANTOS DE BRITO NASCIMENTO

**TRADIÇÃO, TRADUÇÃO, HIBRIDISMO E RESISTÊNCIA DA IDENTIDADE AFRO-
BRASILEIRA NA LITERATURA AMADIANA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras, na área de concentração Literatura e Expressões da Alteridade (LEA).

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento.

VITÓRIA

2016

ALINE SANTOS DE BRITO NASCIMENTO

TRADIÇÃO, TRADUÇÃO, HIBRIDISMO E RESISTÊNCIA DA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA NA LITERATURA AMADIANA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras, na área de concentração Literatura e Expressões da Alteridade (LEA).

Aprovada em de setembro de 2017.

Comissão examinadora:

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento
Orientador

Profa Dra. Adélia Maria Miglievich-Ribeiro
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Decio Bessa da Costa
Universidade do Estado da Bahia

Profa Dra. Maria de Lourdes Netto Simões
Universidade Estadual de Santa Cruz

Dra Júlia Maria Costa Almeida
Universidade Federal do Espírito Santo
(Suplente)

Gean Paulo Gonçalves Santana
Universidade do Estado da Bahia
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

À coordenação, aos docentes e aos servidores técnico-administrativos do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, pela condução do curso.

Ao professor Jorge Luiz, pela generosa e atenciosa orientação, e pelo fortalecimento da consciência crítica em sala de aula.

Aos professores Ester, Maria Mirtis, Adélia Maria e Luiz Fernando, pelos ensinamentos que inspiraram as análises do *corpus*.

Aos professores Maria de Lourdes, Sérgio e Adélia Maria, pelas contribuições na qualificação.

Aos colegas e amigos Jaqueline, Mariane, Lílian, Raphael, Jorge, Livia e Márcia, por partilhar dúvidas e certezas.

À Universidade do Estado da Bahia, ao Departamento de Educação do *Campus X* e ao Colegiado de Letras Português, pelo apoio e por possibilitar o afastamento para a conclusão do curso.

À minha mãe, Neuza, por me encaminhar pelas veredas dos estudos desde a mais tenra idade.

Ao meu esposo, Maciel Vinícius, e a minha filha, Iana Livia, pelo amor, pelo apoio e pela paciência em me acompanhar nessa batalha.

A Maria Alice, Heber e Vitor, por me acolherem em seu lar.

Aos familiares, amigos e colegas que me apoiaram na caminhada.

À família Amado, por contribuir para propagar a memória de Jorge.

Ao povo negro, pela inspiração e pelo exemplo de resistência.

A Neuza,
que me permitiu começar.

A Maciel Vinícius e Iana Lívia,
que me permitiram continuar.

RESUMO

Aborda a identidade afro-brasileira na literatura amadiana, através da caracterização dos traços de tradição, tradução, hibridismo e resistência. Justifica-se que a análise das características do grupo étnico afro-brasileiro são vetores para a formação crítica do cidadão e a valorização daqueles que com ele se identificam. O novo e o antigo, o global e o local são paradigmas que se mesclam nas obras em análise, permitindo a observação da cultura afro-brasileira a partir de um viés menos conservacionista, reconhecendo a evolução das identidades, o que constitui o problema desta pesquisa. O objetivo geral é analisar as evidências de tradição, tradução e hibridismo presentes na literatura amadiana de temática afro-brasileira. Os objetivos específicos são caracterizar a literatura amadiana; identificar os traços da identidade e resistência afro-brasileira; e analisar aspectos de tradição e tradução que permitam classificá-las como híbridas. Os procedimentos metodológicos incluem a coleta de dados com pesquisa bibliográfica. As análises perpassam pelos eixos temáticos *tradição/ inovação*, simbologia; *espaço/tempo*, territorialidade e temporalidade; e atores sociais. Os pressupostos teóricos discutem principalmente conceitos como deslocamento, marginal, raça, classe, gênero, tradições culturais e híbrido (BHABHA, 2001); identidade, memória coletiva, poder, religião e cultura (CASTELLS, 1999); características etno-raciais do negro (SCHWARCZ, 1993); lógica binária negro/branco; autóctone/estrangeiro; eu/outro (BERND, 2003); candomblé (SALAH, 2008); mulher negra e forma de lidar com o corpo (SACRAMENTO, 2012); e mulata como resultado dos amores clandestinos (GUMÉRY-EMERY, 2004). Também são debatidos “fronteiras” da literatura, ficção e não-ficção (BOSI, 2013); diálogos reforçados pelo romance contemporâneo (BAKHTIN, 1998); vontade de refazer a história (CERTEAU, 2011); teoria da recepção (MAINGUENEAU, 2001); busca identitária e etnocentrismo (TODOROV, 1989); literatura negra (ALVES, 2002); silêncio dos marginalizados (DALCASTAGNÉ, 2012); negros denunciando a escravidão e/ou exclusão (RIBEIRO, 2012); resistência (LIMA; SOUZA, 2016); apego à terra, topofilia (TUAN, 1980); resistência na obra amadiana (TEIXEIRA SOBRINHO, 2015); cultura negra na literatura amadiana (SOUZA, 2007); e defesa da miscigenação (PATRÍCIO, 1999). As análises apresentam: a discussão “Entre a tradução e a tradição: marcas da identidade negra em *Jubiabá*” e alertam sobre grupos minoritários que buscam direito de ter voz e espaço de forma engajada em questões sociais; ativismo dentro do movimento social; respeito às identidades culturais; e crítica às hegemonias. Investigam “Identidade negra e erotismo em *Gabriela, cravo e canela*”, personagens negros e mulatos e suas relações de desejo, amor, paixão e erotismo; campo semântico do erotismo, e sensualidade da etnia negra como discurso do imaginário nacional. E os resultados do estudo “*Tenda dos milagres: o intelectual negro e a militância contra a elite racista*”, que esclarecem que obras de Archanjo, mestiço, pobre, só são reconhecidas a partir do interesse de um estrangeiro; e seus livros retratam preconceito, violência e intolerância dos brancos diante dos rituais de origem africana. As análises conduzem à conclusão de que o respeito às identidades culturais diversas deve ser propagado através da divulgação da literatura. Os resultados da pesquisa confirmam a hipótese de que a literatura colabora para a formação crítica do cidadão e a valorização das minorias étnicas.

Palavras-chave: Literatura. Jorge Amado. Identidade negra. Resistência.

ABSTRACT

It studies the Afro-Brazilian identity in the literature of Jorge Amado, through the characterization of traits of tradition, introduction, hybridism and resistance. It justifies that the analysis of the characteristics of the Afro-Brazilian ethnic group are vectors for the critical formation of the citizen and the valorization of those who identify with him. The new and the old, the global and the local are paradigms that mix them in the compositions under analysis, allowing the observation of Afro-Brazilian culture from a less conservationist line, recognizing the evolution of identities, which is the problem of this research. The general objective is to analyze the evidences of tradition, introduction and hybridism present in the Afro-Brazilian literature of Amado. The specific objectives are to characterize the literature of Amado; to identify the traits of Afro-Brazilian identity and resistance; and to analyze aspects of tradition and introduction that allow to classify them as hybrids. The methodological procedures include the collection of data with bibliographic research. The analyzes include the thematic axes tradition/innovation, symbology; space/time, territoriality and temporality; and social actors. The theoretical assumptions mainly discuss concepts such as displacement, marginal, race, class, gender, cultural traditions and hybrid (BHABHA, 2001); identity, collective memory, power, religion and culture (CASTELLS, 1999); ethno-racial characteristics of black person (SCHWARCZ, 1993); binary logic black/white; autochthonous/foreign; me/other (BERND, 2003); candomblé (SALAH, 2008); black woman and how to deal with the body (SACRAMENTO, 2012); and mulatto woman as a result of clandestine lovemaking (GUMÉRY-EMERY, 2004). Also it discusses "frontiers" of literature, fiction and non-fiction (BOSI, 2013); dialogues reinforced by the contemporary novel (BAKHTIN, 1998); desire to remake history (CERTEAU, 2011); theory of reception (MAINGUENEAU, 2001); search for identity and ethnocentrism (TODOROV, 1989); black literature (ALVES, 2002); silence of the marginalized (DALCASTAGNÈ, 2012); blacks denouncing slavery and/or exclusion (RIBEIRO, 2012); resistance (LIMA, SOUZA, 2016); love to land, topophilia (TUAN, 1980); resistance in the literatura of Amado (TEIXEIRA SOBRINHO, 2015); black culture in the literature of Amado (SOUZA, 2007); and defense of miscegenation (PATRÍCIO, 1999). The analyzes present: the discussion "Between the introduction and the tradition: marks of the black identity in *Jubiabá*" and alert about minority groups that seek the right to have voice and space in an engaged way in social questions; activism in the social movement; respect to cultural identities; and criticism of hegemonies. Investigate "Black identity and eroticism in *Gabriela, clove and cinnamon*", black and mulatto characters and their relationships of desire, love, passion and eroticism; semantic field of eroticism, and sensuality of the black ethnicity as discourse of the national imaginary. And the results of the study "*Tent of miracles: the black intellectual and militancy against the racist elite*", that clarify that works of Archanjo, mestizo, poor, are only recognized from the interest of a foreigner; and his books represent prejudice, violence and intolerance of whites about the rituals of African origin. The analyzes lead to the conclusion that the respect for diverse cultural identities must be propagated through the dissemination of literature. The results of the research confirm the hypothesis that the literature contributes to the critical formation of the citizen and the valorization of ethnic minorities.

Keywords: Literature. Jorge Amado. Black identity. Resistance.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	PRECEITOS TEÓRICOS DE LITERATURA E IDENTIDADE CULTURAL.....	19
2.1	Conceituando cultura, identidade negra, tradução e resistência...	20
2.2	Literatura e resistência: discutindo a fronteira entre a realidade e a ficção.....	40
3	BIOBIBLIOGRAFIA DE JORGE AMADO.....	66
3.1	Contexto de produção e antologia da obra amadiana.....	67
3.2	Jorge, um arauto da resistência.....	96
3.3	O contato amadiano com a identidade afro-brasileira e o multiculturalismo.....	96
4	TRADUÇÃO, TRADIÇÃO, HIBRIDISMO E RESISTÊNCIA DA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA NA LITERATURA AMADIANA...	116
4.1	Entre a tradução e a tradição: marcas da identidade negra em <i>Jubiabá</i>	117
4.1.1	Candomblé, sincretismo e mestiçagem.....	122
4.1.2	Quem é o negro Balduíno?.....	126
4.1.3	Ativismo, luta e resistência.....	130
4.2	O negro, o mulato e o erotismo em <i>Gabriela, cravo e canela</i>	142
4.2.1	Crítica à literatura amadiana.....	144
4.2.2	O negro e o apelo ao erótico.....	145
4.3	<i>Tenda dos milagres</i> : o intelectual negro e a militância contra a elite racista.....	156
4.3.1	Pedro Archanjo: um mestiço escritor.....	164
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	178
	REFERÊNCIAS.....	185

1 INTRODUÇÃO

É o que têm de bom as associações de ideias, umas vão puxando pelas outras, de carreirinha, a habilidade está em não deixar perder o fio à meada, em compreender que um caco no chão não é apenas o seu presente de caco no chão, é também o seu passado de quando não o era, é também o seu futuro de não saber o que virá a ser.

(Saramago)

A temática desta pesquisa aborda a identidade afro-brasileira na literatura amadiana, por meio da caracterização dos traços de tradição, tradução, hibridismo e resistência presentes nesta produção ficcional. Justifica-se a importância de tal estudo em virtude de sua contribuição para que se propague o conceito de literatura enquanto formadora de opinião, capaz de criar o hábito do reconhecimento das várias identidades culturais que formam a sociedade, a partir da observação analítica de sua produção literária. Desse modo, a identificação e a análise das características do grupo étnico afro-brasileiro (povo negro afro-descendente radicado no Brasil) retratado na produção literária de Jorge Amado funcionam como relevantes vetores para a formação crítica do cidadão e a valorização daqueles que se identificam com traços identitários retratados.

Cabe destaque ao fato de ser desafiador o propósito de apresentar resultados de uma pesquisa avançada e original a partir do estudo da obra amadiana, esta que já possui extensa obra crítica a ela dedicada. Reconhece-se, assim, grande número de estudos acadêmicos abordam a presença da cultura negra na obra amadiana; de modo semelhante, porém em menor escala, diversos estudiosos têm abordado a resistência como característica destaque na literatura do autor. No entanto, a junção desses dois focos de estudo, que forma o recorte temático e a escolha pela segmentação identitária afro-brasileira como exemplo de resistência abordada por Jorge Amado, configura a maior contribuição deste trabalho. Vale ainda reforçar que tal recorte temática se dá a partir da análise de quatro obras literárias específicas, podendo-se inferir que a apresentação da abordagem aqui mencionada recebia outra fisionomia, próprias das novas narrativas, fatos, personagens, tempo... O novo e o antigo, o global e o local são paradigmas que se mesclam nas obras em análise, permitindo uma observação da cultura afro-brasileira ou negra a partir de um novo viés, menos conservacionista e mais reconhecedor da evolução das identidades, o que constitui o problema desta pesquisa. Na escolha do *corpus*, procurou-se obras que permitissem a abordagem de tal viés, ou seja, em que se pudesse identificar a presença de personagens que representassem a cultura negra, bem como ações que configurassem a resistência, dentre tantas obras amadianas em que perpassa a temática. Foram selecionados romances com diferentes cenários (Ilhéus ou Salvador), e diferentes contextos históricos (1919 em *Jubiabá*, época da greve geral; ou período

da República Velha, 1889 – 1930, em *Gabriela...*), para que se pudesse observar o tema apresentado em diversas facetas, ratificando que o fenômeno não é pontual.

Entende-se que o sujeito está em constante evolução identitária e suas relações entre grupos culturais diferentes contribuem para a construção de identidades híbridas (HALL, 2000). O recorte temático a partir do qual se analisa o texto literário objeto desta análise, portanto, é formado por essas identidades culturais que, por se constituírem em constante transformação, são assim retratadas no texto literário, a exemplo da cultura afro-brasileira. De modo semelhante, a literatura amadiana pode ser considerada como detentora de informações acerca das identidades culturais diversas da comunidade afro-brasileira, fazendo com que seja possível analisá-las a partir da sua investigação teórico-crítica. Perpassados pelo conceito antropológico de cultura - enquanto manifestações, símbolos, crenças do fazer humano -, os termos utilizados nesta tese sugerem a necessidade de alguns esclarecimentos conceituais. É reconhecendo a cultura como a reunião de todas as manifestações, ações, símbolos e características que fazem parte do cotidiano dos indivíduos que se procurou compreender o papel que representam as diversas e as diferentes manifestações culturais afro-brasileiras na literatura amadiana. Essa compreensão de cultura subsidiou a discussão sobre a identidade cultural e aspectos de hibridismo (entendido como a mescla entre diversas culturas), tradição (compreendido como um conjunto de símbolos e comportamentos que sinalizam alguma relação com um costume que se perpetuou por algum tempo) e tradução (que adquire o significado de uma transmissão de características culturais de um lugar para outro) (HALL, 2000), todos culminando em ações de resistência.

Para se definir a significação aqui tomada para a identidade, pode-se pensá-la como um processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, que prevalecem sobre outras fontes de significado (CASTELLS, 1999). Acresce a esse entendimento o de uma identidade cultural, formada e transformada continuamente nos sistemas culturais, sendo continuamente deslocada (HALL, 2000). O termo tradição está também ligado aos atos da vida cotidiana, como um conjunto de fatores dentro dos quais as pessoas estão estabelecidas (BORNHEIN, 1997). Já a tradição inventada é um termo tomado nesta pesquisa como a seleção de um conjunto de práticas rituais ou simbólicas, inculcando valores e normas de comportamento através de repetição (HOBBSAWN; RANGER, 1997).

Desse modo, pode-se perceber, por meio da literatura e de outros objetos de comunicação, a evolução que ocorre com as culturas. Sendo esta uma característica própria da cultura, o contato com experiências externas e as mudanças não pode ser visto como algo puramente prejudicial à preservação das tradições, já que a cultura, a partir da compreensão dos estudos culturais, denota a ideia de contato, intercâmbio, permuta, aculturação, assimilação, hibridização, mestiçagem ou transculturação (IANNI, 2000). A mescla entre as culturas altera as características originárias de um determinado grupo étnico, já que, com o tempo - que se caracteriza como agente transformador em todas as culturas -, nada permanece original, intocável, primordial; tudo se modifica, afina e desafina, na travessia, conforme estudo de Ianni (2000, p. 107). Em “O local da Cultura”, Bhabha (2001) discute conceitos como o deslocamento, o marginal, numa tentativa de compreender a identidade cultural mediante as diferenças de raça, classe, gênero e tradições culturais, inclusive explorando a significação do híbrido. São estes alguns dos termos mais pertinentes à concretização das análises propostas por esta tese.

Funcionando como uma forma de representação da sociedade na qual é contextualizada, a literatura pode “significar o real”, mesmo que não haja compromisso em denotar a realidade. O ficcional, por vezes, assume o papel de real, visto que o representa sob a ótica do autor, quase sempre demonstrando dados da realidade através do vocabulário, das imagens que ilustram as cenas e do contexto escolhido para compor a obra (LIMA, 1986). Tal discussão fundamentou a pretensão desta tese de comparar a obra amadiana à realidade das comunidades afro-brasileiras, evidenciando a relação entre a ficção e a realidade.

Assim como os documentos dedicados à história, também a literatura (que não tem compromisso inerente com o real) costuma trazer fatos históricos para o imaginário ficcionalizado. A literatura dá visibilidade ao processo histórico da sociedade retratada por Jorge Amado. Assim, tornou-se pertinente nesta tese construir um quadro comparativo entre o imaginário literário e a realidade histórica, já que a obra amadiana evidencia muito da história do lugar, como a sua formação étnica e o desenvolvimento econômico.

Evidenciando a pertinência de se tomar o texto literário como um dos objetos de pesquisa sobre a identidade cultural, fez-se necessário esclarecer uma diferenciação existente entre o que se pode chamar de documento e de ficção. O primeiro seria uma espécie de texto produzido especialmente com o compromisso de demonstrar o real;

o segundo toma o real, duplicando-o (ISER, 1987), fazendo integrar o imaginário ficcional “como se” fosse.

Para se definir as especificidades e algumas diferenciações e semelhanças existentes entre o texto documental e o ficcional, tomam-se os estudos sobre “Documento e Ficção” de Luís Costa Lima, os quais informam que qualquer gesto, manifestação e também qualquer texto envolve uma pluralidade documental (LIMA, 1986). Por outro lado, apesar do caráter verossímil que o texto ficcional possa ter, enquanto formação discursiva própria, a literatura não concede foros de verdade àquilo que declara (LIMA, 1986). Com isso, pode-se compreender que, mesmo não objetivando reproduzir a realidade, Jorge Amado não deixa de retratá-la, já que muito do que é colocado em suas obras como ficção é, na verdade, uma evidência de traços da realidade do lugar. As produções literárias representam as instituições sociais e são representadas por elas. A crítica literária, dessa forma, consegue analisar as representações culturais refletidas em obras poéticas e ficcionais, a partir da observação de seu contexto. As regiões cacaujeira e do recôncavo baiano, *loci* que funcionam como cenários do *corpus* literário que compõe este trabalho, onde viveu Jorge Amado, possuem uma gama de obras que constituem representantes legítimos das características culturais de seu povo. Muitos de seus escritores retratam algumas dessas características e as descrevem com riqueza de detalhes, justificando a pertinência da temática escolhida para esta tese. Assim, é comum os ficcionistas descreverem as características de sua terra natal de maneira detalhada. Esse fenômeno é descrito por Yu-fu Tuan (1980) como um exemplo de topofilia, conceito que explica o apego pela terra, pelo lugar, pelo *topos*, que pode ser percebido nos cenários escolhidos pelos ficcionistas para compor suas narrativas. No entanto, tal comportamento não necessariamente torna o escritor xenofóbico, a exemplo de Jorge Amado, que também buscou retratar traços culturais considerados estrangeiros em suas obras, retratando a diversidade cultural de seu contexto.

Algumas passagens históricas sobre a colonização brasileira explicam as relações hierárquicas entre as etnias que povoam o país e que, relativamente, incutiram influências na configuração de diversas manifestações populares. Para Ferreira (2000), as formas de negação interferem geralmente de maneira inconsciente nas relações pessoais e são potentes disfarces de uma atitude fundamental, que é a rejeição. Isso pode ser percebido num dos relatos que evidenciam o fato de que o processo de ocupação do território brasileiro, engendrado pelas diversas formas de

exploração colonial e capitalista, envolveu, normalmente, disputas e conflitos que redundaram em modalidades variáveis de relações de dominação e subordinação entre representantes, por um lado, de grupos de civilizados, por outro, de comunidades tribais e redutos de escravos de origem africana (VIEGLER, apud BASTOS FILHO; AMORIM; LAGES 1999; MATTOS, 2008).

Vê-se, então, que a trajetória histórica das manifestações populares do país possui um repertório de proibições e adaptações que fundamentaram as características das culturas existentes hoje, como no caso das senzalas ou dos terreiros de candomblé, em que os negros foram dando continuidade a seus costumes tradicionais africanos a partir de uma inaceitabilidade da condição de escravo. Desse modo, esse grupo étnico criou o que poderia ser chamado de identidade de resistência, que seria criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e, ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos (CASTELLS, 1999; LEAL, 1988; SOUZA, 2007).

Diante disso, pode-se perceber claramente essa abordagem da cultura negra na literatura amadiana (GOLDSTEIN, 2003; PRANDI, 2012). No entanto, além de negros, índios e portugueses, também ocorre a presença de franceses e holandeses, entre outros, retratados nos textos de Jorge Amado, que também trouxeram suas influências na composição dos costumes locais, formando seu caráter multicultural. Ilana Goldstein (2003), em *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*, analisa tal multiculturalismo presente a obra amadiana. Segundo a pesquisadora, em seus manuscritos pessoais, Jorge Amado outorga 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. Ela ainda ressalta que o escritor transpõe a mesma perspectiva para a ficção, ponderando que a identidade se constrói também por seleções de cheiros, sabores, cores, texturas, ritmos, e pela maneira de senti-los. Também grupos de migrantes de sergipanos e alemães foram retratados como integrantes da formação cultural dos lugares retratados nas obras em foco, intensificando o hibridismo. Concomitantemente algumas famílias de descendência árabe, turca, síria e libanesa se uniram ao já híbrido

povo local, trazendo seus costumes que foram, aos poucos, incorporando-se, como pode ser observado em parte da obra amadiana (CARDOSO, 2006).

A pesquisa teve como objetivo geral analisar as evidências de tradição, tradução, hibridismo e resistência presentes na literatura amadiana no que se refere à etnia negra. Os objetivos específicos foram caracterizar a literatura amadiana, tendo em vista a fortuna crítica acerca do autor e sua produção literária; identificar os traços da identidade afro-brasileira retratados nas obras amadianas; analisar aspectos de tradição e tradução integrantes das culturas abordadas na obra que permitam classificá-las como híbridas.

Segundo Eco (1991), fazer uma tese significa aprender a pôr ordem nas próprias ideias e ordenar os dados: é uma experiência de trabalho metódico; quer dizer, construir um objeto que possa também servir aos outros. Assim, pretendeu-se seguir orientações de organização e estrutura para a construção desta tese, a fim de colaborar para ampliar o conhecimento acerca da obra amadiana em seu tratamento acerca da temática negra e de auxiliar futuros pesquisadores em produções semelhantes em termos de construção e, ou temática.

Os procedimentos metodológicos selecionados para esta tese incluem a análise de conteúdo (MORAES, 1999) e de discurso (CAREGNATO, 2006) em textos literários, através de técnicas de pesquisa como a coleta, o tratamento e a interpretação de dados. Utilizou-se o método indutivo, em que as constatações particulares levam à elaboração de generalização. Tal procedimento justifica que o *corpus* escolhido para este trabalho funcione como representação da identidade cultural pesquisada como um todo.

A amostra foi composta de diversas obras literárias de Jorge Amado representativas da cultura afro-brasileira, com foco principal nos romances *Jubiabá* (1935), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tenda dos milagres* (1969). A seleção, a leitura, o fichamento e a análise dos textos compõem os instrumentos de coleta de dados. Tal coleta de dados partiu da observação exploratória da amostra selecionada.

Inicialmente, uma pesquisa bibliográfica sobre a formação étnica dos habitantes dos locais que serviram como cenários às obras amadianas em análise (a construção de sua civilização e suas peculiaridades culturais) subsidiou a busca dos elementos que fundamentaram o contexto da produção literária de Jorge Amado. Textos teórico-críticos já editorados, além de dissertações e teses sobre o tema fundamentaram a pesquisa inicial.

A pesquisa previu um recorte temático, que justifica a utilização de dados e captação do material conhecido (possível) sobre o tema da identidade afro-brasileira. Para tal, houve a observação dos elementos indicadores da identidade afro-brasileira presentes nas obras de Jorge Amado, com base nos preceitos teóricos relativos às evidências das referidas tradição (como a tentativa de conservar elementos identitários locais por meio da repetição), tradução (como a reafirmação da identidade negra trazida da África) e hibridismo (a mescla de características das manifestações culturais ali presentes), a fim de abarcar a feição de resistência que a obra comporta. A pesquisa também é constituída de fatos observados *in loco* (locais representados na obra amadiana), notícias em jornais e revistas, material fotográfico e em vídeo do passado e do presente, que colaboraram para a formação do escopo analítico da tese. As análises perpassam basicamente por níveis de conteúdo que abrangem eixos temáticos (MARQUES DE MELO, 2002) que trataram sobre *tradição/inação*, simbologia (cenários e personagens); *espaço/tempo*, incluindo territorialidade (global, nacional, regional, local) e temporalidade (passado, presente e futuro); e atores sociais (instituições, classes, comunidades, pessoas). Essas análises que compõem a tese, envolvendo a relação entre a literatura e a formação cultural de um grupo humano, permitem a utilização de pressupostos teóricos que esclarecem os enfoques da discussão, a partir do entendimento de que o literário ou o estético inclui precisamente o social, o histórico, o religioso, porém transformando esse material em estético (COUTINHO, 2008).

Todas as linhas teóricas aqui mencionadas são redimensionadas a partir do recurso do comparativismo, no qual os objetos de análise literária habitam o mesmo universo, ou seja, formam o objeto de estudo da Literatura Comparada, conforme aponta Perrone-Moysés (1990), que ainda orienta o estudo das relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras. Para a autora, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. Salienta-se que, em Jorge Amado, essa característica é recorrente. Assim, a literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Nesse sentido, escrever é dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.

Para se compreender os conceitos existentes acerca da temática aqui abordada, bem como seus desdobramentos, inicia-se com a observação da associação entre a ficção

e a realidade, que é uma relação simultânea de oposição e de complementaridade, uma relação tão estreita que a ficção procura aproveitar grande quantidade de elementos da realidade, de modo a dar consistência ao mundo possível que cria (MATOS, 2001).

A construção estrutural do desenvolvimento da tese está dividida em três capítulos, sendo o primeiro mais propriamente teórico, incluindo a base epistemológica que fundamenta todo o trabalho; o segundo, dedicado mais atentamente à fortuna crítica acerca da obra amadiana; e o terceiro, direcionado às análises literárias das obras que formam o *corpus* principal da tese.

O primeiro capítulo traz, dentre outros aspectos, a discussão teórico-crítica acerca da identidade cultural (HALL, 2000; CASTELLS, 1999; IANNI, 2000), além dos elementos que evidenciam uma tradição inventada (HOBSBAWN; RANGER, 1997). Também é abordado o conceito de cultura, além de hibridação, tradição, tradução (HALL, 2000; BORNHEIN, 1997) e resistência (BOSI, 2002). Bhabha (2001) é abordado a partir de conceitos de deslocamento e marginal. O capítulo também discute as relações hierárquicas entre as etnias (VIEGLER, apud BASTOS FILHO; AMORIM; LAGES, 1999; MATTOS, 2008). Ainda contém abordagens sobre a literatura e o aspecto ficcional (LIMA, 1986), além de suas relações com o narrador (BENJAMIN, 2012), e o leitor (DALCASTAGNÈ, 2012). Discute-se ainda sobre as contribuições da teoria da recepção (MAINGUENEAU, 2001). Além disso, aborda as características da literatura negra (BHABHA, 2001) ou afro-brasileira (DUARTE, 2006).

O segundo capítulo versa sobre as contribuições de críticos como Sperb (2014) e suas análises sobre o perfil jornalístico de Jorge Amado, sua grapiunidade (RIBEIRO, 2012), e sua convivência com o povo (MACHADO, 2006; SILVA, 2015; SALAH, 2008). Também discute a aproximação amadiana com a cultura negra e mestiça, inclusive o culto do candomblé (TEIXEIRA SOBRINHO, 2013; SEIXAS, 1996; FRAGA, 2014; SALAH, 2008). O engajamento político amadiano é, da mesma forma, estudado a partir de suas obras (ROCHE, 1987; AGUIAR, 2014; DUARTE, 2004), incluindo seu caráter de insubordinação e resistência (GATTAI, 2002; GOLDSTEIN, 2008; TEYSSIER, 2003; MACHADO, 2006). As peculiaridades da escrita amadiana formam um outro aspecto dos estudos (MACHADO, 2006; DUARTE, 1997; GUMÉRY-EMERY, 2008; ROCHE, 1987). Enfim, o multiculturalismo e o hibridismo das regiões retratadas por Amado completam as considerações do capítulo (MACHADO, 2006; SCHWARCZ, 1997; MENEZES, 2006; SEIXAS, 2006).

O terceiro capítulo inclui as análises de três obras amadianas de forma mais aprofundada. Cada análise aborda um aspecto próprio, compreendendo trechos selecionados e examinados, em composição com abordagens críticas específicas das obras escolhidas. A primeira obra, *Jubiabá*, é estudada a partir da análise da tradução e tradição, sobre marcas da identidade negra. Este subtema traz uma análise da identidade negra em *Jubiabá*, recorrendo aos elementos característicos de matriz africana trazidos para o Brasil. A análise alerta sobre grupos minoritários que buscam o direito de ter voz e espaço de forma engajada em questões sociais e que buscam transformações através da luta pelos direitos trabalhistas; o ativismo dentro do movimento social, com a organização e sistematização de processos de conscientização pelo fortalecimento cultural e identitário; e o respeito às identidades culturais, discutindo a sensação de pertencimento, por meio da ênfase ao pai de santo Jubiabá; e a crítica às hegemonias, a partir de mecanismos alternativos para efetivar oposição à difusão de ideias como absolutas, por intermédio do envolvimento de Balduíno com a greve. A análise que integra o terceiro subtema examina a obra *Gabriela, cravo e canela* sob a perspectiva do erotismo envolvendo personagens negras. Constatou-se que a obra amadiana possui temática vária, quando narra todo o cotidiano da cidade de Ilhéus, mas afunila-se no âmbito da paixão que domina seus personagens, principalmente Gabriela, a mulata que a protagoniza. A análise encontra, em personagens negros e mulatos e suas relações de desejo, amor, paixão e erotismo descritas pelo autor, uma rica discussão acerca da identidade negra e seus desdobramentos. A seleção vocabular registra uma grande abordagem em torno do campo semântico do erotismo, em que a sensualidade da etnia negra é elevada a uma marca identitária maior, carregada de uma intencionalidade em transcrever um discurso incutido no imaginário nacional. A quarta e última obra analisada, *Tenda dos milagres*, é focada a partir do estudo do intelectual negro e a militância contra a elite racista. O romance é aqui compreendido a partir das teorias que discutem sobre os intelectuais negros e sua produção teórico-crítica e, ou literária, e discute acerca da crítica pós-colonial relativa à identidade negra. Pedro Archanjo, que protagoniza o romance, representa a resistência e militância contra a elite racista, a partir dos textos que publica. Desse modo, num trabalho metalinguístico, a obra configura-se como uma narrativa sobre um autor que sofre o preconceito e, através de seus textos, busca combatê-lo.

Em suma, a tese suscita questionamentos e busca saná-los a partir da observação do texto literário amadiano, trazendo à tona excertos que procuram comprovar as proposições e reflexões apontadas. Verificou-se que o universo ficcional de Jorge Amado, em relação à cultura negra, nos limites dos textos selecionados para este trabalho, ocupa lugar de destaque como amostra do que se entende enquanto resistência. Não se pretendeu, aqui, o esgotamento do estudo, mas um contorno que se deseja capaz de colaborar com a fortuna crítica da obra do ficcionista, que, a partir do estético, fomenta momentos de reflexão e transformação.

2 PRECEITOS TEÓRICOS DE LITERATURA E IDENTIDADE CULTURAL

"É menos que um, e o dobro"
(Bhabha)

2.1 Conceituando cultura, identidade negra, tradução e resistência

Em se tratando de um trabalho de pesquisa que tem como *corpus* de análise parte da obra amadiana, principalmente aquelas que abordam a temática da identidade negra, faz-se necessário esclarecer alguns pressupostos teóricos que colaboraram para a construção dos resultados da tese. Neste caso, toma-se como destaque a intencionalidade, a seleção e a segmentação étnica que se destacam no romance amadiano. Tal discussão está inicialmente ancorada em Bhabha (2001), que aborda conceitos como o deslocamento e o marginal, numa tentativa de compreender a identidade cultural mediante as diferenças de raça, classe, gênero e tradições culturais, inclusive explorando a significação do híbrido, termos pertinentes a esta pesquisa.

Dentre os principais dados coletados no objeto de pesquisa que constitui o *corpus* de análise deste trabalho, está a compreensão do conceito de identidade, tanto em seu aspecto individual, quanto coletivo. Suas características, suas transformações e a forma como se mostra tanto na ficção quanto na realidade são alguns dos elementos que compõem as obras estudadas.

É um conjunto de fatores que forma a identidade de um sujeito, fatores estes advindos de diversas origens, que dependem do contexto ou que influenciam de forma material em sua composição. No entanto, é pertinente refletir: se duas pessoas tiveram uma mesma formação, na qual aspectos históricos, geográficos e morfológicos foram iguais, como se explica a individualidade de cada uma? É justamente o contexto que compõe o entorno de cada um, incluindo ações, influências externas, atributos físicos e psicológicos, dentre outros, que irá influenciar na formação das identidades.

A elaboração de uma identidade empresta seus materiais da história, da geografia, da biologia, das estruturas de produção e reprodução, da memória coletiva e dos fantasmas pessoais dos aparelhos do poder das revelações religiosas e das categorias culturais. Mas os indivíduos, os grupos sociais, as sociedades transformam todos esses materiais e redefinem seu sentido em função de determinações sociais e de projetos culturais que se enraízam na

sua estrutura social e no seu quadro do espaço-tempo (CASTELLS, 1999, p. 18).

Pode-se inferir como exemplo um indivíduo que aprecia determinada receita culinária, à qual só teve acesso por conta de sua localização geográfica, assim como só pôde conhecer o preparo por causa de uma estratégia de cozimento inovadora, e que em uma apresentação estética agradável aos seus olhos. No entanto, apesar de estarem no mesmo contexto, é evidente que outras pessoas podem não apreciar a mesma iguaria.

Muitas vezes, as mudanças na constituição da identidade surgem por conta de transformações causadas no ambiente, ocorrência de fatos históricos que mudam o curso de vida dos indivíduos, até mesmo implicações físicas que impulsionem ou atrofiem suas ações: a identidade nunca é dada, recebida ou definitivamente atingida (GLISSANT, 1981), ou seja, ela nunca assume uma perspectiva totalizante.

Também a pressão dos grupos, da comunidade, das instituições, da família, pode influenciar na nova modelagem que uma identidade assume. Refletindo sobre o conceito de identidade coletiva, Muranga (2006) argumenta que a pluralidade de identidades cria tensões e contradições na imagem que o indivíduo constrói de si mesmo e nas ações em seu meio social. Para ele, um indivíduo, um ator coletivo consegue assumir muitas identidades.

Ao conjunto de elementos constitutivos e ações que constitui a identidade, segundo algumas correntes teóricas, dá-se o nome de cultura. No entanto, há diversas formas de definir o termo, algumas delas aparentemente opostas, visto que se aplica a algo instável, mutável, inconstante:

[...] uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um “sistema”. E na verdade o próprio termo “cultura”, com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto (THOMPSON, 1998, p. 17).

Desse modo, vem à tona algo que está entre os aspectos mais incômodos ao se observar as características da cultura: a dominação. “Considerando que a cultura atua como repertório transmissível, não há relação de domínio concebível sem controle da memória, eixo da identidade [...]” (BÁEZ, 2010, p. 237). Isso ocorre porque, em

diversos momentos da história, uma cultura se instalou em posição de superioridade em relação a outra, quando o ideal seria que qualquer cultura estivesse em um patamar de contiguidade, sem atribuição de maior valor a uma em comparação a outra, sem hierarquia:

A cultura dominante se autorrefere como superior e centro de poder metropolitano totalitário, e atribui à cultura dominada parcialidade, desvalorização, selvageria e periferia tribal, patrimonial, feudal, fracionada ou distante [...] (BÁEZ, 2010, p. 237).

Em posição antagônica à esperada liberdade de individualidade do conceito de identidade cultural, a noção de hegemonia é aqui discutida por destacar-se constantemente na história da humanidade e, atendendo ao interesse desta pesquisa, na literatura. Na história e, por conseguinte, na literatura, as relações de poder se mostram latentes, e se traduzem em mudanças acentuadas no seu curso. De acordo com Downing (2004), hegemonia está relacionada a liderança, havendo uma necessidade de questioná-la enquanto instrumento de dominação cultural. O pensamento de Gramsci influenciou a popularidade da noção de contra-hegemonia entre os escritores, para contestar e suplantar as estruturas ideológicas dominantes com uma visão radical alternativa.

Salienta-se, aqui, a ideia de “contestação” - presente no campo semântico do termo contra-hegemônico - como uma ação que assume importância maior para o teor desta pesquisa, visto que a mesma se encontra no mesmo bojo semântico da “resistência”, que caracteriza predominantemente as obras aqui analisadas. No entanto, estar em posição contra-hegemônica não significa a sua negação, mas o questionamento de como a hegemonia vigente se configura para que se possa construir uma nova, a partir de novas ideias.

Contiguamente, discute-se a tentativa de recuperar uma “pureza” anterior e redescobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas através do conceito de tradução, que

[...] descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas (HALL, 2000, p. 96).

As guerras, a busca por emprego, a expulsão ou até mesmo o sequestro são algumas das motivações para a migração, com destaque à migração do povo negro africano, que fora retirado, em sua maioria, de suas terras para fins de escravidão. A permanência de muitas das características de sua cultura no novo país é um exemplo de como a tradução se configurou nesse caso. Assim, é inegável o reconhecimento de que a identidade negra integre esse conceito de tradução, visto que, a partir de todas as evidências históricas já conhecidas sobre o processo de migração dos africanos, constata-se o vínculo com seus lugares de origem, mesmo nas gerações seguintes, já nascidas num novo território. Tal aspecto é evidenciado mediante as várias manifestações culturais, tais como religião, culinária, vestimentas e adereços, música e dança, dentre outras.

Em sua obra *Literatura e identidade nacional*, Bernd (2003) também se utiliza do exemplo africano para demonstrar as mutações pelas quais a identidade passa, inclusive enfatizando o caráter instável, maleável que a mesma possui:

Claude Lévi-Strauss (1977) definiu identidade como uma entidade abstrata, sem existência real, mas indispensável como ponto de referência. Como entidade abstrata, a identidade não possui referente empírico. Logo, referentes empiricamente verificáveis como, por exemplo, a cor da pele, o sexo, etc. não são suficientes para compor a identidade dos negros ou das mulheres. [...] inúmeros são os referentes que podem intervir para “identificar” um indivíduo: referentes de ordem biológica, histórica, cultural, sociológica, psicológica, etc. [...] (BERND, 2003, p. 18).

É claro que aspectos morfológicos, físicos, sensoriais, colaboram também para a formação do conceito de identidade, mas vale esclarecer que a discussão teórica contemporânea se preocupa em impedir que este tipo de classificação seja o único reconhecido e tomado como impulsionador de atitudes como o preconceito, justamente pelos problemas que já causaram na história da humanidade. Vale a valorização dos aspectos imateriais, que são instáveis, difíceis de mensurar, mas que guardam uma riqueza de informações que, no todo, formam um indivíduo.

Para Bernd (2003), os conceitos de alteridade e identidade devem estar próximos, pois negar o outro seria uma forma de permanecer no mesmo. A consciência de si está na inquietação entre o olhar sobre si e o olhar do outro. O primeiro formaria a visão do espelho; o segundo, a visão complementar.

A alteridade destacada por Bernd faz refletir sobre o reconhecimento de uma outra formação identitária: o hibridismo. Ao negar o outro, o diferente, o indivíduo se fecha

à possibilidade de renovação, crescimento, enriquecimento cultural. Este tipo de formulação, ao estabelecer cordões de isolamento e ao organizar-se de forma binária, não consegue projetar a questão para além da mera inversão de termos opositivos: negro *versus* branco; mulheres *versus* homens; heterossexuais *versus* homossexuais. Segundo Bhabha,

[...] toda a problemática identitária e as quase obrigatórias exclusões que dela decorrem, precisam ser repensadas para além deste binarismo redutor. Sua contribuição a este impasse é de inestimável importância: ele propõe, para solucioná-lo, a introdução do conceito de “espaço intersticial”. Tal conceito evita que as identidades se estabeleçam em polaridades primordiais. “A passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (2001, p. 22).

No Brasil, fica evidente que, em inúmeros momentos, há uma tentativa anulação do hibridismo como um espaço de convivência entre culturas anteriormente consideradas distintas. Apesar disso, algumas construções teóricas buscam reconhecer a permanência desse aspecto no país:

Uma característica [...] do nacionalismo brasileiro, quer se traduza na ordem espiritual ou física, é que ele não se faz, a não ser na fase, diga-se heróica, de nossa vida, “contra” nenhum país ou raça. Ao contrário, ele é essencialmente assimilador. Todas as contribuições exteriores são bem-vindas e transformadas pela ação aculturante ou miscigenante em elementos que se dissolvem no todo (COUTINHO, 2008b, p. 40).

O que se questiona geralmente, neste caso, é que essa assimilação pacífica ocorreria no plano teórico, mas, na prática, as tensões entre as diferentes culturas continuariam ocorrendo. São vários os exemplos em que algumas culturas são relegadas a um papel inferior, especialmente em determinados setores da sociedade, impulsionando, muitas vezes, ações reivindicatórias de grupos culturais que são considerados minorias excluídas.

Desconsiderando uma definição quantitativa na prática, o conceito de minoria é discutido por Sodré (1996) enquanto ligado à possibilidade de “ter voz”, destacando que é comum dizer que num regime democrático prevalecem os anseios da maioria. Para ele, a possibilidade de acessar a voz ativa ou intervir nas instâncias decisórias do Poder formam a noção de minoria. Aí se encontram os segmentos sociais e de classe comprometidos com lutas sociais, como negros, homossexuais, mulheres,

indígenas, ambientalistas, antineoliberalistas, dentre outros, e o que os move é o impulso de transformação.

Traçando uma íntima ligação entre as minorias e os movimentos sociais, Raquel Paiva aplica o conceito de minoria às formas de organização dos mesmos, culminando no o conceito de minorias flutuantes. Estas seriam compostas por grupos minoritários que agem em sintonia com o ambiente midiático, produzindo formas de atuação, em que o objetivo é, frequentemente, o aparecimento na mídia (PAIVA, 2005, p. 17). Na obra de Jorge Amado, em diversos momentos, pode ser constatada a menção às minorias, bem como as ações que os personagens protagonizam a fim de compor movimentos sociais. É o que se constata ao observar os momentos em que a greve ou ações consideradas delituosas se tornaram impulsionadoras das reivindicações de grupos minoritários, que de alguma forma chamaram a atenção de meios de comunicação, como jornais, rádio, e até mesmo cordéis em obras amadianas.

Essa participação ativa dos indivíduos organizados social e politicamente em prol de interesses daqueles que são considerados minorias forma o núcleo da pesquisa de Paiva (2005). Tais ações ocorrem porque os direitos desses grupos não estão sendo privilegiados pelo Estado, muitas vezes impedindo sua interferência nas políticas públicas.

Em “Por um conceito de minoria”, Sodré (2005, p. 13) divide as características básicas das minorias em quatro tipos: vulnerabilidade jurídico-social, quando o grupo minoritário não é institucionalizado pelas regras do ordenamento jurídico-social vigente; identidade *instatu nascendi*, na condição de uma entidade em formação que se alimenta da força e do ânimo dos estados nascentes; luta contra-hegemônica, em que uma minoria luta pela redução do poder hegemônico, mas, em princípio, sem objetivo de tomada do poder pelas armas; e, por fim, estratégias discursivas, que são os principais recursos de luta atualmente.

O pesquisador ainda enfatiza que a vulnerabilidade social se vincula a uma minoria não quantitativa, mas qualitativa em oposição ao regime dominante. Em se tratando da população negra, por exemplo, a quantidade de pessoas pertencentes a esse grupo é bastante numerosa, no entanto, as reivindicações propostas pelo grupo o caracterizam principalmente pela condição vulnerável e desvantajosa em termos de políticas públicas, além do não reconhecimento societário de seu discurso.

Para Nascimento, “A dificuldade de apreensão da diferença, ou da diferença não-catalogada, das culturas ditas minoritárias, é uma constante em práticas imperialistas”

(2010, p. 707), o que demonstra que o estudioso defende a ideia de que existe, na atual sociedade, um histórico elitista, excludente e colonialista, e que carece de mudança de concepção, para que se possa haver mudança de ações e minimização das sequelas que o comportamento imperialista pode causar às minorias.

O conceito de minoria, desse modo, não está relacionado apenas à composição de um número de pessoas que compartilha pensamentos e ideias, mas dotado de uma intenção de mudança. O tema da identidade negra, enquanto minoria, e suas relações com a sociedade é abordado por Schwarcz (1993). Para ela, as características étnicas do negro estão intensamente associadas a condições sociais deploráveis, algo que vem se desenvolvendo historicamente desde a escravidão e continua mantido mesmo após a abolição, apesar de algumas conquistas.

Criou-se, portanto, uma compreensão muitas vezes equivocada do tema, visto que a visão negativa sobre o negro emerge quando se faz qualquer tipo de ameaça à supremacia branca: “Finda a escravidão, o negro, em grande quantidade no país, poderia querer alçar vôo em direção aos lugares dos brancos, poderia acreditar em sua cidadania e exigir direitos iguais” (SANTOS, 2002, p. 130).

Vários são os relatos históricos que buscam definir o papel do negro na sociedade brasileira, mas o que se confirma geralmente é uma visão segmentadora e excludente, como nos trechos a seguir:

Originária da África, a capoeira fazia-os oponentes temíveis para quem quer que não andasse preventivamente armado. Essa ameaça direta à lei e à ordem confirmou os piores temores de muitos membros da elite [...]. A força policial foi aumentada, e os grupos de capoeira tornaram-se alvo de penas repressivas ao novo Código Penal [...]. Tais violências reforçavam a imagem do negro como um elemento atrasado e anti-social, dando assim à elite novo incentivo para trabalhar por um Brasil mais branco (SKIDMORE, 1976, p. 63, 64).

A imagem do negro criminoso, bicho-papão invocado pelas mães quando os filhos não querem dormir, tido como criminoso contumaz pelos órgãos de repressão, é uma constante no subconsciente do brasileiro. Essa imagem [...] não passa de uma justificativa das classes dominantes no sentido de mantê-lo nas favelas, alagados, cortiços, pardieiros e invasões, de um lado, e, de outro, impedir que os trabalhadores, engajados no processo de trabalho reivindiquem melhores condições de vida e distribuição de renda [...] (MOURA, 1983, p. 26).

Desse modo, percebe-se, no contexto atual, que as condições degradantes associadas ao negro continuam a existir, haja vista que algumas favelas funcionam metaforicamente como as senzalas de hoje, onde moram os pobres, negros,

empregados, mal remunerados, desvalorizados, que trabalham em más condições... E, mesmo que seja patente que esse cenário, muitas vezes de miséria, provavelmente seja provocador violência, pois é notadamente em ambientes hostis que a agressividade mais se revela, não se pode atribuir o problema à etnia, como ocorre nas declarações racistas.

Bernd confirma tal discussão destacando as oposições recorrentes que denominam as características humanas e que fundamentam esta discussão:

Argumentamos no sentido de mostrar o perigo que constituem as identidades de diferença, baseadas em uma lógica binária (negro/branco; autóctone/estrangeiro; eu/outro), de reconduzirem o racismo, cuja persistência [...] se deve [...] a discursos que surgem para combatê-los, alicerçando-se no binarismo do revide, organizam-se como novas formas de racismo, criando uma cadeia infundável de mútuas exclusões (2003, p. 28).

Há a perpetuação de um discurso que cultua a superioridade de um grupo, no caso do Brasil, o branco europeu, em relação a outro ou outros, como o negro africano. Lembrando que os africanos, inicialmente, foram trazidos via escravidão. De acordo com Hernandez (2005), a história do Brasil só começou a inserir o negro no penúltimo ano do governo de Tomé de Souza em 1552, a partir do mercado negreiro, atingindo o impressionante número de 4 milhões, o que corresponderia a 40% do total das Américas.

Numa visão ingênua, apesar de denominar-se superior, a cultura dominante passou a considerar o povo africano, assim como ocorreu com o povo indígena, desprovido de “cultura”: “Quanto à dominação, esta era apresentada como decorrência natural da crença, muito antiga, de que, na África Subsaariana, habitava um povo homogêneo identificado à natureza e que não produzia cultura [...]” (HERNANDEZ, 2005, p. 6).

O Brasil, na verdade, repete um discurso advindo da Europa, sua colonizadora, que por sua vez trazia “leituras de mundo” fora da Europa com as quais se identificava, pelo conteúdo segregador:

Essas concepções fantasiosas acerca do “outro” já se faziam presentes na obra de Ibn Khaldun (1332-1406), o célebre viajante muçulmano, originário de Túnis, que considerava os habitantes da região subsaariana como não pertencentes à espécie humana. Também vale lembrar que séculos antes, os “pecados dos filhos de Cam” eram evocados como justificativa da “inferioridade racial” dos povos negros em relação aos europeus (HERNANDEZ, 2005, p. 6).

Os livros de História atestam esta hipótese, visto que, muitos deles, ignoraram a inclusão da história da África em suas páginas. É verdade, no entanto, que atualmente tem-se buscado compensar em parte essa lacuna, introduzindo esse conhecimento esquecido nos novos currículos escolares.

As escrituras da época sobre a África estão repletas de prenoções e preconceitos, derivados de lacunas do conhecimento ou do próprio desconhecimento do referido continente. [...] Dessa forma, o “diverso” foi (e, não raro, ainda é) enquadrado no grau inferior de uma escala evolutiva que classifica os povos em primitivos e civilizados e que adquire revestimento teórico com a emergência de construtos como o *Systema naturae*, de Lineu [...] (HERNANDEZ, 2005, p. 7-8).

Posicionados no lado oposto deste embate, os grupos étnicos que sofrem essa carga de discriminação constantemente se colocam em posição de defesa e, com isso, tendem a formar grupos também segredadores, mesmo que como forma de autoproteção. Isso ocorre quando tais grupos buscam preservar certa pureza de suas origens. Esse fator anula a possibilidade, aqui considerada enriquecedora, de hibridismo:

Para los portadores de estigmas étnicos que finalmente superan las barretas adscriptivas el descubrimiento horrendo es que la élite disfruta de beneficios pero no de serenidad; no hay *Gemeinschaft* ni siquiera en la cumbre. Los de movilidad ascendente deben pues volver a dividirse en grupos de interés y volver a tribalizarse en una inútil búsqueda de comunidad y “raíces”. Una sociedad donde nadie está “integrado”, donde nadie puede decir que está “adentro”, nunca puede enterrar definitivamente el “racismo” o el “sexismo” (MORSE, 1993, p. 67).

Constata-se, no entanto, que dificilmente são encontrados nos escritos sobre o tema exemplos de como a cultura, nesse caso, branca, ocidental, europeia, cristã, civilizada, paternalista, falocêntrica tenha sido levada a sofrer as consequências do racismo oposto ao seu, considerando a remota possibilidade de já ter ocorrido. De alguma forma, esta cultura denominada superior conseguiu utilizar artifícios que a permitiram oprimir as outras culturas por ela menosprezadas.

Kabenguele Munanga e Nilma Lino Gomes afirmam a existência do racismo como uma doutrina de supremacia racial, um comportamento aversivo, resultado por vezes do ódio direcionado a pessoas que possuem um pertencimento racial observável por meio de sinais, tais como a cor da pele, tipo de cabelo, formato do olho etc. (RIBEIRO, 2012, p. 21).

Algo que entra em contradição às atitudes da cultura dominante é o fato de a mesma, apesar da aparente aversão à cultura dominada, constantemente querer dominar suas terras, “fincar bandeiras”, ensinar sua língua, sua religião, implantar suas características ao local invadido. Nesse sentido, Bilbao, citado por Mignolo (2003) informa que as conquistas e invasões assumem resultados históricos uniformes. Os invasores apropriavam-se da terra e os descendentes de sua raça se tornavam soberanos nessa terra.

Compreende-se, nesse ínterim, que o tráfico de escravos não só impulsionou a destruição física e cultural de diversas comunidades africanas no século XVI, mas imprimiu em toda a história subsequente uma interpretação cultural discriminatória, visando valorizar unicamente a etnia do colonizador, branca, caucasiana. O resultado dessas ações pode ser identificado no contexto brasileiro contemporâneo, com a ainda presente segregação da etnia afro-brasileira.

A destribalização do negro e sua fusão nas sociedades neo-americanas constituiu um dos mais portentosos movimentos de população e o mais dramático processo de deculturação da história humana. Para efetuá-lo, o europeu arrancou da África, em quatro séculos, mais de 100 milhões de negros, vitimando cerca da metade no apresamento e na travessia oceânica, mas conduzindo a outra metade para as feitorias americanas, onde prosseguiu o desgaste. Um dos efeitos cruciais dessa transladação de africanos e de sua incorporação como escravos na força de trabalho das sociedades americanas nascentes foi a implantação de uma estratificação étnica com as tensões da discriminação racial. [...] Muito da discriminação racial e social que ainda hoje inferniza os povos americanos tem suas raízes nesta bipartição que fixou, tanto nos brancos quanto nos negros e seus mestiços, rancores, reservas, temores e ascos até agora não erradicados (RIBEIRO, 2007, p. 191).

Apesar de reconhecer que o comportamento da cultura dominadora também possa ser considerado uma característica de sua identidade, vale lembrar que tal atitude, que diferencia o outro pela raça e, a partir daí, o trata de forma diferente, inferior, é uma infração contra a humanidade. No Brasil, inclusive, o racismo é ilegal de acordo com o Código Penal Brasileiro desde 1988:

Não importa como são definidos e caracterizados o racismo e a discriminação constituem violações de direitos humanos, são questões incorporadas às práticas, às políticas e composições institucionais que levam um grupo de raça ou cor a estar em desvantagem e outro a gozar de privilégios (PEREIRA, 2012, p. 67).

Culminando para uma discussão bastante polêmica na contemporaneidade, a da apropriação cultural, o pensamento sobre a democracia racial ou a mestiçagem brasileira e seus desdobramentos, temas muito caros ao autor literário estudado nesta tese, esbarra no descumprimento de fato da proposta amadiana. O simples fato de reconhecer a existência do outro não caracteriza uma convivência igualitária, já que os exemplos de sobreposição de uma cultura em relação à outra continuam acontecendo no Brasil. É um ideal que se torna até mesmo onírico, quando se pensa na dificuldade de se estabelecer uma afirmação cultural, identitária, equiparada:

[...] importa assinalar ser inegável que a imagem da democracia racial registra um aspecto singular da formação do povo brasileiro e um horizonte utópico e normativo que pode distinguir positivamente o Brasil no concerto das Nações. Se, contudo, sua enunciação não se faz acompanhar do reconhecimento das desiguais oportunidades e da interdição presente na sociedade brasileira à afirmação da população negra, fica claro que o tema da mestiçagem não ultrapassa o sentido que porta toda ideologia, isto é o papel de máscara dos conflitos e feridas presentes na vida social. Não é sem razão que a afirmação do caráter mestiço de nossa formação sempre veio acompanhada da produção crescente do esquecimento em relação à cultura negra – ou de sua apropriação seletiva – e do esmaecimento da identidade negra (DELGADO, 2006, p. 12).

Como o próprio título evidencia, a obra de Gilberto Freyre *Casa-grande & senzala* anuncia a principal característica da formação da sociedade brasileira, numa clara diferenciação entre dominantes e dominados. Em contrapartida, descreve como algo benéfico a miscigenação entre as culturas no Brasil, apesar de toda uma corrente crítica se opor a esta teoria, em virtude de, mesmo colocando o escravo em posição de destaque, rebaixá-lo a um indivíduo servil a seu “bom” senhor:

Passagem famosa do final do primeiro capítulo de *Casa-grande & senzala* anuncia que a cultura brasileira contemporânea continua apresentando o antagonismo entre as culturas africana e européia, mas justamente por isso pode gerar contribuições para além das possibilidades destas duas culturas isoladas. Uma perspectiva como a de Freyre não nega a violência, as injustiças ou simplesmente as diferenças que constituem as experiências históricas das quais os diversos grupos contemporâneos seriam herdeiros. Pelo contrário, reconhece essas diferenças, que podem até mesmo permanecer irreduzíveis, mas, paradoxalmente, elas se incorporam a uma história comum, uma história que poderia se dizer mestiça, pois conserva os traços dos diversos elementos que a compuseram, sem resultar numa síntese hegeliana que apague as antigas origens (CASTRO, 2009, p. 185).

Uma das formas mais evidentes da implantação da cultura negra africana no seu novo ambiente, a América, pode ser identificada nas manifestações religiosas, bem como

todos os símbolos, sons, mitologia, nomenclaturas e tudo que faz parte deste campo semântico. No entanto, cabe salientar que a impressão destas marcas identitárias ocorreu muitas vezes a partir de artifícios que tinham a intenção de preservar a religião num ambiente de escravidão e opressão, além da imposição da religião católica, seguida pelos escravocratas. O principal destes artifícios foi a adoção do sincretismo, em que alguns caracteres das religiões de matriz africana são associados a caracteres católicos, a exemplo dos orixás representados por santos católicos. Dessa forma, os adeptos do candomblé, por exemplo, conseguiam continuar o culto dos orixás, mesmo que aos olhos de seus “senhores” aparentavam cultuar os santos por ele autorizados:

[...] concernente à matriz africana, é mais significativa a presença e a proporção dos seus contingentes integrados em cada população neo-americana do que a variação cultural dos diversos grupos negros trazidos à América. Isso porque a deculturação, sob condições de escravidão, deixou pouca margem para a impressão de traços culturais específicos dos povos africanos nas etnias nacionais modernas das Américas. Apenas no terreno religioso são assinaláveis suas contribuições. Mesmo estas, impregnadas de sincretismo, são mais expressivas do protesto do negro contra a opressão a que é submetido do que da preservação de corpos originais de crenças (RIBEIRO, 2007, p. 186).

O sincretismo, no entanto, não foi capaz de eliminar todo o preconceito cultivado em torno da cultura negra, principalmente no que se refere à religião. Muitos, por desconhecimento, externam um certo temor pelas religiões africanas, o que faz com que sejam claramente evitadas e desprezadas, o que é lamentável, quando se consegue compreender a riqueza conceitual que compõe a estrutura religiosa de matriz africana. Salah (2008) exemplifica a partir da perspectiva do candomblé na Bahia. De acordo com o estudioso, o candomblé nagô da Bahia é coerente e hierarquizado, com funções assumidas por membros de diferentes categorias, de forma estruturada, deixando registrada sua marca na sociedade à margem da qual se constitui. Não é uma forma artificial e vazia.

Todo o conjunto de ações que culminou na escravidão e na forma como ela foi “extinta” pode ser considerado desastroso. Tudo isso funcionou apenas como uma libertação não planejada daquelas pessoas antes escravas num ambiente hostil, sem condições fundamentais de sobrevivência, como emprego e moradia.

O negro rebelava-se contra a escravidão, contra a sua miséria com atitudes individuais, Agredia os agentes causadores de sua situação. Agredia seus senhores fisicamente ou através de feitiçarias. As reclamações e perseguições refletiam o pavor do branco dos efeitos da magia do negro – a

“peste chamava gangau d’África, que a população chamava feitiçaria e que nada mais era do que envenenamento” (FREIRE, 1977, p. 510, apud SILVA, 1988, p. 101).

Separadas por esse distanciamento social, as relações humanas impregnaram-se de vicissitudes de uma coexistência desigualitária que bipartia a condição humana numa categoria superior de “gente” oposta a outra de “bichos”; a primeira com todos os direitos; a última, somente com os deveres [...]. Incorporados, originalmente, às suas sociedades como escravos, os negros emergiram para a liberdade como a parcela mais pobre e mais ignorante, incapaz de integrar-se maciçamente nos modos de vida modernos, concentrando-se nas camadas mais marginalizadas, social e politicamente, da vida nacional (RIBEIRO, 2007, p. 191).

Isso explica, em grande parte, o motivo de haver a maioria de negros entre os moradores de locais periféricos, fazendo parte da linha da pobreza ou até mesmo da miséria, envolvidos em criminalidade, ou infelizmente detidos injustamente por serem acusados primeiramente a partir de sua etnia. Mas era de se esperar que aquelas pessoas que tinham sido roubadas de sua terra natal, escravizadas e depois abandonadas, expulsas, não estivessem inseridas numa sociedade economicamente estável, com boas condições de emprego, educação, saúde...

Assim os brasileiros de mais nítida fisionomia racial negra que, emergindo recentemente das condições de escravidão, ainda se concentram nas camadas mais pobres não atuam social e politicamente motivados pelas diferenças raciais, mas pela conscientização do caráter histórico e social – portanto, incidental e superável – dos fatores que os lançaram nos estratos mais pobres da população [...] (RIBEIRO, 2007, p. 207).

Em alguns casos, o ex-escravo, o homem livre, tentava (ou era levado a) se recolocar naquele novo contexto através de uma outra estratégia de sobrevivência: a troca de favores. No entanto, é evidente a carga negativa que esse tipo de relação pode trazer para o lado do oprimido: “O favor é tão antimoderno quanto a escravidão, porém “mais simpático” e suscetível de unir-se ao liberalismo por seu componente de arbítrio, pelo jogo fluido de estima e auto-estima ao qual submete o interesse material [...]” (CANCLINI, 2006, p. 76).

A consequência desses fatos históricos é uma sociedade nitidamente segregada, apesar de a escravidão ter sido oficialmente extinta. O abandono em que se encontram as pessoas que descendem desse contexto desastroso provoca uma ruptura nas relações entre as pessoas de etnias diferentes, que desembocam também numa associação da ascendência étnica a uma condição socioeconômica também menosprezada por aqueles que se consideram superiores por conta de sua origem.

Para essas pessoas, ocupar um espaço é sinônimo de se contentar com os restos – as favelas, as periferias, os bairros decadentes, os prédios em ruínas. Mesmo o trânsito por determinados lugares e ruas lhes é vetado, como se houvessem placas, visíveis apenas para elas, dizendo “não entre”. Afinal, “não há espaço, numa sociedade hierarquizada, que não seja hierarquizado e que não exprima as hierarquias e as distâncias sociais, sob uma forma (mais ou menos) deformada e sobretudo mascarada pelo *efeito de naturalização* que proporciona a inscrição das realidades sociais no mundo natural: as diferenças produzidas pela lógica histórica podem assim parecer surgidas da natureza das coisas” (BOURDIEU, 1993, p. 160 apud DALCASTAGNÉ, 2012, p. 121).

Um outro conceito que se associa ao da identidade negra é o da criouliização. Cunhado por Chamoiseau, o termo veio definir o “mosaico incerto, conflitual e caótico”, em oposição às certezas da negritude, reconhecendo que não havia unicidade de raiz identitária para esse povo. Algo que como o híbrido, o conceito acolhe o entremeio que une duas ou mais etnias diferentes:

ameríndios, békés, indianos, negros, chineses, mulatos, madeirenses, sírio-libaneses [...] nós quisemos preservar purezas originais, mas nos vimos atravessados uns pelos outros. O Outro me modifica e eu o modifico. Seu contato me anima e eu o animo. E estes desdobramentos nos oferecem ângulos de sobrevida, e nos desvelam e nos amplificam. Cada outro torna-se um componente de mim, embora permaneça distinto. Eu me torno o que sou em meu apoio aberto sobre o Outro. E esta relação ao Outro me abre em cascatas de infinitas relações a todos os outros, uma multiplicação que funda a unidade e a força de cada indivíduo: Crioulização!, Crioulidade! (CHAMOISEAU, 1997, p. 200 apud BERND, 1992, p. 100).

O termo, pois, tenta anular, ou ao menos minimizar os efeitos negativos da oposição entre o negro e o branco. Colocar entes semelhantes em posições de extremidades cria atritos, visto que estas ocupam o mesmo tempo e espaço, apesar de, aparentemente, se odiarem ou se evitarem.

Argumentamos no sentido de mostrar o perigo que constituem as identidades de diferença, baseadas em uma lógica binária (negro/branco; autóctone/estrangeiro; eu/outro), de reconduzirem o racismo, cuja persistência – e quase impossibilidade de desaparecer de nossas sociedades – se deve a algo teoricamente muito simples: os discursos que surgem para combatê-los, alicerçando-se no binarismo do revidar, organizam-se como novas formas de racismo, criando uma cadeia infundável de mútuas exclusões (CHAMOISEAU, 1997, p. 28 apud BERND, 1992, p. 102).

Para Marilene Silva, em *Negro na rua: a nova face da escravidão*, a exclusão ao negro se reflete no Brasil atualmente de forma velada, mas que pode ser comprovada ao se constatar as dificuldades por que passa a comunidade negra para alcançar

determinadas camadas socioeconômicas, certas profissões, reconhecimento. Até mesmo instituições que têm a função de cumprir a lei, algumas vezes atuam de forma a refletir tal atitude excludente incutida em suas ações, ao transparecer uma “escolha” ao selecionar principalmente negros entre suspeitos de qualquer crime.

Na década de 1960 a sociedade brasileira vivia uma nova realidade proveniente das lutas contra as oligarquias tradicionais. Nesse contexto surge em São Paulo um grupo de cientistas sociais que contestavam e colocavam em xeque o mito da democracia racial. Afirmavam que os brancos no Brasil foram preconceituosos e que os negros, apenas de não terem sido legalmente discriminados, foram naturalmente e informalmente segregados. A mobilidade social do negro no Brasil sempre fora limitada (SILVA, 1988, p. 26).

Todo negro era um suspeito. É muito interessante observar como a força de uma estrutura atravessa o seu tempo pois, atualmente, a mesma atitude continua refletindo-se na mentalidade da população: numa batida policial em qualquer local do Rio de Janeiro, sempre o negro, mal vestido ou não, é inquirido como suspeito em potencial. Na ideologia herdada da escravidão o negro continua sendo visto como uma mão-de-obra necessária, um elemento inferior, uma ameaça à população (SILVA, 1988, p. 103).

Ao analisar as características desse tipo de exclusão, Clóvis Moura, em *Brasil: raízes do protesto negro*, procura explicar desde a origem até as características atuais da identidade negra no Brasil. O autor ainda destaca uma parcela da população que, apesar de morfologicamente pertencer à etnia negra ou mulata, não se reconhece como tal, autodenominando-se branca, caucasiana.

Atingido por um impacto secular que atua negativamente na formação da sua personalidade, da sua economia individual, familiar e, ou grupal, o negro brasileiro tem sido visto como uma peça subsidiária na nossa formação econômica, social e cultural, mesmo durante o regime do escravismo colonial.

Esta visão reificada serve como elemento justificador da sua atual situação de marginalização no conjunto da sociedade brasileira, mesmo levando-se em consideração as nuances diferenciadoras nas nossas diversas regiões. O *branco brasileiro* (e aqui vai muito mulato e pessoas genotipicamente negras de um modo geral) é etnocêntrico do ponto de vista branco [...] (MOURA, 1983, p. 9).

Desse modo, concordando com Silva, Moura reafirma a condição marginal em que o negro é colocado na sociedade contemporânea. Não mais os negros africanos, de lá extraídos, sofrem as consequências da escravidão, mas agora seus descendentes, já no Brasil estabelecidos. De modo semelhante, o descendente do escravocrata, opressor, branco, europeu, continua agindo com o autoritarismo herdado de seus antecessores.

Neste quadro contraditório e complexo o negro tem sido, mais uma vez, o grande logrado e perseguido. Na esteira de uma política elitista e autoritária, marginal, o operário negro, o cidadão negro de um modo geral, ou daquele que descendem diretamente de matrizes africanas. À medida que a crise do capitalismo dependente – como parte da crise geral do capitalismo – se agrava e as suas contradições se aguçam, as autoridades responsáveis pela repressão direta começam a executar batidas e rondas noturnas contra a população pobre e marginalizada, e, neste trabalho, mantenedor dos privilégios e da segurança do sistema, o negro é o grande atingido [...]. Ao dizer-se que somos uma democracia racial, jogamos, ao mesmo tempo, sobre o segmento negro explorado e discriminado a culpa da sua situação atual no sistema de estratificação social e posição de classe. Porque, se há iguais oportunidades, para todos, o negro não se encontra no cume da pirâmide porque não quer: dissipa o seu tempo no samba, na maconha e no álcool [...]. Os negros foram logrados no processo de formação da sociedade brasileira e jogados à sua franja periférica [...]. Terminada a escravidão, o negro foi atirado compulsoriamente às grandes cidades em formação, procurando trabalho. O grupo migratório estrangeiro, no entanto, já entrava maciçamente no sentido de excluí-lo do centro do sistema de produção que se dinamizava. Ele sobrou nesse processo [...] (MOURA, 1983, p. 10).

A noção de gueto se faz em evidência a partir do momento em que todos aqueles que se sentem parte desse “composto” de excluídos, marginalizados: “É porque as classes dominantes criaram um *ghetto invisível* para as populações negras em nosso País” (MOURA, 1983, p. 12). Desse modo, ainda utilizando-se do conceito de gueto, porém num sentido inverso, o de unir-se aos seus semelhantes em lugar específico, por vezes isolado, como forma de proteção, os negros começaram a formar grupos de interesse comum, em busca de uma nova perspectiva de vida. Inicia-se, assim, um comportamento de inconformidade com a situação vigente, uma necessidade de mudança. Moura (1983) ainda argumenta que o negro, segmento oprimido da sociedade, não aceita o discurso liberal e o cientificismo universitário que quer usá-lo como cobaia. Busca extrair uma consciência revolucionária a partir da prática da organização e autoanálise.

No entanto, como evidência da perpetuação da condição de opressor, aqueles que detêm alguma forma de poder continuam interpretando qualquer ação pertencente à comunidade negra como algo que deve ser marginalizado: “[...] O negro rebelde na medida em que adquire uma consciência crítica em relação ao mundo que o cerca e à sua situação neste mundo” (MOURA, 1983, p. 13).

Em entrevista cedida a Susana Durão, em 2007, publicada em 2012, Loïc Wacquant (2016) explicou o processo de composição do conceito de gueto. Para ele, seria

impossível, epistemologicamente e moralmente, trabalhar sobre o gueto sem o conhecer em primeira mão, dado que este estava ali, ao pé da sua porta (no Verão, ouviam-se claramente os tiros que estalavam na noite do outro lado da rua), e que os trabalhos estabelecidos pareciam a ele carregados de noções acadêmicas improváveis e perniciosas, como o mito científico da *underclass* que ia então “de vento em popa”. Para ele, esse tipo de conhecimento só pode ser concretizado a a partir da observação *in loco*, na qual a convivência com as pessoas envolvidas permite revelações que os textos acadêmicos não conseguem alcançar, visto que são comumente carregados de noções estereotipadas, quando não viciadas ou recortadas. Assim, o professor e pesquisador de sociologia constatou que o surgimento do Estado penal é o resultado de uma política de penalização da miséria, que responde ao crescimento da insegurança salarial e ao afundamento do gueto como mecanismo de controle de uma população duplamente marginalizada no duplo plano material e simbólico.

Essa também fora uma preocupação que Amado teve ao elaborar seus textos. Como informado em entrevistas e memórias publicadas (o que será melhor aprofundado no capítulo seguinte desta tese), o ficcionista buscava participar ativamente dos cenários e contextos que inspiravam seus romances, passando a frequentar os lugares citados e estreitar ligações com pessoas que motivaram a construção de personagens, a exemplo das crianças de *Capitães da areia* e do povo negro ligado ao candomblé, que ocupa diversas publicações.

O que se destaca nesse contexto é que, se a comunidade negra era relegada a um papel menosprezado na sociedade dominada pelos brancos e ricos, qualquer que fosse sua reivindicação enquanto parte dessa sociedade, mesmo enquanto trabalhador, seria considerada uma ação de ousadia, insubordinação.

O negro, por isto mesmo, é apresentado como o modelo do delinquente na nossa sociedade. De Zumbi a João Cândido, nunca o negro foi julgado como preso político, mas, sempre, como criminoso comum. A imagem do negro criminoso, bicho-papão invocado pelas mães quando os filhos não querem dormir, tido como criminoso contumaz pelos órgãos de repressão, é uma constante no subconsciente do brasileiro. Essa imagem, esse símbolo, não passa de uma justificativa das classes dominantes no sentido de mantê-lo nas favelas, alagados, cortiços, pardieiros e invasões, de um lado, e, de outro, impedir que os trabalhadores, engajados no processo de trabalho reivindiquem melhores condições de vida e distribuição de renda, porque já permanentemente, uma massa de pressão marginalizada mantida pelo modelo neste sentido (MOURA, 1983, p. 26).

Mesmo tendo sua força de trabalho usada pelos repressores, o negro seria considerado uma mácula, que incomodava os que se sentiam superiores a eles. Historicamente subvalorizado, o negro teve toda a sua história, incluindo suas informações culturais, levada a um patamar inferior, como se a cultura fosse um bem dotado de algum valor hierarquicamente diferente entre as etnias.

O negro brasileiro, em que pese tudo o que se diz em contrário, não é visto como um dos construtores na Nação, mas, pelo contrário, como o perturbador de uma harmonia que seria bem maior se ele não tivesse entrado como um componente da nossa população. A cultura brasileira tem – para os que assim pensam – de ser ocidental, pautada, por isso mesmo, pelos padrões brancos. A contribuição do negro tem de ser vista, por tudo isto, como elemento periférico, que não conseguiu interferir na elaboração e dinamização dos nossos padrões culturais nacionais. Daí ser apresentada a cultura afro-brasileira como folclórica e a cultura do colonizador como a dominante (MOURA, 1983, p. 140).

O que impressiona muitas vezes é que, mesmo com todas as evidências da discriminação praticada pelos brancos em relação aos negros, dificilmente há casos em que as pessoas nessa situação admitam possuir sentimentos discriminatórios. A perspectiva atual que leva para o âmbito legal a ação, ou seja, que torna a discriminação um crime, colabora para a permanência desse comportamento. Em *Classes, raças e democracia*, Antonio Guimarães (2002) busca discutir tais fatores relacionando-os à luta anti-racista:

a assunção da identidade negra significou, para os negros, atribuir à idéia de raça presente na população brasileira que se autodefine como branca a responsabilidade pelas discriminações e pelas desigualdades que eles efetivamente sofrem. Ou seja, correspondeu a uma acusação de racismo. E isso justamente porque tais discriminações e desigualdades não foram nunca reconhecidas como tendo motivação racial, quer pelas elites políticas e pelas classes médias, que se definem como brancas, quer pelas classes trabalhadoras. Assim, a retomada da categoria de raça pelos negros correspondeu, na verdade, à retomada da luta anti-racista em termos práticos e objetivos (GUIMARÃES, 2002, p. 51).

Por mais que tenha se tentado na atualidade recompensar as mazelas por que passaram os negros no passado, existe uma gama da sociedade que reivindica essa compensação como uma forma de protecionismo desmerecido. Como exemplo, pode ser observada a estratégia das cotas nos estabelecimentos públicos, frequentemente criticada por aqueles que são delas “excluídos”, por serem, no caso das universidades, brancos e advindos de instituições de ensino privadas.

A partir das observações de Guimarães (2002), depreende-se que o ponto de partida dos negros é desvantajoso, pela herança do passado, com base em estatísticas, além das discriminações na competição social, na educação e no mercado de trabalho. Constata-se, assim, desde o fato de os negros sentirem necessidade de se “fecharem” em seu “gueto”, ao fato de os brancos sentirem vontade de retornar a um contexto europeu, que existe uma inconformidade em relação ao pertencimento étnico, visto que a busca por um retorno revela que as separações não são tão nítidas como parecem. Resume-me, então, o país, num composto de várias camadas étnicas, com definição instável, que não mais aceita oposições extremistas, mas que também vive numa eterna lembrança da originalidade. Isso significa que há uma situação de crise identitária, em que as pessoas não sabem ao certo a que etnia pertencem, mas muitas delas tentam encontrar essa sensação de pertencimento.

Se DaMatta tem razão, como eu acho que tem, em dizer que a nacionalidade brasileira, enquanto definição de identidade racial, se constituiu no último século no espaço de representação demarcado por três pólos raciais – o branco, o negro e o índio –, se distanciando cuidadosamente de cada um deles, ainda que tomando-os por referência, para a definição de uma mestiçagem singular; pois bem, se esse é o modo de definir-se racialmente, esse modo está mudando rapidamente. Sua crise é visível na busca de identificação a partir da recriação de cada um desses pólos. O branco de classe média busca sua segunda nacionalidade na Europa, nos Estados Unidos ou no Japão – ou cria uma xenofobia regional racializada; o negro constrói uma África imaginária para traçar a sua ascendência ou busca os Estados Unidos como Meca afro-americana; os índios recriam a sua tribo de origem (GUIMARÃES, 2002, p. 124).

Tema que nunca se esgota e que é recuperado nos textos literários, bem como em outras manifestações artísticas constantemente, a democracia racial é aqui novamente colocada em xeque. Reconhece-se sua existência; questiona-se o cumprimento de seu objetivo anterior. Assim, Guimarães (2002, p. 168) busca definir sua permanência no contexto atual: “Morta a democracia racial, ela continua viva enquanto mito, seja no sentido de falsa ideologia, seja no sentido de ideal que orienta a ação concreta dos atores sociais, seja como chave interpretativa da cultura”.

Pensando-se, em suma, na perspectiva da exclusão, especialmente da comunidade negra, vem à tona um outro segmento que, nesse contexto, pode ser colocado numa posição duplamente excluída: o da mulher negra. Relembrando o fato de que toda a perspectiva do dominador parte de uma sociedade patriarcal, falocêntrica, o papel da mulher nessa sociedade é ainda mais depreciado. Por outro lado, assim como quase todos os aspectos do comportamento do negro são considerados exóticos, impuros,

estranhos aos brancos, a forma como a mulher negra lida com o seu corpo, muitas vezes é vista como avessa à forma como pregava a religião superior europeia, cristã. Em texto intitulado “Escravidão e razão: o corpo da mulher negra”, Sacramento (2012) argumenta acerca do papel feminino na comunidade negra africana:

A concepção mítico-animista do africano da comuna primitiva, como explicação dos fenômenos da natureza e sua intervenção sobre o ser humano, trouxe para o Brasil uma forma de lidar com o corpo contrária à tradição judaico-cristã do modelo colonial [...]. Por isso a desenvoltura da negra para o trabalho, para o canto e para a dança (SACRAMENTO, 2012, p. 121).

No entanto, esse comportamento, em que a mulher se torna a real dona de seu próprio corpo, inclusive para agir em questões sexuais da forma como escolher, não é visto de forma adequada pelo grupo branco dominador. Dessa forma, mesmo com toda a perspectiva de exclusão do opressor em relação ao negro, ou à negra, esta era constantemente usada para fins sexuais provavelmente não autorizados, ou seja, o estupro do senhor à sua escrava. É daí, infelizmente, que surge a maioria dos mestiços do Brasil: “É elevado o número de filhos ilegítimos e naturais no Brasil do século XIX, cujo concubinato entre senhores e escravas, ganhou largas extensões, sendo a escrava tratada como coisa e mero elemento reprodutor [...]” (SACRAMENTO, 2012, p. 123). Vale salientar que esses filhos não são reconhecidos pelos “senhores”, causando um outro tipo de exclusão, em que a sensação de pertencimento se torna ainda mais confusa a quem se encontra nesse contexto: aquele que é filho dono da fazenda, então não é um escravo negro como os outros, mas também não é um branco rico como a família do seu pai biológico, como retratou poeticamente Machado de Assis, em “Sabina”, publicado na coletânea *Americanas*. Surge, ainda na perspectiva do âmbito feminino, o conceito de mulata, a mestiça que descende de uma união entre um branco e um negro. Mas esta carrega em sua nomenclatura uma caracterização constante que a associa à sensualidade, muitas vezes de forma negativa. O caráter híbrido, aqui, perde sua intenção de acréscimo na perspectiva cultural, assumindo uma carga semântica negativa:

[...] aos olhos da História, a mulata é fruto do pecado, o resultado dos amores clandestinos entre as escravas negras e os donos brancos que sucumbiam aos encantos das belas africanas quanto não as estupravam, vendo nelas um meio agradável de aumentar o rebanho de cativos. Raramente os filhos nascidos dessas relações eram reconhecidos pelos pais, e, em um primeiro momento, os mulatos foram rejeitados tanto pela comunidade negra como

pela comunidade branca; a primeira vendo neles a sujeição a que era submetida e a segunda a consequência do pecado cometido (GUMÉRY-EMERY, 2004, p. 176).

O caso da obra amadiana, de um modo geral, é exemplar para tratar a discussão da temática aqui abordada. As características das diferentes culturas e especialmente a identidade negra com seus desdobramentos são amplamente descritos em muitas de suas narrativas. Cabe um destaque à defesa da miscigenação, que o autor anuncia como forma de solução à problemática da discriminação racial, tese que é fortemente combatida por alguns setores da crítica, por considerar esta uma estratégia de branqueamento (apesar de que, ao observar o lado oposto como “vilão” dessa ação, a miscigenação seria, para o branco, negativa). Para Amado, no entanto, a miscigenação é positiva por permitir a convivência pacífica de diversas etnias, misturando-as, numa espécie de hibridação.

2.2 Literatura e resistência: discutindo a fronteira entre a realidade e a ficção

Funcionando como uma forma de representação da sociedade a qual tem como contexto, a literatura pode “significar o real”, mesmo que não haja compromisso em denotar tal realidade. O ficcional, por vezes, assume o papel de real, visto que o representa sob a ótica do autor, quase sempre demonstrando dados da realidade através do vocabulário, das imagens que ilustram as cenas e do contexto escolhido para compor a obra (LIMA, 1986). Assim, o real e o ficcional também são discutidos neste capítulo, a fim de definir pressupostos teóricos acerca da literatura e que possam justificar a comparação entre obra e realidade, o que frequentemente ocorre ao se analisar a obra amadiana.

Falar em “fronteiras” da literatura dentro desse campo de interações é sempre recuar um pouco, é no fundo pensar as diferenças entre ficção e não-ficção. É procurar um chão sólido de conceitos pelos quais tudo o que guarda um compromisso direto com a experiência (com a experiência consensualmente verificável) é não-ficção (BOSI, 2013, p. 223).

Bosi atenta, nesse caso, para a inutilidade de se dar importância cabal à separação entre a realidade e ficção, visto que ambas se entrelaçam nos textos literários constantemente, não cabendo, assim, atribuir qualidade a uma obra a depender de

sua aproximação ou não com a realidade. Importa, sim, a liberdade criativa do autor, que tanto pode espelhar-se na realidade, como remoldá-la, ou simplesmente desconsiderá-la totalmente: em todos esses casos, o texto continua sendo literário, se assim for a vontade do autor. A esse respeito, Candido (2011, p. 13) reafirma:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro norteador pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.

Assim, a partir das escolhas do autor, a literatura assume função privilegiada, carregando, por intermédio da linguagem, um poder a ela atribuído com a utilização das infinitas possibilidades de criação e recriação. Não importa, aqui, o que está no foco do texto literário, mas sim como esse foco, qualquer que seja, é exposto.

Nessa condição de portadora de saber, a Literatura ganha propriedades comunicativas, trazendo em si mensagens. Mensagens que se expressam não através de conceitos, como fazem a História e outras ciências, mas por símbolos, por imagens, em razão de que essas mensagens fazem alusão ao real, mas elas podem não estar falando precisamente do real, ao menos não em um senso primeiro e evidente. Elas fazem apelo à significação. Elas aludem a realidade, representam o real e, assim interpretam, compreendem e conhecem a vida, o homem, o mundo (SOUSA, 2001, p. 23).

Em se tratando de Jorge Amado, o autor já declarou que seus textos trazem muito daquilo que ele mesmo vivenciou na Bahia. Por outro lado, os recursos de que sempre tomou posse para produzir suas obras ajudaram a construir um outro texto que não o histórico ou jornalístico. A teoria de Bosi (2013) ajuda a ratificar essa afirmação. Nela, quando o autor afirma que abdica de qualquer distinção entre a vivência e a imaginação, sua consciência autoral assume que, em alguns momentos, ocorrem puras transcrições jornalísticas do acontecido e momentos de fenomenologia do desejo de inserção de elementos imaginários.

E o teórico ainda enfatiza o processo criativo como o diferencial no texto literário em relação a textos que têm compromisso com a realidade. A seleção de vocabulário, a atenção especial a um fato, a riqueza de detalhes na descrição de uma cena são

escolhas que o ficcionista faz compor sua obra, tornando um objeto artístico, não utilitário.

[...] Por mais que o romancista inclua fatos que ele pode atestar, no caso do romance histórico, ou do romance realista do século passado, nós sabemos que aqueles fatos estão sendo trabalhados por uma corrente subjetiva, filtrados, transformados. Ainda que o *quantum* de real histórico seja ponderável, o *modo de trabalhar*, que é essencial, é ficcional (BOSI, 2013, p. 224).

Como categoria maior analisada neste trabalho de pesquisa, o romance se insere enquanto gênero narrativo de destaque ao se pensar a obra amadiana. Para a compreensão da tipologia textual, cabe ainda pensar as ênfases e os silêncios que o autor literário escolhe fazer para compor sua criação. Dessa forma, ao deixar de mencionar algo, a exemplo de um fato histórico que coloca em destaque o povo negro e deprecia autoridades como um delegado, como ocorre em *Tenda dos Milagres*. Mesmo recorrendo, muitas vezes, à história para compor suas narrativas, Jorge Amado escolhe ressaltar apenas o que vem a atender seus anseios socialistas; e prefere se calar diante de fatos que não interessem ao enredo pensado. É um estilo amadiano de dizer e não dizer ao mesmo tempo, que, mais uma vez recorrendo ao exemplo do delegado, usa um codinome, mesmo que parecido com o nome real, já que o contexto opressor não permitia que usasse o nome *ipsis litteris*. Assim, ao manipular os elementos da narrativa, o autor faz surgirem todos os elementos que julga necessários para conduzir sua história.

Oscar Tacca frisa que o romance “não é mais do que jogo de informação”. A narrativa desenrola-se através de situações que revelam ou ocultam determinados pontos da história, pontilhada de indícios que “adquirem o seu valor no quadro da interpretação global da história”. Os indícios, verdadeiros ou falsos, são fornecidos ou informados pelo narrador e/ou personagens. Trata-se de um jogo de informações acionado pelo narrador e personagens que, como categorias ficcionais, são conduzidos pelo autor [...] (PATRÍCIO, 1999, p. 100).

A atribuição comumente dada ao autor inclui transferir ao leitor os seus valores, que estariam incutidos em seu interior. É praticamente impossível eliminar os traços de sua cultura na produção da obra:

A translação de sentido da esfera ética para a estética é possível, e já deu resultados notáveis, quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores. À força desse ímã não

podem subtrair-se os escritores enquanto fazem parte do tecido vivo de qualquer cultura (BOSI, 2002, p. 13).

Assim como em outros conceitos ligados à literatura, a definição do termo “romance” não é exata, nem compreendida igualmente entre os estudiosos. No entanto, torna-se especial aquele que consegue, através do texto que produz, conduzi-lo a este patamar, capaz de defini-lo tal qual um romance. Para Benjamin (2012), aquele que escreve um romance consegue extrair de si uma representação de uma experiência de vida sua ou alheia, porém não de forma aleatória, mas a partir de estratégias especiais de produção artística.

O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição da vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Em meio à plenitude dessa vida e na descrição dessa plenitude, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive (BENJAMIN, 2012, p. 217).

Patrício (1999) chama a atenção para uma das formas como o conjunto interpretativo descreve a narrativa: a partir da ótica do narrador. Atribuir ao autor subentendido é uma das maneiras mais comuns (mas não a única), de se compreender uma narrativa. Para a autora, o a visão do narrador é apenas uma das formas de análise do universo ficcional, a partir dos vários ângulos formadores da ótica do autor implícito. No jogo de informações presentes no romance, o narrador e as personagens são elementos que o autor constrói e manipula.

Tido como uma forma inovadora de se compreender o romance, Mikhail Bakhtin cunhou o conceito de romance polifônico, buscando definir um dialogismo presente no gênero, antes descrito de forma unívoca. A partir dessa “descoberta”, esse formato de produção literária passa a integrar um composto de várias vozes, que interagem:

Nesse sentido, o romance contemporâneo reforça, em seu interior, os inúmeros diálogos apontados por Bakhtin (1988, p. 72) como sendo próprios ao gênero. Diálogos que se estabelecem com a sociedade dentro da qual foi engendrada a obra, com sua história, sua cultura, com outras obras literárias, outros gêneros discursivos. Diálogos com o gênero, a etnia, a classe social a que pertence o escritor – ou aquela de que faz parte o narrador ou seus protagonistas –, com o próprio campo literário e com a produção anterior do artista [...] (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 77).

O dialogismo a que se refere Bakhtin envolve o reconhecimento de que um texto não se fecha em si mesmo, ele interage com outros textos, outros gêneros, outras histórias, outros discursos. Dostoiévski foi o primeiro autor no qual Bakhtin conseguiu enxergar essa inovação literária.

Ao definir e estudar o romance polifônico de Dostoiévski, Bakhtine fazia notar que este novo tipo de romance não representava apenas uma inovação em matéria de gêneros, mas correspondia a “um tipo inteiramente novo de pensamento artístico”, a “uma espécie de novo modelo artístico do mundo no qual foram submetidos a uma transformação radical muitos momentos essenciais da antiga forma artística” (PERRONE-MOISÉS, 1979, p. 209).

Também buscando compreender o texto literário, Rama (2008) afirma que, com os conceitos de cultura delineados pelos antropólogos (Boas, Sapir, Herskovits...), desenhou-se o complexo comportamento da literatura com singularidades culturais. Criou-se uma dupla leitura do tipo intertextual: a dos textos literários e a dos discursos, com invenções de diversas culturas testemunhando a tarefa coletiva dos homens. As influências do contexto na produção e na interpretação do texto ficam evidentes em muitos casos. É quando o ambiente, os fatos históricos, até mesmo as características geográficas e econômicas interferem na forma como a obra é compreendida.

Como observou o crítico marxista russo Georgi Plekhanov: “A mentalidade social de uma época é condicionada pelas relações sociais dessa época. Não há outro lugar em que isso fica mais evidente do que na História da Arte e da Literatura”. As obras literárias não são misteriosamente inspiradas, nem explicáveis simplesmente em termos da psicologia dos autores. Elas são formas de percepção, formas específicas de se ver o mundo; e como tais, elas devem ter uma relação com a maneira dominante de ver o mundo, a “mentalidade social” ou ideologia de uma época. Essa ideologia, por sua vez, é produto das relações sociais concretas das quais os homens participam em um tempo e espaço específicos; é o modo como essas relações de classe são experienciadas, legitimadas e perpetuadas. Além disso, os homens não são livres para escolher suas relações sociais; eles são restringidos a elas pela necessidade material – pela natureza e pelo estágio de desenvolvimento do seu modo de produção econômico (EAGLETON, 2011, p. 19-20).

Um outro aspecto importante de se constatar ao analisar as peculiaridades do texto literário, em se tratando de seu processo de produção e recepção, são os silêncios. Aquilo, por exemplo, que o autor deixa nas entrelinhas, reflete muito do que a ideologia dominante em seu contexto provavelmente impulsionou para que o fizesse. É esse silêncio também que permite aos leitores o preenchimento de acordo com seu contexto de recepção, ou seja, a interpretação varia de um para o outro, porque a

percepção dos silêncios, bem como a compreensão das possíveis formas de preenchê-los depende também da ideologia de quem lê.

Para Macherey, uma obra é vinculada à ideologia não tanto por o que ela diz, mas por o que ela não diz. É nos *silêncios* expressivos de um texto, em suas lacunas e omissões, que a presença da ideologia pode ser sentida de forma mais certa. [...] Em razão do fato de o texto conter essas lacunas e silêncios, ele é sempre *incompleto*. Longe de constituir um todo coerente e balanceado, ele exibe um conflito e uma contradição de significados; e o sentido da obra encontra-se na diferença, e não na unidade, desses significados diferentes (ELAGLETON, 2011, p. 68).

Em se pensando na recepção da obra, cabe associar a produção do romance a seu destino, o leitor: “[...] o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio graças à chama que o consome pode nos fornecer o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino” (BENJAMIN, 2012, p. 231). Aqui se considera que o leitor busca no romance algo que sua vivência por si só não satisfaz, ou seja, no romance ele consegue encontrar experiências que complementam sua vivência, enriquecendo-a, algumas vezes por contiguidade, outras por oposição, ou até mesmo aversão. Isso confirma uma das facetas do processo de dialogismo, visto que a interação com o leitor amplia o conjunto de componentes do sistema de comunicação que interagem no diálogo, no romance polifônico.

Ao interromper suas atividades e abrir um romance, o leitor busca, de alguma maneira, conectar-se a outras experiências de vida. Pode querer encontrar ali alguém como ele, em situações que viverá um dia ou que espera jamais viver. Mas pode ainda querer entender o que é ser o outro, morar em terras longínquas, falar uma língua estranha, ter outro sexo, um modo diferente de enxergar o mundo. O romance, enquanto gênero, promete tudo isso a seus leitores – que podem ser leitoras, que têm cores, idades, crenças, instrução, contas bancárias, perspectivas sociais muito diferentes entre si. Portanto, a promessa de pluralidade do romance, um sistema de “representações de linguagens”, por termos de Bakhtin (1988, p. 205), envolve não só personagens e narradores(as), mas também seus(suas) leitores(as) e autores(as). Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 147).

É evidente que a literatura, apesar de não ser este seu objetivo primeiro, colabora para a escrita da história. Numa corrente de múltiplo fluxo, a história insere dados à literatura e esta também empresta informações à historiografia. Desse modo, estudar

um texto literário é também compreender o seu contexto, principalmente se a obra refletir de forma mais realista determinado lugar e tempo. Essa influência ocorre a partir do momento em que o texto chega ao seu destino, o leitor, que absorve as informações e as retransmite de diversas maneiras, num exercício de reescrita, até mesmo involuntária.

O poder instaurado pela vontade (ora reformista, ora científica, revolucionária ou pedagógica) de refazer a história, graças a operações escriturísticas efetuadas em primeiro lugar num campo fechado, tem aliás por corolário uma intensa troca entre ler e escrever (CERTEAU, 2011, p. 239).

Ao ancorar-se em Jorge Luis Borges, Certeau (2011) procura definir a literatura a partir da interferência do leitor. Este, aliás, é o principal responsável pela construção de sentido do texto em questão. Mesmo chamando a atenção para a necessidade de se evitar confundir esse leitor participativo com o autor, o teórico procura colocar em destaque o papel desse leitor no seu momento de leitura/produção.

Análises recentes mostram que “toda leitura modifica o seu objeto”, que (já dizia Borges) “uma literatura difere de outra menos pelo texto que pela maneira como é lida”, e que enfim um sistema de signos verbais ou icônicos é uma reserva de formas que esperam do leitor o seu sentido. Se, portanto, o livro é um efeito (uma construção) do leitor, deve-se considerar a operação deste último como uma espécie de *lectio*, produção própria do “leitor”. Este não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor. Inventar nos textos outra coisa que não aquilo que era a “intenção” deles (CERTEAU, 2011, p. 241).

Em *Seis passeios pelo Bosque da ficção*, Eco (1994) também busca dar um destaque especial à participação do leitor no processo de construção do texto: “[...] numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história” (ECO, 1994, p. 7). Ou ainda considera esse leitor como parte fundamental dessa composição: “[...] todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho” (ECO, 1994, p. 9).

Na literatura, o interlocutor a que o texto literário é destinado consegue extrair algo mais além da co-produção. Segundo Castro (2009), o leitor literário, ao ler uma narrativa, começa a construir uma narrativa própria, por conta da reflexão que esta provoca: “A narrativa literária nos oferece uma forma de pensarmos nossa própria experiência, faz com que questionemos nossa própria vida, de certa forma nos induz

a narrarmos nossa própria experiência, ainda que para nós mesmos” (CASTRO, 2009, p. 185). Isso pode ser identificado em algumas obras literalmente, como o caso de Machado de Assis, que costumada se referir a suas leitoras, sugerindo inclusive saltos entre os capítulos, numa espécie de autorização de liberdade por ele conduzida para que a mesma participasse mais ativamente do processo de absorção do texto (exemplos claros em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*). Também Jorge Amado já declarou que considera o leitor como verdadeiro proprietário do texto, visto que, após publicado, o texto não mais pertenceria a quem o primeiro produziu.

Em *Os limites da interpretação*, Eco (1995) aborda um conceito muito caro a segmento crítico que procura valorizar o papel do leitor no processo criativo: a estética da recepção. Segundo Jauss (1994, p. 8), a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade. Também Zilberman (1989) coaduna os argumentos de Jauss, ao apresentar que o leitor coincide com o horizonte de recepção ou acolhimento de uma obra, que se destaca quando não se equipara a esse horizonte, pois, se o fizesse, nem seria notada. Com efeito, cada obra procura se particularizar diante do universo para o qual se apresenta, particularização que se evidencia quando ela rompe com os códigos e as normas predominantes. Assim, ela estabelece um intervalo entre o que se espera e o que se realiza, a que Jauss denomina “distância estética”.

Funcionando quase que como oposto à categoria interpretativa do historicismo, que encontra no contexto de produção, na história do autor, as motivações para a escolha temática, vocabular, sintática e semântica, ou seja, pela seleção e combinação que o autor escolhe para produzir, a estética da recepção vem destacar o outro pólo desse processo, que é o receptor, quem interpreta o texto:

[...] a estética da recepção faz seu o princípio hermenêutico segundo o qual a obra se enriquece ao longo dos séculos com as interpretações que delas são dadas; tem presente a relação entre efeito social da obra e horizonte de expectativa dos destinatários historicamente situados; mas não nega que as interpretações dadas do texto devam ser comensuradas com uma hipótese sobre a natureza da *intentio* profunda do texto (ECO, 1995, p. 9).

Vale ressaltar que essa suposta liberdade interpretativa encontra limites, estabelecidos pelas possibilidades que o texto permite. Desse modo, não seria a estética da recepção uma defesa à atribuição de qualquer significado a qualquer texto, a partir da simples vontade do leitor. Aqui, a leitura tem sim sua participação a partir da expectativa do leitor, mas se funda em algo que está no interior do texto, que tenha nele a ancoragem dessa “navegação”.

Mainueneau (2001) também buscou caracterizar a teoria da recepção, focando nas possibilidades de interpretação, que, nesse tipo de perspectiva, são multiplicadas. As formas de interpretar anteriores consideravam apenas um sentido à leitura, enquanto agora seriam consideradas as visões do autor e do leitor para a construção do sentido. De acordo com o teórico, as contribuições da teoria da recepção são conhecidas e centram os pressupostos de todos os tipos que estruturam as práticas na relação entre a obra e o horizonte de espera. Constrói-se o sentido da obra no hiato entre posições de autor e receptor, pois não é fechado sobre si.

Percebe-se, em suma, que uma interpretação mais rica de uma obra literária é aquela que admite um conjunto de julgamento que considera tanto as interferências, ou os direcionamentos do autor, quanto a experiência de vida do leitor. A partir dessa ótica, a obra consegue modificar o leitor, e o leitor consegue modificar a obra.

Compreender sem julgar é impossível. As duas operações são inseparáveis, são simultâneas e constituem um ato total. A pessoa aproxima-se da obra com uma visão do mundo já formada, a partir de um dado ponto de vista. Esta situação em certa medida determina o juízo sobre a obra, mas nem por isso permanece inalterada: ela é submetida à ação da obra que sempre introduz algo novo (BAKHTIN, 1992, p. 382 apud CASTRO, 2001, p. 106).

Em *Ideologia e filosofia da linguagem*, Bakhtin (2009) também aborda elementos intrínsecos e extrínsecos, neste caso de um produto ideológico, que aqui se pode aplicar à produção textual. Ou seja, a literatura, como qualquer produto ideológico, é parte interna de uma realidade e também retrata sua realidade externa:

[...] as bases de uma teoria marxista da criação ideológica – as dos estudos sobre o conhecimento científico, a literatura, a religião, a moral, etc. - estão estreitamente ligadas aos problemas de filosofia da linguagem. Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo (BAKHTIN, 2009, p. 31).

A possibilidade de modificar o leitor, de trazer algum tipo de impacto, mudança após seu contato faz com que o texto literário encontre seu diferencial. A noção de cânone, muitas vezes, passa por esse prisma de compreensão, mesmo que se considere, em alguns casos, que o contexto possa impulsionar ou colaborar para o apagamento de um autor/uma obra. Mas o que faz uma obra se destacar em relação a outras, de fato, é uma “porção mágica” que o artista usa e que a faz tocar o leitor de forma impactante, tanto por atração quanto por repulsa.

[...] A associação entre literariedade e estranhamento provém da constatação de que uma visão de mundo diferenciada (a verdadeira contribuição da obra de arte) provoca, necessariamente, um choque com a ordem já estabelecida – cotidiana e cristalizada. Em outras palavras a percepção automatizada não mais se reconhece, se surpreendendo com a existência de uma nova possibilidade de ver o mundo, possibilidade essa que lhe é naturalmente estranha. Assim atesta Bloom: “(...) o que torna canônicos o autor e as obras. A resposta, na maioria das vezes, provou ser a estranheza, um tipo de originalidade que ou não pode ser assimilada ou nos assimila de tal modo que deixamos de vê-la como estanha” (OLIVEIRA FILHO, 1999, p. 83).

A quantidade de traduções, as repetidas reedições, a permanência no campo de visão de uma grande parte dos leitores são formas de comprovar a classificação da obra amadiana entre os cânones. Pode-se considerar inclusive que a simplicidade com que tratou a linguagem em suas obras, ou a forma ousada como tratou temas como o adultério tenham sido os elementos impulsionadores para a sua popularidade. Isso fez com que se caminhasse na contramão da perspectiva de uma extinção da leitura literária, ou ao menos da sua drástica diminuição. Autores como Jorge Amado ratificam que a literatura ainda tem o seu “lugar” na sociedade contemporânea. “Apesar das queixas repetidas de que há poucos leitores, de que o livro vende pouco etc., é fácil constatar que se publica muito, que novos escritores e editoras surgem todos os dias, e que comenta-se e consome-se literatura [...]” (RESENDE, 2008, p. 18). Ou seja, as pessoas continuam consumindo literatura, estudando literatura, como o caso desta tese, o que colabora para a perpetuação dessa forma artística ímpar. Souza (2002) vem abordar a noção de entre-lugar, alicerçando-se inicialmente em Silviano Santiago, visando demonstrar que a cultura brasileira, e nesse bojo sua literatura, se encontram em um patamar de interpretação de contiguidade a outras tradicionalmente reconhecidas, desconsiderando hierarquias antes estabelecidas. A literatura brasileira estaria alcançando um *status* antes negado, de prestígio. Passa a assumir características próprias, menos ligadas aos moldes europeus, com grande

contribuição da produção literária regional (apesar do aspecto contraditório que o termo traz), na qual se inserem Jorge Amado, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, dentre outros.

Aqui se vislumbra o discurso inovador, enquanto objeto de fuga de antigas categorizações binárias, que engessam e não conseguem colocar em seu interior noções interpretativas mais fluidas. Voltando à noção de cânone, esse tipo de produção literária “fugiria” de um antigo molde que os críticos buscariam para classificar uma obra.

Silviano Santiago, em 1972, no texto “O entre-lugar do discurso latino-americano”, subverte as antigas antinomias e hierarquias próprias do discurso colonizado e ocidental, propondo a reflexão sobre a dependência cultural com base no pensamento crítico da filosofia francesa e na grande lição americana de Borges, desconstrutor de origens e de modelos da literatura mundial. Conceitos como fonte e influência, original e cópia, localismo e universalismo, deixam de ser interpretados segundo critérios positivistas e se inscrevem sob o signo da contradição e do paradoxo desfazendo-se a rigidez das oposições. No caso da concepção do “entre-lugar”, não se trata de uma abstração filosófica “fora do lugar”, mas de uma posição que visa representar a cultura brasileira *entre outras* [...] (SOUZA, 2002, p. 50).

Como forma de justificar o uso de determinadas teorias a serviço da análise literária, importa esclarecer que Santiago e Candido, antes citado, assumem visões distintas acerca da literatura, e isso recai sobre a instabilidade do campo de análise da obra amadiana. Nesse sentido, a tradição é defendida por Antonio Candido como elemento de valoração do texto literário, a saber a permanência do uso de elementos estéticos herdados da literatura europeia; Silviano Santiago, por outro lado, anuncia o fim desse culto à tradição, a partir da intenção de se criar uma literatura independente. Desse modo, Jorge Amado, apesar de muitas vezes apresentar aos seus leitores produções à frente do seu tempo, ousadas e desprovidas de moldes tradicionais, não rompe completamente com o passado, tanto na temática quanto no estilo literário.

O que se percebe é que, para Amado, estar inserido neste ou naquele modo de escrever não é uma preocupação, tanto que o autor é capaz de apresentar uma certa mistura de estilos. Amado cultuava, sim, a transgressão, e como transgressor, não aceitaria se submeter a qualquer tipo de fidelidade literária (como a moderna, por exemplo, na qual costuma ser enquadrado pela crítica, pela sua produção regionalista), a ponto de sentir-se à vontade para “visitar” a tradição e poder ter alguns textos vinculados ao estilo pós-moderno. Isso explica, de certo modo, a dificuldade de

se encaixar a obra amadiana em uma escola literária específica. Também a necessidade de atender a um padrão universal comporia a defesa de Candido, enquanto Santiago sustenta uma contestação a esse padrão: a valorização do local, da literatura própria do cada lugar, da literatura não europeia, dos trópicos. Dentro desse embate de concepções literárias, ser moderno (ou modernista), então, é ser tradicional, como o é Amado; e deixar de ser moderno, por ser próprio, tropical, não europeu, é ser não tradicional, como também Amado o é.

Surge, ainda, a noção de poder, domínio, ou até a subversão aos mesmos. O que se questiona, nesse caso, é que a literatura não se deve ser classificada a partir de uma matriz, muitas vezes atribuída diretamente a uma classe socioeconômica. Essa “nova” produção literária busca uma fuga a essa rotulagem elitista:

[...] O que está em jogo entre as tendências culturais e literárias não se restringe apenas à escolha de obras que participem ou não do cânone literário. Relaciona-se ao caráter regulador da crítica cultural, ao considerar elitista a preferência do estudioso por escritores consagrados e tradicionalmente aceitos pela comunidade acadêmica. [...] Não se trata, no entanto apenas da liberdade de escolha e da conservação do gosto estético: as razões que motivaram a defesa da literatura como manifestação singular e acima do senso comum dependem de critérios consensuais de determinada classe social, guiados pela relação entre cultura e poder, cultura e prestígio, critérios esses tributários da concepção mediatizada e institucionalizada da literatura (SOUZA, 2002, p. 67).

Considerando que a literatura produzida na América Latina, consequentemente a brasileira, estaria à margem de sua concepção tradicional, os estudiosos do tema, ao investigarem essas especificidades, colocam em destaque o caráter vário da cultura brasileira. Esta produção estaria fora do enquadramento pregado pelo discurso colonial:

Antonio Candido é um dos teóricos mais sensíveis ao sentimento de dualidade que caracteriza a mentalidade do intelectual vivendo num país periférico. Desde a sua reflexão presente na Formação da literatura brasileira (1959) até os mais recentes estudos, persiste a discussão em torno da identidade dialética da cultura brasileira, condenada a oscilar entre o local e o universal, o mesmo e o outro, a civilização e o primitivismo, o moderno e o arcaico (SOUZA, 2002, p. 49).

Ainda discutindo a condição periférica ou marginal, a admissão de vozes dissonantes em relação à tradição, aos detentores do poder, à elite dominante, surge como diferencial, por conceder a grupos antes silenciados na história (e consequentemente na produção artística legitimada) a “permissão” de produzir sua arte. Aqui a voz dos

excluídos encontra eco, coloca-se num espaço muitas vezes não autorizado, utiliza-se de instrumentos especiais para conquistar esse espaço.

Sendo assim, em toda narrativa se disputam desde o direito de contar a própria história – com as implicações que esse processo acarreta, especialmente o que diz respeito à demarcação da identidade – até a possibilidade de reinterpretar o mundo, ainda que lhe emendando um outro. Em meio à luta não é de se estranhar que personagens, narradores, e mesmo autores, lancem mão de qualquer recurso disponível para lhes garantir a legitimidade da fala. Seja pela força de uma argumentação inscrita na ordem tradicional do discurso, seja pela “autenticidade” de uma voz que vem, há pouco, impondo-se e causando dissonância em um campo literário bastante uniforme (a mulher, o imigrante, o homossexual etc.), cada qual assume seu lugar e manuseia as armas antes do início da batalha [...] (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 96).

Ligando a discussão acerca do texto literário aos já discutidos limites entre ficção e realidade, cabe salientar a presença da representação enquanto modo de transcrever o entorno. Aqui Luís Eustáquio Soares (2012, p. 143), em *América latina, literatura e política: abordagens transdisciplinares*, a define a partir do conceito de *Mimesis*:

é sinônimo de representação, trata da relação do texto com o mundo, do modo como esse ou aquele texto (seja literário ou não) representam aspectos do mundo, entendendo o mundo como aquilo a que estamos acostumados a chamar de realidade.

Ainda associa a *mimesis* à alteridade, enquanto admissão e reconhecimento da presença do outro em interação com a de quem produz o texto. Presume-se aqui a presença do outro no mundo, e a presença do mundo no outro. Esse mundo, essa realidade, assim sendo, deve ser representado considerando todas as especificidades contextuais do outro.

Assim sendo, para relacionar *mimesis* e alteridade procurarei investigar como que o mundo, com suas perturbações, suas especificidades históricas, políticas, étnicas, culturais, econômicas, enfim, como o nosso mundo, de algum modo absurdo, constitui-se como rede sem fim de alteridades afetivas, econômicas, culturais, sexuais, relacionais, o que nos indicia a pensar ou a deduzir que alteridade nada não é – ou tudo mais é – que o ser no mundo e o mundo no ser porque uma alteridade não se organiza como outro absoluto em oposição a uma identidade opressora, mas como uma rede sem origens de singularidades e coletividades, como um que é tudo e como tudo que é um, como enfim, mundos que é mundo e mundo que são mundos, *mimesis* (SOARES, 2012, p. 145).

A partir das ideias propostas por Luís Costa Lima, elenca questões referentes ao texto literário como representação de marcas identitárias, considerando, inclusive, sua

variedade e instabilidade. Lembra ainda que o conceito de identidade é uma construção discursiva, ou seja, é também um texto atribuído a algo ou alguém.

O texto literário está na instância da alteridade, porque, se uma alteridade representa a diferença, em oposição da identidade, que representa um conjunto de marcas próprias de um ser, [...] se um texto literário é a própria alteridade, ele, o texto literário, não possui marcas próprias, mas joga com as marcas, joga, portanto, com as identidades, na base de que, assim jogando, ele justamente problematiza toda e qualquer identidade, porque nos mostra que as identidades são construções, são linguagens, não sendo também essenciais e imutáveis (SOARES, 2012, p. 158).

Utilizando-se da alegoria para comparar a alteridade ao termo “pobre”, o crítico identifica a presença desse outro como representado pelos excluídos da sociedade, quem não possui os recursos fundamentais de sobrevivência. Estes seriam aquele não legitimados pelos setores que se consideram detentores do poder, como a elite econômica ou intelectual.

Num mundo de poderes tão concentrados de almas-cabeças tão inacessíveis, a alteridade é pobre, substantivo concreto e não a pobreza, substantivo abstrato, representação. Um pobre cuja legitimidade advém de sua ilegitimidade. Um pobre cuja existência ilegítima, de fomes e inviabilidades, indicia toda e qualquer forma de legitimidade, seja a dos cânones estéticos, seja a dos monopólios econômicos, seja a dos perfis étnicos de gênero, seja, enfim, da legitimidade que for, teórica, intelectual, artística, econômica, heterossexual, homossexual (SOARES, 2012, p. 163).

Encerra a discussão colocando o papel da autoria como parte de um mundo, complemento dele, como se o mundo fosse co-autor de qualquer produção textual, independente da vontade de quem escreve. Nesse ínterim, mesmo que haja a dose de criação, de individualidade do autor, ao expor, ao extrair de si e “entregar” ao mundo, o autor entrega uma obra coletiva.

Essa ironia da história, essa vontade de expulsar os mundos do mundo como se a singularidade de sua obra contivesse em si mesma a sua intenção, a sua autoria, a sua originalidade, a sua biografia. Como se tudo tivesse, à La Mallarmé, que acabar num livro enquanto que o que sempre importou, e importa, é que tudo, a criatividade, a inteligência, a singularidade a beleza, a complexidade, devem-se ao mundo, se fazem no mundo são partes do patrimônio comum de uma infinidade de autorias, justificada a partir da dignidade autoral de uma biografia, a do autor, rede sem fim de múltiplas outras (SOARES, 2012, p. 164).

No bojo dessa discussão acerca do excluído, do marginalizado, do desautorizado, vem à tona o reconhecimento de quem são os produtores de literatura, e sobre o que

esses produtores falam. Fica evidente que a exclusão identificada em outros setores da sociedade também se manifesta nesse aspecto da literatura, fazendo com que alguns não possam se expor, por desinteresse da elite dominante, ou até por sua aversão, e alguns não possam, pelos mesmos motivos, compor o conteúdo da exposição. Para Dalcastagnè (2012), a representação literária de grupos marginalizados comporta impasses que insinuam restrições do tipo “quem pode falar sobre quem”, mas indicam a necessidade de democratizar o processo de produção literária, que sempre estará vinculada à democratização do universo social.

Há, no entanto, uma inconformidade com essa situação anterior, que faz com que esse marginalizados busquem estratégias para se desvencilhar das barreiras impostas pelos opressores. Reconhece-se atualmente, por exemplo, que a história, assim como a literatura, ignorou a presença dos excluídos (que, por isso mesmo, adquiriram este rótulo): “Os “trabalhadores pobres” não deixaram os seus asilos repletos de documentos para os historiadores examinarem, nem é convidativa a identificação com sua dura labuta” (THOMPSON, 1998, p. 26). Hoje se consegue usar estratégias como o exemplo da história oral, enquanto recurso metodológico capaz de substituir a lacuna deixada pela ausência de documentos que registrassem os detalhes da vida dos grupos marginalizados.

Estudando a formação das literaturas nacionais, Glissant (1981) informa que esta se configura como uma insubordinada às regras impostas pela sociedade dominante. Tal insubordinação pode ser percebida tanto pelo caráter independente (no sentido de desenvolver-se à parte das amarras das escolas literárias europeias, por exemplo), quanto pelo caráter desobediente (por caracterizar-se pela transgressão, motivando a concepção de uma literatura sujeita a censuras, como ocorreu com algumas obras amadianas).

Cabe salientar que a ligação entre o caráter nacional e insubordinado da literatura colabora para a formação de um novo tipo de nacionalidade, o que, segundo Goldstein (2008), pode ser identificado em Jorge Amado, quando a baianidade/brasilidade retratada e idealizada pelo escritor, ao mesmo tempo em 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. Assim, a insubordinação que Amado muito utiliza para tematizar suas obras colabora para a criação de um modelo próprio de literatura nacional, que “faz escola”, e constrói uma brasilidade ou nacionalidade particular.

Por outro lado, essa literatura também busca a reafirmação de sua identidade, de seu entorno, de seu povo. Para Glissant (1981), existem as funções de dessacralização e sacralização: a primeira tem função de desmontagem das engrenagens de um sistema dado, de expor mecanismos escondidos, de desmistificar; a segunda tem função de união da comunidade em torno de seus mitos, crenças, imaginário ou ideologia.

A literatura que assume uma adjetivação como forma de classificá-la enquanto diferente da literatura em geral, como acontece com a literatura regional e a literatura negra, acaba caindo numa espécie de marginalização em relação ao que é estabelecido pelo cânone. Ou seja, se a literatura é considerada exótica, diferente, vanguardista ou produzida por autores inseridos em regiões que não são consideradas centrais, a elite intelectual e crítica a classifica como, por exemplo, regional. Essa classificação se faz contraditória, visto que todas as literaturas estão inseridas em alguma região, portanto todas seriam regionais, mas é justamente o ponto de vista da opinião dominante, autocentrada, que determina que todo aquele que está fora desse “centro” deve ser considerado diferente, numa atitude de exclusão.

A busca identitária, inevitável durante os períodos de crise, corre o risco, contudo, de transformar-se em etnocentrismo, isto é, em “erigir, de maneira indevida, os valores próprios da sociedade à qual se pertence, em valores universais” (Todorov, 1989, p. 49). Em literatura, esta tendência cantona os escritores, condenando-os a uma espécie de guetização devido à extrema estabilidade de uma escritura imobilizada pelas determinações da missão que ela própria se impôs: a de contribuir para o reagrupamento dos membros de uma comunidade (BERND, 2003, p. 17).

Muitas vezes, esse tipo de ação, de isolamento pela busca identitária, ocorre como estratégia de autoproteção, no entanto, paradoxalmente isso pode se configurar como uma atitude negativa, como Zilá Bernd (2003) observa, em virtude de acabar por se configurar como uma outra forma de exclusão. Por outro lado, essa *guetização* colabora para o fortalecimento do grupo, ao colocar em evidência justamente suas características diferenciais como processo em permanente movimento de construção/desconstrução, criando espaços dialógicos e interagindo na trava discursiva sem paralisá-la. Tal conceito se revela extremamente útil para iluminar a leitura de textos que procuram reencontrar ou redefinir seu território, quando produzidos em situações de cruzamento e de dominação cultural.

Desse modo, a *guetização* pode gerar consequências positivas, justamente quando a mesma não se coloca em posição hierarquicamente superior ou inferior, admitindo a convivência dos diferentes em um nível paralelo de valorização, como Bernd (2003, p. 19) salienta: “[...] momento em que a identidade tendeu à *guetização* (conceito etnocêntrico e reacionário) ou amplificou-se, construindo-se como uma *diferença*, sem negar o outro”.

Essa “diferença” pode ser verificada com grande clareza ao se observar a segmentação conhecida como literatura negra. Por mais que se queira vincular qualquer produção literária a uma ideia de universalidade, a literatura negra constrói seus recursos de valorização com base na comunidade local, na cultura de um grupo restrito em que seus membros se identificam e se unem com o intuito de produzir arte em prol de seu reconhecimento: “Uma das principais características da literatura negra deu-se através de atitudes literárias de organizar a fala através do coletivo, promovendo mudanças culturais [...]” (ALVES, 2002, p. 224).

Desse modo, surgiu, no Brasil, a série de obras intitulada *Cadernos Negros*, que tinha como intuito inicial a consolidação de um grupo literário específico, preocupado com o questionamento às imposições coloniais dominantes. Os poemas compunham o conteúdo predominante dos *Cadernos*:

O compromisso com o coletivo renasce com a nova idéia de liberdade, trazida pela independência das últimas colônias africanas, que tinham como baluartes de lutas poemas de conteúdos libertários, poetas engajados na construção de uma nova sociedade. Assim se manifestava *Cadernos Negros*. “Tempo de África, vida nova mais justa e mais livre” [...]. *Cadernos negros* com seu texto-documento, pleiteava uma transformação sociocultural de valores estéticos e éticos utilizando a literatura (ALVES, 2002, p. 225).

O espírito reivindicatório que compunha esses poemas, entre outras tipologias textuais, ocorreu principalmente como forma de insatisfação em relação ao poder dominante, que também se expressa numa espécie de opressão literária.

Essa literatura negra seria uma espécie de contraliteratura, pelo caráter insubordinado, de questionar uma posição anterior de objeto, ou até mesmo de negação.

Mouralis define processo de contraliteratura como aquele que se desenvolve “seguindo uma linha que vai da percepção à manifestação da diferença, da manifestação à afirmação e à reivindicação desta última”. Em suma, não existe uma natureza única das contraliteraturas, mas “apenas modalidades múltiplas de *subversão* do campo literário”. [...] A literatura negra brasileira

que é negra porque exprime a experiência comum de opressão e de preconceitos sofridos por um grupo, situa-se neste mesmo espaço. A emergência de um sujeito enunciator que assume sua condição negra no tecido poético revoga o uso tradicional onde o negro era o *outro*, era *objeto* (conteúdo, tema) e não sujeito (BERND, 1992, p. 14).

Esse movimento negro literário, que também atuava em outros segmentos na sociedade, atuava de forma dinâmica, quando, além da produção textual, organizava eventos com a intenção de ampliar a discussão em torno do tema. Tanto na autoria quanto na temática, o afrodescendente assume aqui uma função antes a ele negada, silenciada, de interpor a sua própria voz, de expor suas reivindicações. Eduardo Assis Duarte (2006) vem ratificar essa compreensão sobre a literatura negra, em publicação na qual analisa *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, considerado o primeiro romance afro-brasileiro, uma obra que aborda a escravidão a partir do ponto de vista dos escravos:

Nos últimos anos, ganha terreno nos estudos literários brasileiros a discussão a respeito da pertinência conceitual e, mesmo da própria existência, entre nós, de uma *literatura afro-brasileira* ou de uma *literatura brasileira afro-descendente*. Apesar de atual, a questão não é nova. Ela ganha força na cena contemporânea, à escuta das produções culturais tidas como periféricas, mas reconta, de fato, aos anos 1950 do século passado, quando Roger Bastide publica estudo sobre o tema para destacar a poesia de Cruz e Sousa e vários outros como distinta da literatura brasileira *tout court*. Essa construção discursiva da diferença remete ainda a outros momentos de nossa vida literária, a exemplo dos anos 1970 e 1980, quando surgem, em diferentes pontos do país, grupos de poetas e escritores afro-descendentes, no contexto de ampliação da consciência social por essa importante parcela da população. Cresce o movimento negro em seus diversos segmentos, e, no campo literário ampliam-se as publicações, com o início da série *Cadernos Negros* e também da mobilização dos escritores nos diversos encontros e seminários então realizados (DUARTE, 2006, p. 319-320).

O estudioso do tema chama a atenção, em contrapartida, para uma parcela da crítica que desconsidera a classificação afro-brasileira como segmento literário. Em alguns casos, essa contestação/negação ocorre como forma de evitar a marginalização que a distinção possa causar, ao se posicionar enquanto “diferente” da literatura geral; em outros momentos, a crítica desconsidera o segmento a tal ponto que o exclui do cerne da literatura brasileira canônica.

Mas sempre que a distinção étnica e cultural é invocada na configuração teórica da literatura brasileira, vêm à baila formulações que a contestam e, por isso mesmo, terminam por confirmar seu caráter polêmico e suplementar. Alega-se, por exemplo, que o prefixo *afro*, ao especificar uma diferença, reforça ainda mais a exclusão, destinando para os escritos portadores dessa

marca um lugar outro, distinto do cânone das letras nacionais. Além disso, surge a argumentação de que não haveria, de fato, uma produção literária, sobretudo no campo da ficção, que merecesse a atenção dos críticos e historiadores e que justificasse a distinção, ou seja, a própria existência dessa literatura – espécie de regato que, em vez de afluir, corresse em paralelo ao rio da literatura brasileira [...] (DUARTE, 2006, p. 319-320).

No entanto, de modo geral, há uma ocorrência atual da insistência reivindicatória, que faz com que a literatura negra brasileira consiga continuar influenciando leitores, e consiga também ser o espaço de voz dos seus escritores. Bhabha (2001) aponta a luta contra o preconceito étnico como estratégia de preservação identitária assumida pelos escritores da literatura negra.

Literatura negra brasileira [...] onde emerge uma consciência negra, ou seja, um “eu” enunciador assume uma identidade negra, buscando recuperar as raízes da cultura afro-brasileira e preocupando-se em protestar contra o racismo e o preconceito de que é vítima até hoje a comunidade negra brasileira, apesar de passados mais de cem anos da abolição da escravatura. [...] A literatura negra, tomando a si a tarefa de protestar contra as complicadas e sutis formas de racismo que perduram até hoje na sociedade brasileira, que ainda vê nos descendentes de africanos as marcas de mais de trezentos anos de escravidão, tende a construir-se muito próxima destes referentes, perdendo, por vezes, sua força poética (BHABHA, 2001, p. 114).

Chama a atenção, no entanto, o perigo de se atribuir unicamente o papel dessa produção artística à reivindicação, por poder causar um distanciamento do papel estético que a escrita literária também possui. Observando por outro prisma, o caráter de resistência do movimento negro “escolheu” encabeçar essa luta, utilizando-se do discurso como propulsor desse objetivo.

No decorrer na história, podem ser identificadas diversas formas de resistência, a exemplo do marxismo. Assim como toda teoria, a ideia de marxismo deve ser observada enquanto discurso, texto, narrativa, que, fundada numa concepção econômica, vislumbrou uma mudança social a partir da luta de classes.

Eagleton (2011) vem esclarecer que o marxismo é uma teoria científica das sociedades humanas e da prática de transformá-las; e isso significa, de modo muito mais concreto, que a narrativa que o marxismo deve oferecer é a história da luta dos homens e mulheres para se libertarem de certas formas de exploração e opressão. Dessa forma, o caráter de resistência do marxismo se encontra na ação questionadora em relação a uma realidade estabelecida, visando mudá-la. Em se tratando do já aqui discutido movimento negro, a resistência é um tema a ele constantemente associado, justamente pela sua gênese na necessidade de libertação.

Carlos Rodrigues Brandão, em *Identidade e etnia: construção da pessoa e resistência cultural*, publicação de 1986, utiliza-se da análise proposta por Sidney Chalhoub para definir a resistência aplicada à identidade negra. Nesse caso, chama a atenção para o cuidado que se deve ter ao atribuir a um grupo os seus próprios objetivos, o que pode culminar numa interpretação equivocada, como o exemplo da luta pela liberdade: que limites e que tipo de liberdade esse povo quer alcançar?

Para os negros, a idéia de liberdade não era necessariamente a que possuímos ou que julgamos ser a deles. Suas formas de resistência poderiam lhes dar uma liberdade que significava “a esperança de autonomia de movimento e maior segurança na constituição das relações afetivas [...] a possibilidade de escolher a quem servir ou de escolher não servir a ninguém”. Não se trata, por vezes e na maioria dos casos, de ser livre no sentido literal da palavra, mas de poder negociar (CHALHOUB, apud BRANDÃO, 1986, p. 80).

Em paralelo ao conceito de resistência, surge a concepção sobre a desobediência civil. Essa forma de resistência se destaca pelo caráter da transgressão. Henry David Thoreau, em *A desobediência civil* (1997), explica a característica principal de sua definição, aplicada especificamente ao poder do Estado, a suas leis.

Eis o problema, segundo Thoreau: “Existem leis injustas; devemos submeter-nos a elas e cumpri-las, ou devemos tentar emendá-las e obedecer a elas até à sua reforma, ou devemos transgredi-las imediatamente?” A resposta é positiva, é possível transgredi-las imediatamente, mas de forma pacífica: “Se no ano corrente mil homens não pagassem os seus impostos, isso não seria uma iniciativa tão violenta e sanguinária quanto o próprio pagamento, pois neste caso o Estado fica capacitado para cometer violências e para derramar o sangue dos inocentes. Esta é, na verdade, a definição de uma revolução pacífica, se é que é possível uma coisa dessas” (DURIGAN, 2016, p. 1).

Destaca, ainda, o conceito de cidadania, no sentido de que este cidadão participa ativamente das decisões relativas aos seus direitos. Nesse sentido, o cidadão procura, principalmente, questioná-las.

Apesar da discordância por parte de alguns autores, tais como Bobbio e Hannah Arendt, o fato é nada impede que um ato individual e isolado possa ser considerado como de resistência. Um dos princípios da resistência civil é justamente o de elevar o cidadão ao patamar de partícipe das transformações: ora, não seria o próprio movimento quem deturparia essa razão fundamental. Ademais, o que se depreende, por exemplo, do texto de Thoreau, é que sua intenção era firme no sentido de provocar mudanças, não somente por razões de consciência, mas sobretudo para fazer valer os direitos que entendia ser proprietário enquanto cidadão (DURIGAN, 2016, p. 1).

Outra característica que se destaca ao se buscar compreender a noção de desobediência civil é observar o seu caráter público, no sentido de não ocorrer de forma oculta, secreta. O objetivo maior é expor a resistência, o descontentamento, para que o Estado passe a conhecer suas reivindicações claramente.

A desobediência é pública e transparente, não tendo feições conspirativas. Em algumas vezes os participantes dão a conhecer não somente suas razões e intenções, como também os meios que serão empregados. Uma vez que a desobediência decorre quando há divergência quanto ao comportamento do Estado, ou melhor, com suas soluções, sua forma de encaminhamento do problema, há que se entender que é, igualmente, um ato político (THOREAU, 1997, p. 56).

Uma das ações que se pode considerar recorrentes na obra de Jorge Amado, aplicada ao conceito de desobediência civil, é o direito de greve. Acontece, por exemplo, nas obras *Tereza Batista Cansada de Guerra* (com a greve do balaio fechado, um movimento de prostitutas, liderado por Tereza), *Jubiabá* (em que Baldo assume a liderança da greve em nome do amor por Lindinalva), *Cacau* (quando Sergipano lidera uma greve fracassada dos trabalhadores da fazenda, que resultou em redução de salário) e *Capitães da Areia* (no qual o protagonista é filho de um líder sindical morto durante uma greve). Também sobre a desobediência civil, ainda apoiando-se em Thoreau, Durigan (2016) destaca a ocorrência da tirania do governo como motivação para a resistência, mas chama a atenção para o fato de esta não ser a “predestinação” de todos.

Todos os homens reconhecem o direito de revolução, isto é, o direito de recusar lealdade ao governo, e opor-lhe resistência, quando sua tirania ou sua ineficiência tornam-se insuportáveis. Não é dever de um homem, na verdade, devotar-se à erradicação de qualquer injustiça, mesmo a maior delas, pois ele pode perfeitamente estar absorvido por outras preocupações. Mas é seu dever, ao menos, lavar as mãos em relação a ela e, se não quiser mais levá-la em consideração, não lhe dar seu apoio em termos práticos. Se me dedico a outras ocupações e "Antes de tornar-se adulto". Thoreau refere-se aqui ao costume vigente entre os romanos, segundo o qual permitia-se aos adolescentes, ao atingir a idade adulta, usar a "toga virilis" (vestimenta característica do homem adulto, feita de tecido de lã branco). [...] Devo ao menos verificar, inicialmente, se não o faço sentando sobre ombros de outro homem. Devo sair de cima dele, antes de mais nada, para que também ele possa ocupar-se de seus projetos (DURIGAN, 2016, p. 1).

O conceito de resistência muitas vezes se forma juntamente com o conceito de identidade, sendo, por vezes, transformado em um de seus desdobramentos. Castells

(2000) propõe três formas e origens de construção da identidade: Identidade legitimadora: introduzida pelas instituições dominantes da sociedade a fim de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais. Identidade de resistência: criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos. Identidade de projeto: quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social.

Segundo Castells (2000), identidades que começam como resistência podem acabar resultando em projetos, ou mesmo tornarem-se dominantes nas instituições da sociedade, transformando-se em identidades legitimadoras para racionalizar sua dominação. Nenhuma identidade pode constituir uma essência e nenhuma delas encerra valor progressista ou retrógrado se estiver fora de seu contexto histórico.

A ocorrência do fenômeno da resistência está presente em muitos aspectos da história humana, e na literatura não é diferente. A depender da forma utilizada pelo autor para tratar os elementos de uma narrativa, por exemplo, fica evidenciada aplicação do movimento de resistência.

O narrador cria, segundo o seu desejo, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores ou antivalores do seu meio. Dá-se assim uma subjetivação intensa do fenômeno ético da resistência, o que é a figura moderna do herói antigo. Esse tratamento livre e diferenciado permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência, quer das personagens, quer do narrador em primeira pessoa (BOSI, 2002, p. 15).

Um exemplo de resistência que se destaca nesta pesquisa é a resistência na literatura, muito comum ao se observar a produção artística dos grupos marginalizados. Aqueles que tradicionalmente nunca puderam expor suas pretensões, seus desejos, suas reivindicações, sua arte em geral são, nesse caso, dotados de uma “voz” que consegue ecoar dentre outras que a querem “calar”.

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar *em nome* deles, mas também, por vezes é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso,

tensões significativas se estabelecem: entre a “autenticidade” do depoimento e a legitimidade (socialmente construída) da obra de arte literária entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística. O termo chave, nesse conjunto de discussões, é representação, que sempre foi um conceito crucial dos estudos literários, mas que agora é lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17).

Em alguns momentos, até mesmo quem pretende ajudar, como alguns estudiosos do tema no ambiente acadêmico, caem no equívoco de tentar substituir o lugar de fala desses grupos marginalizados. A intenção é de falar no lugar deles, em vez de abrir espaço para que eles mesmos falem em seu nome. Abre-se espaço para uma luta, inclusive, pelo direito de falar.

[...] As classes populares possuem menor capacidade de acesso a todas as esferas de produção discursiva: estão sub-representadas no parlamento (e na política como um todo), na mídia, no ambiente acadêmico. O que não é uma coincidência, mas um índice poderoso de sua subalternidade. Foucault já observava a centralidade do domínio do discurso nas lutas políticas travadas dentro da sociedade; segundo ele, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta” (FOUCAULT, 1996, p. 10 apud DALCASTAGNÈ, 2012, p. 18).

Busca-se, nesse caso, a partir da aplicação da resistência, transpor a barreira da subalternidade institucionalizada. Quando se consegue valorizar esse discurso do excluído, valoriza-se também a sua legitimidade. Ninguém melhor que a própria testemunha para representar esse tipo de narrativa do cotidiano dos marginalizados.

Nada mais legítimo do que o próprio sujeito marginalizado, aquele que sofre diretamente com as condições de vulnerabilidade social que uma sociedade desigual produz, ser o autor de um discurso que aborda seu cotidiano. O discurso nesse sentido, para além de sua postura política, passa a ser ornamentado por uma perspectiva testemunhal, determinando a voz oriunda dos espaços periféricos como a verdadeira forma de representação da miséria e da violência que se assolam estes espaços [...] (PATROCÍNIO, 2013, p. 230-231).

Na literatura, o espaço para que o discurso do excluído venha à tona não somente por meio de uma representação, mas a partir da própria vítima da exclusão, ocorre a partir das estratégias criativas do escritor. Nesse caso, o papel do autor é, se assim for sua vontade, divulgar a voz do subalterno através de seus personagens: “Se o *representante*, no sentido político da palavra, assume a função de porta-voz – é aquele que fala em nome de outros na esfera pública -, o escritor faz outros, suas criaturas,

ganharem voz por meio de sua obra [...]” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 49). Voltando a Jorge Amado, em suas obras, encontram-se personagens pobres, negros, condenados, mulheres, homossexuais, enfim, excluídos, à frente de movimentos de resistência, clamando para que seus semelhantes o sigam na ideia da insatisfação, insubordinação. As narrativas amadianas mostram mulheres que não mais aceitam apanhar do marido, operários que não mais aceitam as péssimas condições de trabalho, prostitutas que fazem a “greve do balaio fechado” como forma de protesto às imposições excludentes propostas pelo governo...

Outro exemplo é a escritora Carolina Maria de Jesus, mulher, negra, pobre, de origem rural, favelada, catadora de lixo, semianalfabeta, expulsa da igreja por ter filhos ilegítimos, e que, ainda com tantos contratempos, conseguiu escrever seus diários e, a partir daí, produzir sua literatura testemunho, com grande dosagem de resistência e inconformidade com seu meio. O fato de escrever num ambiente tão hostil contribuiu para que Carolina ocupasse lugar de destaque entre os escritores de uma literatura considerada excluída.

Corpos que se movimentam com facilidade, deslocando-se, autorizados, por ruas e entre países; corpos silenciados domesticados esquecidos nos quartos de despejo; corpos insubordinados, que insistem em ocupar lugares que não lhes são destinados; corpos que negam o discurso alheio sobre si – são esses corpos, cheios de marcas e rasuras que preenchem nossas cidades, e que podem dar sentido à nossa literatura. São eles que transportam e definem o espaço narrativo sempre tão implicado pelos constrangimentos do espaço social. Daí as ausências, a segregação imposta a determinados grupos no interior de nossa literatura -, situação que restringe seu alcance e suas possibilidades, afinal, são muitos os modos de viver a cidade, e muitas as maneiras de representar esteticamente essas experiências (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 144).

A comunidade negra destaca-se como exemplo de resistência pelas razões históricas que a levaram a adotar estratégias de sobrevivência e permanência. Isso se evidencia atualmente na influência evidente que deixou na cultura brasileira, contrariando todas as formas de exclusão e silenciamento que sofreu por séculos.

Ao longo da história, as negras e os negros constituíram diversas frentes de luta denunciando a escravidão e/ou exclusão e apresentaram estratégias para combater essas formas aviltantes de relações sociais, como a resistência com os quilombos (o Quilombo de Palmares, em Alagoas, foi a principal expressão) e pela organização, por meio da religiosidade de matriz africana (RIBEIRO, 2012, p. 23).

Essa luta pela permanência coloca em destaque uma definição proposta por Bosi (2002), em que resistir assemelha-se a insistir, ou a não desistir. Em artigo intitulado “Resistência, autoritarismo e literatura em *Capitães da areia*”, Lima e Souza (2016) buscam aplicar o conceito discutido por Bosi à obra amadiana. Nesse sentido, resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. Seu significado mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia, e seu cognato próximo é insistir, quanto o antônimo familiar é desistir.

Ao não aceitar e não reconhecer a autoridade do outro em relação a sua existência, ao agir em prol de uma mudança no que estaria estabelecido por uma tradição institucionalizada opressora, o sujeito da resistência foge e age em seu favor, criando uma situação de “tradição inventada”. As “tradições inventadas” são reações a situações novas que ou assumem a forma de referências a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória (HOBBS; RANGER, 1997). Nesse caso, o contexto, envolvendo tempo e espaço, é usado como parte da narrativa com vistas à aplicação do movimento de resistência:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p. 134) (apud LIMA; SOUZA, 2016, p. 2).

A própria característica paradoxal do conceito de resistência, de fazer com que seus principais atores estejam no limiar entre o “certo e o errado”, entre o admirável e o abominável, entre o permitido e o ilegal, faz com que surjam personagens histórico/literários muito marcantes. É o caso de Lampião, Zumbi dos Palmares, Antonio Conselheiro... São eles sujeitos que viviam na ilegalidade segundo as regras da sociedade dominante, mas que eram considerados heróis para o povo que se via por eles representado. Mitos foram criados a partir de suas histórias, evidenciando a linha tênue entre a ficção e realidade, e que está tão presente em muitas obras literárias.

Essa constatação está marcadamente presente na literatura amadiana, como será abordado de forma mais específica na análise dos resultados, que compõe o terceiro capítulo desta tese. Nas obras de Jorge Amado, herói e anti-herói se confundem, visto

que muitos personagens, assim como as personalidades que funcionaram como fonte de inspiração para os mesmos, seriam a representação do ilícito, proibido, da marginalidade, mas que o enredo predominantemente mostra os acontecimentos que levam tais personagens a assumirem esse papel, evidenciando um papel de vítima e inconformidade, caracterizando sua resistência. Isso ocorre com a malandragem de Balduíno, em *Jubiabá*, os roubos de Pedro Bala e seus amigos, em *Capitães de areia*, a inadaptação à sociedade tradicional de Gabriela, em *Gabriela cravo e canela*, o assassinato cometido por Tereza, em *Tereza Batista cansada de guerra*, a vadiagem de Quincas Berro D'água, em *A Morte e a morte de Quincas Berro D'água...* Enfim, a resistência ocupa muitas páginas da ficção amadiana: negros e mulatos que não aceitam a condição de inferiores, trabalhadores que não aceitam a condição de explorados, mulheres que não aceitam a condição de oprimidas formam o “caldo” amadiano. Aqui a tradição é questionada, os elementos traduzidos são incorporados aos tradicionais, modificando-os, tornando-os híbridos e, na concepção de Jorge Amado, enriquecendo-os.

3 BIOBIBLIOGRAFIA DE JORGE AMADO

“Sê plural, como o universo”

(Fernando Pessoa)

3.1 Contexto de produção e antologia da obra amadiana

Neste capítulo, ocorre uma abordagem sobre as regiões cacaueira e do recôncavo baiano, que funcionam como principais cenários do *corpus* literário desta pesquisa, embasado pela discussão acerca do apego à terra natal, definido como topofilia (TUAN, 1980), que justifica a forte ligação de Jorge Amado à descrição do ambiente em que viveu. O texto traz ainda a caracterização da literatura amadiana e seu contexto histórico, tendo em vista a fortuna crítica acerca do autor e sua produção literária (CARDOSO, 2006). Inclui a justificativa da escolha de Jorge Amado como importante autor por figurar entre os mais importantes divulgadores da memória baiana (GOLDSTEIN, 2003), do multiculturalismo e da resistência.

É bastante extensa a produção crítica acerca da obra amadiana, incluindo estudos teórico-analíticos que investigam praticamente toda a sua produção literária, bem como seus desdobramentos em outras linguagens midiáticas, principalmente a larga produção cinematográfica e televisiva de versões e adaptações de obras de Jorge Amado. Fica evidente que, em meio a esse “estado da arte”, encontram-se muitas acusações severas em relação ao posicionamento do autor sobre temáticas como a mulher e o negro, que geram também diversos trabalhos acadêmicos que abordam o tema, bem como diversas análises elogiosas, que buscam demonstrar e justificar a permanência da obra amadiana no cenário literário nacional e internacional, em virtude do grande alcance das traduções de diversos títulos.

Fortemente ligado ao seu contexto de produção, muito da obra amadiana se explica pela forma como ocorreram os fatos de sua história. Tanto a partir de depoimentos de Amado e seus familiares e amigos, como a partir da observação *in loco* (sendo possível visitar alguns desses ambientes, alguns dos quais se tornaram pontos turísticos), fica evidente essa íntima relação entre a ficção amadiana e seu contexto histórico e geográfico.

Jorge Amado era um contador de histórias por excelência. Na definição do amigo e também escritor regional, Cyro de Mattos, era dono de uma narrativa fascinante. Mágica, dramática, lírica. Muitas vezes solidária, dando dignidade aos excluídos, seduzindo da primeira à última página na escrita sensual (MATOS, 2000). A respeito de sua experiência pessoal e dos reflexos dessa vivência e sua produção ficcional o próprio Jorge Amado afirma em depoimento para documentário nacional: Eu nunca escrevi senão sobre

aquilo que eu vivi, sobre aquela realidade que eu conheço, por ter vivido, nunca por ter sabido, por ouvir dizer, por ler nos livros e, sim, por ter aprendido na vida (SANTOS, 1992 apud LIMA, 2006, p. 270).

Uma experiência que Amado destaca em sua infância foi a de escrita e devolução corrigida de uma redação que fez na escola, visto que a atitude do seu professor fora impactante na escolha de sua futura “profissão”: “Foi uma prova de redação sobre o mar. Quando ele trouxe as provas distribuiu todas menos a minha e disse algo assim: ‘tem uma prova aqui que eu quero ler porque esse vai ser escritor’. Eu tinha de onze pra doze anos [...]” (AMADO, 1981, p. 7). Assim, percebe-se que Jorge Amado já apresentava habilidade para escrita desde cedo, e é interessante notar que o incentivo do professor deva ter sido fundamental para a posterior escolha, permanência e consagração do escritor.

É interessante destacar que a escrita da realidade também fez parte do cotidiano de Amado em outros contextos que não sua produção literária: ele fora jornalista desde cedo. Fica evidente que a função de jornalista, incluindo coletar dados, organizá-los e redigir textos para posterior publicação, funcionou como um “laboratório” para a construção do estilo de escrita amadiano.

Jorge Amado usou a realidade do povo não somente como “farinha e fermento”, nas palavras dele, para sua criação ficcional. A realidade documentada serviu também como subsídio fundamental para seus trabalhos jornalísticos, razoavelmente pouco conhecidos pela geração atual de leitores do autor. O escritor trabalhou como repórter pela primeira vez em 1927, aos quatorze anos de idade, no *Diário da Bahia*, e seguiu envolvido com a imprensa até 1958, quando termina a revista *Paratodos*, da qual era editor (SPERB, 2014, p. 265).

Assim, sempre fez questão de inserir dados geográficos e históricos pertencentes a seus locais de vida em suas obras, mencionando, recorrentemente, seu local de nascimento, como pode ser observado em uma das várias de suas entrevistas publicadas: “Sou nascido em Ferradas, distrito de Itabuna, sou itabunense, ou seja, sou um grapiúna da região do cacau” (AMADO, 1981, p. 4). Salienta-se que Itabuna é cidade contígua a Ilhéus, local onde posteriormente Amado residiu, e que à época formavam um único município.

Para melhor compreender a toponímia adotada por Jorge Amado, Ribeiro (2012) vem definir o termo “grapiúna”, que inclusive intitula uma das obras do autor: *O menino grapiúna*. Tal obra, autobiográfica, retrata principalmente sua infância vivida na região sul da Bahia.

O estudo da literatura enquanto participante na construção de uma memória coletiva ajuda a compreender temas recorrentes em uma determinada sociedade. Uma memória grapiúna, cujo conteúdo compõe-se de textos e imagens – olhares compartilhados sobre “o que foi” – que pautam as vivências nas relações sociais. Entendemos “grapiunidade” como um conceito articulado a partir dos discursos literários principalmente na obra de Amado e Adonias, em que características da sociedade regional são encontradas em várias das personagens mais conhecidas (RIBEIRO, 2012, p. 12).

Amado buscou explicar também como se deu o seu contato com as pessoas de classe econômica diferente da sua e como a admiração por elas impulsionou suas narrativas, como os trabalhadores da fazenda pertencente a seu pai. Sobre estes, afirma: “Foi o contato com aquela gente que me tocou primeiro... foi a amizade com os trabalhadores do cacau que me despertou a consciência do social” (AMADO, 1981, p. 6).

A presença constante de amigos em sua residência era relatada recorrentemente tanto por Amado quanto pelos “convidados”. E o ficcionista estreitava seus laços de amizade também fora de casa, buscando frequentar locais importantes para tais amigos, independentemente de sua posição socioeconômica. Assim Jorge transitava entre viagens à Europa e terreiros de candomblé.

Para Jorge Amado, o convívio com a cultura popular era parte integral da existência cotidiana. Nunca se afastou dela. A essa tradição o autor permaneceu fiel durante toda sua vida, a ponto de, em seu balanço biográfico, fazer questão de evocar lado a lado o privilégio que foi conviver com Picasso e Camaféu de Oxóssi, Sartre e Mestre Pastilha [...] (MACHADO, 2006, p. 45).

Cabe destaque à amizade que Amado estreitou com diversos artistas, intelectuais, políticos, em suma, pessoas célebres, do Brasil e do exterior. Dentre eles, tem-se o escritor Érico Veríssimo, o mestre de capoeira Pastinha, o poeta e compositor Vinícius de Moraes, o filósofo francês Jean-Paul Sartre, sua esposa, a escritora e filósofa francesa Simone de Beauvoir, o escritor Anísio Teixeira, o sociólogo Gilberto Freyre, o cineasta francês Roman Polanski, artista mexicano Diego Rivera, o poeta chileno Pablo Neruda, o músico e escritor Caetano Veloso, o escritor português José Saramago, o músico Gilberto Gil, o fotógrafo e etnólogo francês Pierre Verger, o artista plástico Carybé, astronauta russo Iuri Gárgarin, a Iyalorixá Mãe Menininha do Gantois. Um outro elemento literário que merece destaque ao se analisar a obra amadiana é a linguagem que o autor usa para caracterizar seus personagens. Amado tenciona representar os sotaques, o vocabulário, até mesmo a sintaxe própria de cada região

que apresenta em seus romances, enfim, o falar baiano, dos diversos lugares da Bahia, lembrando que essa é a linguagem própria do autor, o que lhe dá certa autoridade e segurança para tratar o tema. Desse modo, é na linguagem por ele utilizada que se encontra uma das melhores descrições do que significa a brasilidade.

[...] O autor não observa o povo brasileiro de longe e de cima, cheio de interesse, anotando com cuidado para depois registrar ou reinventar essa linguagem em seu texto. Pelo contrário, o campo onde ele se situa é o mesmo de seus personagens. Ele está no meio de sua gente, no mesmo plano que ela. Basta-lhe olhar em volta. Cola em suas criaturas e as revela de dentro. Não pela sua psicologia, mas pela sua linguagem (MACHADO, 2006, p. 45).

O fato de Amado “navegar” entre a realidade e a ficção com maestria colabora para que suas narrativas apresentem aos leitores uma fusão entre ambas, na qual fica difícil distinguir o que é fato histórico e o que é criação, conforme teoriza Bosi (2013). Tudo isso ocorre por conta da habilidade criativa usada pelo ficcionista, que consegue tornar o personagem tão real quanto as personalidades por ele inspiradas; e o inverso também ocorre. Diversos amigos e inimigos reais aparecem embutidos na no enredo das obras.

O malandro, herói brasileiro por excelência é, sem dúvida alguma, o produto da observação aguda da realidade, uma espécie de quintessência dos tipos urbanos. No caso dos heróis de Jorge Amado, são personagens fictícias que devem, talvez no início, alguns traços a seres reais, mas que logo cedo são levadas pelo gesto caricatural e pela inverossimilhança da situação. [...] A propósito do candomblé, vimos efetivamente que o delegado Pedrito Gordo – cujo verdadeiro nome era Pedro Gordilho – tinha realmente existido, enquanto na mesma época as teses racistas estavam na moda na Faculdade de Medicina da Bahia. A realidade histórica alimentava, assim, a ficção; no caso da mãe de santo Mãe Senhora, as personagens reais são misturadas aos seres fictícios e podem mesmo ter uma influência sobre a formação da intriga romanesca. Além do que, os seres que são produtos exclusivos da imaginação do autor podem transbordar de vida e verossimilhança, na medida em que representam figuras paradigmáticas ou arquetípicas (TEIXEIRA SOBRINHO, 2013, p. 244).

Como visto, confirma-se a presença de diversas personalidades reais da história inseridas na trama das obras amadianas, mesmo que “escondidas” em trocadilhos e outras estratégias discursivas adotadas pelo ficcionista. Muitas dessas pessoas se tornaram próximas a Jorge Amado justamente em meio ao contexto do candomblé, como alguns personagens de *Jubiabá* e *Tenda dos milagres*. É o caso de Pierre Verger, fotógrafo e etnógrafo franco-brasileiro, também observador entusiasmado na

cultura negra: “Pierre Fatumbi Ojuobá Verger veio para a Bahia porque leu a tradução francesa de Jubiabá, ou seja, Bahia de Tous lês Saints” (AMADO, 1993, p. 138).

Para confirmar tais assertivas, ao comentar sobre *Tenda dos Milagres* e sua relação com o contexto em que viveu o autor, o próprio Jorge Amado afirma, em *Navegação de Cabotagem...*:

[...] Pedro Arcanjo é a soma de muita gente misturada: o escritor Manuel Quirino, o babalaô Martiniano Eliseu do Bonfim, Miguel Santana Obá Até, o poeta Artur de Sales, o compositor Dorival Caymmi e o alufá Licutá – e eu próprio, é claro. De todos eles Arcanjo incorpora um traço, uma singularidade, a preferência, o tom de voz, o gosto da comida, o trato das mulheres, a malícia [...] (AMADO, 1993, p. 139).

Ainda observando os diversos locais onde viveu Jorge Amado e que também inspirou muitas de suas obras, cabe destaque à cidade de Salvador. Um dos locais mais conhecidos da Capital da Bahia, o Pelourinho, cenário de numerosos episódios retratados em obras amadianas, já foi residência de Jorge Amado. Ali, conseguiu coletar muitas informações que acabaram fazendo parte de suas obras.

A Ladeira do Pelourinho e o Largo do Pelourinho fazem parte de um conjunto arquitetônico do Centro Histórico da Cidade representativo do Brasil Colônia. [...] Nesse local, os escravos eram castigados com chicotadas [...]. Num desses sobrados da Ladeira do Pelourinho, de muitos quartos e os mais diferenciados habitantes, residiu quando estudante, o próprio Jorge Amado. Nesse espaço colheu as impressões e vivências que seriam aproveitadas em suas obras [...] (ALVES, 2008, p. 146).

Consagra-se, assim, a obra amadiana como representante da cultura baiana, por recontar a sua história a partir de um olhar próprio, por vezes irônico, por vezes panfletário, com vistas a defender a tese da tolerância e do respeito ao diferente. As relações de poder, a hierarquia social, a opressão ao subalterno (no sentido teorizado por Dalcastagnè, 2012) são temas sobre os quais a obra suscita o leitor a refletir.

Em Terras do sem fim (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tocaia Grande* (1984), Jorge Amado investiu-se do papel de historiador do Brasil republicano, explicitando um dos traços que caracterizaram o período: a força do poder local, que se expressou no “coronelismo”, base política das oligarquias estaduais. [...] Os movimentos sociais do sertão e suas conexões com as lutas urbanas, tangenciados em *Cacau* (1933), reaparecem em *Seara vermelha* (1946). Assim, em forma de espiral, Jorge Amado foi contando a história do país. Como em qualquer abordagem, ficcional ou não, suas obras foram perpassadas pelas questões políticas e ideológicas do momento em que escrevia. Se, para segmentos da

crítica, esse fator, em alguma medida, comprometeu sua criação em favor de questões extraliterárias, para o historiador não há nenhuma perda quando se busca a fecundidade da fonte literária, porque todas as marcas humanas despertam interesse e servem à escrita da história (SILVA, 2015, p. 46).

Outros escritores também confirmam o caráter historicista da obra amadiana, como a filósofa e amiga de Jorge Amado Simone de Beauvoir: “[...] no seu livro de memórias, Simone de Beauvoir relata que ‘tudo o que sabia sobre o Brasil havia lido em *Gabriela*’” (RAMOS, 2015, p. 125). No entanto, é importante que não se procure compreender a obra apenas pelo viés histórico, estando sempre atento ao caráter criativo do texto, conforme noções teóricas discutidas anteriormente em Lima (1986), que a torna, em primeiro plano, um texto de ficção:

Curiosamente, esse mesmo escritor que defendeu a liberdade de expressão, a liberdade de pensamento político, a liberdade religiosa, que se mostrou admirador da raça negra, mas defendeu a miscigenação como forma de apaziguamento e igualdade, hoje enfrenta agressões em nome dos mesmos princípios que foram bandeiras pessoais dele, Jorge Amado, numa total incompreensão da condição básica da literatura que é recriar a realidade, seja ela qual for. O escritor não inventa o mundo. Constrói um mundo ficcional a partir do mundo real. A condição humana, matéria-prima da criação literária, é mais ou menos a mesma desde o princípio da humanidade, mas, sem dúvida sofre as variantes das mudanças dos costumes e dos valores. A literatura é criada a partir daí, fundamentada no tempo e na realidade na qual se ambienta. E isso, esse romancista de vasta obra e penetração universal realizou com muito talento e muito amor por sua terra e sua gente (COSTA, 2013, p. 10).

Em *Tenda dos milagres*, desde o início da obra, o autor dá pistas de que a mesma ocorre numa mescla entre ficção e realidade, o que confirma a teoria de Candido (2011) quanto à natureza do texto literário e sua relação com a sociedade. Ao afirmar que o protagonista é inspirado em pessoas de seu convívio, Amado influencia o leitor a compreender sua obra não somente pelo aspecto estético, mas identificando, nas ações e caracterizações presentes no texto, uma crítica social voltada à valorização de seu povo.

Também discutindo acerca das referências a personagens de convivência pessoal ou personalidades públicas, Schwarcz (1997), em entrevista a Amado, questiona a coexistência entre cotidiano e metáfora em seu projeto artístico. O ficcionista responde: “[...] eu não acredito na idéia de uma ficção pura. [Essa convicção fez com que] colocasse em meus romances pessoas que existem. Trouxe problemas? Trouxe, mas não é importante. Importante é você contar e dizer coisas que precisam ser ditas. Foi o que eu fiz” (AMADO, apud SCHWARCZ, 1997, p. 49).

Antonio Carlos Teixeira Sobrinho (2013), em artigo que discutiu “Utopia, esperança e liberdade – o devir e o porvir amadianos”, também destaca a observação cuidadosa que ajudou Amado a construir suas obras: “[...] Jorge Amado consegue conciliar as necessidades da escritura e da criação romanescas com a mensagem de humanismo que quer transmitir e que leu nos olhos, na voz e nos gestos de seus conterrâneos” (TEIXEIRA SOBRINHO, 2013, p. 299).

As influências que Jorge Amado sofreu para a construção de seu estilo de escrita têm várias origens, algumas delas já aqui mencionadas. Uma que se destaca é o costume de contar histórias que sua mãe possuía; outra foi ter vivenciado o início do ciclo de plantação de cacau, que culminou numa grande lavoura, impactando fortemente na economia de toda a região, que passou a tê-la como título: região do cacau.

A obra literária amadiana, que [...] mergulha suas raízes no mais profundo da cultura popular, pode servir de exemplo e de ilustração no velho debate concernente ao acesso ao universal através da utilização de dados locais e regionais. [...] Tudo predispunha o autor baiano a utilizar as histórias populares de sua região: o fato de ele ter passado sua infância no meio heróico das primeiras plantações de cacau do Sul da Bahia e sobretudo o fato de sua prodigiosa imaginação ter sido alimentada pelas histórias que lhe contava sua mãe, Dona Lalu, narradora excepcionalmente dotada, da corrida pelos frutos de ouro (SALAH, 2008, p. 190).

Para Antonio Candido (1962), a “fórmula estética” de Jorge Amado perpassa os atributos poéticos, pela forma e construção da linguagem, ao mesmo tempo documentais, pela relação íntima com acontecimentos históricos. Assim o ficcionista Amado, poeta que é, além dos poemas que publicou, como a obra *Estrela do mar*, e dos romances em que há poemas inseridos, como em *O gato Malhado e a andorinha Sinhá*, *Mar Morto*, *Gabriela, cravo e canela*, *Capitães da areia* e *Dona Flor e seus dois maridos*, pode-se dizer que ele é produtor de uma prosa poética.

Se encarmos em conjunto a sua obra, veremos que ela se desdobra segundo uma dialética da poesia e do documento, este tentando levar o autor para o romance social, o romance proletário que ele quis fazer entre nós, a primeira arrastando-o para um tratamento por assim dizer intemporal dos homens e das coisas (CANDIDO, 1962, p. 112 apud SALAH, 2008, p. 84).

Algo que pode ser interpretado por alguns segmentos da crítica como ponto depreciativo à obra é a recorrente remissão que Amado faz a outras obras suas. No entanto, a citação de personagens, cenários e cenas de uma obra em outra funcionam como uma intertextualidade proposital, que colabora para a rememoração, além de

criar uma ideia de rede entre suas produções. Como um ficcionista à frente de seu tempo, Amado assume um estilo vanguardista, ousado, questionador, criando um estatuto próprio de ficção, sempre dialogando com o real e o ficcional. Assim, o modo de produção literária amadiano pode ser concebido como uma nova forma de escrever, em termos da teoria literária contemporânea.

Jorge Amado foi um homem atento a tudo que o cercava e um escritor capaz de tecer elos entre sua época e a tradição, assim como entre diferentes linguagens artísticas e formas de comunicação. Sua obra estabelece múltiplos diálogos. Alguns livros remetem a outros, retomando temas, cenários ou personagens. Grande parte faz uma ponte entre ficção e vida real. A maioria remete à tradição popular brasileira em especial ao cordel (GOLDSTEIN, 2008, p. 11).

Algo que aparenta ser paradoxal é o fato de Amado publicar, mesmo após *O menino grapiúna*, um outro livro de memórias, no qual se julga despretensioso, negando sua característica de autobiografia. Trata-se da obra intitulada *Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Aqui o autor justifica o tom que assumiu em diversas de suas obras, e que fez com que a crítica a dividisse em dois grandes ramos, sendo o primeiro o do engajamento político:

Dediquei boa parte de minha vida a desancar o imperialismo norte-americano, mal dos males, horror dos horrores, *bête noire*, vilão do filme, responsável pelas desgraças do mundo, peste, fome e guerra, as tirarias, a ameaça atômica – repeti com afinco e ênfase todas as frases-feitas do discurso de esquerda.

Em meio à demagogia, verdades a granel: o desmascaramento, a denúncia da tentativa de domínio econômico e político, dos golpes militares em nossas pátrias da América Latina. Ditaduras e ditadores feitos nas coxas dos embaixadores ianques, os Pinochets, os Videlas, a Redentora de 1964. Não me arrependo da artilharia gasta em artigos e discursos, pronunciamentos para desmascarar a impostura, denunciar a agressão, a FAE do imperialismo é mesquinha e sangrenta (AMADO, 1993, p. 67).

Encontra-se, nesse trecho, uma rápida e clara explicação sobre o posicionamento do autor em relação à política vigente no país e no mundo em seu tempo, amplamente questionado pela crítica. Amado tentou combater o domínio econômico americano, porém se viu como defensor de um outro tipo de domínio, o que fez com que abandonasse suas convicções iniciais.

Muitas são, porém, as atribuições a que é submetida a obra amadiana em relação ao tema do engajamento. Para alguns, a parcialidade ou o tom propagandístico

constituíam uma característica depreciativa. Desse modo, Jean Roche (1987), em *Jorge bem/mal amado*, localiza a obra amadiana no bojo desse engajamento político.

O engajamento é político. [...] Engajar-se é oferecer-se ou, no mínimo, apresentar garantias. [...] O engajamento é, antes de tudo, uma decisão e uma tomada de posição individual, torna-se um fato da sociedade e pode levar a uma obrigação. Por exemplo, para um escritor, já que aqueles a quem decidimos obedecer indicam os temas e decidem a respeito da expressão das obras: qualquer desvio em relação à linha traçada prejudicaria a causa e seria punido. Assim, um romance “engajado” pode tornar-se o que mentes mal-intencionadas chamam de propaganda cuja má reputação provém do fato de ser muitas vezes institucional, sem nunca conseguir dissimular sua parcialidade. Seria este o caso de Jorge Amado, cujos romances – e a razão é óbvia – não celebram as conquistas de uma revolução triunfante, descritas segundo as bem conhecidas normas do realismo socialista? Entendemos por romance engajado aquele em que o autor baseia sua criação sobre o seu credo, em que ele dá publicamente o testemunho desse credo, chegando às vezes até a pregação. O romance engajado é, portanto, também um ato (ROCHE, 1987, p. 18).

O pesquisador procura atribuir à obra amadiana o caráter engajado, buscando justificar a forma como Amado conduz suas narrativas para o alcance de um objetivo: mudar o mundo a partir de sua obra. De fato, é algo que pode ser constatado em muitos de seus romances, pois neles pode ser encontrado um apelo social, no qual seus personagens tentam “seguir” suas vidas mostrando aos leitores os caminhos que levam ao combate à injustiça.

Nesse campo de análise, Teixeira Sobrinho (2013) vem chamar a atenção para essa constante presença da utopia na obra de Jorge Amado, mas que buscava converter em algo concreto, a partir da transformação social. A insatisfação para com a sociedade em que vivia fez de Amado um permanente “soldado” na luta contra os opressores, detentores do poder.

Vasta e vária é a obra amadiana, que se estende por seis décadas, entre os anos de 1931, quando o autor publica *O país do carnaval*, e 1992, com os lançamentos de *Navegação de cabotagem* e *A descoberta da América pelos turcos*. Múltipla, rica em situações e personagens, em cenários e diálogos, mesmo em ressignificações de si mesma; porém, cingida a uma quintessência que a segue, impassível. Dessa forma, no concernente ao que melhor pode defini-la, nenhuma outra sentença parece mais justa senão a que apela à feição marcadamente utópica que a engendra e a caracteriza. Utopia – ressalve-se – não em respeito ao sentido consagrado pelo deboche popular, próximo ao desvario e desprovido de qualquer mínimo potencial transformador; mas no real e intenso fulgor ético e político que o termo abrange: a candente volição de edificar uma sociedade outra. A literatura de Amado encaminha-se, pois, quase de forma invariável, para uma recusa à sociedade em derredor, de entraves tão agudos à quimera de um mundo sob a égide do expurgo a todas as opressões e a todas as vilanias – veleidade

que Jorge Amado tanto esperançou (TEIXEIRA SOBRINHO, 2013, p. 171-172).

Cabe reforçar que não somente as obras amadianas publicadas em sua primeira fase, aquela que a crítica costuma atribuir a uma característica de engajamento, possuem esse atributo. Isso se dá porque, como afirmou Eagleton (2011), as obras literárias são resultados de uma forma de percepção, uma ideologia. Mesmo nas obras inseridas na fase considerada “menos engajada”, o caráter reivindicatório da obra amadiana continua a atuar.

Jorge Amado efetivamente refere a um desejo seu de mudar as coisas, quando em entrevistas concedidas a Antonio Roberto Espinosa (1981) e Gianni Minà (2012) - e o fez de modo a não situá-lo de forma restritiva aos romances escritos entre a década de 1930 e meados de 1950, período mais denso e prosélito no tocante à adesão a um pensamento político/ideológico (TEIXEIRA SOBRINHO, 2013, p. 173).

Assim apesar da natureza político-ideológica predominante em muitas das suas obras, algumas delas, como as que foram enquadradas na fase de “descrição do cotidiano”, encontram-se menos claramente dentro dessa classificação. É importante ressaltar, apesar disso, que concomitantemente a essa fase, Amado deixou o partido, mas não deixou o socialismo, como pode ser vislumbrado em uma de suas muitas entrevistas:

Quero o socialismo, porque com ele não haverá fome, não existirá essa terrível miséria nordestina. Mas hoje não mais abro mão da liberdade em troca disso. A palavra mais aí é importante, porque quando jovem eu aceitava isso. Mas chega um momento em que se quer as duas coisas, que haja comida e liberdade. Infelizmente, em geral, não há nem liberdade nem comida. Também no mundo capitalista não há liberdade, muita liberdade. Ela é muito limitada. Muitos dirão que é impossível socialismo com liberdade e responderei que se trata do direito ao sonho (apud MACHADO, 2006, p. 91).

É possível, além disso, destacar que, mesmo após a mudança de “estilo”, a crítica continuou a publicar acusações à obra amadiana, que agora olhava com desconfiança ao que chamavam de “súbita conversão capitalista”, pela escolha por modelos “comerciais”. Percebe-se que essa espécie de “má vontade” dos críticos se colocava em qualquer das circunstâncias de produção da obra de Jorge Amado. Se, para estes, na primeira fase, a obra deixara de ser arte por ser partidária; na segunda fase, deixara de ser partidária para ser comercial, buscando agradar ao gosto do turista.

Na mesma linha de discussão, Rosana Patrício (1999) vem ressaltar o marco divisor das duas grandes fases que a crítica confere à obra de Jorge Amado, que seria a publicação de *Gabriela cravo e canela*. Todavia, apesar de ser claro um tratamento menos engajado ao tema da militância política, não ocorre um total abandono da matéria, visto que a política, por exemplo, continua compondo o enredo desta e das obras publicadas em seguida.

Essa nova fase gerou controvérsia por parte dos críticos da época. Foi recebida com aplausos por aqueles que a consideraram como indicativa de uma reorientação do escritor no sentido de uma produção literária livre de quaisquer outros compromissos que não aqueles próprios da literatura de ficção. Ao mesmo tempo, alguns críticos interpretaram essa reorientação como “uma deserção das fileiras da militância política em favor dos ‘trabalhadores’, caracterizando-a como “o abandono da inspiração revolucionária”. Também o ensaísta Jean Roche assinala *Gabriela* como “o primeiro romance do segundo período da obra amadiana”, mas adverte que “embora seja tido como um dos romances menos engajados ou desengajados, a política não deixa de estar presente, ocupando um bom número de capítulos, a ponto de se ter visto nele um balanço do declínio dos coronéis” (PATRÍCIO, 1999, p. 12).

O engajamento político de Amado é apontado como motivação tanto para o seu sucesso quanto para as perseguições que sofreu. Inimizades, proibições, censura, exílio, queima de livros, várias foram as consequências do tom adotado por Amado para tornar públicas suas reivindicações. Mas é evidente que autores que se encontram em meio à polêmica chamam mais a atenção do público, e isso também pode ter sido um dos impulsionadores de sua propagação internacional.

Ter sido um homem à esquerda, ou melhor, um homem de partido é motivo apontado como determinante para sua difusão internacional. [...] O baiano foi portanto autor internacional quando isto era raridade, e não só para um brasileiro. Em geral, relacionam-se sua ligação com o partido às edições nos países da cortina de ferro; mas poucos se lembram que, por isso mesmo, ele foi durante muito tempo proibido, por exemplo, nos Estados Unidos. Ser comunista ajudou mas também dificultou, e por vezes impediu sua circulação. Autor proscrito, também autor desejado. No Portugal salazarista, mesmo proibido, ele era lido (AGUIAR, 2014, p. 174).

De modo semelhante, Duarte (2004) atribui às ligações políticas de Amado parte de sua popularidade. Um dos exemplos é a rede de contatos, que se amplia com os contatos no ambiente político, impulsionados ainda mais pelas inúmeras viagens que fez. Sob outra perspectiva, como ocorre em muitos casos, a repressão “oficial” acabou colaborando para chamar ainda mais atenção para a obra. Segundo o estudioso, o

engajamento político e a consequente repressão sofrida por Amado, com obras apreendidas e queimadas, assumem um papel amplificador e de caixa de ressonância que auxilia as narrativas a ganharem notoriedade, a par dos inegáveis méritos de textos voltados para o grande público.

Em artigo sobre a “Permanência de Jorge Amado”, Proença Filho (2013) também procura compreender as razões do sucesso da obra amadiana. Ele salienta que, mesmo fora da fase classificada pela crítica como “engajada”, suas narrativas continuaram a transparecer sua preocupação social:

[...] a ficção jorgeamadiana vai efetivamente além do mero romance de costumes.

Revela um escritor que sabe, sim, contar histórias bem contadas, centradas na vida do povo baiano, dos desvalidos, dos moradores das proximidades da Sé, da Baixa dos sapateiros, do pelourinho, da gente do cais da Bahia, dos capitães-meninos da areia, mas histórias marcadas de visão crítica e de inconformismo (PROENÇA FILHO, 2013, p. 37).

Ana Rosa Ramos (2013), analisando “Jorge Amado e os campos da produção cultural e política no Brasil dos anos 30 a 50”, destaca a forma como o autor transitava entre a estética e o social, tomando como ponto de partida e motivação sempre o povo:

[...] para Amado, a prática estética deveria vir secundada por um compromisso político-partidário, plenamente assumido pelo intelectual, o que correspondia a um deslocamento do literário no campo do político [...]. Recuperando a poesia como instrumento revolucionário, o escritor introduz um novo elemento na base do seu projeto literário e político: o povo. A oposição representada, aquela que concebe doravante o Partido, não era mais uma oposição entre classes, mas uma oposição entre povo e tiranos [...] (RAMOS, 2013, p. 82).

Porém o posicionamento político não fora o único a provocar uma intempérie na carreira de Amado. A linguagem que costumava utilizar em suas narrativas, que, sendo declaradamente sobre o povo, buscava descritivamente imitá-lo, causou certo desdém da crítica intelectual. Assim como há certa resistência em reconhecer as pessoas marginalizadas em sociedade, do mesmo modo a linguagem atribuída a esse povo sofre o mesmo preconceito, ou seja, ao usar a modo próprio de falar desse grupo social, Amado sofreu a relutância da elite, principalmente intelectual, em aceitar sua produção ficcional constante dessa linguagem.

Usando termos populares, construções gramaticais do falar cotidiano, empregando palavras, dando foro literário a um léxico africano ou híbrido,

Jorge Amado realizou na prática e em larga escala os ideais que o modernismo brasileiro tanto defendera, no sentido de valorizar uma linguagem nacional. Mas essa ruptura com os moldes beletristas não se fez sem encontrar resistências dentro da universidade e nos setores mais diretamente ligados a uma presença institucional portuguesa, sobretudo fora do Brasil, ainda que nem sempre essa oposição fosse claramente dirigida à linguagem amadiana (MACHADO, 2013, p. 21).

A relação de obras e personagens que confirmam a tese do engajamento de Jorge Amado a partir de suas narrativas é extensa. Roche (1987), pesquisador francês, na publicação *Jorge bem/mal Amado*, elencou, citando personagens, características e respectivos romances, alguns desses representantes do povo que Amado buscava retratar em suas obras.

Primeiro, os “humildes”, pois eles são uma legião. O símbolo deles é Antonio de Tal, “pai de uma Maria qualquer, dessas que não têm sobrenome nem nacionalidade nem profissão, nem estado civil bem definidos, moram nalgum sobradão da cidade da Bahia, e de comum entre si somente há a pobreza em que bibem” (*Suor*). [...] Afonso, trabalhador assalariado numa fazenda do sertão nordestino (*Seara*); Agostinho, trabalhador assalariado, casado, dois filhos “tocados pela fome que grassava no sertão”, tomam o caminho do êxodo para tornarem-se colonos em São Paulo [...]. Também Antonio Victor, o pai de Joaquim (*Terras*), que, de tanta labuta e tão parcimoniosa economia, compra uma terra... cuja defesa lhe custará a vida. Humildes, ainda, são os jagunços (Algemiro – *Cacau* e *Terras*), ou os soldados, dois Antonios também: o primeiro, embora asado e pai de família, é um dos primeiros transferidos de natal pelas autoridades; o outro, solidário aos grevistas de Santos, é fuzilado por recusar-se a obedecer (*Subterrâneos*). E sem falar de todos aqueles que não têm outro indicativo a não ser negro, mestiço (mesmo esse que “podia passar por branco” permanece fiel à cultura afro-brasileira, ao candomblé). [...] E, para concluir a lista, Aziz, o imigrante “árabe”, pai do bom Nacib de *Gabriela*: aqui está um, pelo menos, que partindo do nada conseguiu arrumar um bom casamento para sua filha (com um engenheiro agrônomo) [...] (ROCHE, 1987, p. 48).

A habilidade de descrever e narrar de Amado consegue levar o leitor a ser inserido no ambiente e no tempo que seus textos representam, que, por sua vez, foram vividos pelo autor; isso se constata ao se observar a recorrência de leitores que se declaram espelhados nesses personagens, tanto em momentos de consagração e conquistas, quanto em momentos de luta, reivindicações ou perdas. Isso demonstra também que o triste destino de muitos de seus personagens é de fato o triste destino de muitos no país.

[...] Quanto a Jorge Amado, porque os vê e os sente, ele nos faz ver e compartilhar os sofrimentos dos mais humildes. Esses sofrimentos são físicos, como o trabalho até a exaustão, os sofrimentos dos mais humildes. Esses sofrimentos físicos, como o trabalho até a exaustão, os ferimentos causados pelos acidentes do trabalho, os golpes, as privações, a fome, a

doença, a morte – cada qual, uma tragédia. Apenas *País* e *Farda* não têm essas descrições. Jorge Amado faz ver e sentir, porque ele mesmo vê e sente as humilhações a que estão sujeitos os pobres, as mulheres, os negros ou os mestiços, numa sociedade ainda pós-escravista. E os retirantes que se amontoam nos “mercados de escravos” escaparão da escravatura, na melhor das hipóteses, eles, como alugados, elas, como domésticas, ou, na maioria das vezes, como prostitutas [...] (ROCHE, 1987, p. 110).

Além dos personagens que passaram por algum tipo de sofrimento causado por opressão, seja econômica, de gênero, de etnia, religiosa, dentre outras, há aqueles que se destacam por apresentarem comportamento de não aceitação a essa opressão, assumindo nas narrativas uma posição de engajamento. No trecho a seguir, são citados personagens que lutam contra os opressores do proletariado, passando de passivos a ativos na função de protagonizar suas cenas, assumindo posições insubordinadas, que caracterizam a resistência:

[...] temos Antonio, branco, soldado, fuzilado em Santos, com o mulato pardo Manuel e o negro de carvão Romão, por ter se recusado a matar os grevistas. [...] Ademais, em *Jubiabá*, é preso como grevista, e é justamente a greve que leva à “conversão” de Antonio Balduino, protagonista desse mesmo romance. Com *Seara*, vemos aparecer os dirigentes do Partido que se diz não mais subversivo ou ilegal, mas comunista – Aguinaldo, por exemplo. [...] Mas há também os simples militantes, como Antonio Azevedo, pai de Mariana (a futura mulher de João Aguinaldo), seu guru, seu diretor [...]. Quanto a toda aquela “gente” anônima que participa das greves ou das reuniões fora do breve período em que o Partido Comunista foi autorizado, ela corre o risco de receber cacetadas ou pontapés dos policiais ou soldados a pé ou montados (foi assim que Inácia morreu, durante a greve em Santos), ou de receber balas, como no caso de Álvaro Lima, o “Agitador” de *Suor*, morto quando as forças da ordem dissolviam a assembléia dos grevistas enquanto ele estava discursando. E depois aparecem os simpatizantes, uns se limitando a contribuir financeiramente dentro da maior discrição, outros ajudando os militantes o melhor possível dentro do âmbito de suas profissões – médicos e advogados, como o dr. Abilafia, que traz seu eficiente apoio aos “invasores” de Mato Gato (*Pastores*) (ROCHE, 1987, p. 111).

Outra abordagem da pesquisa de Roche (1987) aponta as motivações que levaram alguns personagens a escolher o “caminho” do comunismo, com destaque para Tonho, de *Seara Vermelha*, com sua participação ativa na política partidária. Todos eles com preocupações semelhantes às declaradas por Amado para justificar o engajamento.

[...] José, de *País* [do Carnaval], era um intelectual desiludido que, como já vimos, procurava alguma compensação; Álvaro Lima, de *Suor*, o fez em defesa da causa proletária. Pedro Bala, de *Capitães* [da areia], atraído pela palavra “Companheiro, palavra bonita”, descobre que a revolução “é uma pátria e uma família”, mas o estudante diz que a greve “é a festa dos pobres”, e que virá “o dia da vingança dos pobres”; Tonho, de *Seara* [vermelha],

“ingressara no Partido para lutar contra o sofrimento e a fome” [...]. Fraga, de *Tenda* [dos milagres], discípulo científico do marxismo, engaja-se por obrigação moral para com os empregados da Circular em greve, associando sem nenhuma dificuldade seu materialismo e o candomblé [...] (ROCHE, 1987, p. 61).

Assim como Fraga e outros personagens amadianos, o próprio Jorge Amado está profundamente ligado aos ideais marxistas, ou seja, a preocupação com a luta de classes sempre fez parte de sua rotina, o que se vê em suas declarações e ações, inclusive durante seu período de participação na política. No entanto, é difícil definir uma filiação exata a que pertenceria o autor; ele, inclusive, foi considerado comunista em determinado momento da história, porém, depois, foi denominado ex-comunista, por conta da sua declarada decepção com o regime político. Há de se notar que Jorge Amado deixou de elaborar obras mais nitidamente ligadas ao pensamento político-ideológico ao iniciar uma produção literária caracterizada pela crítica como de descrição do cotidiano; também afastou-se do partido comunista, o PCB, porém, apesar disso, não se pode afirmar que o autor tenha deixado de ser marxista ou tenha abandonado seus ideais, mesmo com o trânsito livre que tinha entre alguns grandes nomes da “direita” nordestina, como José Sarney e Antonio Carlos Magalhães.

Por outro lado, a ligação de Amado com povo, especialmente da Bahia e do candomblé, nunca deixou de existir, assim como ele sempre se disse orgulhoso do título de Obá de Xangô, título honorífico do candomblé, apesar de suas convicções materialistas e de ter se declarado agnóstico.

Spivak (2014), em *Pode um subalterno falar?*, demonstra sua preocupação com o sujeito subalternizado, colonizado, a partir da análise da mulher no contexto indiano, e, em suas observações, assemelha-se às angústias demonstradas por Amado. Ambos buscam atribuir uma voz aos silenciados (ela, às mulheres indianas; ele, ao negro e ao proletariado brasileiro). O autor, a partir de suas narrativas, tenta corrigir essa falha da humanidade de almejar o silenciamento dos povos considerados marginalizados. A admissão da convivência entre os diferentes é uma das principais bandeiras alçadas pelo autor. O ficcionista tem a “licença” de poder esconder ou realçar esse ou aquele aspecto a partir de suas escolhas, baseadas em suas convicções e no desejo de incutir no leitor algum tipo de influência.

Com as armas da ficção, o velho romancista quer dar voz ao silêncio dos que foram impedidos de falar estabelecendo assim o diálogo possível. Eis a ambição do ficcionista: a síntese. O confronto da diversidade e a sua fusão

num diálogo de contrastes. Não ver apenas um lado da medalha é o que quer o olhar deste criador de realidades, na sua tihosa obstinação de domar contrastes. Onde o escuro não permite ver, ele projeta um foco de luz. Onde a luminosidade cega, ele cerra cortinas ou propõe lentes escuras (SEIXAS, 1996, p. 102).

Tentando eliminar qualquer tipo de exclusão, até daqueles que historicamente são considerados os autores de ações excludentes, Amado faz da sua observação social uma parte integrante e fundamental de sua obra, conforme análises de Fahel (2001) e Alves (2013). Vem à tona o conceito de utopia, chamando a atenção para o fato de esta possuir uma propriedade de intencionalidade por mudanças sociais.

Se parece, a muitos estudiosos a narrativa amadeana aparentemente apenas memorialesca e intuitiva de raízes sentimentais ou político-ideológicas, a análise mais apurada e a reflexão sobre o seu discurso levam à certeza de sua aguçada percepção dos fenômenos sociais. Jorge Amado não nos parece tão “ingênuo” quanto possa parecer. O vislumbre utópico não seria, em nossa visão, mera consequência de uma juventude sonhadora e desejosa de transformações sociais, mesmo porque Jorge Amado soube conviver dignamente com as esperanças e decepções da crença e da ideologia abraçadas. Ele se impõe, acima de tudo, como um grande humanista. Um homem que talvez tenha, desde muito cedo, compreendido a fragilidade do ser humano e por ele tenha se tomado de compaixão e tenha, em consequência disso, colocado sua pena a serviço dos mais sofridos, sem que com isso tenha passado a odiar os menos sofridos (aparentemente), vez que os via, a todos, em suas grandezas e suas fraquezas (FAHEL, 2001, p. 16).

A iniciativa de escrever em prol de uma classe, um povo, um grupo social se converteu em uma espécie de meta a ser alcançada, em maior escala, pelo conjunto da obra amadiana. É interessante apontar, como chama a atenção Fahel (2001), que o ficcionista, apesar da constante postura de defesa do oprimido, não se coloca em função única e exclusivamente de atacar os abastados, felizes, poderosos, visto que buscou sempre registrar que seus personagens, assim como as pessoas reais que os inspiraram, sendo pobres ou ricos, maus ou bons, estudados ou ignorantes, opressores ou oprimidos, são seres contraditórios, dotados de virtudes e desonras, algo que é inerente ao ser humano.

O contato com o povo na infância e na sua juventude, o contato com as fazendas de cacau, com o mar e a Cidade do Salvador fundamentam a construção ficcional de Amado, e foi esse mundo heterogêneo que o escritor sempre cultivou e tentou desvendar em suas narrativas: o Pelourinho e seu entorno, as sombrias fazendas de cacau e o esforço físico dos trabalhadores, seja para retirar as sementes e fazer a secagem, seja o dos trabalhadores que sublocaram quartos dos velhos casarões do Pelourinho e que participavam de outra cultura, que tinha como marcas a oralidade, costumes e comportamentos em torno do candomblé. Com posição ideológica voltada

para o socialismo, Jorge Amado se desloca do modernismo [...] e passa a ver a extrema desigualdade social e racial da Bahia. É dentro desse eixo que ingressa no Partido Comunista e é dentro dessa visão política que irá escrever seus livros, ora situando a ação em Salvador, ora situando a ação nas fazendas de cacau de Ilhéus [...] (ALVES, 2013, p. 104).

A historiadora e antropóloga Schwarcz chama a atenção ainda para o fato de Jorge Amado ter participado da Academia dos Rebeldes, por volta de 1930, sendo um de seus fundadores (1997, p. 11). Em entrevista a Amado, questionou sobre a capacidade da literatura em ser instrumento de formação e transformação da sociedade, já desde o início da participação na vida literária, além de questionar sobre o seu processo criativo (SCHWARCZ, 1997, p. 44, 45): “[...] Essa ligação da literatura com a realidade, com o tempo em que eu vivia, isto já estava em mim desde o princípio. Como escrevo sobre aquilo que vivi, aquilo que conheço, uso muito minha memória” (AMADO, apud SCHWARCZ, 1997, p. 44, 45).

A entrevista permitiu ainda uma explicação sobre a defesa da mestiçagem como solução de convivência entre os diferentes: “mestiçagem, mistura, não somos isso ou aquilo, somos tudo, branco, negro, índio. É isso que faz nossa singularidade” (AMADO, apud SCHWARCZ, 1997, p. 55).

Sobre a participação de Amado na Academia dos Rebeldes, Fraga (2014) traz alguns esclarecimentos, ressaltando o caráter insubordinado de seus frequentadores. Estes buscavam produzir uma literatura que fugisse dos padrões impostos pela “escola literária” em voga naquele momento histórico:

[...] o grupo conhecido com o nome de Academia dos Rebeldes, comandado pelo escritor e jornalista Pinheiro Viegas e formado por jovens intelectuais que desejavam demolir estruturas literárias herdadas do parnasianismo ou mesmo do movimento Modernista de 1922, cujas fórmulas não aceitavam, por considerá-las distantes do ideal de uma literatura ligada às origens populares (FRAGA, 2014, p. 55).

Importante testemunha do percurso histórico de Jorge Amado, a sua segunda esposa, Zélia Gattai, também escritora, o acompanhou em boa parte de sua existência e testemunhou boa parte de seu processo de produção artística. Em uma de suas declarações, ela destaca as obras que traziam conteúdo considerado desautorizado por ser classificado como comunista. Segundo os estudos de Souza (2015), dentre os livros proibidos, por serem engajados politicamente com a ideologia comunista, Zélia Gattai destaca ainda “*O país do carnaval*, *Suor*, *Cacau*, *Jubiabá*, exemplares de *Mar morto*, *ABC de Castro Alves* e *Capitães da Areia*, ‘o mais perigoso de todos’”.

Justamente o conteúdo proibido e a convicção política que Amado assumira fizeram com que o poder instituído pelo Estado Novo ordenasse a queima em praça pública de seus livros, como atesta Mello Junior: “É preso pela polícia do Estado Novo e, em 1937, seus livros são por ela queimados numa praça pública, aqui, em Salvador” (2013, p. 141).

Para Heine (2004), por sua vez, o autor fala também da política na região e no Estado e das relações de trabalho e a vida cotidiana numa fazenda de cacau, a exemplo do sistema de “barracão”, no qual o trabalhador é explorado. Isto o torna cada vez mais dependente do patrão.

A censura já citada e temida não só se manifestava por meio da interdição pública de uma obra, mas trazia consequências ainda mais nocivas, como a prisão e a já citada queima de livros. *Capitães da Areia* é uma dessas obras que provocaram forte reação do poder vigente, justamente por seu conteúdo insubordinado e de inconformidade com as instituições que oficialmente deveriam “organizar” o país.

Depois de uma experiência do cárcere (1936), sem ter sido interrogado, Jorge Amado viajou para a terra natal de seu pai, Estância, em Sergipe, onde concluiu *Capitães da areia*, publicado em setembro de 1937, ano da dissolução do congresso e da implantação do Estado Novo. O surgimento do romance provocou uma reação extrema das autoridades: por ordem do comando da 6ª Região Militar, foram queimados 1694 exemplares de obras de Amado em praça pública, em Salvador; muitos outros sofreram o mesmo destino em São Paulo (ROCHA, 2013, p. 198).

O exílio fora uma das formas de fuga ao ambiente hostil em que vivera, o que fez com que o autor acabasse vivendo em diversos lugares do mundo. Até mesmo seus leitores eram punidos, pois, se liam livro de teor comunista, para o Estado Novo (sob o comando de Getúlio Vargas, que assumiu o poder através de um golpe de Estado), eram comunistas também.

Estivera dois anos exilado na Argentina e no Uruguai, depois de ser preso por suas idéias políticas, sua luta pela liberdade de pensamento e contra o nazifascismo.

Seus livros – *Capitães da areia*, *Mar morto*, *Jubiabá*, *Cacau*, *Suor* e *País do carnaval* – haviam sido queimados em praça pública, com ata oficial, na Bahia e em São Paulo e proibidos de serem vendidos.

Naqueles anos de ditadura, quem fosse apanhado lendo um livro de Jorge Amado era fichado de comunista e ia para a cadeia com ele. A liberdade de ação e de pensamento era cerceada e aí de quem ousasse abrir a boca! (GATTAI, 2002, p. 12-13).

[...] Lá escrevera *Vida de Luís Carlos Prestes*, que depois recebeu o título de *O Cavaleiro da Esperança*, e *Terras do sem fim*. O livro sobre Prestes só fora editado em espanhol. Em português, nem pensar! Qual o editor que se arriscaria, no Brasil, a ter a edição apreendida? (GATTAI, 2002, p. 14).

Amado utilizou a figura da metáfora para definir a forma como utiliza a sua obra para colaborar para a provocação de mudanças em seu país. Inspirado no poeta Castro Alves, dizia que a palavra era uma arma.

Jorge Amado acreditava que suas obras influenciariam a realidade do país. Dizia ter aprendido com Castro Alves que “igual ao rifle, à metralhadora e ao punhal, a poesia é também arma do povo”. A empatia com o poeta romântico levou-o a escrever *ABC de Castro Alves*, biografia romanceada. Levou-o ainda a colocá-lo como personagem em *Tereza Batista cansada de guerra* e na peça teatral *O amor do soldado* [...] (GOLDSTEIN, 2008, p. 17).

Voltando ao ponto da subalternidade, a inconformidade que motiva a escrita engajada amadiana faz com que o autor leve a um patamar central, ou até mesmo elevado, aqueles personagens que antes apenas eram localizados em posição marginalizada. Um bom exemplo disso é a criança moradora de rua, que teve na obra amadiana *Capitães da areia* posição de destaque, de protagonista, bem diferente do que comumente se constata na sociedade elitizada, seja em telejornais, seja em muitas obras literárias de outros autores.

Há, portanto, neste segundo momento de Jorge Amado, um verdadeiro deslocamento de personagens subalternos (postos à margem) ao enalço do centro da narrativa, com o intuito de evidenciar não só os processos de exclusão e dominação (produção de não-voz), mas, principalmente, as resistências e soluções deste povo. Esta opção constitui-se assim no *leitmotiv* do universo romanescos amadiano – um movimento sobre o qual Olivieri-Godet afirma (2004, p. 128): “trata-se de uma profissão de fé da escrita amadiana: salvar do esquecimento, recuperar das margens sociais, culturais, intelectuais ou políticas, todos aqueles que as elites oprimem e condenam ao silêncio” (TEIXEIRA SOBRINHO; MAGALHÃES, 2016, p. 151).

Amado também procura usar sua ficção para julgar qualquer tipo de imposição dos superiores, que se valem de uma autoridade muitas vezes autointitulada e que é usada como desculpa para justificar as ações discriminatórias e excludentes. Entre as formas de imposição e autoritarismo, está o doutrinamento, visto que busca instruir a partir de convicções que abarcam apenas um ponto de vista, considerado ideal pelos que se declaram superiores, desconsiderando a possibilidade de outras vivências, outros conhecimentos, outras aprendizagens:

O que é verdade é que o humor tornou-se a arma favorita, para não dizer exclusiva, do escritor, cujo único engajamento passou a ser, como ele diz numa página preliminar de *Tocaia Grande*, o de “digo não quando dizem sim em unísono” – não a todas as ideologias (“Não seriam as ideologias a grande desgraça do nosso tempo?”), não a todas as doutrinas e a todos os doutrinamentos, a todo espírito de sistema, não aos preconceitos e ao racismo, ao autoritarismo, à intolerância, ao fanatismo e, definitivamente, a todos os *ismos* (TEYSSIER, 2003, p. 10).

Em contraponto, as pesquisas de Gomes de Almeida e Fábio Lucas (apud MACHADO, 2006) apontam um certo constrangimento na obra amadiana, por conta de transitar entre a política e a arte, pela defesa da tese do realismo socialista, culminando no sectarismo. Aqui vem a cobrança pela falta de abertura da obra, do espaço para a participação do leitor com suas possibilidades de interpretação, da arte pela arte, sem o caráter panfletário por vezes atribuído.

Dessa forma, a trajetória do autor vinha seguindo um fechamento crescente, num campo cheio de certezas, sem espaço para questionamentos do leitor. Num procedimento que costuma ser fatal do ponto de vista literário, ela cada vez mais se transformava num monólogo autoritário, uma produção em que todas as peças se moviam dentro de um tabuleiro rígido, seguindo um roteiro preconcebido. Reduziam-se as possibilidades de ambigüidade e equivocidade que enriquecem uma obra de arte. Restava ao leitor apenas ler aquilo que o autor falava do herói, vê-lo numa sociedade que vive o conflito entre o capital e o trabalho, aceitar e concordar (ou não) com sua moralidade clara e fechada, feita de bons e maus, arcaicos e modernos, reacionários e progressistas (MACHADO, 2006, p. 89).

Apesar da liberdade criativa que o autor possui, inclusive a liberdade de ser de fato panfletário se assim o quiser, existe o perigo de fugir completamente da teoria tão cara aos bakhtinianos, de permitir o espaço da polifonia da obra. Nesse caso, o dialogismo conta mais que o texto unilateral, no qual apenas o narrador tem voz; e essa parece ser uma característica bastante valorizada pela crítica nas obras literárias de um modo geral. Ou seja, a “boa obra” seria a obra aberta, no sentido defendido por Umberto Eco.

No entanto, coerentemente com o contexto representado, Amado, da mesma forma que o ocorre com o povo, também retrata seus momentos positivos, felizes. O povo de Amado sofre, mas consegue, muitas vezes, burlar o sofrimento com estratégias que ajudam a amenizar os problemas. De acordo com Roche (1987), Jorge Amado também vê e faz ver, pelo mesmo motivo, as alegrias simples ou grosseiras, as festas rituais ou ocasionais dessa mesma gente humilde, a folia do carnaval, a embriaguez da cachaça, a delícia dos filhós quentes, às vezes, uma bela história de amor.

Uma das temáticas mais recorrentes na obra amadiana, a da cultura negra, igualmente se tornou parte das narrativas por conta das vivências do autor. Ao tentar justificar tal aproximação com o povo negro, principal via de análise desta tese, Amado procura atribuir a uma motivação social as consequências do tratamento racista praticado por alguns no país:

Foi quando eu passei a viver misturado com o povo da Bahia que o problema racial começou a me afetar. Foi sobretudo a minha relação com o povo dos candomblés, vendo a perseguição terrível de que eram objeto os cultos afro-brasileiros.

Mas eu nunca tive dúvidas: o problema racial é consequência do problema social (AMADO, 1981, p. 10).

O conhecimento que adquiriu a partir da vivência nos terreiros de candomblé de Salvador fez com que adquirisse um amplo vocabulário próprio desse contexto. Como atestou Darcy Ribeiro (2007), o modo como ocorreu a migração negra colaborou para a construção de um Brasil negro, com consequências impactantes de sua vivência em um território novo. Dessa forma, a valorização da cultura negra se expõe claramente na obra amadiana, contestando a conformidade com as motivações históricas, tendo em seus textos um espaço antes dado pelos canônicos somente à cultura tradicional ocidental.

O texto de Jorge é maroto, matreiro, as armas do cavaleiro, o santo do dragão, e os poderes de Oxóssi, guerreiro imbatível, não são depostos na escrita do nosso Jorge, o não santo. Nele os poderes de Orixá e do Santo se escondem, numa tocaia grande para o golpe certo [...].

A nação negra e mestiça, que constitui cerca de oitenta por cento da população de Salvador, é o herói plural da narrativa amadiana.

Assim como os poetas épicos e dramáticos da antiguidade clássica estabelecem um discurso recorrente aos mitos e à tradição da sua cultura, a cultura helênica, o texto amadiano se instaura como diálogo intertextual com a cultura popular da Bahia, os mitos e tradições dos descendentes de príncipes e súditos africanos trazidos como escravos (SEIXAS, 1996, p. 88).

Sobre seu posicionamento religioso, apesar da evidente defesa e o amplo conhecimento acerca das religiões de matriz africana, como o candomblé, o próprio Jorge Amado informa sobre a sua “descrença”: “Agnóstico? Isso. Nem o sentimento de ser ateu eu tenho” (SOUZA, 2015, p. 167). O tema da religião, desse modo, não era uma preocupação pessoal, não era uma necessidade espiritual, mas uma informação cultural, um aspecto identitário com o qual Amado fazia questão de conviver.

Assim, Amado estava inserido no candomblé, mesmo que suas convicções não permitissem que este fosse o seu credo. Fica latente que o modo como o povo do candomblé era tratado tenha sido o impulsionador para que o autor “tomasse partido” dessa crença, sendo este mais um exemplo de casos intolerância e exclusão que tanto combatia:

Foi durante esses anos de juventude que, levado por seu amigo inseparável Édison Carneiro, em companhia de Arthur Ramos, veio a conhecer e frequentar o mundo do candomblé, tomando consciência da riqueza das religiões negras, naquela época ainda duramente perseguidas pela polícia que invadia os terreiros, surrava pais e mães de santo, profanando suas crenças e seus lugares sagrados. Daí vem sua reverência às crenças nos orixás, o reconhecimento daquela que ele considerava a verdadeira religião do povo baiano e que o fazia repetir várias vezes: “meu materialismo não me limita” (FRAGA, 2014, p. 55).

Em *A Bahia de Jorge Amado*, Salah (2008) também destaca o caráter revolucionário da obra amadiana, construída a partir da defesa do povo negro e sua religião. Tudo isso se expunha edificado predominantemente nas ruas de Salvador, principalmente em locais periféricos, nesse contexto em que o autor viveu e onde aprendeu, a partir da observação participante, sobre seus detalhes e nuances que se tornaram o ponto de destaque de suas obras.

A Bahia de Jorge Amado é, pois, sobretudo a Bahia religiosa, de uma religião misteriosa e única, confluência de inumeráveis tendências místicas que o povo soube conservar. Sua obra é de fato a afirmação e a valorização do povo negro e místico, e nesse sentido ela é revolucionária. Os dados habitualmente marginais – o povo negro e a religião africana – são invertidos e se tornam essenciais (SALAH, 2008, p. 111).

A obra de Jorge Amado [...] está edificada sobre as velhas pedras de Salvador, sobre seus cais e sobre suas praias, mas ela é feita também da carne e do sangue, dos risos e das lágrimas do povo baiano. [...] ele prefere os indivíduos à margem, os poetas e os vagabundos, que são o aumento às vezes caricatural dos vícios e das virtudes dos baianos. Apesar de tudo, Jorge Amado consegue conciliar as necessidades da escritura e da criação romanescas com a mensagem de humanismo que quer transmitir e que leu nos olhos, na voz e nos gestos de seus conterrâneos (SALAH, 2008, p. 229).

Na tentativa de participar de forma mais aproximada da vida política do Brasil, Amado elegeu-se deputado federal pelo PCB de São Paulo, utilizando o *slogan* “Romancista do povo”. No cartaz de propaganda, as informações de aquele candidato era autor de *Terras do sem fim*, *São Jorge dos Ilhéus*, *Jubiabá*, *Mar morto*, *Capitães da areia*, *Cacau*, *Suor*, *País do Carnaval*, *ABC de Castro Alves*, *Bahia de Todos os Santos* e

Vida de Luiz Carlos Preste, fazendo questão de evidenciar a sua preocupação política desde a publicação de seus primeiros livros.

Foi nesse ínterim que ocorreu uma das mais importantes ações em sua vida pública, à parte de sua produção literária: a criação da lei de liberdade religiosa, presente no inciso 6º do artigo 5º da atual Constituição, o que demonstrou o seu respeito por toda e qualquer forma de credo, apesar de considerar-se agnóstico. Ainda como parte da sua carreira na política, cabe salientar que Amado era integrante do Partido Comunista do Brasil, o que o fez ser expulso do Parlamento em consequência da tomada de poder no período conhecido como a Era Vargas.

Em janeiro de 1946 tomei posse na Câmara Federal de Deputados [...] pelos votos de eleitores de São Paulo. [...] num dia de janeiro de 1948, fomos expulsos do Parlamento, eu e meus companheiros de bancada. [...] Se de algo me envaideço quando penso nos dois anos que perdi no Parlamento é da emenda que apresentei ao Projeto de Constituição – Senado e Câmara reunidos em Assembléia Constituinte, discutimos e votamos a Constituição de 1946 –, ementa que, vitoriosa, mantida até hoje, veio garantir a liberdade de crença no Brasil (AMADO, 1993, p. 70).

No entanto, a pretensão inicial de permitir a convivência entre as diferentes religiões se viu numa espécie de “boicote”, visto que o poder atribuído à igreja católica continuava a imperar naquele ambiente. As outras manifestações religiosas, apesar de deixarem de ser consideradas ilegais, como antes ocorria com o candomblé, continuaram a sofrer todo tipo de exclusão, visto que o Estado, que deveria ser laico, privilegiava a religião dos mais poderosos daquela sociedade.

A república, ao ser proclamada, decretara a separação entre o Estado e a Igreja – a Católica Romana –, mas a liberdade religiosa que dela devia decorrer não passara do papel, uma farsa. Colocada por inteiro – a teologia da libertação ainda não existia – a serviço da riqueza e do obscurantismo dos senhores de terras e do poder, a Igreja Católica conservou todos os privilégios, todas as regalias [...] (AMADO, 1993, p. 70).
Para as apelações protestantes, as tendas espíritas, os cultos populares de origem africana, restava a discriminação, as restrições de todo tipo, a perseguição policial (AMADO, 1993, p. 71).

Desse modo, não só a religião, mas também outras manifestações culturais, com a dos indígenas, evangélicos, negros e qualquer uma diferente da católica era relegada a um patamar de inferioridade, sofrendo grandes cargas de ações preconceituosas e excludentes. A observação dessas ações discriminatórias desde a infância fez com que Amado construísse uma espécie de escudo, no qual incutia o seu “poder da

palavra” para defender esses que considerava injustiçados. A ele chamava a atenção de forma mais veemente o desrespeito ao povo negro e sua religião.

Se protestantes e espíritas passavam maus pedaços, das religiões afro-brasileiras nem falar. Desde mocinho, rapazola cursando a vida popular baiana, inclusive nas casas-de-santo, nos terreiros de candomblé [...], foi-me dado testemunhar a violência desmedida com que os poderes do Estado e da Igreja tentaram aniquilar os valores culturais provenientes de África. Buscavam exterminar tradições, costumes, línguas tribais, os deuses, eliminar por completo as crenças da gente mais pobre e mais sofrida [...]. A emenda da liberdade religiosa custou-me trabalho e astúcia. [...] chamando a atenção do Secretário-Geral para os dividendos que o Partido poderia obter junto ao povo se tomasse a si a defesa das religiões populares (AMADO, 1993, p. 72).

Como estratégia de convencimento aos colegas no campo político, Amado conseguiu fazer com que os componentes do partido vissem na liberdade religião um “filão lucrativo”, para, a partir daí, levar adiante sua defesa. Essa talvez tenha sido uma forma mais imediatista de tentar resolver o problema, visto que, através do texto literário, que também funciona como recurso persuasivo, seus objetivos talvez fossem alcançados somente na posteridade.

Ainda atualmente a crítica literária se ocupa largamente da obra amadiana, no entanto, a quantidade de trabalhos em que sua obra é fortemente desaprovada chama a atenção. Em muitos dessas publicações, que inicialmente se intitulam analíticas, podem ser encontrados indícios de uma pesquisa parcial, quando não deficiente pela incompletude, visto que demonstram certo desconhecimento da obra amadiana como um todo, ou buscam atribuir adjetivações inadequadas a seu trabalho.

Outro aspecto a se considerar é o grande sucesso que a obra tem alcançado no cinema e na televisão, além do teatro, que também colabora para uma crítica recortada, fazendo com que parte do público atribua a meras cenas adaptadas de novela, por exemplo, toda a obra amadiana:

[...] poucos escritores têm tido uma avaliação crítica tão permanentemente negativa quanto Jorge Amado. Chama a atenção como a crítica brasileira divide-se [...] entre uma relação hostil e desqualificadora ou de análise e significação da obra dentro e além do seu contexto histórico-cultural. Esse rastro de desqualificação ou de implicância permanece, embora muito sutil, atualmente. Se, inicialmente, o autor foi acusado de usar palavras de baixo calão, falta de invenção, de seus livros terem uma estrutura primária, de ser um simples contador de histórias, agora se pretende demonstrar que ele não fala por todo o Brasil. Interessante é que o autor nunca se propôs a representar todo o Brasil, mas, sim, duas zonas de sua terra natal. Na verdade, não existe nenhuma declaração do autor com tal intenção, apesar de os estrangeiros verem sua produção como um retrato do País. O escritor

pagou pena por suas inovações, basicamente pela crítica que recebeu, fosse desqualificadora ou por tentar ler o país por seus romances (ALVES, 2013, p. 92).

No entanto, utilizando-se do recurso da ironia, tão recorrente em sua obra, atribui ao antes combatido imperialismo os ganhos materiais que obteve em vida, apesar de deixar claro que estes ganhos seriam oriundos de seu trabalho como escritor, mediante venda dos impressos, concessão de direitos autorais, prêmios, bem como das adaptações que sua obra recebeu para o cinema e a TV. Alguns dos filmes baseados na obra de Jorge Amado são: *Capitães da areia*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Estrela da manhã* (com argumento escrito por Jorge Amado), *Gabriela*, *Jubiabá*, *Kiss me goodbye* (americano, baseado em *Dona Flor e seus dois maridos*), *Miracoli e Peccati di Santa Tieta D'Agreste* (italiano, baseado em *Tieta do Agreste*), *Quincas berro d'água*, *Tenda dos milagres*, *Terra violenta* (baseado em *Terras do sem-fim*), *Tieta do agreste*. Dentre as telenovelas, séries e minisséries, estão: *Capitães da Areia* (minissérie), *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (minissérie), *Gabriela* (1975), *Gabriela* (2012), *Gabriela, Cravo e Canela* (1960) (telenovelas), *Pastores da Noite* (minissérie), *Porto dos Milagres* (adaptação de *Mar Morto*), *Tenda dos Milagres* (minissérie), *Tereza Batista* (minissérie), *Terras do Sem-Fim* (telenovela), *Tieta* (telenovela), *Tocaia Grande* (minissérie).

Repito contudo a dois por três que os bens materiais mais valiosos que possuo, eu os devo ao imperialismo, pilhéria de gosto duvidoso ao ver dos puritanos. E, verdade eu os devo a meu trabalho – ao meu e ao de Zélia, não distingo nem separo: a casa do Rio Vermelho, na Bahia, a mansarda sobre o Sena, no Marais, em Paris (AMADO, 1993, p. 67).

[...] com os dólares imperialistas do cinema de Hollywood pude realizar o sonho de ter uma casa na Bahia (AMADO, 1993, p. 68).

Gildecil Leite (2012) também chama a atenção para o cuidado que se deve ter ao emitir crítica em relação à obra amadiana sem ter contato direto com o próprio texto ficcional. Nem mesmo o teor de textos críticos, produzidos a partir de estudos literários, deve ser tomado como interpretação única e isenta, menos ainda conclusões construídas a partir de adaptações televisivas ou cinematográficas.

Na maioria das vezes, é possível substituir leitores por assistidores que apenas decodificam superficialmente o filme na tela e desconsideram que as obras fílmicas inspiradas em obras literárias são outras obras e não reproduções de romances. Dizendo isso, admito que algumas adaptações de romances amadianos para as linguagens audiovisuais se despreocupam com

o teor de engajamento dos textos inspiradores e acabam cometendo crassos equívocos, talvez em nome de um gosto médio despolitizado, contudo consumidor (LEITE, 2012, p. 234).

De fato, a fortuna crítica acerca da obra amadiana possui fases que poderiam ser classificadas como sazonais, visto que atuam em movimentos de vai e vem em relação ao elogio ou à reprovação. Isso depende de cada época, ou de das preferências de cada região, gênero ou faixa etária. O escritor Érico Veríssimo também se declarou insatisfeito que a frequente crítica negativa que recebia: “[...] Em *Navegação de Cabotagem* [...], Jorge Amado relembra uma conversa que teve com o amigo gaúcho a esse respeito, sobre o sucesso que ambos tinham e a má vontade da crítica em relação a eles” (MACHADO, 2006, p. 13).

Cabe ainda reforçar que, com a propagação do regionalismo, quando o romance nordestino ganhou destaque no cenário nacional, na década de 30, ocorreu contiguamente o sectarismo com que autores nordestinos eram recebidos no sul. Para este, o modernismo paulista era o único cânone literário do país; os que se situavam fora desse contexto histórico-geográfico eram a minoria periférica, com seu exotismo, folclore e sensualidade grosseira. Ana Maria Machado (2006) busca justificar que fora justamente o posicionamento da crítica que despertou nela a curiosidade para pesquisar sobre Amado:

[...] É um fenômeno que, embora facilmente constatável, foge ao âmbito literário e seria mais bem analisado por um olhar fundado na sociologia, na antropologia ou na psicologia social. O que sei é que essa zona de sombra crítica acabou se constituindo num motivo a mais de atração para mim. Essa relativa condição de marginal diante dos círculos intelectuais me despertou curiosidade e me acendeu a vontade de tentar somar minha leitura aos esforços de quem vem tentando lançar sobre a obra amadiana pelo menos uma réstia de luz, ao da *Iluminatio* que a Universidade de Oxford pede ao Senhor em seu lema secular, produzido em seu escudo por toda parte dessa cidade de muros de pedra, amplos gramados, muito verde e torres que miram o céu, celebrando o saber humano (MACHADO, 2006, p. 15-16).

Salienta-se que Amado não só retrata a situação social do seu contexto, a partir de sua visão política, mas também retrata os políticos propriamente ditos, citando suas ações governamentais, sempre em tom de crítica, muitas vezes usando a figura da ironia. Assim, torna-se claro que não só de erotismo, cacau, e outras temáticas mais recorrentemente criticadas a obra amadiana trata, mas de todas as outras facetas da sociedade, mesmo as que possam estar sujeito a algum tipo de censura, como ocorre constantemente quando autores mencionam questões políticas no país.

Outro aspecto a se considerar é a não linearidade das obras amadianas, que também se configura como um de seus destaques. O que poderia soar como algo negativo a alguns críticos, é frisado por outros como um elemento ímpar da sua criatividade. Suas narrativas não seguem um padrão, uma “pureza”, e sim abarcam vários elementos aparentemente contraditórios, que na obra convivem. Há “tempos” que vão e voltam, lugares que mudam de lugar, pessoas que morrem duas vezes, religiões conflitantes que se fundem, bandidos que são heróis, diferentes que são iguais... Tudo isso é, e não é ao mesmo tempo, pois tudo que é pode repentinamente deixar de ser. Na obra amadiana, o elemento surpresa reverbera.

[...] Ambigüidades e dualidades passam a estruturar os relatos. Gabriela casa sem casar. Dona Flor tem dois maridos. Quincas Berro D'água tem duas mortes. Os santos têm altares e terreiros, onde estão não estão, de sumiços em aparecimentos. O padrinho de um batismo pode ser o próprio padre – mais que padre, compadre, e de Ogum. A benfeitora de Santana do Agreste pode ser justamente a execrada da comunidade. O pistoleiro contratado como capanga pode ser o patriarca fundador e reverenciado, já que seu tiro certo pode ser a salvação de uma cidade. A beata espanhola se descobre mulata e feita, cavalo-de-santo. O paladino da cultura africana pode ter filho com sueca ou finlandesa. Tudo se move e reverbera. Nada ou ninguém é apenas o que parece ser, embora possa sempre ser *também* exatamente o que parece (MACHADO, 2006, p. 62-63).

Em se tratando da recepção da obra amadiana, o autor é considerado um dos maiores formadores de público leitor, por conta do grande número de leitores que conquistou desde as primeiras publicações, no Brasil e o exterior salientando-se que, segundo dados da Folha Online, a obra amadiana já vendeu mais de 20 milhões de obras, em 49 títulos, traduzidas em mais de 40 idiomas. Acentua-se ainda que, na década de 1930, quando se deu início às publicações amadianas, o acesso ao livro impresso era restrito, o que não impediu que sua popularidade crescesse.

Se prestarmos atenção à imensa massa ledora que, desde o lançamento de *O país do carnaval* em 1931, acompanha com renovada fidelidade cada novo lançamento do autor veremos que, para além das cifras e dos milhões de exemplares vendidos, um valor mais alto se levanta. Pode-se dizer, com base nesses anos todos de contínua empatia popular, que a produção amadiana é fundadora, no sentido que vem contribuindo para nada menos que a constituição da literatura brasileira – entendida como conjunto orgânico de relações entre autor, escritor, surpreendente já em 1933, quando *Cacau* esgotou uma edição de 2.000 exemplares em 40 dias, atesta o papel relevante de seu escritor na formação e consolidação neste século de um público para as nossas letras (DUARTE, 1997, p. 89).

Ainda como exemplo do alcance da obra amadiana, diversos documentários foram produzidos e trazidos a público sobre o autor. Dois deles, “Um olhar sobre Jorge Amado” e “Cultura e Turismo – Jorge Amado por Zelia Gattai Amado”, roteirizados por Renata Smith, vinculado ao grupo de pesquisa ICER – Identidade Cultural e Expressões Regionais, da Universidade Estadual de Santa Cruz, trazem um enfoque na relação entre o leitor e o turismo, como reconhecimento da popularidade que Amado teria trazido a sua região de origem, como a cidade de Ilhéus; e as peculiaridades do cotidiano do autor a partir, principalmente, das visões de sua esposa Zélia e sua filha Paloma.

Diante da impossibilidade de atribuir estritamente a uma só motivação a razão do sucesso da obra amadiana, cabe aos estudiosos do tema apenas supor que as estratégias adotadas no seu processo criativo, habilidade individual e intransferível, em conjunto com a abordagem temática que apeteceu ao público leitor, ajudaram a construir a sua ampla recepção. O que não se pode negar é que a obra agradou ao gosto do público, por identificação, admiração, curiosidade, espanto etc.

Assim, os dramas dos espoliados e as falas da margem surgem pontuados pelo clima de ação e heroísmo tão ao gosto de um público que se politizava e exigia direitos sociais, da mesma forma que se divertia com Carlitos e se comovia com *coups de théâtre* protagonizados por Antônio Balduino ou pelos *Capitães da areia*. O clima romanesco a tudo perpassa, trazendo de volta a linearidade épica, o *Bildungsroman*, a variedade e o excesso folhetinesco (DUARTE, 1997, p. 90).

É ainda importante ressaltar que, apesar da ambientação local da obra de Jorge Amado, seu alcance é considerado universal, justamente pelo tratamento que dá a seus personagens, suas vivências, suas angústias, sentimentos que designam a alma humana, independentemente do espaço geográfico ou momento histórico em que se encontram. Foi a representação satisfatória da essência de cada indivíduo, através da escrita ímpar, não o cenário, que fez com que a popularidade amadiana lograsse êxito.

Muitas pessoas que criticam o escritor baiano hoje em dia reconhecem que ele abriu caminhos de compreensão de tolerância, de solidariedade, pela via literária, tanto no Brasil como no exterior. Jorge Amado sempre exaltou as forças de vida (o *Eros*) contra as forças de morte (o *Thánatos*). Não é um escritor apenas baiano ou brasileiro; é um escritor universal que falou de problemas universais (GUMÉRY-EMERY, 2008, p. 74).

O êxito da escrita de Jorge Amado chama ainda mais a atenção da crítica por conta da recepção do exterior. Mais de 80 países receberam algumas de suas traduções, até pouco tempo um dos mais vendidos do Brasil. Apesar de também utilizar outros ambientes, em obras como *O país do carnaval*, *Tieta do Agreste*, *O cavaleiro da esperança*, as regiões de Ilhéus e Salvador são os cenários mais recorrentes em sua obra: a primeira, em contiguidade com o meio rural; e a segunda, focada principalmente na periferia, chamaram a atenção do leitor estrangeiro.

Com efeito, a obra amadiana é bem recebida no mercado editorial internacional. Traduzida para mais de 52 idiomas, repercute na crítica estrangeira por conceber imaginários nacionais pautados no Brasil e na ótica da valorização do sincretismo e da “mestiçagem” baiana. O exotismo dos enredos de seus romances irá promover a consagração da literatura nacional no exterior, sobretudo em França, onde a sua obra foi bastante traduzida. Entretanto, ao legitimar o popular, Jorge Amado também fundou as suas marcas sobre o “autêntico” e o “nacional”, pois o seu nacionalismo cultural modernista encontrava-se imbricado com a revalorização das periferias da cidade de Salvador e das fazendas de cacau de Ilhéus e Itabuna, na Bahia, compondo, diríamos, na falta de outro termo, um “cânone regional” (REHEM, 2011, p. 138-9).

Ainda sobre a influência e a repercussão da obra amadiana no exterior, alguém que posteriormente se tornou um grande amigo de Jorge Amado, o artista Carybé, que inclusive ilustrou algumas de suas obras, acabou por se estabelecer no Brasil depois de entrar em contato com a obra do escritor. O que se constata é que muitos estrangeiros passaram a conhecer o Brasil, ou a querer conhecê-lo pessoalmente, a partir do contato com o texto amadiano.

Nossos amigos na Bahia eram em geral artistas plásticos, pintores e escultores. Carybé era tudo: pintor, escultor e escrevia divinamente. Nascido na Argentina, filho de mãe brasileira e pai italiano, ele decidira vir à Bahia para verificar se tudo o que Jorge Amado escrevera em Jubiabá era verdade (GATTAI, 2002, p. 72).

A epígrafe que encabeça um dos capítulos da obra de Gildeci Leite (2012, p. 233), intitulada *Jorge Amado: negro e de axé*, Mia Couto, escritor moçambicano, também ratifica a influência amadiana fora do Brasil, destacando os países lusófonos:

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.

3.2 Jorge, um arauto da resistência

O ato de resistir e transgredir acaba por ser o “carro-chefe” de quase toda a produção literária amadiana, pela estrutura ousada, pela representação dos personagens segregados, pela linguagem peculiar, pelo tom de protesto dos enredos. O autor questionava a política, a religião, a tradição, o poder econômico e qualquer outra forma de domínio que atingisse a camada marginalizada da sociedade.

[...] Jorge desmistifica a sociedade, substituindo o pudor pela liberdade ética e o sublime pela ironia. Demite a literatura oficial em prol das transgressões do colonial. Troca as conexões vitorianas pela valorização erotizante do corpo. Volta-se com sensibilidade para os minimundos e reestrutura os elementos desvalorizados pela estética idealista e classicizante (PORTELLA, 1982 apud ALVES, 2013, p. 115).

Em relação ao uso do recurso do humor, da ironia, Amado (apud SCHWARCZ, 1997, p. 52) enfatiza: “O escritor novato é sério demais. Eu precisei amadurecer para alcançar o humor”. Isso faz notar que, ao utilizar o humor, o autor demonstra maturidade, visto que esse recurso de linguagem requer a segurança do escritor, pela espontaneidade que denota. Assim, o autor busca explicar as estratégias que usava para construir seu texto, utilizando-se de figuras de linguagem para melhor emitir suas ações de resistência, sem causar um embate direto e claro.

[...] Achando que seu leitor poderia facilmente decodificar sua mensagem, no momento em que ele próprio se encontrava em plena posse de sua técnica de romancista, podendo, assim, deixar-se levar pelos seus secretos pendores para o otimismo, assim como por sua própria alegria de viver, Jorge Amado se pôs a escrever, sorrindo, sobre o que é sério, rindo, sobre o que é grave, pois “rir é próprio do homem”. *Castigat mores ridendo* pode ser menos ambicioso, mas certamente mais eficaz do que qualquer homilia, ou qualquer profissão de fé, ou qualquer comentário doutrinal, ou qualquer tentativa de doutrinação a partir de exemplos tão bem escolhidos, tão fortemente acentuados que acabam perdendo sua autenticidade e sua qualidade significativa (ROCHE, 1987, p. 94-95).

Assim, o humor e a irreverência se tornaram marcas do estilo amadiano, inclusive ao abordar temas polêmicos, capazes de iniciar severos debates entre leitores e críticos. Mesmo quando trata sobre os excluídos, ele consegue trazer um tom de leveza ao texto, pela forma criativa com que utiliza a linguagem. Essa estratégia discursiva

acaba por se mostrar eficaz em termos de alcance do público alvo, conforme pode ser constatado pela propagação da obra amadiana em termos de diversidade de destinos e quantidade de leitores.

Francamente irreverente, Jorge Amado finca raízes em sua terra e seu universo marginal de vagabundos prostitutas, bêbados, malandros, jogadores. Mergulha cada vez mais fundo na exploração das saídas – idealizadas ou não – que essa marginalidade oferece: a solidariedade e a rede de amizades, o humor em todas as suas formas, a transcendência religiosa por meio do sincretismo afro-brasileiro, a criatividade de uma cultura mestiça, o corpo com seus prazeres e desejos e com sua possibilidade de atuar como uma forma de contato com o além e de recebimento da divindade (MACHADO, 2006, p. 103).

Amado demonstra uma dificuldade em aceitar o dualismo, uma obrigatoriedade maniqueísta que divide o que é do bem e do mal. Ele defende o ato de ultrapassar fronteiras e cultivar as misturas, a fusão, o intermediário, até mesmo mediante as “falas” de seus personagens:

[...] não dá para reduzir a aventura humana à obrigação de sempre optar irremediavelmente por isto ou aquilo. Por que a gente tem de escolher sempre?, pergunta Dona Flor. O impossível não há, ensina Quincas. O romancista concorda com eles, intromete-se cada vez mais em seus livros, traz seus amigos e conhecidos da Bahia para passear pelas páginas dos romances, funde gêneros literários, mistura tudo e entra na festa. Em vez de querer explicar a sociedade brasileira em grandes painéis sobre lutas de classe, movimento sindical, reivindicações, passa a conversar sobre as relações entre as pessoas, a ouvir o que elas têm a contar, a se divertir com isso (MACHADO, 2006, p. 104).

Com espírito nômade, por exílio forçado ou escolhido, em busca de conhecimento ou lazer, Amado sempre esteve em trânsito pelo mundo. Mesmo quando não fosse a ele permitido, fazia questão de infringir regras desse tipo, que cerceassem sua liberdade de ir e vir, fisicamente ou literariamente, como informou sua esposa, Gattai: “[...] Sem pedir licença a quem quer que fosse, desfiou a proibição e viajou por sua conta e risco” (2002, p. 15).

Sofrendo várias formas de perseguição, o casal se encontrou em situações constrangedoras, tendo sido expulso de alguns dos lugares por onde andaram, ainda como consequência da sua “simpatia” ao princípio comunista.

Nem bem saídos de uma guerra, enfrentávamos, além do perigo das armas nucleares, a guerra fria, a guerra contra o comunismo. Jorge era membro do Conselho Mundial da Paz e esse movimento era considerado, pelos que comandavam a guerra fria, um movimento comunista.

Certamente por esse motivo, dois anos depois de chegarmos à França, fomos convidados a deixar o país em 15 dias. Motivo? “Vocês viajam demais...” Foi a explicação que nos deu o funcionário do governo francês, ao anular o nosso *permis de sejours* [...] (GATTAL, 2002, p. 46).

Do lado das benesses que as viagens trouxeram à vida de Amado, destaca-se o já citado reconhecimento internacional de sua obra, além da conquista de prêmios, inclusive em dinheiro: “Aquele fora um ano de acontecimentos maus e bons. Agora davam a Jorge, pelo conjunto de sua obra e por sua atuação em defesa da paz entre os povos, o Prêmio Stálin, prêmio do qual constava, além das honrarias e prestígio, 20 mil dólares” (GATTAL, 2002, p. 56).

Ao ser pressionado a permitir interferências no teor de suas obras, pelo compromisso político, Amado mostrou-se mais uma vez uma porta-voz da luta e resistência quando preferiu não se subordinar ao partido. Isso rememora o conceito de resistência de Thoreau (1997), em que o indivíduo busca provocar mudanças em seu ambiente, pela inconformidade.

- Cumprir as tarefas que me atribuem, qualquer um pode, porém escrever meus livros, só eu posso – disse e não voltou atrás. Sem renegar o Partido, nem recuar de suas convicções de que o socialismo, com democracia, é o melhor caminho, mas que o socialismo sem democracia é fascismo, Jorge foi desligado das tarefas do Partido Comunista (GATTAL, 2002, p. 63).

Como antes abordado, após o desligamento do partido comunista, foi apontada uma mudança no tom de denúncia social, com a publicação dos “romances de costumes”. Para Machado (2006), essa nova fase da literatura amadiana corresponde ao desencanto do autor com o stalinismo após tomar conhecimento de aspectos dessa realidade que até então lhe eram desconhecidos, como a invasão da Hungria, os expurgos partidários, a tortura de Arthur London, a intransigência e o autoritarismo da burocracia, dentre outros.

Alguns dos críticos mais conhecidos da obra amadiana se debruçaram em análises, cada qual com seu recorte, que podem ser consideradas contribuições mais aprofundadas e completas. Não o são assim consideradas pelo tom elogioso (que nem sempre ocorre nesse caso), mas pela preocupação com a fundamentação teórica do estudo, além do alcance e da densidade da investigação.

É o caso de abordagens críticas como a de Affonso Romão de Sant’Anna, por exemplo, que desenvolveu as propostas de Bakhtin e o conceito de carnavalização com que o russo examinara as obras de Dostoiévski e

Rabelais, e trouxe uma contribuição sensível e profunda ao entendimento dos romances do baiano. Muito enriquecedores, também são os estudos de José Maurício Gomes de Almeida, capaz de criticar de forma aguda as limitações trazidas pelo proselitismo ideológico do autor, mas ao mesmo tempo, revelar-lhes as qualidades que não podem ser julgadas apenas pelo apriorismo realista de certa crítica. Igualmente iluminadoras são as análises de Eduardo de Assis Duarte, sobretudo quando evidenciam como a segunda fase amadiana, em sua passagem do romance que se queria proletário para o romance que se deseja de costumes, começa a se debruçar cada vez mais, e de forma mais consequente, sobre as questões de gênero e etnia que irão constituir grande parte da agenda intelectual do final do século XX (MACHADO, 2006, p. 35).

A publicação de *Gabriela* trouxe também um aspecto peculiar a alguns dos mais populares personagens amadianos. Sua resistência se torna visível não apenas pelas ações políticas, mas por toda e qualquer atividade cotidiana, em que os mesmos conseguem expor suas vontades ou expressar negativas, quando todos, por opressão, esperam uma resposta positiva, subordinada. Aqui, resistir é dizer “não”.

O herói de Jorge Amado é um homem ou mulher que diz *não*, um rebelde que não admite os mecanismos repressores da sociedade. No entanto, apesar dos fortes modelos do romance proletário, a lhe sugerir ações de inconformismo dentro de um quadro de militância sindical ou partidária (que, no fundo, também integrariam estruturalmente o operário no complexo produtivo da sociedade organizada), é inegável que toda a grandeza dos personagens amadianos escapa para uma ação na periferia social. Nesse sentido, ele participa daquele “fundamental anarquismo” de que fala Oswald de Andrade. Mas, como observa Gomes de Almeida, toda sua tendência é “mais para um certo tipo de anarquismo instintivo de raiz romântica” (MACHADO, 2006, p. 74-75).

O próprio comportamento dos personagens já se configura como uma forma de resistência. O protesto que estes, como Gabriela, encabeçam se dá a partir da desobediência às regras de comportamento da sociedade tradicional. Essa ousadia se torna uma tônica em muitos personagens amadianos.

É na busca de liberdade pessoal que essa tendência se manifesta, sobretudo na obra tardia do romancista, modelarmente inaugurada com personagens libertários de força de Gabriela ou Quincas Berro Dágua, que rompem com os parâmetros da vida certinha que a sociedade lhes oferece e escolhem trilhar seus próprios caminhos, inventando padrões originais que, quase sempre, chocam e escandalizam os bem-pensantes [...] (MACHADO, 2006, p. 75).

Jorge Amado ousava descrever e narrar segmentos da sociedade antes esquecidos pela maioria dos escritores, muitas vezes propositadamente, como estratégia de silenciamento dos marginalizados. Em suas obras, uma prostituta, por exemplo,

assumia não somente um lugar na história, coadjuvante, mas atuava de forma complexa na trama, protagonizando muitos dos relatos:

Desenhou, então, em cores pingentes, a verdadeira face do nosso povo, com todos os seus estigmas e mazelas: o submundo da prostituição, dos meninos de rua, das mães de santo, dos bêbedos [sic] e dos pescadores, a violência dos oligarcas e dos 'coronéis' rurais: os crimes dos jagunços impunes, a exploração do trabalho infantil, a promiscuidade das favelas, o esotérico universo dos candomblés, o reinado dos orixás, o fetichismo dos terreiros, as greis feudais e a mestiçagem dos cruzamentos étnicos e raciais (MELLO JUNIOR, 2013, p. 144).

Tendo como cenário a cidade interiorana de Ilhéus, *Gabriela Cravo e Canela*, publicado pela primeira vez em 1958, tornou-se um dos mais célebres romances amadianos; e conseguiu chamar a atenção pelo seu teor ousado, pela forma como questionou as tradições, a exemplo da traição conjugal, que, no contexto onde se passa a trama, era considerada um crime da esposa, que podia ser punido com o que chamavam de “lavar a honra”. Nesse caso, o esposo traído tinha o direito de matar a esposa, bem como o amante flagrado. Amado foi ousado, portanto, ao relatar a primeira vez em que o marido traído, após ter assassinado a esposa, fora julgado e condenado pelo crime.

Gabriela criticou o Brasil “profundo, dos senhores de cacau no antigo sul da Bahia, e contribuiu em larga medida para dar forma à imagem do que podemos chamar de sensualidade progressista, de que nos fala Renato Janine Ribeiro (2002, p. 207-8). Não se trata, no entanto, de uma relação de continuidade entre tempos distintos; mais que isso, trata-se de uma ruptura com a tradição quer seja lamentada ou celebrada. Pode-se dizer que em *Gabriela* ambos os espaços, o rural e o urbano, se interpenetram e o cotidiano da modernidade passa a ser percebido a partir de fortes contrastes com o mundo da tradição (RIBEIRO, 2012, p. 63).

Mais como forma de insubordinação e resistência, o retrato que se pinta nas descrições da personagem Gabriela demonstra o gosto pela liberdade e pelo prazer próprio da mulher. Gabriela tem seus desejos (e não somente é desejada como comumente ocorre com outras mulheres, em muitas outras obras literárias). Gabriela não quer casar, como a maioria; ao contrário, Nacib que o quer, numa tentativa de “domá-la”, e falha em seu objetivo.

O fracasso de Nacib nessa domesticação de Gabriela vai se anunciando aos poucos. Ela não tolera ser presa, de forma alguma, nem mesmo por prisões que se apresentem como promoção social. Qualquer limite à liberdade contraria sua natureza, como há haviam constatado os retirantes, seus

companheiros da caminhada pelo sertão. Limitada em seus movimentos pela respeitabilidade que Nacib lhe outorgou sem que ela reivindicasse, Gabriela começa a sair escondida, para encontrar seus próprios amigos, ir ao circo ou dançar. Vai mais além e acaba rompendo a neutralidade política do marido. Finalmente é descoberta na cama com um amante (MACHADO, 2006, p. 96).

Ainda voltando o foco de análise sobre as “mulheres” de Amado, destaca-se que, além de Gabriela, uma poderosa galeria feminina tomou posse de seus enredos, inclusive encabeçando títulos de seus romances. Vale ressaltar que essas mulheres amadianas são

Quem sabe, Senhora, de todas as figuras de mulheres por mim criadas, de Maria de *O país do carnaval*, a Rosa de Oxalá da *Tenda dos milagres*, passando por Linda, pela Moça de Azul, por Rosenda Rosedá e Lindinalva, talvez sejam essas mulheres dramáticas de *Mar Morto*, à espera da notícia da morte dos maridos cobiçados por Yemanjá num mar de temporais, Lívia, Esmeralda, Rosa Palmeirão, Maria Clara, talvez sejam elas as minhas preferidas (AMADO, apud MACHADO, 2006, p. 93).

A liberdade continua sendo a tônica de outras obras, como a personagem Malvina, que largou o marido que a enganou e partiu para São Paulo para trabalhar e ser independente. Também Lívia, em *Mar Morto*, que herdara o saveiro do marido e fora trabalhar no mar. Ainda Dona Flor, que conseguiu ser esposa e amante ao mesmo tempo. Depois Tieta, que tem na prostituição não um caminho excludente e vitimizado, mas empreendedor, tornando-se uma executiva.

Tal liberdade, pois, é amplamente cultivada por Amado, tanto pelas ações atribuídas aos seus personagens quanto pelas escolhas na feitura do texto. O limite não é uma preocupação, já que, sem negar este ou aquele estilo literário, “passeia” por todos.

À vontade nessa total liberdade conquistada, Jorge Amado desconhece limites, movimentando-se solto. Leve, sem com isso ser superficial. Sua narrativa se sofisticava, multiplica focos e variações de pontos de vista. Passa a fazer ótimo uso do estilo indireto livre. O narrador passeia pelo que narra, alterna perspectivas, muda de ângulo, aproxima-se ou se afasta de acordo com as necessidades do relato. Ziguezagueia, anuncia as peripécias que só virão no fim e depois conta com graça o anunciado. Às vezes se revela, às vezes se disfarça, brincando de esconde-esconde, usando diferentes matizes do humor para ampliar a profundidade ou alargar os horizontes do que narra. Elabora a narrativa de acordo com estruturas estilísticas complexas, por vezes meio barrocas, mas sempre envoltas na ilusão da simplicidade fluente. Segundo necessidade, alterna primeira e terceira pessoa à vontade. Intromete-se pessoalmente no texto e traz seus amigos e conhecidos baianos como testemunhas que corroboram essa intromissão, como se estivessem ali para atestar a indiscutível realidade daquilo que poderia parecer sonho, invenção ou mentira de contador exagerado. Usa essa perda da neutralidade como um recurso a mais para o adensamento do que conta (MACHADO, 2006, p. 116, 117).

Desse modo, essa liberdade amadiana pode ser também apreciada como exemplo de desobediência aos padrões e constituição da utopia. De fato, a relevância da utopia amadiana se traduz em suas narrativas, revelando personagens que representam a resistência às imposições coloniais, no caso da mulher, do negro, e de outras minorias:

[...] em toda a sua atividade de escritor, Amado jamais se afastará de sua terra e do povo que nela habita, ao mesmo tempo em que produz uma obra “datada” em todos os sentidos: seja na circunscrição aos objetivos imediatos pautados pela utopia – ou pela ilusão – de um mundo sem exploradores e explorados, a exemplo da trilogia que ora completa sessenta anos de publicação; seja no permanente diálogo com as transformações ocorridas nos usos e costumes, na cultura e nos padrões de comportamento, como se pode detectar, por exemplo, em *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tenda dos milagres* (1969) – o primeiro, conectado aos novos tempos de emancipação feminina, o segundo a refletir sobre a situação do negro e de sua cultura numa sociedade ainda dominada pelo racismo cordial que marca a história brasileira (DUARTE, 2015, p. 16).

Comungando da mesma tônica de análise que Eduardo Assis Duarte, no capítulo intitulado “Jorge Amado na era dos extremos”, publicado na obra *Jorge Amado: literatura e política*, Ana Maria Machado, em *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*, também destaca os elementos da utopia amadiana.

No universo amadiano, a utopia é sempre tentadora, como possibilidade e como meta. É um sol que aquece, ilumina e traz a certeza de colheitas para algum dia. Ao se frustrar com as promessas partidárias e abandonar a utopia política do comunismo, que distinguia proletários brancos, negros ou mestiços, sua obra vai cada vez mais se impregnar de uma visão capaz de matizar experiências pessoais e bagagens socioculturais diversas [...] (MACHADO, 2006, p. 135).

A resistência na obra amadiana pode, em suma, ser identificada em diversos aspectos, no entanto, é no candomblé que encontra sua maior representatividade. As ações de repressão que guiam as religiões traduzidas à força pelos colonizadores são contestadas pelo autor, que busca enfatizar a associação do Candomblé a um espaço histórico de resistência à sociedade opressora em derredor, em que são visualizadas experiências guiadas por valores e regras sociais identificadas como menos repressoras que aquelas instituídas como hegemônicas (TEIXEIRA SOBRINHO, 2015).

A constatação de que a obra de Jorge Amado é exemplar ao ser observada enquanto parte importante do acervo já publicado a respeito da cultura negra faz que a mesma seja recorrentemente objeto de estudos internacionais. Isso aponta que, apesar das críticas negativas, existe uma gama de estudos que analisam mais a fundo a obra, como ocorreu na Califórnia, EUA, como explica o trecho a seguir. Nesse exemplo, grupo de estudantes reconheceu o caráter da resistência presente na obra amadiana, comparando um de seus personagens ao ativista político e religioso Luther King:

No curso na Universidade de Berkeley, os alunos levantaram um ponto de discussão interessantíssimo, enveredando por uma comparação entre Pedro Archanjo e Martin Luther King, que escolhera como modelos de dois grandes lutadores da causa dos direitos dos negros. Os universitários debateram animadamente semelhanças e diferenças, examinaram as distinções legais entre as duas situações. Por exemplo, entre uma legislação, nos Estados Unidos, que obrigava à segregação até fim dos anos 60 e penalizava criminalmente quem a transgredisse, e outra que, no Brasil, precisou criar leis como a Afonso Arinos para combater um *apartheid* não declarado mas tão introjetado na sociedade que necessitava ser explicitamente classificado como crime, para que houvesse meios legais de dissuadi-lo [...] (MACHADO, 2006, p. 136).

3.3 O contato amadiano com a identidade afro-brasileira e o multiculturalismo

Além de outros grupos de migrantes, como sergipanos, alemães, árabes, turcos, sírios e libaneses, colaboradores para a formação da cultura híbrida do lugar, é a cultura negra que se encontra em presença mais marcante na literatura amadiana. Dessa forma, a obra tem a particularidade de incluir o multiculturalismo característico do Brasil, e se afunila na identidade afro-brasileira, claramente tomada como guia para várias narrativas do autor. Assim, o movimento que se iniciou a partir da chegada da cultura portuguesa, portanto europeia, ao Brasil, no qual já estava a cultura indígena, e posteriormente a inserção da cultura negra (para citar o tripé formado pelas principais heranças), deu margem à formação de uma nação multicultural. Em decorrência disso, ocorreu posteriormente a fusão dessas culturas, o hibridismo ou hibridação.

O hibridismo que se formou no Brasil se iniciou a partir do movimento da tradução, de diversos tipos, que são descritos em várias obras amadianas. Sozinhos ou em grupos, viajantes a trabalho ou escravizados, são várias as motivações que trouxeram outros povos, outras culturas para se fundirem à cultura dos que já no país estavam. Muitas

das características das culturas de fora se fundiram às do Brasil, criando o ambiente multicultural e híbrido que hoje se constata.

Esses personagens vindos de outros lugares têm um papel a desempenhar no universo amadiano. Árabes e orixás, ajudam a constituir eixos temáticos fundamentais que permitem ao autor desenvolver duas linhas que lhe são muito caras. De um lado, a celebração da mestiçagem cultural e todos os seus aportes. De outro, a crítica à negação do corpo e suas alegrias, exercida pelo moralismo hipócrita das beatas pelo puritanismo tacanho de certos meios católicos (não todos, como o autor faz questão de ressaltar sempre, em personagens de sacerdotes positivos) (MACHADO, 2006, p. 115).

A diversidade cultural presente na obra de Jorge Amado demonstra o seu cuidado pelas diferenças, não fazendo com que a valorização de uma cultura específica, como o exemplo da cultura negra, fosse colocada em um patamar de hierarquia, desvalorizando as outras. Assim salienta Lilia Moritz Schwarcz (1997, p. 5):

Mar de histórias ou A descoberta do Brasil pelos turcos, árabes, brancos, negros, índios, mestiços, coronéis, jagunços, pais-de-santo, poetas, proletários, vagabundos, jogadores, bêbados, amantes, prostitutas, garotos de rua – a brava gente brasileira, fruto da contribuição milionária de todas as miscigenações, conduzida por águas revoltas das terras sem fim sob o leme do escritor.

Vale salientar o tom elogioso que Amado usa nas narrativas em relação a esse multiculturalismo. Para ele, a mistura, a junção, a fusão, traz sempre benefícios à cultura local, que enriquece com os elementos traduzidos/trazidos de fora. Tanto características fenotípicas quanto culturais são destacadas por Amado pela beleza da mistura, do encontro, do convívio.

A combinação cultural que qualifica as regiões que funcionam como contexto da produção amadiana torna-se rotineira em suas narrativas, ou seja, a composição identitária que une diferentes etnias é mola propulsora comum a sua obra. Desse modo, o hibridismo discutido por Bhabha (1998) se presentifica na obra amadiana, por intermédio do multiculturalismo que retrata como algo que está indubitavelmente presente no país.

É sobre essa civilização que Jorge Amado se ocupa nos romances e revela aspectos sinalizadores da identidade da região que resultou de um processo de hibridação em que são observadas características físicas e comportamentais do índio-nativo, do negro-africano, do branco-europeu que são somadas aos costumes, hábitos alimentares, língua e maneira de ser de povos de diferentes lugares do Brasil e do mundo que aqui se estabeleceram [...] (MENEZES, 2006, p. 297).

A composição étnico-cultural do país, desse modo, possui um tripé principal, formado por índios, negros e brancos, mas que foi acrescida de outros povos, como sírios, libaneses, alemães, italianos, japoneses, dentre outros. No entanto, muito dificilmente pode ser atestado que determinado indivíduo pertence única e exclusivamente a esta ou aquela etnia, visto que, estando estes imigrantes já estabelecidos no território brasileiro, houve, em muitos casos, a miscigenação, além da fusão de costumes, resultando na pluralidade cultural hoje identificada no país. Sendo assim, a nação retratada por Amado, e que para ele é a ideal, é carregada desse hibridismo. Para Fraga (2004), a obra de Jorge Amado afirma-se e permanece não apenas como invenção, como uma construção ficcional, mas igualmente, como documento, patrimônio intangível, configurando os espaços de narrativa como um registro onde estão consignados os signos mais evidentes de nossa pluralidade cultural.

Assim como a obra *Gabriela* inaugurou diversos estranhamentos e surpresas, é também a partir dela que pode ser verificada mais claramente a presença do multiculturalismo na obra amadiana. E não se trata de uma inovação exclusiva da obra amadiana, já que, posteriormente, uma gama de ficcionistas passou a se preocupar com temáticas semelhantes às tratadas por Amado, como a atenção aos excluídos. É na atenção aos excluídos que entra a exaltação amadiana ao multiculturalismo, já que algumas etnias são relegadas ao silêncio, ao preconceito, ao descarte pela elite dominante.

[...] Sua obra entra no que Eduardo Portella chamou de tempo de motivação pluridimensional. A análise das questões de classe na sociedade cede a primazia ao exame dos costumes e a um foco em questões de gênero e de etnia – bem antes que tais temas entrassem na moda como consequência das inquietações e preocupações com os direitos das minorias que se alastraram pelo mundo no final dos anos 60. É como se, de alguma forma, a sensibilidade do autor, ao se livrar de um modelo que reduzia tudo à luta de classes, passasse então a perceber que há muitas outras formas de dominação na sociedade brasileira, todas merecendo sua atenção. E, assim, sentisse necessidade de incorporar outras narrativas marginais, oferecendo suas páginas a outras vozes subalternas [...] (MACHADO, 2006, p. 102).

As múltiplas facetas que a obra amadiana assume também podem ser acentuadas como uma de suas qualidades ímpares, pois, apesar da grande ênfase que a crítica dispõe às temáticas do cacau e do povo negro, sua bibliografia abrange outros contextos, outros ambientes, outras abordagens. Assim, Amado se torna um

ficcionista não apenas local, mas global; não apenas unilateral, mas polissêmico. Muito provavelmente foram justamente as peripécias adotadas por Amado na tessitura tão variada de suas obras que colaboraram para a sua consagração, inclusive internacional.

Ler Jorge Amado, hoje, é uma tarefa de reavaliação, de reinterpretação de um monumento da nossa cultura. Esta reavaliação implica em uma releitura da obra amadiana em seus diversos aspectos, flagrando as suas múltiplas tensões e contradições, a partir de uma perspectiva multidisciplinar e cultural que propõe discutir a repercussão das problemáticas históricas, sociológicas, políticas, religiosas que percorrem os seus romances e possibilitam uma profícua reflexão na contemporaneidade sobre as questões de identidade cultural, sobre a cultura baiana, sobre a importância dessa obra para a construção de um imaginário local e nacional, bem como para a figuração das imagens da Bahia e do Brasil no exterior (HOISEL, 2014, p. 10).

A obra *Tenda dos milagres* é um bom exemplo de como a literatura pode ser usada enquanto suporte para a discussão acerca da diferença e subalternidade. A partir dela, é possível observar marcas de tradição, tradução e hibridismo que configuram as escolhas dos grupos sociais dominantes, bem como a segregação dos grupos sociais dominados. São suscitadas, na narrativa, estratégias de engajamento e de fortalecimento cultural a partir das ações de seus personagens, principalmente o protagonista, Pedro Archanjo. O texto também evidencia as marcas de respeito à diferença e a crítica às hegemonias.

Apesar da atenção às várias etnias, as relações entre Jorge Amado e o povo negro especificamente podem ser verificadas em muitos de seus romances e outros gêneros literários, dentre eles: *Jubiabá*, romance (1935), *Mar morto*, romance (1936), *Capitães da areia*, romance (1937), *ABC de Castro Alves*, biografia (1941), *Gabriela, cravo e canela*, romance (1958), *Os pastores da noite*, romance (1964), *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, romance (1966), *Tenda dos milagres*, romance (1969), *O sumiço da santa*, romance (1988) e *Navegação de cabotagem*, memórias (1992).

Para melhor compreender os aspectos que compõem a identidade negra no contexto amadiano, é necessário compreender a história da colonização do Brasil, incluindo o processo de escravidão que se configurou em boa parte do território, conforme já discutido no capítulo anterior desta tese. Os portugueses que se instalaram no país trouxeram da África uma quantidade até difícil de mensurar de seres humanos, com a intenção de escravizá-los, que, na verdade, foram “arrancados” de sua terra natal, apenas pelo fato de serem negros e, por isso, considerados inferiores. Fazia parte do

projeto de colonização a negociação com indígenas, nem sempre pacífica, e a exploração das terras, a partir da mão-de-obra escrava negra.

A partir dos anos 70 a obra de Jorge Amado desenvolve, de forma conseqüente e definida uma vertente identitária da nacionalidade destinada a substituir a figura do índio, idealizada por Alencar, pelo negro real e palpável que conseguiu afirmar a sua cultura, a despeito do aniquilamento do sujeito propiciado pela escravidão (SEIXAS, 2006, p. 39).

Esse recorrente questionamento à supremacia do povo branco europeu pode ser identificado em *O Sumiço da Santa*, romance em que o colonizador e o colonizado são colocados em pólos opostos, numa “rixa” em que o autor tenta dar ao povo negro, mestiço, excluído, o mesmo “poder de fogo” de seus opressores.

De um lado os valores da civilização européia cristã, representados pelo padre espanhol José Antonio Hernandez; do outro lado, a chamada “gentinha”, a “ralé”, os cavalos de encantados trazidos da África nos porões dos navios negreiros, a gente morena da Bahia, seus orixás, suas crenças, sua ética adversa à moral dos colonizadores (SEIXAS, 2006, p. 48).

O preconceito e a intolerância estavam presentes em sua vida e sua obra, bem como o combate, através da exaltação à tolerância e à convivência pacífica entre os diferentes, que para ele eram iguais. Alguns personagens funcionavam como demonstrativo de como o racismo estava presente no contexto da obra, principalmente as ambientadas em Salvador, o que permite ao leitor ter uma noção mais aproximada de como ocorria, até mesmo para colaborar com a construção de um ideário de combate ao mesmo.

Salvador é a cidade mais africana do Brasil, chamada às vezes de “Roma Negra” por causa dos numerosos grupos religiosos afro-brasileiros que mantêm ali seus principais santuários. Amado, embora não fosse negro, passou a maior parte de sua vida na cidade absorvendo e adotando seus valores africanos. Criado como católico, ele flertou com o comunismo em sua juventude mas depois acabou se tornando um obá, ou sumo sacerdote honorário, de Xangô, a divindade do raio e da justiça no candomblé, culto sincretista afro-brasileiro, e era freqüentador assíduo do templo de Ilê Axé Opó Afonjá, o lar espiritual de uma sucessão de poderosas sacerdotisas do candomblé.

Os romances de Amado são modelos de tolerância racial, assim como a sua vida. Um tema recorrente em sua obra é o imigrante europeu ou árabe que chega ao Brasil com preconceitos dos quais vai se livrando ao contato com o modo humano e de mente aberta do país, o qual absorve. É claro que Amado, falecido em 2001 aos 88 anos, às vezes incluía personagens que demonstravam preconceito racial ou de classe ou que usavam linguagem derrisória para descrever seus vizinhos de pele escura; mas eram exceções, e normalmente terminavam reconhecendo seu erro (ROHTER, 2012, p. 88).

De modo semelhante, argumenta Luiz Gustavo Rossi (2009), na obra *As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*, buscando explicar as razões e os acontecimentos que colaboraram para a formação do pensamento anticolonial de Amado.

De *Jubiabá* a *Capitães da Areia*, vamos perceber como se efetuam sensíveis “inversões” desta concepção “proletarizadora” do mundo social, para trilhar caminhos que levam nosso escritor a uma “racialização” do proletariado brasileiro. Certamente, seu intenso *aprendizado* nos anos de 1934 a 1937 – participando ativamente dos congressos afrabrasileiros em Recife e Salvador e acompanhando com interesse e *boom* editorial dos estudos africanistas no Brasil (CORREA, 2003), nos quais as dimensões culturais e simbólicas passavam a fazer frente às históricas conotações biológicas negativas que o termo “raça” compreendia – mostrou-se de fundamental importância para que o universo cultural afro-brasileiro entrasse como matéria-prima ficcional (ROSSI, 2009, p. 78).

O tratamento igualitário que Amado dava a seus personagens negros, em relação aos não negros, acabou por tornar-se o diferencial, aqui destacado em *Jubiabá*. Nesta obra, não importava mostrar ao leitor a defesa ao povo negro e o combate ao racismo, mas a colocação desse povo negro em seu contexto, sem que a sua etnia fosse posta em relevo, por ser diferente ou exótico. Ali o negro era mais um entre todos.

Com o aparecimento de *Jubiabá*, no entanto dá-se uma reviravolta. Aí o negro se apresenta integrado na conjuntura ambiente. É um baiano qualquer, brasileiro dos pés à cabeça. É o homem comum, contingencial: nasce, cresce, ama, vive e morre qual seus irmãos brancos ou mestiços [...]. A acuidade de Oswald de Andrade sentiu de prongo quanto o livro veio a público em 1935, as “coordenadas homéricas” da estória classificando-a de “*ilíada negra*”, enquanto o Otávio Tarquínio de Souza o entrecho evocava a *Odisséia* (TAVARES, 1980, p. 171).

Diante do exposto, amplamente reconhecido como grande colaborador da discussão em torno da identidade negra, Jorge Amado tem sua obra ficcional analisada pela crítica literária de forma que se evidenciam em seus textos uma temática bem mais abrangente que a recorrentemente citada sensualidade:

Os temas dos romances amadianos gravitam em torno da tradição oral da Bahia, a partir de histórias ouvidas nas ruas e nos terreiros de candomblé, que fazem parte da cultura local. [...] Por meio dos personagens e suas relações sociais e econômicas, ele mergulha no âmago do contexto social resultando numa apreensão de revolta derivada dos elementos negativos que se encontravam na essência desse contexto (CARDOSO, 2006, p. 153).

Aqui tem destaque a participação do negro enquanto personagem, protagonista por vezes, com enredos construídos de forma a colaborar para a denúncia ao comportamento preconceituoso da sociedade como um todo em relação ao indivíduo negro e suas características:

As urgências históricas emergem do texto múltiplo e heterogêneo, ampliando-se o cosmo dramático e humano, primeiro pela luta de classes no interior da sociedade afeita a profundas desigualdades e depois [...] pela remontagem dessa luta em função dos embates de afirmação das forças populares, da democracia étnica e do hibridismo cultural, com os conseqüentes padrões de desdobramentos da miscigenação étnica e social e da tolerância política, religiosa e ideológica [...]. Reapropriando-se do real, mas nele intervindo com agudas incisões, a obra amadoana pode ser lida [...] como emersões das bases civilizacionais da visão neo-barroca da paisagem urbana de Salvador, dos costumes políticos e sociais, dos conflitos ideológicos, da poeticidade afro-baiana (ARAUJO, 2008, p. 74-76).

Em seu já mencionado segundo livro de memórias, Amado confirma as motivações reais que impulsionaram sua intencionalidade em retratar personagens negras em seus romances:

Menino de quatorze anos comecei a trabalhar em jornal, a freqüentar os terreiros, as feiras, os mercados, o cais dos saveiros, logo me alistei soldado na luta travada pelo povo dos candomblés contra a discriminação religiosa, a perseguição aos orixás, a violência desencadeada contra pais e mães-de-santo, iaôs, ekedes, ogans, babalaós, obás. [...] os lugares sagrados invadidos e destruídos, iyalorixás e babalorixás presos, espancados, humilhados [...]. Tais misérias e a grandeza do povo da Bahia são a matéria-prima de meus romances (AMADO, 1993, p. 71).

Especificamente em torno da temática religiosa, Lília Moritz Schwarcz (2009), em artigo que enquadra o autor como “O artista da mestiçagem”, reafirma a relação de Jorge Amado com o candomblé. Para ela, como um panfleto contra o preconceito, Amado vai expondo as armas contra o racismo, que seriam a mistura de raças e de credos. Mais eficientes do que um bom manual, seus romances ao mesmo tempo em que prendem o leitor na trama o transportam para o polêmico terreno do sincretismo religioso, que o autor tanto advoga.

Jacques Salah (2008), na obra *A Bahia de Jorge Amado*, da mesma forma, destaca o conhecimento aprofundado do autor acerca da cultura da identidade negra e sua religião. Segundo ele, Jorge Amado cita todos os orixás do candomblé todo o tempo na obra. Alguns aparecem mais que outros, seja porque são, aos olhos do autor, mais

importantes do ponto de vista afetivo ou religioso, seja porque sua presença coloca na narrativa um dinamismo inesperado.

São diversas obras amadianas destacam a temática afro-brasileira ao se referirem à religião, a exemplo de Omolu em *Capitães da Areia*, de Iemanjá em *Mar Morto*, Exu em *Dona Flor e seus Dois Maridos*. Também ocorre em *Terras do sem fim*, apesar de que, nesse caso, a mescla às crenças indígenas indica o princípio da defesa da miscigenação e do sincretismo, tão caro a Amado:

Jeremias tinha perdido a conta do tempo, já tinha perdido também a memórias destes acontecimentos. Só não havia perdido a lembrança dos deuses negros que seus antepassados haviam trazido da África e que ele não quisera substituir pelos deuses católicos dos senhores de engenho. Dentro da mata vivia em companhia de Ogum, de Omulu, de Oxóssi e de Oxolufã, com os índios havia aprendido o segredo das ervas medicinais. Misturou aos seus deuses negros alguns dos deuses indígenas e invocava a uns e outros nos dias em que alguém ia lhe pedir conselho ou remédio no coração da mata (AMADO, apud MACHADO, 2006, p. 114).

É necessário ressaltar que os elementos religiosos destacados na obra amadiana em atribuição ao povo negro não representam pura e simplesmente uma escolha pessoal, a partir dos gostos de preferências. Nesses casos, a religião que estes tentam preservar em seu novo *habitat* traz toda a herança de seus ancestrais. São as crenças com que conviveram toda a vida, com as quais aprenderam a se fortificar e se proteger. Por outro lado, é uma forma de negação e resistência à religião imposta pelos seus senhores, seus “donos”, seus algozes.

O relevo à cultura africana da obra de Jorge Amado pode ainda ser observado a partir de declarações de autores africanos, como o célebre Mia Couto, moçambicano, que reconhece na obra amadiana essa função representativa de sua nação:

Gente pobre, gente com os nossos nomes, gente com as nossas raças passeavam pelas páginas no autor brasileiro. Ali estavam os nossos malandros, ali estavam os terreiros onde falamos com os deuses [...]. Jorge Amado nos fazia regressar a nós mesmos (COUTO, 2009, p. 80).

De fato, a relação de obras amadianas que abordam a temática negra é bastante extensa, destacando-se o aspecto religioso, como algumas já mencionadas, *Jubiabá*, *Capitães da areia*, *Os pastores da noite*, *O sumiço da santa*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Bahia de Todos os Santos*, *Tenda dos milagres*, entre outras. Todas estas

obras contêm cenas com descrições bastante detalhadas da prática do candomblé, o que demonstra o constante trânsito do autor nesse contexto.

A natureza protecionista que Amado advoga ao tratar o negro em suas obras, bem como a miscigenação enquanto solução de conflitos étnicos traduz-se através das ações de alguns de seus personagens mais emblemáticos, como Pedro Arcanjo e Tereza Batista. As narrativas que protagonizam funcionam como representações da ideia de nacionalidade que Amado queria propor.

O escritor defende a miscigenação como única solução para o problema dos chamados conflitos raciais. Por esse prisma, no caso brasileiro o mestiço surge como tipo ideal para representar a nacionalidade. Assim se compreende a sua preocupação em criar personagens que representem esse ideal: são mestiços que comparecem em suas narrativas a exemplo de Pedro Arcanjo, de *Tenda dos milagres*, em sua militância contra o racismo, e de Tereza Batista, no romance homônimo, em sua trajetória de mulher do povo a enfrentar e vencer quaisquer adversidades (PATRÍCIO, 1999, p. 80).

Ao citar a obra *Tereza Batista cansada de guerra*, vem à tona a temática da mulher na obra amadiana, também propulsora de inúmeros trabalhos acadêmicos que se propõem a analisá-la. A personagem que intitula a obra, assim como Tietá, Gabriela, Dona Flor e outras que não aparecem no título, mas protagonizam algumas obras, são mulheres que também assumem atitudes insubordinadas em relação ao domínio masculino e outras formas de opressão. São exemplos de resistência e ousadia, por assumirem papéis influentes, demonstrando o empoderamento da mulher: “Em Amado, as mulheres desejam, são desejadas e consomem seus quereres. Quando são obrigadas, aparecem como denúncias, quando são secas para o amor e se, hipocritamente, dizem ser intocadas, são risíveis” (LEITE, 2012, p. 240). A mulher da ficção amadiana é geralmente a mulher afrodescendente, que traz em seus costumes um comportamento bastante diverso daquele pregado pela Igreja, que seria uma das instituições de poder dominante naquele contexto. Essa mulher amadiana é considerada pervertida, libertina e não esconde a apreciação aos prazeres sexuais; no entanto, esse é um comportamento coerente com os seus costumes traduzidos da África, que não consideram o tema um tabu, sendo tratado de forma naturalizada. É um dos grandes motivos da aversão das “senhoras recatadas” que cresciam em meio às regras católicas de comportamento, criadas para serem esposas e que tinham no ato sexual o único objetivo da procriação.

Tensões a que Amado nunca se furtou em lidar, e apropriar-se disso em prol de uma cultura subalternizada, como a questão da sexualidade negro-mestiça, em especial das mulheres, como o exemplo de Rosa de Oxalá, confundida com outras mulatas que transpiram sensualidade e buscam saciar seus desejos, ocupando um espaço outro dominado pelo macho [...]. Há que se registrar a individualidade de cada mulher citada por Amado, ao tempo em que é recorrente entre as negras e afrodescendentes a libido exacerbada, o corpo bem torneado, a imaginação fértil na cama, a disposição para a concretização dos seus desejos (NASCIMENTO NETO, 2013, p. 238).

Também a figura do herói em Jorge Amado, que, atribuída à origem grega do termo, alcançaria o papel de semideus, é aqui destinada ao negro, como ocorre com Antonio Balduíno, de *Jubiabá*, e Pedro Bala, de *Capitães da Areia*. Mais uma vez fica evidente a resistência defendida por Amado, visto que ambos são menores abandonados que, depois de adultos, conseguem assumir um papel fundamental, de liderança, na luta contra injustiças sociais em seu meio.

A guinada antirracista se concretiza em *Jubiabá*, romance cujo personagem central é Antônio Balduíno, o primeiro herói negro da literatura brasileira. A produção letrada circula no Brasil desde a época colonial, mas só em 1935 nosso romance terá um negro tratado como herói no sentido maiúsculo da palavra. Antonio Balduíno faz a figuração da subalternidade inconformada: nasce no “Morro do Capa-Negro” e logo se torna órfão (o tema do menor abandonado vai se expandir depois em *Capitães da Areia*, o livro mais lido de Jorge Amado); aos poucos, Baldo torna-se o “imperador das ruas”, por liderar um bando de moleques; cresce, vira o rapaz forte e bonito, protagonista de muitas lutas (DUARTE, 2013, p. 42).

Declarado defensor da mestiçagem, Amado a tratava em suas obras como sinônimo do povo brasileiro, assumindo um tom apologia à identidade nova que no Brasil se formava, não mais devotada ao colonizador.

Jorge Amado se vale da sátira e do humor para compor uma crônica de costumes do viver baiano, afirmando a identidade e os valores do povo mestiço. Convém propor, como premissa, que se veja em alguns dos seus livros um virtual projeto de demolição do eurocentrismo [...]. Desconstruir a herança colonial européia e fortalecer a auto-estima da gente mestiça – ou do povo brasileiro – é o que Jorge Amado começou a fazer, a partir dos anos 70, por entre as frestas da história contada e por entre as festas dos sentidos incendiados na tempestade do texto (SEIXAS, 2006, p. 40-41).

As análises até aqui levam a considerar que Amado, agindo quase que como um autor de tese sociológica, insere realmente em seus romances a posição de defensor do povo, como acontece em *Tenda dos milagres*.

Então, o romancista descreve a luta cotidiana do povo pela sobrevivência e propõe um esquema de sociedade baseado na miscigenação, que não existe em nenhuma outra parte do mundo. Vai ser no romance de tese *Tenda dos milagres*, publicado em 1969, que ele vai expor muito claramente suas teorias, as quais nunca deixará de reafirmar (GUMÉRY-EMERY, 2004, p. 176).

Em *Tocaia Grande*, ganham espaço os temas do coronelismo, do poder falocêntrico, da prostituição, da gente mestiça. Para Guméry-Emery (2004), na fase da publicação desta obra, Amado começa a adotar um novo estilo de “defesa”, ou começa a defender um novo tipo de “oprimido”. Nesse caso, o povo negro e mestiço ganha destaque.

Jorge Amado substitui, assim, a utopia marxista pela utopia da miscigenação, na qual as personagens das mulatas exercem um papel fundamental. Mas como a realidade brasileira ainda não corresponde com a utopia, o romance termina com uma chacina: os representantes da Igreja, aliados aos representantes do latifúndio, ordenam a extermínio desta sociedade nova antes que ela cresça e dê certo, e antes que prejudique os interesses e os esquemas da classe dominante oriunda da sociedade escravista e colonizadora (GUMÉRY-EMERY, 2004, p. 184).

Nota-se que a mestiçagem tutelada por Amado tem a peculiaridade de não buscar uma anulação das diferenças, mas de evitar, inclusive, um outro tipo de preconceito atribuído a quem não necessariamente pertence a uma ou outra etnia, e sim é formado pela fusão entre duas ou mais delas. O país já estava vivenciando a situação da mestiçagem, então a discussão não deveria girar em torno da sua possível contensão, mas da compreensão da mesma enquanto solução para os conflitos étnicos, por conta da inevitável convivência entre esses “diferentes iguais”.

Dos grandes problemas brasileiros que suscitam os debates mais acalorados, o da aculturação e da mestiçagem é, sem dúvida alguma, o que provoca tomadas de posição intransigentes, apaixonadas e por vezes irreversíveis. Nada é mais afastado da ideia de mestiçagem que o fanatismo sob todas as suas formas. Não há uma só pesquisa concernente à cultura ou à ideologia da cultura brasileira que não passe, mais cedo ou mais tarde, pela apreciação das componentes raciais. É tradição, inclusive, imputar os males da nação aos três tipos que, por sua junção, produziram o brasileiro: o índio, o português, o negro africano [...] (SALAH, 2013, p. 61).

Jorge Amado morreu declarando ter dedicado sua via à luta contra o racismo. Em seus livros, o Brasil nunca aparece como algo uno ou unívoco, mas sim, como um todo cheio de fissuras. O país que encontramos em seus livros caracteriza-se pela diversidade, os textos apontando sempre para o outro, para o que não é idêntico, para a alteridade, para as diferenças. E a miscigenação presente em sua obra tem um sentido peculiar, porque não é homogeneizadora (DUARTE, 2013, p. 46).

Em artigo intitulado “Representações identitárias de memoriais na obra de Jorge Amado: individuação, coletivismo, e utopias lírico-libertárias”, Jorge Araujo (2013) examina a composição memorialista e africana do Brasil. O estudioso ainda destaca a vocação “miscigenante” do país, que se construiu principalmente entre africanos e ibéricos.

Mas talvez seja na transfiguração do universo de vivências afro-brasileiras que resida o veio mais rico e robusto da identidade amadoana com os registros de território e memória brasileiros na obra de Jorge Amado. Basta lembrar que parte do romancista uma das teses mais exuberantes sobre nossa caracterização antropológica. “Somos tão africanos quanto ibéricos”, diz ele no *Bahia de Todos os Santos*, e a sentença poderia muito bem ilustrar o percurso de *Jubiabá* e de seu consequente mais vasto, o romance *Tenda dos milagres*, tornando-se Bahia um antroponímico da “cidade mais negra do Brasil”, Salvador, mais do que a dimensão quase continental de um dos Estados da Federação. Em *Jubiabá*, *Tenda dos Milagres* e *O sumiço da santa* Jorge Amado faz mais do que desenvolver mecanismos de ação narrativa que escancara e territorializa a vocação africana do Brasil, regionalizando os costumes africanos num sincretismo peculiar que se estende da religião, vestuário, culinária às afetividades típicas do jeito baiano sincretizado, fluxo de metamorfoses miscigenatórias que Amado exhibe nos livros e que o faz, no guia *Bahia de Todos os Santos*, acolher teses que serão caras a Manoel Querino, a figura histórica do etnógrafo que inspirou diretamente a composição de Pedro Archanjo, protagonista de *Tenda dos Milagres* (ARAUJO, 2013, p. 132).

Antonio Teixeira Sobrinho (2012), em artigo sobre “Uma mestiçagem singular”, sintetiza as oposições que cercam o termo mestiçagem, e encerra demonstrando a forma própria com que Jorge Amado trata o tema, aplicado às peculiaridades da vida traduzida da África para o Brasil e nele mescladas num conjunto de informações culturais diversas.

Ponto pacífico: o termo mestiçagem é, em si, problemático porquanto historicamente implique preconceitos, apagamentos e branqueamentos dissimulados. Jorge Amado, porém, alcança enunciá-lo de forma singular, isto é concebê-lo e representá-lo livre das incidências estigmatizantes ou obliterantes que tradicionalmente o conceito comporta. No que se refere ao negro ao invés de desvanecê-lo em tons mais claros de pele e cultura, o romancista baiano o ficcionaliza na justa medida dos valores culturais que dimanam do *continuum* África-Brasil e que delimitam uma identidade negra na margem oeste do Atlântico Sul (TEIXEIRA SOBRINHO, 2012, p. 229).

A obra de Jorge Amado concentra, enfim, entre tantos outros pontos, o reconhecimento das injustiças sofridas pelos negros e pobres, com a finalidade de ajudá-los a superar. O chamado à superação se traduz em ações de resistência, esta que acompanha fortemente quase toda a obra amadiana.

[...] Jorge Amado encontrou na cultura afro-brasileira uma beleza e um tema digno de ficcionalização, ao mesmo tempo em que, e principalmente, a revestiu de um sentido heróico, baseado naquilo que ela encerrava de um grupo historicamente escravizado e colocado à margem da sociedade. Os negros e seus descendentes apresentam-se aos olhos de Amado como os oprimidos por excelência, pois ainda não conseguiram realizar sua “verdadeira” abolição, excluídos duplamente: como raça e como classe [...] (ROSSI, 2009, p. 97).

Em suma, compreender o contexto de produção da obra amadiana acaba por ser a melhor forma de compreender a sua biografia, já que muito de suas vivências histórico-geográficas aparecem nas descrições e narrativas que publicou. Isso explica, de certa forma, a construção e a permanência da obra amadiana, que são objeto de pesquisa de inúmeros trabalhos acadêmicos, muitos dos quais buscam analisar as razões que influenciaram a sua propagação nacional e internacional.

[...] Jorge Amado vai muito além de uma simples defesa do tema do cruzamento entre culturas, como lembra Alfredo Bosi. Ele questiona as idéias dominantes, dá voz a uma margem sempre silenciada, expressa uma vivência periférica perturbadora e celebra “o potencial de construção de um pensamento autônomo, associado a uma prática libertária, no seio das camadas sociais mais desfavorecidas”. Mas faz essa celebração de uma forma carnavalesca e integradora, festiva e capaz de correr pelo humor o pensamento oficial, que passa a ser apresentado como uma mistificação e um engodo – e, nessas condições, desmontado pela afirmação da experiência do real, experiência essa que é desconstruidora da falsa ordem e vivenciada coletivamente pelos personagens, em sua rede de amizades e de relações de todo tipo (MACHADO, 2006, p. 131).

A presença constante e proposital do multiculturalismo e principalmente da identidade afro-brasileira em suas narrativas são uma constatação de que a história da colonização e seus desdobramentos na identidade negra tiveram profundo impacto nas convicções amadianas, refletidas claramente em sua obra. Toda essa pluralidade cultural e a gama de fatos que dela decorrem fizeram com que fosse construído em Jorge Amado o espírito da resistência, que se traduz em muitas de suas produções artísticas.

4 TRADUÇÃO, TRADIÇÃO, HIBRIDISMO E RESISTÊNCIA DA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA NA LITERATURA AMADIANA

*Só conseguimos deitar no papel os
ossos sentimentos, a nossa vida. Arte
é carne, é sangue. Além disso não há
nada. As nossas personagens são
pedaços de nós mesmos, só
podemos expor o eu somos.*

(Graciliano Ramos)

*Em dois tempos o desejo inunda
corpos marrons em marés de amor*

(Márcio Barbosa)

O capítulo discute a presença dos elementos que configuram a resistência da identidade cultural afro-brasileira e suas relações de tradição, tradução e hibridismo na obra amadiana. As obras aqui analisadas são os romances *Jubiabá* (1935), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tenda dos milagres* (1969). Destacam-se ainda, nas análises, as aproximações entre o real e o ficcional no cenário amadiano.

4.1 Entre a tradução e a tradição: marcas da identidade negra em *Jubiabá*

A literatura como suporte para a discussão acerca da diferença e subalternidade compõe a temática desta análise, a partir da obra amadiana *Jubiabá* e seu conteúdo de abordagem da identidade negra. O texto possibilita a identificação das marcas de tradição e tradução que configurem as escolhas dos grupos sociais dominantes, bem como a segregação dos grupos sociais dominados. São apontadas as estratégias de engajamento e as ações de fortalecimento cultural suscitadas pela narrativa; além das marcas de respeito à diferença e crítica às hegemonias que compõem a obra.

As habilidades criativas de Jorge Amado depositadas na construção deste romance podem ser constatadas inicialmente a partir da observação de seus elementos estruturais da narração, bem como da repercussão que a mesma alcança no público leitor e na crítica. A observação cuidadosa, pessoal e pormenorizada que o autor imprimiu em suas produções permitiu a ele compor um texto que ressoa todo o seu conhecimento acerca da cultura negra, fazendo com que aqueles que o acessem possam aprender sobre o tema e perceber o seu sentimento de defesa e proteção.

A prosa de *Jubiabá* impressiona menos por sua cadência ou suas sonoridades que por sua ressonância, sua capacidade de comover e comunicar mais do que está sendo dito, de sugerir no leitor prolongamentos da memória ou da imaginação: impressão de romantismo, de lirismo, de sinceridade; seu coração captou ondas de simpatia que emanam do coração de Jorge Amado através de seus personagens; o leitor volve-se do texto para o autor, de quem sentiu a presença difusa envolvendo suas criaturas. Sem dúvida, isto é difícil de se expressar (ROCHE, 1987, p. 79).

Algo que já fora identificado como uma estratégia comum à escrita de Jorge Amado é o fato de trazer à sua obra uma rica descrição do ambiente que funciona como cenário de suas narrativas, inclusive utilizando muitos detalhes que correspondem à realidade dos locais retratados. Assim, fica evidente o seu apego pelo lugar, a importância que

o autor dá à construção do cenário de sua obra, e isso pode ser melhor percebido com as obras retratadas em Ilhéus e Salvador, nas quais Amado demonstra intimidade com a geografia do lugar, caracterizando seu cenário com riqueza de detalhes, estes que fazem o leitor recriar o ambiente em seu imaginário.

O lugar onde seus personagens atuam faz parte da história de modo intrinsecamente ligado aos seus aspectos culturais e identitários. Isso ocorre porque, de modo contíguo à segmentação que separa as pessoas em etnias, estas mesmas pessoas costumam se agrupar num só lugar, onde se sentem unidas e cercadas pelos semelhantes, o que funcionaria como uma sensação de proteção. Isso quer dizer que os iguais (ou que se sentem assim) se juntam em comunidades e preferem morar em locais nos quais se sintam unidos. Assim, voltando ao cerne da obra em análise, busca-se justificar, mais uma vez, por razões históricas, as relações entre a etnia negra e a condição socioeconômica por vezes precária. No caso de *Jubiabá*, a cidade de Salvador, principalmente seus bairros periféricos, seus morros e seus becos é que compõem as imagens locais da obra, isto é, na obra, se é negro, é pobre e vive no morro...

Numa terça-feira houve festa do Cabula e Maria dos Reis foi com umas amigas. Encontraram Antônio Balduino no largo. O negro estava muito elegante de sapatos vermelhos e camisa vermelha. Fumava um charuto barato. Ficaram conversando. Numa barraca Antônio Balduino comprou um número para ver a sorte de Maria dos Reis. Foram abrir o papel enroladinho e era o número 41. O dono da barraca, um espanhol gordo, foi ver ao que correspondia. Gritou:

– 41 – uma caixa de pó-de-arroz.

Em cima vinha um papelzinho com uns versos. Era a sorte.

“Vai haver muito choro,
muita desgraça, muita briga,
tudo por causa de namoro

só por causa de intriga” (AMADO, 2007, p. 75).

Assim, ao relatar sobre os locais e as ações incluídas na construção da obra, Amado privilegia aqueles que representam o povo comumente segregado pela sociedade elitizada. Além da observação do lugar, há o quesito do tempo, pois, até mesmo nas comemorações, nas festividades, nas celebrações, os iguais se reúnem, pois ricos e pobres, brancos e negros, vão a festas diferentes, ouvindo músicas diferentes, usando roupas diferentes, comendo iguarias diferentes. Em *Jubiabá*, os pobres, empregados mal remunerados, negros e mulatos protagonizam as cenas, na busca incessante do

ficcionista por dar voz aos marginalizados. Nessa ambiência, está o clube do negro, a festa do negro, a música do negro...

O Liberdade na Bahia ficava na Rua do Cabeça, num segundo andar servido por uma escada estreita. É uma sala ampla, cadeiras em redor das paredes para as damas, um estrado onde ficava o jazz. Há ainda um pátio de cimento com mesas, onde é servida a bebida, pois é rigorosamente proibido beber na sala de baile. Ao lado a latrina. O quartinho onde as damas arranjam o cabelo é bem pequeno, mas tem um espelho grande, um banquinho para elas se sentarem. Tem também um pente e uma lata de brilhantina. Nos dias dos grandes bailes – quando o carnaval se aproxima ou se aproximam as festas do Bonfim – a sala fica engalanada com flores e com fitas de papel de todas as cores. Mas agora o que está próximo é o São João e do teto pendem balões inúmeros e inúmeras bolas cheias de vento. Vai ser uma festa de arrocho a de São João. O Liberdade na Bahia tem tradições a zelar e o seu baile de junho reunirá, sem dúvida, toda a criadagem das casas mais ricas, todas as mulatas que vendem doces na rua, os soldados do 19, os negros que estão espalhados na cidade. É o criouléu mais célebre da cidade. Na Bahia não são muitos os crioulésus. Os negros preferem ir dançar nas macumbas a dança religiosa dos santos e só vêm aos crioulésus nos dias de grande baile. Mas o Liberdade na Bahia conseguiu o apoio de Jubiabá que ficou sendo presidente honorário e assim prosperou. Demais tinha um jazz do barulho, que se formara ali, mas que andava ganhando dinheiro nas festas da cidade. Festa de gente rica sem o Jazz dos 7 Canários não prestava. E os negros até já vestiam smoking. Porém, eles davam tudo era na festa do Liberdade na Bahia. Não havia dinheiro que fizesse o jazz tocar em outra festa nos dias em que o criouléu dava baile. Ali eles dançavam, vestiam uma roupa qualquer, estavam entre amigos e havia discursos. O Liberdade na Bahia andava no auge e tinha tradições a zelar. Preparava-se o baile de São João (AMADO, 2007, p. 238).

O que se depreende a partir da análise do texto é os endereços citados não correspondem aos locais conhecidos e frequentados pela elite, assim como forma de organizar as festas, a decoração, as roupas, e os acessórios, a música e a dança, os frequentadores; tudo, enfim, faz parte do ambiente e dos costumes atribuídos ao povo, com ênfase ao povo negro. Em festas assim, os oprimidos passam a assumir função de protagonista, ou seja, são momentos e locais em que são personagens principais, numa oportunidade de esquecer e libertar-se do ambiente hostil em que vivem e trabalham, alcançando instantes de liberdade. O que se percebe, ao analisar o trecho, é que a segmentação descrita por Jorge Amado reflete a segmentação presente no país, que acabe se configurando como uma espécie de *apartheid* velado.

No texto, das casas ricas, só saía a “criadagem”, as mulatas, os soldados, os negros. Nesse caso, não é mais o Morro do Capa Negro o cenário, mas o clube Liberdade (e Liberdade dá nome a um bairro periférico de Salvador). Não é mais a festa religiosa do terreiro de candomblé, mas a festa secular, o baile dos pobres, o criouléu. Essa é a representação escolhida por Jorge Amado para ilustrar os perfis dos seus

personagens em função da sua intencionalidade literária, pois se constata que o autor busca criar, no seu leitor, além da impressão estética, a sensação de justiça, ou da ausência dela.

Ainda retratando o contexto da festa, no trecho a seguir, pode-se perceber que a ênfase se dá a partir do detalhamento acerca da dança. Não a dança religiosa, mas a dança secular, de uma festa laica. De forma poética, Amado narra os movimentos cuidadosamente, inclusive mencionando uma espécie de transe em que se encontram aqueles que da dança participam.

O baticum continuava, os homens dos instrumentos estavam entre os dançarinos, a sala estava de cabeça para baixo, estava de lado, de repente estava certa, logo depois não estava mais, eles estavam era no teto. Os fifós ainda atrapalhavam mais. Dançavam sombras também e elas dançavam na parede, gigantescas, espantosas. O chão desaparecera, os pés não sentiam mais, só se sentia o corpo que era tocado e trazia uma faísca de desejo. As mulheres eram de mola, quebravam o corpo todo no mexido, as ancas aumentavam, as nádegas remexiam sozinhas, como se tivessem uma vida à parte do corpo. Dançavam os homens, as mulheres, as sombras e a luz do fifó. Desaparecera a sala, desaparecera a luz, não se via mais nada. Só ficara o baticum, o cheiro doce do fumo e os umbigos que se encontravam. Desapareceu também o desejo, desapareceu tudo, e agora é pura dança (AMADO, 2007, p. 157).

A observação da dança pode ainda permitir perceber toda uma representação da cultura negra, em se tratando da quebra dos tabus impostos pelas restrições ocidentais católicas. Por exemplo, a sensualidade dos movimentos de uma mulher que dança num ritual de candomblé pode parecer natural àqueles que fazem parte desse contexto, ou podem causar espanto tanto pela atração ou quanto reprovação daqueles que estão fora dele. Contata-se, neste ambiente, o cultivo da liberdade, visto que há menos interditos, em comparação a outras religiões, ligadas aos costumes europeus e, portanto, distantes dos costumes africanos.

É evidente que existem interdições no contexto do candomblé, mas a associação de “pecado” à sexualidade não se aplica às religiões de matriz africana, o que permite uma certa liberdade de uso do corpo. Desse modo, noções como pudor, decência, pureza e recato são ironicamente atribuídas por Amado aos personagens não negros, que se colocam em posição de julgamento depreciativo aos costumes afro-brasileiros.

Ela rebola as ancas... Desapareceu toda, só tem ancas. As suas nádegas enchem o circo, do teto até a arena. Rosenda Rosedá dança. Dança mística de macumba, sensual como dança religiosa, feroz como dança da floresta virgem. Ela está mostrando o corpo todo mas o seu corpo é um segredo para

os homens, porque mal aparece, a saia o cobre, o esconde. Eles estão irritados e fixam a vista, mas é inútil. A dança é rápida demais, é religiosa demais e eles são dominados pela dança. Não os brancos que continuam nas coxas, nas nádegas, no sexo de Rosenda Rosedá. Mas os negros sim. Eles estão nos movimentos, na cadência da dança ritmada e religiosa de macumba, maxixe brabo, e pensam que ela está possuída por um santo (AMADO, 2007, p. 222).

Uma importante observação deve ser destacada a partir das ações que Amado confere a seus personagens neste trecho, opondo-os entre negros e brancos. As diferenças estão no texto e nas entrelinhas, principalmente no quesito em que cada etnia escolhe um aspecto para focar a partir da apreciação da dança. O que pode soar como contraditório ao que já foi dito sobre a repressão ao comportamento livre do negro é que, na cena descrita, é o branco que capta a sensualidade a partir dos movimentos de Rosenda, focando no corpo; ao negro, por outro lado, ficou atribuída a função de “enxergar” o ritmo. Cabe aqui o questionamento sobre a real consequência de se criar tabus, como os propagados pelas religiões cristãs, visto que, pelo que transparece no texto, a proibição, que teria a função de inibir, acaba por figurar como um incremento à vontade de acessar tal proibição.

Observando outro viés, as características da tradução que ocupam a obra em análise podem ser identificadas também a partir de outros traços da cultura africana trazida para o Brasil, como as terminologias e construções próprias da linguagem iorubá, grupo étnico-linguístico predominante da África Ocidental: “Jubiabá falava nagô [...]: – Òjú ànun fó ti iká, li ôkú” (AMADO, 1978, p. 34). Importa ressaltar que a língua de uma nação, de um povo, de um grupo étnico figura como importante elemento identitário, e sua permanência e continuidade fora de seu *locus* de uso (mesmo que parcamente), significam também um ato de resistência.

Do mesmo modo, a capoeira, de origem angolana, e a música aparecem na obra: “Se no jogo da capoeira o negro Antônio Balduino fora o melhor discípulo de Zé Camarão, no violão cedo ele bateu o mestre e se tornou tão célebre quanto ele” (AMADO, 1978, p. 90). Ressalta-se que, no Brasil, a influência da cultura negra adveio de diversas nações africanas, a partir das quais ocorreram as maiores e desumanas extrações de pessoas para se tornarem escravas, como Cabo Verde, Congo, Angola, Moçambique. Tal informação explica, de certo modo, a vastidão e a riqueza de elementos que compõem a cultura africana. É o caso da capoeira, que tem sua origem atribuída principalmente a Angola. Deve-se lembrar que a capoeira foi, por muitos anos, proibida no Brasil, por ser considerada perigosa, mas compreende-se (como resultado

da observação dos dados históricos que comprovam a segregação aos costumes afro-brasileiro) que esta atribuição vinha carregada mais de preconceito que de precaução. Outro aspecto, o comércio de alimentos próprios dessa comunidade, é também reproduzido na narrativa: “Na porta, negras vendiam acarajé e abará” (AMADO, 1978, p. 102). Estes alimentos foram levados à África originalmente pelos árabes e trazidos ao Brasil pelo povo iorubá. A culinária, desse modo, está intimamente ligada à cultura do lugar, inclusive religiosa, como o caso do acarajé, que tem participação ativa em alguns ritos do candomblé. Evidencia-se aqui que a obra amadiana costuma dar bastante atenção ao tema da culinária, posto que as iguarias, de origens diversas, estão descritas em muitas de suas narrativas, propiciando, inclusive, o surgimento de inúmeros trabalhos acadêmicos críticos com esse enfoque.

Como já anteriormente mencionado, os ritos e as festas compõem outro importante traço identitário do povo africano e, na obra *Jubiabá*, por meio das descrições dos ritos religiosos, um vocabulário próprio da identidade negra na segmentação do candomblé é revelado: “Os ogãs são importantes, pois eles são sócios do candomblé, e as feitas são as sacerdotisas, aquelas que podem receber o santo” (AMADO, 1978, p. 102). Assim, Amado procurava expor o seu vasto conhecimento acerca do universo do candomblé, e fazer com que o leitor se familiarizasse com o tema. Verifica-se desse modo, que, em muitos momentos, como no trecho citado, a obra amadiana funciona como uma espécie de dicionário de termos e expressões próprios desta religião de matriz africana.

Importa aqui reforçar que a intenção de trazer/traduzir da África tais costumes e adotar a estratégia da repetição recorrente, criando uma nova “tradição”, no sentido de Hobsbawn e Ranger (1997), contribuíram para a sua permanência num país em que tais traços identitários sofriam todo tipo de repressão, visto que pertenciam a um povo deslocado por intermédio da escravidão, portanto segregado. Isso caracterizou a não aceitação da condição de subalternidade e firmou resistência daquele povo, ou seja, aquilo que era elemento de tradução, tornou-se tradição, a partir da repetição e consolidação de princípios dessa cultura.

4.1.1 Candomblé, sincretismo e mestiçagem

Jubiabá configura-se como uma obra que traz, desde o título, a presença da cultura negra, principalmente no que se refere à sua religiosidade, visto que este é o nome

de um babalorixá de Salvador, ou seja, um pai de santo, sacerdote das religiões afro-brasileiras, que a inspira. No entanto, é Antonio Balduino, outro personagem, também negro, que protagoniza grande parte das ações da narrativa.

Como resultado da vivência de Jorge Amado no ambiente retratado, no trecho a seguir, podem ser observados muitos detalhes acerca do ritual do candomblé: a música, os instrumentos, os orixás, o cenário, as autoridades religiosas, os participantes, os movimentos, as vestimentas...

E Exu, como tinham feito o seu despacho, foi perturbar outras festas mais longe, nos algodoais da Virgínia ou nos candomblés do Morro da Favela.

Num canto, ao fundo da sala de barro batido, a orquestra tocava. Os sons dos instrumentos ressoavam monótonos dentro da cabeça dos assistentes. Música enervante, saudosa, música velha como a raça, que saía dos atabaques, agogôs, chocalhos, cabaças.

A assistência apertada em volta da sala, junto à parede, estava com os olhos fitos nos ogãs que ficavam sentados em quadrado no meio da sala. Em torno dos ogãs giravam as feitas. Os ogãs são importantes, pois eles são sócios do candomblé, e as feitas são as sacerdotisas, aquelas que podem receber o santo. Antônio Balduino era ogã, Joaquim também, mas o Gordo ainda não o era e estava no meio da assistência; bem junto de um homem branco e magro, calvo, que espiava a cena muito atento, procurando acompanhar a música monótona com pancadas nos joelhos. Do outro lado um jovem negro de roupa azul estava envolvido pela música e pelos cânticos, esquecido de que tinha vindo observar. O resto da assistência era formada por homens pretos, homens mulatos, que se apertavam de encontro a negras gordas, vestidas com anáguas e camisas decotadas e colares no pescoço. As feitas dançavam lentamente sacudindo o corpo (AMADO, 2007, p. 62).

Sons de atabaque, agogô, cabaça, chocalho. Música que não mudava, que se repetia sempre, mas que excitava doidamente (AMADO, 2007, p. 64).

Em ambos os trechos, fica evidente que essa manifestação religiosa anímica é um dos aspectos mais densamente abordados na obra (SCHWARCS, 2009). O retrato que Amado faz do rito, ricamente detalhado, traduz como se dá a participação tanto dos que apenas assistem, quanto dos que assumem papéis ativos durante o ritual. Observa-se ainda que o autor faz questão de enfatizar as características morfológicas dos personagens, principalmente a cor da pele, como forma de marcar a referência étnica e destacar a presença do negro naquele contexto.

Tido como um comportamento largamente estudado pela academia, a estratégia do sincretismo, que fundiu catolicismo e candomblé, estão presentes no enredo, ratificando identificação da comunidade negra. Aqui os adeptos da religião africana assumem uma representação na religião europeia, numa combinação proposital em função da persistência em não abandonar seu culto de origem.

No altar católico, [...] Oxossi era São Jorge; Xangô, São Jerônimo; Omolu, São Roque e Oxalá, o Senhor do Bonfim, que é o mais milagroso dos santos da cidade negra da Bahia de Todos os Santos e do pai-de-santo Jubiabá. É o que tem a festa mais bonita, pois a sua festa é toda como se fosse candomblé ou macumba (AMADO, 1978, p. 107).

Contata-se que a narrativa acaba por evidenciar a presença do sincretismo religioso que se configurou no Brasil como estratégia de permanência e resistência da religiosidade de matriz africana no país. O texto traz rica descrição dos elementos que compõem a ritualística do candomblé, bem como a presença simultânea de santos originalmente pertencentes à crença cristã católica. Aqui Amado traz uma espécie de índice de santos católicos e seus orixás correspondentes.

Destaca-se ainda que o principal santo católico também tem o seu correspondente no candomblé, Oxalá, e que, segundo a narrativa, é comemorado com maior pompa que os demais, no entanto, mesmo sendo a festa de Senhor do Bonfim uma comemoração da religiosidade católica, para o narrador, ela se assemelha à festa do candomblé. Depreende-se, a partir da análise deste trecho, que as duas religiões ali unidas em sincretismo não são tão incongruentes quanto se imaginava à época retratada na obra, o que, portanto, reflete que as culturas, mesmo com tantas diferenças, guardam traços identitários contíguos ou até mesmo iguais, o que invalidaria o propósito de discriminar os diferentes povos. Assim, brancos e negros, católicos e candomblecista cultuam deuses semelhantes, com características semelhantes, que anulam suas aparentes disparidades.

Em Jubiabá encontram-se descrições pormenorizadas de cerimônias religiosas negras com indicação de vestimentas e ornatos, música, cantos e danças – danças votivas, ritualísticas, desvincilhadas de erotismo – quadros esses, honestos e vívidos, que podem, sem receio, ser classificados como dos mais autênticos da literatura brasileira. Declina vocábulos e trechos de orações em ioribano, bem como alude a um altar católico num candomblé mencionando divindades africanas correspondentes a santos da hagiologia cristã (TAVARES, 1980, p. 172).

Vale salientar que o contexto de opressão aqui encontrado pelos negros trazidos à força é que impulsionou ainda mais o crescimento do sincretismo. Essa era a forma como os adeptos do candomblé conseguiam manter o culto aos orixás, apesar da censura cristã que os demonizava, “escondendo-os” em santos católicos que guardavam correspondência de datas comemorativas e características, a exemplo de Iansã e Santa Bárbara, ambas ligadas a tempestades, raios e trovões, com data

comemorativa em 04/12. De modo semelhante, muitos outros santos católicos possuem orixás com as mesmas cores, datas, relação com a natureza, do candomblé. Tais informações permitem deduzir que, mesmo sendo o sincretismo uma ação que possibilita a permanência da cultura negra em meio ao domínio da cultura branca, este é um benefício apenas aparente, visto que a sensação de pertencimento a esta cultura se encontra em desvantagem, necessitando sempre estar escondida, encoberta, camuflada, como se fosse algo nocivo.

Faz-se necessário esclarecer que os terreiros de candomblé, templos onde ocorrem os ritos, as oferendas e outras ações relacionadas à religião, historicamente seriam locais com piso em chão batido (por isso o nome), geralmente em barracões. A essa característica, une-se o fato de os terreiros se localizarem recorrentemente em locais periféricos (assim como os locais de morada daquele povo), escondidos, distantes, em oposição ao centro, local comum em que se assentam as igrejas católicas matrizes.

Outro fenômeno que ocorre em muitas outras obras amadianas, a temática da mestiçagem também vem à tona em *Jubiabá*. Apoiado nas declarações do próprio Jorge Amado, Antonio Maura (2013), em estudo intitulado “De como o mulato Jorge Amado descarregou seu destino”, demonstra o tom de defesa que o ficcionista profere ao se referir ao tema, usado como forma de neutralizar o racismo.

Em 1986, a revista *Quimera*, editada em Barcelona, reproduzia uma entrevista de Jorge Amado intitulada “Apologia da mestiçagem”. Nela o autor baiano declarava-se habitante dum país mestiço:

A mestiçagem – afirmava – não é só o futuro do Brasil, senão de toda a humanidade. Qualquer outro caminho desemboca inevitavelmente no racismo. [...] Que se passa então com o movimento da negritude? Se se trata de afirmar e apoiar a cultura negra, de acordo, mas se se trata de separar as raças, estou completamente em desacordo! (AMADO apud MAURA, 2013, p. 159).

Para Amado, a mestiçagem não era apenas um desejo, mas uma constatação de algo que já ocorria no país e que seria uma solução ideal para outros países também, em termos de melhorar a convivência entre os diferentes. É evidente que muitas nações iniciam batalhas e guerras sanguinolentas por conta de não aceitação de diferentes etnias num mesmo espaço, e muitos desses problemas seriam evitados se a mestiçagem fosse uma realidade acolhida por todos. O ficcionista questiona ainda o movimento da negritude, quando este se transforma, em lugar de uma luta pela

exaltação e reconhecimento de uma identidade, numa outra forma de segregação: o ideal seria a valorização sem exclusão.

Tais esclarecimentos permitem a esta pesquisa a constatação de que, ao utilizar a mestiçagem como tema de muitas de suas narrativas, Amado não apenas enriquece a caracterização dos seus personagens, mas levanta a bandeira da mestiçagem como estratégia para a solução de muitos conflitos humanos. Apesar de ser algo questionado por muitos teóricos, que salientam os pontos negativos da mestiçagem (por considerarem que ela se caracteriza como um plano de embranquecimento), a ideia de convivência que o autor propaga configura uma solução viável, ou mesmo como um acontecimento espontâneo, característico de uma nação multicultural e multiétnica. A partir das narrativas e das declarações do autor, percebe-se que unir é mais benéfico que separar, já que a manutenção da “pureza” é algo muito difícil de controlar. Dessa forma, considerar a mestiçagem um embranquecimento positivo ao negro, ou um enegrecimento negativo ao branco é também considerar que as diferentes etnias são hierarquicamente distintas; por outro lado, se são equivalentes, não seria um problema fundi-las. A discussão acerca do tema da mestiçagem, enfim, retoma a compreensão do híbrido, visto que, além de fundir diferentes raças, une diferentes culturas.

Outra discussão suscitada a partir da declaração de Amado é sobre o movimento da negritude, que surgiu em busca da agregação dos negros oprimidos e exaltação dos seus valores culturais. No entanto, funcionando, em alguns momentos, quase como uma espécie de retaliação, algumas frações do grupo negro tem buscado, com razões historicamente explicadas e justificadas, certo isolamento ou busca da “pureza”, reivindicando, inclusive, o uso exclusivo de adereços associados a sua cultura. Tal comportamento pode ser compreendido como negativo, enquanto provocador de outra fase de segregação; ou positivo, enquanto luta pela afirmação da cultura, que combate o racismo (conduta nociva que renasce constantemente).

4.1.2 Quem é o negro Balduíno?

Com o subtítulo “Bahia de Todos os Santos e do pai-de-santo Jubiabá”, a obra amadiana pode exemplificar a conceituação de grupo minoritário discutida por Sodré (1996). O direito de ter voz engajada em questões sociais e que buscam transformações pode ser visualizado desde as primeiras páginas da obra, quando se

pode identificar a colocação de oposições claras de marcação étnica. Ali há expressões como “Homem loiro” *versus* “negro investiu com fúria”; “negro Antonio Balduíno” e “Ergin, o alemão”; “Pretos, brancos e mulatos torciam pelo negro Antonio Balduíno”; “homenzinho magro x negro baixote”; “alemão x preto”; “Negro fêmea! Mulher com calça, Aí, loiro! Dá nele”; “campeão da Europa Central”; “Quedê o derrubador de brancos?”; “doeu como uma chibatada”; “sentia aquela censura dos seus torcedores”. Aqui, quase sempre, o branco é citado pelo nome ou pela ocupação, enquanto o negro é citado pela cor: “preto” *versus* “Ergin”; “Um estivador e um estudante seguravam uma perna e dois mulatos na outra” (AMADO, 1978, p. 15-18). Essa seleção vocabular confirma a menção às minorias que permeia toda a obra. Dessa forma, expressões como essas são constantemente encontradas no texto, assim como são comumente encontradas no cotidiano da não ficção, já que muitas pessoas, conscientemente ou não, referem-se ao negro desta maneira, criando uma espécie de estereótipo, típico de ações preconceituosas e discriminatórias. No entanto, esta análise permite salientar que a adjetivação étnica, por si só, não se caracteriza como ação preconceituosa, pois o que faz com que a qualificação se torne desaconselhável é quando vem acompanhada de atribuição negativa, pejorativa ou contraditória (como no caso de afirmações: “É negro, mas é bonito; é negro, mas é inteligente”, dentre outras...).

Quanto à personalidade de Balduíno, importante elemento de composição da obra, esta vai sendo explicada ao leitor no decorrer das páginas, a partir das descrições de suas ações e suas vivências com a família e nas ruas. Desde os oito anos de idade, Balduíno “chefiava quadrilhas de molecotes que vagabundavam pelo morro do Capa-Negro” (AMADO, 1978, p. 19). As terminologias usadas para defini-lo, como “quadrilha” e “vagabundagem”, transparecem a forma como as pessoas elitizadas o enxergam no enredo. Nota-se que a presença do “vagabundo” é uma constante na obra amadiana, a exemplo de Pedro Bala, em *Capitães da areia*, Quincas, em *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, Vadinho, em *Dona Flor e seus dois maridos*...

No entanto, Amado buscou formas de justificar as circunstâncias que influenciaram na formação de Balduíno, no modo como agia nas ruas. Desse modo, apesar de alguns imprimirem denotação negativa ao termo, pondera-se que, para Amado, a vagabundagem é uma forma de resistência, uma forma de negação às amarras do trabalho, entendido como imposição social. Até mesmo a função de chefiar já traz algum atributo positivo à caracterização do personagem, que começa a ser delineado

como alguém que possui o espírito de liderança. Nesse ínterim, o trecho a seguir funciona como explicação para o comportamento “transviado” do personagem no decorrer na trama:

Antônio Balduino ouvia e aprendia. Aquela era a sua aula proveitosa. Única escola que ele e as outras crianças do morro possuíam. Assim se educavam e escolhiam carreiras. Carreiras estranhas aquelas dos filhos do morro. E carreiras que não exigiam muita lição: malandragem, desordeiro, ladrão. Havia também outra carreira: a escravidão das fábricas, do campo, dos ofícios proletários (AMADO, 1978, p. 35).

Em um único parágrafo, Amado consegue resumir as consequências, na vida adulta, de uma infância desprotegida, nas ruas, sem educação formal. Dessa forma, a pesquisa deduz que, por um lado, alguns se encaminham para as “ocupações fáceis”, ou que não dependiam de treinamento convencional; por outro, alguns se encaminham para ocupações desvalorizadas do trabalho manual, que rendem algum respeito, pela licitude, mas pouca dignidade. Aqui a vagabundagem se torna uma carreira escolhida, numa espécie de fuga da carreira profissional comumente destinada aos habitantes do morro, a de trabalhadores explorados injustamente. O que se percebe é que a primeira opção parece ser mais sedutora, agradável, em que o protagonista se sente mais valorizado, ao menos pelos seus semelhantes, que o admiram e o seguem.

Balduino, como pessoa marginalizada, excluída, vivenciava constantemente cenas de preconceito, e tais experiências o tornaram um defensor de sua raça, protetor dos negros: “E ao contrário de todos os meninos, sempre torcia nas fitas de cowboy pelo índio mau contra o mocinho branco. O sentido de raça e de raça oprimida ele o adquirira à custa das histórias do morro e o conservava latente” (AMADO, 1978, p. 61). No exemplo que o autor traz na narrativa, uma outra minoria étnica é citada, a indígena, com a qual o Balduino simpatiza, por sentir-se nela representado. Ou seja, em oposição ao que o enredo dos filmes buscava demonstrar (em que o mocinho, branco, representava o bem), Balduino enxergava nas etnias não brancas os seus iguais, também excluídos.

No decorrer do texto amadiano, destaca-se ainda a citação de Zumbi, que confirma a identificação com a minoria que circunda os principais personagens; também revela a proximidade da obra com a realidade, já que descreve o líder do quilombo localizado em Pernambuco em meados de 1600 (MATOS, 2001): “Zumbi dos Palmares era um

negro escravo. Negro escravo apanhava muito... Zumbi também apanhava. Mas lá na terra que ele tinha nascido ele não apanhava [...] vivia no mato trabalhando e dançando” (AMADO, 1978, p. 60). Ao se imaginar a linha de raciocínio de Balduino, percebe-se a noção de injustiça aplicada ao líder Zumbi, pois, em sua terra Natal, vivia em liberdade, e fora trazido para outro lugar, onde sofria violência. A criação do quilombo, por si só, demonstra a não aceitação da nova condição, de escravo, fugindo desse destino, numa ação de resistência. Conclui-se que o quilombo, assim como o terreiro, é o espaço onde o negro se recolhe, longínquo, escondido, recôndito, onde encontra proteção e se reúne com seus semelhantes. Ali está o refúgio, a chance de viver em liberdade, liberdade esta semelhante à buscada por Balduino.

Jorge Amado também retrata Balduino e seus pares contemporâneos, nos momentos iniciais da narrativa, como um grupo que “conhece as histórias e tradições de sua terra”, o que denota uma valorização da identidade própria. Cabe destaque ao reconhecimento do papel do cangaceiro de forma positiva, além da exaltação da valentia e da habilidade com a capoeira, intimamente ligada à origem negra.

Zé Camarão tinha duas grandes virtudes para Antônio Balduino: era valente e cantava ao violão histórias de cangaceiros célebres. Tocava também coisas tristes, valsas e canções, nas festas dos casebres do Morro do Capa-Negro e em todas as outras festas pobres da cidade, nas quais era elemento indispensável. Era um mulato [...] que criara fama desde que desarmara dois marinheiros com alguns golpes de capoeira [...] (AMADO, 1978, p. 26).

Na historiografia do país, o cangaço está ligado ao banditismo, mas na ficção amadiana, é festejado e recebe *status* de fama e glória, a partir das ações de Zé Camarão, que o homenageia. A música e a letra difundidas pelo personagem tomam lugar no contexto do pobre. Constata-se, ainda, que, como “coisa de mulato”, Zé Camarão praticava a capoeira, a qual possui íntima relação com a música e dança, mas no trecho assume a função de luta.

De modo análogo, Balduino é também aquele que, em qualquer circunstância, busca valorizar o seu povo, o povo excluído, o povo negro, inclusive o conhecimento popular que adquiriu com seus pares. Mais uma vez, a saga em busca de liberdade é relatada, e o cenário que o circunda é repleto de elementos ligados à sua cultura, à cultura negra, lembrando que o termo batuque é sinônimo de candomblé. No trecho seguinte, pode-se vislumbrar o confronto entre um representante do conhecimento científico e um da sabedoria popular, cada um com suas convicções:

Hoje esses sons de batuque soam aos ouvidos do negro Antônio Balduino como sons guerreiros, como sons de libertação. A estrela que é Zumbi dos Palmares brilha no céu claro. Um estudante certa vez se riu do negro Antônio Balduino e disse que aquela estrela não era estrela, era o planeta Vênus. Mas ele ri do estudante porque sabe que aquela estrela é Zumbi dos Palmares, negro valente que morreu para não ser escravo (AMADO, 1978, p. 275).

No embate que se travou na narrativa, nota-se que cada um demonstra um tipo de conhecido: de um lado, o conhecimento popular, quase sempre adquirido por meio da transmissão entre gerações e da observação empírica; e o conhecimento científico, geralmente adquirido a partir da leitura de outras fontes científicas, com métodos estabelecidos, que muitas vezes se auto-intitula superior.

O que se confirma é que ambos anunciam suas explicações para o fato de maneira confiante, um rindo da resposta do outro, ficando o leitor livre para decidir a que resposta aceitar, já que a solução para o embate, para Amado, para o texto ficcional, não importa nesse momento. Todavia, a última palavra, no engenho da narrativa produzida pelo ficcionista, fica com a sabedoria popular, esta que o autor, a todo tempo, procura valorizar.

4.1.3 Ativismo, luta e resistência

Alguns trechos de *Jubiabá*, a partir das ações de seus personagens, demonstram o ativismo dentro do movimento social (DOWNING, 2004), apoiado em processos de conscientização em favor de uma causa, com ganhos em termos de fortalecimento cultural e identitário. Nota-se que é esse resultado que a narrativa parece buscar: vencer a luta alicerçado no ativismo.

Desse modo, o protagonista demonstrava insatisfação com a vida que levava, queria mudar, como fizeram os que ele admirava. A exemplo disso, em muitos momentos, a música era tomada como estímulo ao pensamento de mudança: “Ele ficava ouvindo os sons confusos, aquela onda de ruídos que subia pelas ladeiras escorregadias do morro. Sentia nos nervos a vibração de todos aqueles ruídos, aqueles sons de vida e de luta” (AMADO, 1978, p. 20). Percebe-se que os componentes musicais que circundavam aquele contexto não eram apenas de entretenimento, mas melodia e ritmo se tornavam inspiração para a inquietude de Balduino, que buscava

enfrentamento da situação opressora que vivia, pois a música era o convite a resistir e lutar.

Desde a infância, Balduíno, ou Baldo, planejava seu futuro com base no sentimento de insatisfação com o presente: “Ficava-se imaginando homem feito, vivendo na vida apressada dos homens, lutando a luta de cada dia [...]” (AMADO, 1978, p. 20). Depreende-se que não era a vontade de Baldo permanecer numa vida “errônea” para sempre, mas planejava um futuro, em que algum tipo de mudança ocorresse no seu destino.

Ele também se destacava, como antes abordado, pelo espírito de liderança, função que exercia de maneira habilidosa, mesmo que esta não tenha sido executada da forma como a sociedade tradicional e hegemônica considerava ideal:

Cedo chefiou os demais garotos do morro, mesmo os bem mais velhos do que ele. Era imaginoso e tinha coragem como nenhum. Sua mão era certa na pontaria do bodoque e seus olhos faiscavam nas brigas. Brincava de quadrilha. Era sempre o chefe (AMADO, 1978, p. 22).

Mais uma vez, averigua-se que a perspectiva de futuro se torna o centro da narrativa, no momento em que as brincadeiras de infância são retratadas como um protótipo do caminho que a vida do protagonista tomaria. Ao tomar para si, durante momentos de diversão, a função de autoridade, e sendo tais divertimentos associados à criminalidade, Baldo simboliza o destino de muitas crianças do país, tornando-se um reflexo de como a sociedade elitizada trata os excluídos e de como esses excluídos se rebelam para mudar o futuro. Desse modo, voltando aos referenciais teóricos testados, de acordo com o estabelecido pela tradição da sociedade retratada em *Jubiabá*, aos excluídos restava a continuidade desta sina, permanecendo como excluído para sempre, mas a transgressão acaba acontecendo também na quebra dessa realidade, impulsionada pela sua coragem. Um excluído que resolve tomar a frente de uma luta e ainda atrair outros excluídos para o mesmo propósito revela uma interrupção nessa linearidade.

Ainda sobre como Baldo vislumbrava seu futuro, ou o que se tornaria quando crescesse, a narrativa traz: “Jagunço [...]. Não sabia de carreira mais bela e mais nobre, carreira que requeresse mais virtudes, saber atirar e ter coragem” (AMADO, 1978, p. 22). Vale o destaque aqui à seleção vocabular, que Jorge Amado executa cuidadosamente, pois, com a escolha do termo “virtude”, surge a compreensão da

forma contraditória em que o mesmo se contextualiza. Aqui, uma qualidade que é ligada à moral, à religião e à correção, é atribuída à carreira de jagunço, termo associado ao crime. Discrepâncias como essas são a tônica de muitas narrações amadianas, pois o autor pode até ser considerado um especialista em revelar algo de bondade no mal, e algo de maldade no bem.

Desse modo, com essa vida de aventuras, em meio à violência, ser pistoleiro ou cangaceiro era algo que admirava, como no episódio relatado sobre um fazendeiro de cacau; e a partir do que lia nos jornais:

E o homem de Ilhéus se demorou contando histórias e mais histórias de mortes e tiros da sua terra heróica [...]. E antes de ter dez anos ele jurou a si mesmo que um dia havia de ser cantado num ABC, e as suas aventuras seriam relatadas e ouvidas com admiração por outros homens, em outros morros (AMADO, 1978, p. 38).

Negro é uma raça que só serve para ser escravo. Negro não nasceu para saber.

Mas Antônio Balduino já sabia o suficiente. Já sabia ler perfeitamente um ABC de qualquer dos cangaceiros célebres e os crimes que os jornais noticiavam [...] (AMADO, 1978, p. 58).

A necessidade de reconhecimento é o que se pode deduzir a partir do desejo declarado por Baldo. No contexto da obra, estar num ABC é alcançar um certo *status*, pelo menos entre os seus semelhantes, pessoas simples, vizinhos de morro, com tons de pele iguais. Salienta-se que o ABC é um estilo de cordel, este que é um gênero literário muito presente no entorno das camadas socioeconômicas mais baixas, principalmente do Nordeste do Brasil. Nele, cada estrofe começa com uma letra do alfabeto, e geralmente é produzido para prestigiar um tema central ou alguém. Dessa forma, ser “escolhido” para integrar o conteúdo de um cordel seria uma honra para Baldo, seriam muitas estrofes exaltando seus feitos, sua coragem, sua luta.

A presença do ABC neste enredo confirma uma prática amadiana de exaltar o folheto do cordel, pois os versos de cordel aparecem em outras obras, como *Tereza Batista cansada de guerra* e *Gabriela cravo e canela*. Este seria mais um exemplo de como Amado costumava exaltar as “coisas do povo”.

Chama a atenção também a afirmação sobre o povo negro, associada à ausência de necessidade de aquisição de conhecimento escolar, livresco; condição não acatada por Balduino. Atribuir ao fato de ser negro a obrigação de ser escravo e, sendo assim, não poder acessar a ciência, o saber, os estudos, era algo inaceitável para Baldo, mas

algo que fazia parte do imaginário “branco” retratado na obra (que também anuncia que negro não pode fazer greve).

Revisitando o referencial teórico da tese, cumpre-se esclarecer que, apesar de os conceitos de tradição e tradução estarem ligados à compreensão de tempo, não existe uma determinação linear que os coloque numa sequência obrigatória, ou seja, apesar de, na história do Brasil, o que se considera tradição envolver elementos que estavam estabelecidos no país antes da chegada do que se considera tradução, com a vinda dos negros, em outros momentos, essa ordem se inverte. Este seria o caso com a divulgação do ABC sobre Balduino: o gênero, que tradicionalmente exaltava pessoas notáveis, portando parte da elite, agora abordaria a vida de um negro, portanto resultado da tradução. Desse modo, o traduzido se transformaria em tradicional, por assumir o seu lugar.

Em contrapartida, os acontecimentos na narrativa levaram o futuro de Baldo a outro estágio: a partir de um pedido de Lindinalva, seu único amor, no leito de morte, seu destino foi mudado. A função de cuidar do filho de Lindinalva o fez refletir melhor sobre o estilo de vida que levava, sem compromisso com o trabalho, que não tinha o engajamento que os capítulos finais da obra relatam. A inconformidade continuou a fazer parte de sua vida, porém o foco da luta passou a ser o trabalhador, considerado por ele também um povo injustiçado.

Antônio Balduino sempre tivera um grande desprezo pelos que trabalhavam. E preferiria entrar pelo caminho do mar, se suicidar numa noite no cais, a trabalhar, se Lindinalva não lhe houvesse pedido que tomasse conta do filho. Mas agora o negro olhava com um outro respeito os trabalhadores. Eles podiam deixar de ser escravos (AMADO, 1978, p. 294).

Novamente o raciocínio desenvolvido por Amado suscita a controvérsia, apresentando-se em forma dialética (no sentido platônico), pois as contradições humanas, como a vivida por Baldo, continuam fazendo parte da sua obra. Conclui-se assim que, para o autor, o elogio ao vagabundo não significa a condenação do trabalhador; isso seria outra forma de exclusão. Baldo representa, dessa forma, a síntese das duas atividades, ou seja, a junção da liberdade e da obrigação.

Ainda abordando os diversos tipos de veto que o negro sofria, na obra, o negro é representado como um ser que sofre discriminação até mesmo por desejar fazer parte de movimentos como a greve, fugindo à sina do trabalho escravo a ele antes imposto. Ou seja, se, para o opressor, era destinado ao negro a função apenas de cumprir

obrigações, com base em que critérios ele se sentia autorizado a participar da greve? Isso pode ser confirmado num trecho em que um homem loiro profere:

– Tu também vai fazer greve, negro? Tudo por culpa da Princesa Isabel. Onde já se viu negro valer de nada? Agora o que é que se vê? Negro faz até greve, deixa os bondes parados. Devia era entrar tudo no chicote, que negro só serve para escravo... Vai pra tua greve, negro. Os burros não livraram essa cambada? Vá embora antes que eu te cuspa, filho de cão (AMADO, 1978, p. 290).

A indignação do loiro inclui a menção à Princesa Isabel, como responsável pela promoção da abolição da escravatura, ou seja, por ter iniciado o processo que deu ao negro uma liberdade que, para o opressor branco, não era merecida. Para o opressor, a intenção de reivindicar por intermédio da greve deveria ser punida com uso do chicote, estratégia de punição largamente utilizada pelos escravocratas. Depreende-se daí que o autor traz à tona um pensamento em que se questiona a legalidade da libertação dos negros e que acaba por ser um reflexo do pensamento racista que ainda domina algumas gamas da sociedade atual. Espera-se, no entanto, que relatos como esse possam trazer alguma indignação aos leitores, como resultado de uma das funções que a literatura pode assumir.

Em outro trecho da obra, a negação da situação de submisso faz com que alguns negros tomem iniciativas de tentativa de aniquilamento do poder que os oprime, inclusive fundamentando-se em situações históricas para romper a atual realidade, como no trecho a seguir: “– Meu pai foi escravo, eu também fui escravo, mas não quero que meus filhos sejam escravos” (AMADO, 1978, p. 274). Num dos inúmeros jogos de palavras utilizados por Amado em sua composição, compreende-se que o termo escravo é utilizado para assumir duas acepções diferentes, mas que denota “injustiças” iguais, pois ali ser negro escravo e ser trabalhador escravo é algo que deve ser barrado para o bem das gerações futuras.

A crítica às hegemonias, discutida por Downing (2004) como uma forma de combate a algo que domina, lidera ou comanda em termos de identidades culturais, é largamente encontrada na obra amadiana, que as caracteriza como limitadoras e excludentes. A exemplo disso, o protagonista questiona a obrigatoriedade de estudar para se estabelecer na sociedade, pois as pessoas que ele admirava não eram estudadas, do mesmo modo que desprezava os que tinham estudado:

– Você precisa é de ir para a escola – diziam.

Ele perguntava a si mesmo para quê. Nunca ouvira dizer que jagunço soubesse ler. Sabiam ler os doutores e os doutores eram uns sujeitos moles. Ele conhecia o Dr. Olímpio, médico sem clientela que de vez em quando subia o morro à procura de clientes que não existiam, e o Dr. Olímpio era um sujeito fraco, magro, que não agüentava um tabefe bem dado.

Também sua tia mal sabia ler e no entanto era respeitadíssima no morro, ninguém mexia com ela, ninguém tirava prosa (AMADO, 1978, p. 24).

Para Baldo, o respeito era algo que deveria ser almejado, e esse respeito surgia a partir da coragem, da valentia, e não a partir de diplomas ou conhecimento escolar. O desejo do protagonista era o de resistir ao “precisar” ir à escola, compreendendo que esta era mais uma imposição social. De modo semelhante, aqueles que se submetiam a essa educação formal não adquiriam as características que, para Baldo, eram vantajosas.

Uma das mais marcantes cenas de *Jubiabá*, também presente em outras narrativas, como *Tenda dos milagres*, é a perseguição policial aos terreiros de candomblé: se não “Dizque ele vivia dizendo onde tinha candomblé pra polícia fechar” (AMADO, 1978, p. 33). Importa lembrar que, à época descrita no enredo, o culto ao candomblé era proibido e, por isso, muitos terreiros eram fechados pela polícia. Esses eram os tempos tenebrosos em que a concepção religiosa de um povo era considerada ilícita, como se não bastassem todos os outros interditos que os negros sofriam.

De modo semelhante, pautado no recurso da ironia, o autor descreve a posição socioeconômica como recurso de manutenção do poder, ou seja, o fato de ser rico e não ser preso por isso pressupõe um desvirtuamento da noção de que a justiça seria igual para todos:

– Tem um negro lá que já pintou o diabo... José Estique... Negro valente que só vendo. Coragem chegou ali e parou... Mas também malvado como ele só... Uma peste em figura de gente.

– Jagunço?

– Não é jagunço porque é fazendeiro rico... Zé Estique tem um mundão de fazendas, um nunca acabar de pés de cacau... Mas um número de mortes ainda maior.

– Nunca foi preso?

[...] – Preso? – sorriu... – Ele é rico... (AMADO, 1978, p. 37).

A partir da observação dos elementos culturais que esta tese pretendeu coletar, depreende-se que a posse do dinheiro era sinônimo de poder, a ponto de, mesmo sendo negro e detentor do dinheiro, esse passa a ter um *status* diferenciado, com os

privilégios antes direcionados apenas aos brancos. Nesse aspecto, a ironia amadiana mostra que o dinheiro anula, para alguns, os defeitos e sobressalta as qualidades.

Em conformidade com o explicitado na passagem anterior, num trecho carregado de poeticidade, Amado consegue ratificar a presença das “tradicionais” posições antagônicas branco/rico *versus* negro/pobre na sociedade. Aqui o destaque se dá no âmbito do trabalho: as funções que os pobres e negros assumiam eram sempre desvalorizadas, como sapateiros, lavadeiras, engraxates, cozinheiras... São funções que, apesar de demandarem conhecimento, habilidade, experiência, não dependem de uma formação acadêmica para serem exercidas. Concomitantemente, produzem baixa remuneração, capaz de suprir as necessidades básicas desses profissionais, mas que comumente são objeto de aversão dos mais abastados, ou dos que pretendem deixar de pertencer a esse grupo socioeconômico.

Em oposição, os ricos e brancos assumiriam funções de prestígio e com melhor rendimento monetário, como médicos e advogados, que costumam gerar fascinação de uma grande parte da sociedade. Tal valorização não se explica exatamente a partir da dificuldade teórica e prática que a formação demanda, nem da essencialidade da profissão na vida das pessoas, mas tem uma explicação ligada à cultura de um povo, que tradicionalmente elege os que serão apreciados e respeitados - e que terá o resultado de seu trabalho como objeto de grande agradecimento -, em oposição ao que será rotulado como agente de um serviço que é considerado uma obrigação.

Na obra, essa era a “tradição” imposta, pois era algo que se repetia nas histórias de vida de seus personagens. O trabalho do rico e o trabalho do pobre era passado de pai para filho e, no caso dos moradores do morro, assim como seus semelhantes, da mesma comunidade, o pai de santo Jubiabá e o violeiro Zé Camarão preferiam a liberdade e sofriam o preconceito de assumir ofícios não reconhecidos pela elite.

A vida do Morro do Capa-Negro era difícil e dura. Aqueles homens todos trabalhavam muito, alguns no cais, carregando e descarregando navios, ou conduzindo malas de viajantes, outros em fábricas distantes e em ofícios pobres: sapateiro, alfaiate, barbeiro. Negras vendiam arroz-doce, munguzá, sarapatel, acarajé, nas ruas tortuosas da cidade, negras lavavam roupa, negras eram cozinheiras em casas ricas dos bairros chiques. Muitos dos garotos trabalhavam também. Eram engraxates, levavam recados, vendiam jornais. Alguns iam para casas bonitas e eram crias de famílias de dinheiro. Os mais se estendiam pelas ladeiras do morro em brigas, correrias, brincadeiras. [...] Já sabiam do seu destino desde cedo: cresceriam e iriam para o cais onde ficavam curvos sob o peso dos sacos cheios de cacau, ou ganhariam a vida nas fábricas enormes. E não se revoltavam porque desde há muitos anos vinha sendo assim: os meninos das ruas bonitas e arborizadas iam ser médicos, advogados, engenheiros, comerciantes,

homens ricos. E eles iam ser criados destes homens. Para isto é que existia o morro e os moradores do morro. [...] Como nas casas ricas tinha a tradição do tio, pai ou avô, engenheiro célebre, discursador de sucesso, político sagaz, no morro onde morava tanto negro, tanto mulato, havia a tradição da escravidão ao senhor branco e rico. E essa era a única tradição. Porque a da liberdade nas florestas da África já a haviam esquecido e raros a recordavam, e esses raros eram exterminados ou perseguidos. [...] Raros eram os homens livres do morro: Jubiabá, Zé Camarão. Mas ambos eram perseguidos: um por ser macumbeiro, outro por malandragem. [...] Resolveu ser do número dos livres, dos que depois teriam ABC e modinhas e serviriam de exemplo aos homens negros, brancos e mulatos, que se escravizavam sem remédio (AMADO, 1978, p. 39-40).

Confirmam-se as atitudes de Baldo descritas na narrativa que vêm culminar na sua insatisfação quanto à cultura dominante. Sua voz e suas ações ecoam como um protesto. O trecho ainda aborda a temática da tradição, fazendo menção à dívida histórica da escravidão. E essa nova tradição, ou a tradição inventada pelos brancos opressores, veio a apagar a tradição anterior, da liberdade.

Em outro trecho destacado neste estudo, ao ser questionado pela incoerência de estar liderando uma luta anti-escravista num contexto em que o negro “não era mais escravo”, o protagonista de *Jubiabá* rebate, numa associação do problema à situação econômica: “– Negro ainda é escravo e branco também [...] – Todo pobre é ainda escravo. Escravidão ainda não acabou. Os negros, os mulatos, os brancos baixaram a cabeça” (AMADO, 1978, p. 46). Evidencia-se, pois, uma recusa às narrativas históricas oficiais, demonstrando que, na prática, aquela mazela social ainda existia independentemente da etnia, quando se tratava de sujeitos pobres, e se perpetuaria caso não fosse iniciado um processo de reflexão e combate.

O embate branco *versus* negro recebe novo relevo no trecho a seguir, por sobrelevar não somente o ato de escravizar os negros, mas a forma como se deu a remoção desses negros de suas terras. Antes mesmo de dominar, o branco assumiu a função de enganar, ludibriar o negro.

– Os brancos iam lá buscar negro. Enganavam negro que era tolo, que nunca tinha visto branco e não sabia da maldade dele. Branco não tinha mais olho da piedade. Branco só queria dinheiro e pegava negro pra ser escravo. [...] Foi assim com Zumbi dos Palmares. Mas ele era um negro valente e sabia mais que os outros. Um dia fugiu, juntou um bando de negro e ficou livre que nem na terra dele. Aí foi fugindo mais negro e indo pra junto de Zumbi. Foi ficando uma cidade grande de negros. E os negros começaram a se vingar dos brancos (AMADO, 1978, p. 60).

Mais uma vez, é citado Zumbi como exemplo. Nesse contexto, encontra-se uma explicação de como se originou a formação dos quilombos, locais para onde os

escravos fugiam e se refugiavam, e que posteriormente se transformaram em comunidades quilombolas. E foram histórias como essa que Baldo ouvia e que começaram a integrar a sua própria história. Nessa perspectiva, a aversão pelo branco não se dava apenas pela diferença, mas em resposta ao seu comportamento opressor, segregador, punitivo.

De modo semelhante, na infância, Antônio Balduino era penalizado com violência em retaliação a seu comportamento errante. Não era apenas a repreensão verbal, psicológica, ou que se manifestava nas entrelinhas das ações repulsivas dos brancos, havia também os castigos físicos: “Apanhou uma surra medonha [...]. Mas não era só o corpo que doía. Doía-lhe o coração porque não tinham acreditado nele. E como aqueles eram os únicos brancos que ele estimava, passou a odiá-los e com eles a todos os outros” (AMADO, 1978, p. 62). Essa espécie de iniciação à vida excluída culmina em ações descritas recorrentemente como caracterizações próprias daqueles que estão à margem, como na passagem em que um “homem gordo mede o negro de cima a baixo com os olhos ávidos de um homem de negócios, abotoa o paletó, balança a cabeça ironicamente: – Um pedaço de homem desse a pedir esmola! Vá trabalhar, vagabundo... Não tem vergonha... [...]” (AMADO, 1978, p. 65). Numa situação em que se sentia vulnerável, dependente, inferior, de pedinte, ainda sofria a reprovação dos que poderiam ajudar. Para Baldo, seu algoz era sempre o branco, por isso tornou-se seu inimigo, dono de uma soberania contra a qual pretendia lutar.

Desse modo, o respeito almejado só se concretizava nas ruas, na prática na malandragem, como pode ser observado no trecho: “Três vezes foi convidado a morar em casas ricas de senhoras ricas. Mas amava a liberdade das ruas e permanecia fiel ao grupo onde já era elemento respeitadíssimo, pois dos mais eficientes” (AMADO, 1978, p. 73). O seu já citado espírito de liderança era uma habilidade que o ajudava a ter força para permanecer na vida que levava. Se aceitasse morar em residências abastadas, lá seria tratado como um negro a quem estavam prestando um favor; nas ruas, ao contrário, assumia o papel de um admirável mestre. Depreende-se daí que o autor consegue, no trecho, abordar o tema da falsa cordialidade, numa herança da fase escravocrata da história do Brasil quando a casa grande recebia alguns da senzala para ali morar e prestar serviços domésticos. Naquele ambiente, no entanto, o negro sofria vários tipos de constrangimento, que o colocavam no seu “devido lugar”. O branco é colocado na narrativa como superior, relacionado ao poder, poder de prender, de polícia inclusive, o que contribuía para formar em Baldo e seus

companheiros uma sensação de injustiça e vontade de vingança: “- Pode ser heresia, minha gente... Mas a vontade que esse negro que está aqui tem é matar os brancos todos... Matava e não tinha pena...” (AMADO, 1978, p. 152). Os vários acontecimentos que circundaram a vida de Baldo o fizeram ter essa concepção extremista acerca do branco.

Como consequência disso, esse sentimento de insatisfação e a vontade de mudança são concretizados quando o personagem inicia seu engajamento através da greve. As imposições e principalmente as proibições que vetavam o culto religioso impulsionaram a iniciativa de Baldo:

[...] Vocês precisam ver a greve, ir para a greve. Negro faz greve, não é mais escravo. Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxossi? Os ricos manda fechar a festa de Oxossi. Uma vez os policiais fecharam a festa de Oxalá quando ele era Oxolufã, o velho. E pai Jubiabá foi com eles, foi pra cadeia. [...] Negro não pode fazer nada, nem dançar para santo. [...] Negro faz greve, pára tudo, pára guindastes, pára bonde, cadê luz? (AMADO, 1978, p. 278).

É pertinente observar que, ao invadir um local considerado sagrado, repleto de objetos sagrados, os “cumpridores” da lei não estão apenas impedindo àquelas pessoas o acesso a seus bens materiais; estariam causando consequências também aos próprios objetos, que têm sua sacralidade desrespeitada. Importa, nesses casos, mais ainda a relevância que o lugar e os objetos têm. Isso pode ser melhor compreendido com os estudos publicados em *A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonâncias* (2013), no qual usos, deslocamentos, transformações e destruição de objetos e espaços profundamente ligados à vida social das pessoas, assumindo *status* de patrimônio, a depender da identidade de cada um. Nesse ínterim, um dos articulistas, Roger Sansi, analisa o tema no contexto das religiões afro-brasileiras, inclusive reconhecendo a “agência” dos objetos, o que justifica a atribuição de uma “alma” aos mesmos.

Vê-se que, apesar dos empecilhos, a greve se firmou. E não é uma greve comum, é a greve do negro, daquele que tem negadas muitas de suas vontades, que tem sua religiosidade sofrendo tentativa de apagamento. Com a greve, são atendidas muitas reivindicações. Para Baldo, numa ação mais materialista, as conquistas que a greve trazia eram mais importantes que as convicções religiosas, mas o desrespeito à autoridade Jubiabá ao ser preso deveria ser corrigido com a greve, pois assim o impacto aos interessados seria maior.

Para o segmento da crítica que se ocupa das análises acerca da obra amadiana, um grande destaque à resistência é evidenciado a partir da observação das ações de Balduíno. Essa é uma obra sobre a qual é possível encontrar inúmeros trabalhos de análises, quase sempre colocando em destaque o seu protagonista e sua relação com o meio. Nesta tese, de modo semelhante, afirma-se que, assumindo o papel de excluído, e assim representando seus pares, Baldo demonstra sua inconformidade com a situação em que vivia, buscando encabeçar a luta, a partir de sua militância sindicalista e de sua inserção na política local. Cabe ainda expor que Baldo não assume uma resistência calada, individual, privada, mas que se firma a partir do público, da sua comunidade.

[...] Baldo não se rende à queda. Pelo contrário: é o bom herói que o motiva a recuperar sua força. Mais do que afirmação de honra, há aí a (re)afirmação de si perante o coletivo e à própria alma. A resistência vem a galope, e a realização do sujeito encontra glória na dimensão pública (MURACA, 2014, p. 253).

Ainda sobrelevando as características que interessam a esta tese, esclarece-se que a resistência coletiva de Baldo se afunila em prol da defesa do povo negro. Assim, o protagonista luta pelo povo oprimido, ao qual se vê como semelhante, e luta com ênfase pelo grupo etnicamente depreciado.

Tal caráter militante do personagem é também revelado por Ana Rosa Ramos (2015), no estudo intitulado “Revolução e liberdade em Jorge Amado”. Baldo não aceita a opressão contra o povo negro, contra o povo pobre, contra o proletariado, assumindo ações e manifestações a partir de sua inconformidade, em protesto a sua condição.

Pode-se afirmar que, na obra romanesca de Jorge Amado, falar do negro é falar da condição humana, aquela própria às minorias submetidas, no curso da história, a formas de dominação nas quais a repressão e a violência são a regra. E a figura do negro será constituída segundo um modelo que se oponha a todo estado de coisa que subtraia a essência do homem. Por meio da defesa do elemento negro, como membro do proletariado, o “militante-escritor” pretendia defender a sua participação no cenário político constituído. Literariamente, ela se dá pela entrada em cena do negro Balduíno, protagonista do romance *Jubiabá* (RAMOS, 2015, p. 129).

A presença do negro vem incomodar a estabilidade do dominador. A possibilidade da mestiçagem também a assusta, por ameaçar a “pureza” de uma etnia e sua cultura elitizada, distinta, de “primeiro mundo”. Mas a autoridade atribuída ao europeu, em oposição ao africano, ocorre a partir de uma autotitulação, ou seja, de alguma forma,

o poder de domínio não possui uma explicação clara e concreta, muitas vezes explicada pela história, tradição, por vezes a partir de razões religiosas.

É importante sobrelevar que o negro que figura entre os personagens da obra amadiana é quase sempre aquele que descende dos escravos, o que significa que forma, quase na sua totalidade, pessoas trazidas de sua terra sem os seus pertences, sem possibilidade de acesso a seus bens, presos em senzalas, submetidos a castigos, obrigados a trabalhar por nenhuma ou quase nenhuma remuneração. Dessa forma, ser negro na obra é ser também pobre e é ser igualmente alguém que traz no sangue a luta por libertação, ainda que seja de uma prisão velada.

Todavia, apesar de muitas das pessoas pertencentes à cultura dita desvalorizada se sentirem injustiçadas, algumas delas não conseguem encontrar forças para a luta contra a situação opressora, havendo a necessidade de ajuda, de congregar, de um membro do grupo proativo, que se preocupe com os semelhantes e tenha iniciativa de agir em prol da mudança. No romance em análise, em negros são o principal exemplo desse segmento, e estão ali, agrupados, quase tribalizados, compartilhando porções diárias de sofrimento, mas Balduino não se conforma e chama a atenção de todos para que compreendam que aquela não é uma situação permanente e imutável, que a união de suas forças seria a inauguração do revide, o início da nova história.

Em *Jubiabá*, esse chamado à luta se concretiza a partir da simbologia da greve. Como antes discutido, a preocupação com a condição étnica dá lugar à preocupação com a condição social, ou é incorporada por ela. Luís Gustavo Rossi (2009), na obra *As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*, de modo semelhante, destaca o esforço de Jorge Amado para inserir na obra, ao mesmo tempo, duas das bandeiras alçadas em quase toda a sua carreira literária: a defesa do povo negro e a militância política.

A leitura de *Jubiabá* permite entrever como a incorporação das dimensões simbólicas associadas aos grupos afro-brasileiros exigiu de Jorge Amado uma outra estrutura narrativa no sentido de dar conta do repertório cultural do qual Balduino era depositário e, ao mesmo tempo, conduzi-lo à militância política. Articulado a este ponto, acredito que discussão entre os modos como raça e classe social foram abordados em *Jubiabá* deve ser tomada a partir de outro enfoque, que não o total e absoluto enquadramento da primeira pela última. Como se a perspectiva de classe, a militância ou o determinismo econômico a qual Balduino se vê envolvido, simplesmente, o fizesse abandonar de forma integral as noções raciais como chave de compreensão do mundo. Até porque, como [vimos] é na greve que Balduino vislumbra a possibilidade de ressignificar o mítico e o lendário da cultura afro-brasileira, “politizando-a” e, dessa forma, incorporando-a ao universo da luta e da consciência de classe (ROSSI, 2009, p. 90).

A obra *Jubiabá*, enfim, expressa o papel do herói popular, mediante as ações de Balduíno, com demonstrações de coragem, força e ousadia. O cenário baiano, mais precisamente soteropolitano, testemunha não a vida dos abastados, nem os cenários paradisíacos, mas principalmente o dia a dia do povo negro, em seus momentos de diversão, e também em seus momentos de devoção. Aqui se destaca o candomblé que, com a rica descrição amadiana, configura o aspecto da tradução mais evidente na obra, inclusive com a citação de termos próprios herdados dos idiomas africanos. O texto suscita ainda a discussão acerca de temáticas como o sincretismo e a mestiçagem, caracterizando o fenômeno histórico-cultural do hibridismo, que se materializam na figura de Baldo, que, com sua luta, seu ativismo, se constitui como saliente exemplo de resistência.

4.2 O negro, o mulato e o erotismo em *Gabriela, cravo e canela*

O erotismo evidenciado mediante a descrição de negros e mulatos compõe a temática desta análise, que tem como *corpus* a obra amadiana *Gabriela, cravo e canela*. Aqui são analisadas as marcas de identidade negra que configuram o campo semântico acerca do erotismo presentes na obra de Jorge Amado; e identificadas as estratégias de seleção vocabular utilizadas por Jorge Amado para descrição de tais características culturais reconhecidas na narrativa. São também evidenciados os registros de diferença identitária que compõem a obra.

Gabriela... é uma obra ficcional que narra o cotidiano da cidade de Ilhéus, perpassando por seus aspectos geográficos, sociais e econômicos, mas que tem como mote uma história de amor. Desde o início, Jorge Amado tenta dar pistas ao seu leitor de que o amor e a paixão formam a tônica de sua narrativa. No entanto, ao evidenciar esta temática, o autor também revela toda a gama de outros conceitos que a obra explora:

Terceiros lembravam-no como o ano do sensacional julgamento do coronel Jesuíno Mendonça, alguns como o da chegada do primeiro navio sueco, dando início à exportação direta do cacau. Ninguém, no entanto, fala desse ano, da safra de 1925 à de 1926, como o ano do amor de Nacib e Gabriela, e, mesmo quando se referem às peripécias do romance, não se dão conta de como, mais que qualquer outro acontecimento, foi a história dessa doida paixão o centro de toda a vida da cidade naquele tempo, quando o impetuoso progresso e as novidades da civilização transformavam a fisionomia de Ilhéus (AMADO, 1970, p. 8).

Constata-se, desse modo, que muitos outros momentos de *Gabriela...* são exemplares da temática em discussão, como proposto, o que configura a riqueza crítica que a obra permite evidenciar, como o fez Araujo (2003), em que pese sua discordância quanto ao ponto de vista que percebe em Gabriela uma deliciada submissa aos valores da norma, padronizada na “dupla serventia” cama-e-mesa, o que retiraria da personagem a vocação do indivíduo livre, que redimensiona o olhar para uma sociedade hipertrofiada em oclusões de comportamento. Nesse bojo, para ele, existem relevos que apropriadamente distinguem um feixe de argumentos críticos sobre a obra de arte literária em sua discursividade temática e analítica.

O sujeito da enunciação que narra a obra *Gabriela...* é dotado de um discurso machista e antiquado, ou mesmo ligado às tradições, para melhor utilizar a terminologia basilar desta tese. Compreende-se que a elite dominante da sociedade retratada na obra criava regras e vetos que deveriam ser seguidos por todos e que, quase sempre, colocam a mulher em situação depreciativa e submissa.

O que não entendia era clube para rapazes e moças conversarem até altas horas, dançarem essas tais danças modernas, onde até mulheres casadas iam rodopiar em outros braços que não os de seus maridos, uma indecência! Mulher é para viver dentro de casa, cuidando dos filhos e do lar. Moça solteira é para esperar marido, sabendo coser, tocar piano, dirigir a cozinha (AMADO, 1970, p. 43).

Através da observação indignada do campo de visão considerado machista, que coloca a virilidade e os direitos dos homens em posição hierarquicamente superior, questiona-se, no decorrer da obra, o papel da mulher enquanto “esposa”, submissa, que apenas cozinha e satisfaz os prazeres do parceiro. A partir de cenas como esta, Amado suscita o questionamento acerca da forma desabonada como a mulher era tratada e provoca no leitor um impulso de reflexão em relação às próprias atitudes e ao seu entorno, que continuam a carregar essa tradição no decorrer da história. No entanto, o que se vê no desenrolar do enredo é a mulher à frente do seu tempo, que tem a ousadia de não aceitar o mesmo destino que as antecessoras e a maioria das contemporâneas. Nesse ínterim, percebem-se ações embrionárias de caráter feminista, a partir da personagem Gabriela, quando, apesar da aparente “dupla serventia”, conseguia satisfazer às suas próprias demandas.

4.2.1 Crítica à literatura amadiana

Jorge Amado tem sua obra ficcional discutida pela crítica literária de forma que se evidencia em seus textos uma temática bem mais abrangente que a tão citada sensualidade, tornando-o amplamente reconhecido como grande colaborador da discussão em torno da identidade negra, por exemplo, como antes já evidenciado nesta tese. Assim, vale salientar que o autor e sua obra são objeto de pesquisas acadêmicas em torno dos mais diversos temas, como política, homossexualidade, judaísmo, feminismo, discriminação, revolução, orixás, cacau, regionalismo, comunismo, mestiçagem, festividades, geografia, utopia, trabalho, infância, militância, recepção, morte, enfim, uma gama de abordagens que denota a capacidade múltipla que a obra possui.

A análise do romance *Gabriela* permite a associação entre a literatura e a formação cultural de um segmento da sociedade, pois “O literário ou o estético inclui precisamente o social, o histórico, o religioso, etc., porém transformando esse material em estético” (COUTINHO, 2008, p. 23). Assim, as várias áreas de conhecimento são ativadas enquanto conteúdo que se faz presente na obra literária.

De modo semelhante, o papel independente da literatura enquanto produção artística, ficcional, tem aqui seu uso direcionado como suporte para compreensão da realidade. “A relação entre a ficção e a realidade é ‘uma relação simultânea de oposição e de complementaridade’, uma relação tão estreita que a ficção procura aproveitar grande quantidade de elementos da realidade, de modo a dar consistência ao mundo possível que cria” (MATOS, 2001, p. 238). Como ocorre em outras obras amadianas, isso pode ser averiguado claramente no cenário ilheense, além da constatação de que muitos dos personagens representam pessoas reais dentre os antigos moradores da cidade. Não se pretende, no entanto, justificar o uso do texto literário como sinônimo de descrição histórica ou mesmo explicação para a mesma, mas é importante salientar essa farta aproximação que a obra amadiana guarda com a realidade: “A *mimèsis* é, pois, conhecimento, e não cópia ou réplica idênticas: designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo” (COMPAGNON, 2010, p. 124). Assim, considerar a relação entre a identidade e a literatura converge no reconhecimento de que ambas funcionam como marco observatório do comportamento social com vistas a melhor compreendê-lo.

Ao aplicar o argumento à compreensão da cultura negra, Zilá Bernd (2003, p. 16) vincula a importância do uso da literatura enquanto representação de um discurso coletivo. Para ela, as sociedades escravocratas, que se conservaram mesmo após as abolições, apropriam-se não somente do corpo e da força de trabalho dos negros, mas também de seu devir. A tomada de consciência, pois, deveria passar por um movimento inverso. Desse modo, o discurso literário produzido nestas circunstâncias é marcado pelo desaparecimento do eu individual em favor de um nós coletivo.

A discussão aqui apresentada pela pesquisadora, que é especialista em literatura afro-brasileira, encontra-se na problematização da literatura negra preocupando-se em protestar contra o racismo e o preconceito de que é vítima até hoje a comunidade negra brasileira, apesar de passado mais de um século da abolição da escravatura. Desse modo, esta tese ancora novamente a discussão em Bhabha (2001), acerca da identidade, tomando-se como destaque a intencionalidade, a seleção e a segmentação étnica e sua relação com a temática da sensualidade no romance amadiano.

4.2.2 O negro e o apelo ao erótico

Desde o princípio, a obra *Gabriela* traz diversos personagens descritos com destaque à morfologia étnica, no que se refere à presença de negros e mulatos ricamente caracterizados na narrativa. Ressalta-se que a definição que acompanha esses personagens confirma a tese histórico-social de que o destino comum à maioria é de assumir funções menos valorizadas, em que se pese a remuneração: empregadas domésticas, lavadeiras, serventes...

Mulatas e negras, empregadas nas casas ricas, amontoavam-se ante as malas abertas [...].

Os colares sobre os peitos negros, as pulseiras nos braços mulatos, uma tentação! [...]

[...] As negrinhas compravam por metade do preço, pelo duplo do valor (AMADO, 1970, p. 40).

[...] O mulato Machadinho sempre limpo e bem arrumado, lavadeira de profissão, em cujas mãos delicadas as famílias entregavam os ternos de linho, de brim branco HJ, as camisas finas, os colarinhos duros.

E um negro medonho, servente na pensão Caetano, cujo vulto era visto à noite na praia, em busca viciosa [...]: Miss Pirangi! (AMADO, 1970, p. 52).

Nas descrições da personagem Gabriela, encontra-se a representação mais expressiva do termo mulata. O vocábulo carrega em si a significação tanto étnica, fenotípica, quanto a simbologia socioeconômica, de ser atribuído aos que estão à margem da sociedade. Sobressai-se ainda a forma como essas pessoas eram ludibriadas, visto que a provável falta de acesso ao conhecimento escolarizado justificava certa ingenuidade em não conseguir perceber as “armadilhas” no preço de suas compras.

Em situação análoga, a menção ao homossexual masculino, ou “xibungo”, recorrente em obras amadianas, como *Suor*, *Jubiabá*, *Tereza Batista cansada de guerra*, se dá principalmente no campo da caracterização étnica, ressaltando a etnia e a ela associando as funções domésticas ou consideradas de menor valor naquela sociedade.

Percebe-se, mais uma vez, a exaltação ao mestiço adotada por Jorge Amado, visto que o termo mulato tem também essa acepção. O mulato possui lugar de destaque em suas narrativas, e suas ações funcionam de maneira colaborativa, pois o autor ressalta os pontos positivos da mestiçagem, o que condiz com sua pretensão de defendê-la.

A composição da personagem Gabriela, enquanto mestiça e modelo de “mulher do povo” e, em consequência, como um símbolo da identidade nacional, se faz a partir da imagem idealizada do mestiço brasileiro [...]. Em amálgama com esses elementos, que antes eram colocados no pólo da negatividade pelos ficcionistas e contavam contra a mestiça, o romance informa características como disposição para o trabalho, senso de economia, bondade e solidariedade, qualidades que reforçam o pólo da positividade, num movimento consciente de legitimação da mestiça como componente da identidade nacional (PATRÍCIO, 1999, p. 96).

Constata-se a recorrente caracterização étnica, marcando o estilo do autor e confirmando a intencionalidade de Jorge Amado em abordar a temática negra em muitas de suas obras. Para o autor, no entanto, como antes mencionado, a mestiçagem não é apenas um desejo, mas algo que já fazia parte da realidade da nação, cabendo a todos aceita-la e dela tirar o melhor proveito.

Observando outro campo de análise, apesar de o autor ser amplamente estudado pela crítica em seu tratamento quanto a personagens femininas, também o masculino povoa sua narrativa em situação particular, a exemplo do relevo dado às características físicas. Assim, na obra, não só o homem branco admira o corpo da

mulher, mas o homem também é destacado pela apreciação dessa beleza, conforme trechos a seguir:

O negro Fagundes contava histórias de valentias, coisas de cangaço, andara metido com jagunços, matara gente. Punha em Gabriela uns olhos pesados e humildes, obedecia-lhe pressurosamente quando ela lhe pedia para ir encher uma lata com água (AMADO, 1970, p. 57).

Gabriela sentiu um arrepio, era tão bom dormir com homem, mas não homem velho por casa e comida, vestido e sapato. Com homem moço, dormir por dormir, homem forte e bonito como seu Nacib (AMADO, 1970, p. 127).

Não de qualquer. De moço bonito, como Clemente, como Tonico, como seu Nilo, como Bebinho, ah! como seu Nacib. Se o moço também queria, se a olhava pedindo, se sorria para ela, se a beliscava, por que recusar, por que dizer não? Se estavam querendo, tanto um como o outro? Não via porque. Era bom dormir nos braços de um homem, sentir o estremecimento do corpo, a boca a morder, num suspiro morrer (AMADO, 1970, p. 227).

A personagem Gabriela, desse modo, é que suscita a caracterização do corpo masculino, pois é a partir do campo de visão dela que os homens e seus atributos físicos são destacados. Estes funcionam como atrativo e impulsionam os desejos libidinosos da protagonista.

Diante dessas observações, infere-se que a obra *Gabriela...* é também tomada como uma produção literária de destaque em diversos aspectos, inclusive por seu caráter revolucionário: “Forma estética e conteúdo sedimentado serão as treitas de Jorge Amado para plenificar a obra autônoma, *Gabriela* [...] será o exemplar desse novo paradigma narrativo por seu espírito fundado de não-conformismos, seu caráter de rebeldia institucionalizada” (ARAUJO, 2003, p. 125). Por conseguinte, a peculiaridade vanguardista da obra traduz a noção de resistência e a quebra das tradições, algo que é amplamente usado por Amado em suas criações e que também confirma a hipótese desta tese.

Neste romance, o erotismo deixa de seguir o tradicional caminho do masculino para o feminino para alçar outras vertentes, colocando, inclusive, na mulher, a dotação do próprio desejo. Numa sociedade em que o papel da mulher acaba sendo unicamente o de servir ao homem, inclusive sexualmente, a mulher que busca satisfazer seus desejos e prazer se torna uma revelação. Em Amado, o tratamento do feminino dado em alguns personagens faz com que se possa atribuir à obra um feminismo incutido; ou seja, mesmo quando mostra o machismo, o autor o questiona, numa ação feminista, de propor o empoderamento da mulher.

Analizando a narrativa amadiana em seu caráter dionisíaco, festejador, carnavalesco e erótico, o pesquisador Jorge Araujo (2003), na obra *Dioniso & Cia. na moqueca de dendê: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado*, amplia a discussão numa perspectiva em que considera o tratamento do prazer como forma de questionamento social assumido por Jorge Amado. São diversas as obras que compõem seu acervo de narrativas que se firmam em torno da temática do erotismo, muitas das vezes associadas às características físicas, aqui se destacando a morfologia negra. Em outro estudo, intitulado “Sobre o erótico ou os predicados da transgressão” (2005, p. 85-90), o pesquisador ratifica que o erotismo é uma experiência interior repleta de motivações e impulsos de elementos subjetivos do outro e objetivos da história cultural. Entre consciência, interdito e transgressão, o ser erótico é fundamentalmente um ser de espírito que advoga a heterogeneidade e o paradoxo, ou seja, o efeito do desejo gira em torno do querer e da proibição, num jogo de contrários que se conectam. A Gabriela não é autorizado desejar, é transgressão, mas ela o faz, pois não reconhece ou não aceita o veto, a ele resiste.

Num jogo quase antagônico, o sociólogo italiano Francesco Alberoni (1988b) diferencia as características da figura masculina e feminina em sua relação com o campo erótico: o erotismo masculino é mais visual, mais genital; o feminino, mais tátil, muscular, auditivo, mais ligado aos odores, à pele, ao contato. O erotismo feminino tem uma segunda raiz, da qual se fala menos, ou de má vontade. Uma raiz que não é pessoal, individual, mas coletiva. O macho, quando pensa na conquista, tem em mente a relação sexual. A mulher, a emoção erótica que a faça recordar e desejar para sempre. Fazendo a associação à personagem Gabriela, percebe-se que a mesma foge à regra ao ter seu erotismo descrito de forma evidente, mesmo que em tom de inocência, mas sem o resguardo de pudor e segredo comumente encontrado em personagens femininas.

Considerando o erotismo como uma ação de linguagem, explora-se ainda o conceito em suas relações de oposição e aproximação com a obscenidade. Para Alberoni (1988b, p. 87), o erotismo é uma fantasia de identificação com as partes eróticas do corpo, pois precisa falar delas, ilustrá-las, ilustrar o que está encoberto. Segundo o autor, a confidência erótica consente que se transforme a obscenidade em convite. Assim, a obscenidade torna-se um convite recusado.

No texto amadiano, o erotismo está também evidenciado nas partes do corpo que o autor descreve anatomicamente, cuidadosamente, eroticamente; e igualmente está

nas falas de seus personagens, que dialogam, pensam e sonham com o coito, o desejo, a paixão: “Não pensara fazê-lo, à noite, na cama, quando sentia a anca em fogo de Gabriela a queimar-lhe a perna?” (AMADO, 1970, p. 222). Amado menciona características físicas que são tratadas como tabu por grande parte dos autores, o que evidencia a ousadia do autor e a recorrência em publicar narrativas que causem impacto à sociedade tradicional, tímida, honrada, pura, decente, virtuosa...

Além de Gabriela, outras mulatas povoam o contexto da obra, a exemplo de Glória, descrita com semelhante sensualidade: “Xodó, rabicho, paixão, amor – dependia da cultura e da boa vontade do comentarista a classificação do sentimento – era fato conhecido de todo Ilhéus o vínculo existente entre o professor e a mulata [...]” (AMADO, 1970, p. 238). Chama a atenção, nesse caso, ao fato de o homem ser mencionado pela profissão, enquanto a mulher é referida pela etnia. Também Iracema é caracterizada numa seleção vocabular que evidencia sua cor e seu comportamento sensual: “[...] fogosa morena de namoros falados” (AMADO, 1970, p. 66), lembrando que o termo “moreno” constitui-se como sinônimo de mulato, mais comumente usado para se referir ao negro de pele mais clara. O termo recebe grande crítica dos estudiosos do tema, por denotar uma forma de negação da negritude, como se ela fosse algo depreciativo, que devesse ser amenizado, suavizado.

Esta obra de protagonista homônima inscreve-se, assim, como importante representação da temática da sensualidade negra, e os desdobramentos dela advindos, como a paixão, o amor, o desejo... A espontaneidade com que Gabriela agia atraía a admiração de muitos, chamando a atenção por guardar em si a contradição de ser, num só tempo, menina e mulher.

Era de natural risonha e brincalhona, trocava graças até com o negro Fagundes, distribuía sorrisos e obtinha de todos o que quisesse. Mas quando a noite chegava, após ter cuidado do tio, vinha para o canto distante, onde ele ia meter-se, e deitava-se a seu lado, como se para outra coisa não houvesse vivido o dia inteiro (AMADO, 1970, p. 58).

Exemplificando essa inexata diferenciação de matizes de cores entre os representantes da etnia negra, Jorge Amado descreve uma cena de dança entre um negro e uma mulata. Essa representação assume um papel historicamente conhecido da sociedade brasileira pós-escravocrata, em sua intenção de justificar um aguardado branqueamento da população: “Gabriela olhava, com ela era igual, não se conteve. Abandonou tabuleiros e panelas, salgados e doces, a mão a suspender a saia.

Dançavam agora os dois, o negrinho e a mulata, sob o sol do quintal. Nada mais existia no mundo [...]” (AMADO, 1970, p. 106). Numa caracterização paradoxalmente analisada pela crítica como negativa, a dança, que por si só já suscita movimentos sensuais, colabora para a construção da imagem erotizada da mulata. Cabe, desse modo, manter o devido cuidado ao atribuir estritamente a uma característica étnica a vinculação da dança à sensualidade e ao povo negro, ou seja, infere-se que não é inerente ao ser negro o fato de saber dançar e ser sensual, mas esta é compreendida como uma característica cultural recorrente entre os mesmos.

Sobre o tema, Rosana Ribeiro Patrício, na obra *Imagens da mulher em Gabriela de Jorge Amado* (1999, p. 92-94), defende que a musicalidade é um traço que aparece frequentemente como característica da mulata representada nos textos ficcionais. Ela argumenta que o ritmo, a dança, os movimentos lascivos do corpo são vistos como atributos naturais da mulher mestiça, tornando assim sua caracterização estereotipada. Essa noção estereotipada da musicalidade do negro e do mestiço define a dança como sendo o seu espaço natural. A dança é vista como algo que “vem de dentro”, etnicamente determinado. Trata-se de uma musicalidade caracterizada pelos movimentos, pelo som vigoroso da percussão, pelo uso do corpo em volteios sensuais, que remete aos ritmos africanos do batuque e do lundu, praticados pelos escravos e depois por seus descendentes. Também eram manifestações próprias de momentos de diversão das camadas pobres livres, quase sempre formadas por mestiços, sem ocupação regular. A partir dessas circunstâncias, forma-se a visão rotular das danças de origem africana: indecência e ócio, tendo, na mestiça sensual, sua dançarina emblemática.

Assim Barros (2009, p. 104) explica que o mulato, adjetivo étnico atribuído a diversos personagens da obra, a exemplo de Gabriela, em diversas ocasiões, foi no Brasil escravocrata produto de relações por vezes espontâneas entre o colonizador português e a escrava vinda da África. Às vezes, estas relações terminavam por envolver afetividade, companheirismo, privilégios para as negras escravas que fossem mães de mulatos filhos do senhor. Outras vezes, como ricamente descreve o poema “Essa nega Fulô”, de Jorge de Lima, despertavam ciúmes doentios e de resultados funestos, com vinganças ou hostilidades das esposas brancas: “cadê teu Sinhô/ que Nosso Senhor me mandou?/ Ah! Foi você que roubou”. Percebe-se que tais inquietações são uma preocupação que se manifesta em várias produções literárias, em verso e prosa, e que coincidem por se traduzir como forma de despertar

no leitor o senso de alteridade, para perceber no outro o diferente e, nessa diferença, um “valor” semelhante ao seu.

Desse modo, na história e na literatura, o uso da escrava como “coisa”, para o sexo, também era frequente, e convivia com a escolha de escravas como amantes privilegiadas. Funcionando como uma espécie de *continuum* da história, a narrativa amadiana também descreve esse tipo de relação em *Gabriela*:

Por que não culpava certos maridos que nem ligavam para as esposas, tratavam-nas como criadas, enquanto davam de um tudo, jóias e perfumes, vestidos caros e luxo, às raparigas, às mulheres da vida que sustentavam, às mulatas para quem botavam casa? [...] Logo que o coronel trouxera e instalara Glória na cidade [...], Antoninho Bastos, tabelião, marido de mulher ciumenta e pai de duas lindas crianças, rapaz tão elegante que aos domingos usava colete, o Don Juan da terra, o filho bem-amado do coronel Ramiro Bastos, andara botando olhos compridos na mulata (AMADO, 1970, p. 68-96).

Esta era uma “tradição” entre os abastados descritos da época: sustentar uma mulher para que esta o servisse como obrigação sexual; ao mesmo tempo, esses homens viam nas esposas uma mulher para manter a casa, principalmente a cozinha, e as aparências. Dessa forma, interpreta-se que a condição de esposa, que teoricamente assumia um *status* superior em relação a amante, por ser valorizada pela sociedade elitizada, perderia o prestígio ao se comparar às vantagens de não ter a função de cuidar do lar e dos filhos e, ainda assim, receber presentes, usufruir do luxo.

Nesse ínterim, Araujo (2003) analisa *Gabriela...* como uma obra que funciona como resistência ao aniquilamento cultural das classes dominadas e reorientando a uma busca/descoberta do complexo copo/alma em que o prazer ocupa uma margem de emergência. Assim, incorpora-se o prazer da cama e da mesa, da boca e do sexo, o verbo comer como experiência da libido na nutrição alimentar e na prática sexual. Ainda como reflexo da ousadia amadiana, o autor narra uma sequência de cenas que contribuem para o “espanto” dos leitores que esperam encontrar no texto o cotidiano de uma sociedade sem maiores sobressaltos. Nessa narrativa, o homem branco deixa de desejar uma mulher branca; o abastado deixa de vislumbrar uma noiva abastada como ele.

Jamais poderia querer assim tanto desejar, tanto necessitar sem falta, urgente, permanentemente, uma outra mulher, por mais branca que fosse, mais bem vestida e bem tratada, mais rica ou bem casada. [...] Nacib perguntava-se ansioso: afinal que sentia por Gabriela, não era uma simples

cozinheira, mulata bonita, cor de canela, com quem deitava por desfastio? (AMADO, 1970, p. 116).

Verifica-se que, no romance, as oposições branco e negro (mulato), rico e pobre, continuam a vigorar por todo o enredo. Assim, as interpenetrações propostas por Amado, em que o pobre se casa com o rico, o negro deseja o branco, a esposa inveja a amante manifestam as tradições barradas e os híbridos que emergem na obra.

A inveja e o ciúme, também singulares exemplos temáticos do campo semântico do erotismo, contribuem para a composição de alguns dos episódios que compõem a obra. Salienta-se que, além de Nacib, que é o par mais “conhecido” de Gabriela, outros homens aparecem na trama como seus parceiros; todos, aliás, por quem ela sentia o desejo de se relacionar, como resultado da sua liberdade de expressão.

Negro Fagundes pegou o fifó, foi embora dormir. Na sombra da noite, imensa e sozinha, o mulato Clemente recolheu Gabriela. Seu rosto sorrindo, seus pés andarilhos, suas coxas morenas, os seios erguidos, o ventre noturno, seu perfume de cravo, sua cor de canela (AMADO, 1970, p. 130).

Sem impor distinção de cor, profissão, idade, aparência ou ainda sem preocupação com a quantidade, Gabriela ia assumindo seus pares, escolhendo com quem “deitaria”, desobedecendo as convenções sociais, firmando seu perfil ousado e resistente. Assim se firmava o estilo amadiano, também ousado e resistente.

É válido destacar que alguns dos relacionamentos de Gabriela ocorreram enquanto ainda matinha “compromisso” com Nacib, o que se caracterizaria como traição dentro das regras da sociedade tradicional. Para ela, a noção de fidelidade não se prendia à noção de exclusividade. No entanto, para Nacib, a traição era motivo de sofrimento. Apesar disso, a trama mostra que, mesmo após uma temporada de desejo de vingança e castigo, veio o perdão do companheiro de Gabriela. De qualquer forma, apesar do perdão, o casamento acaba chegando ao fim, por assumir um modelo não tradicional e não resistir às pressões da sociedade.

Seguindo os estudos de Mendes (2008) sobre a catarse pelo riso, o leitor identifica-se com a personagem, cuja opressão masculina também é ampliada para uma opressão política e social. É certo que Gabriela não sai imune à traição, ela apanha, ainda como resquício de uma educação social desigual entre homens e mulheres, mas isso é visto como um abrandamento da pena de morte e um sinal de perdão com consequente recomeço (PATRÍCIO, 1999, p. 96).

Gabriela sofreu, sim, violência em punição pela traição, mas essa punição se mostrou, no enredo da obra, menos severa em comparação ao assassinato cometido pelo coronel Jesuíno, ao encontrar sua esposa, Sinhazinha Guedes, com o amante. O casamento de Gabriela acabou com a separação; o de Sinhazinha, com a morte. Jesuíno cumpriu a tradição de lavar a honra com sangue, mas Nacib, que tinha com Gabriela outro tipo de relacionamento, já não mais tradicional, agiu diferentemente, com alguma compaixão.

Ainda sobre a forma como Gabriela e Nacib lidavam com a temática da fidelidade, Guméry-Emery discute a obra e salienta que, apesar do aspecto otimista das ações de Gabriela, o fato de ser mulher, mestiça, pobre, retirante e ainda adúltera a coloca em situação desabonada numa sociedade que hostiliza tais características:

[...] Ela exerce a liberdade (e a criatividade) em todas as áreas, inclusive no sexo, e não tem a mínima noção de pecado, valor ocidental, branco e judaico-cristão, quando trai Nacib. Contudo, sendo esses valores os valores dominantes, Gabriela não pode continuar como esposa de Nacib, e o casamento é anulado por dolo, numa época em que o divórcio ainda não existe no Brasil. Essa usurpação de identidade é altamente simbólica: corresponde à ausência de legitimidade da mulher de cor, nascida muitas vezes, como já foi dito, do pecado ou do abuso (2004, p. 178).

Novamente vem à tona o princípio do pecado, incorrendo no erro de atribuir a todos um pacto religioso de alguns. Considerado um delito principalmente pela sociedade católica, o pecado é associado às práticas cotidianas de Gabriela e, numa estratégia discursiva amadiana em função de suas convicções, o autor procura provocar o público leitor a refletir sobre outras escolhas religiosas, ou até mesmo a possibilidade de ignorá-las.

Em outro trecho que bem representa o sentimento de inveja, a categoria mulata parece fazer oposição à beleza. Assim, quando se diz que aquela mulata era a mais linda do lugar, subentende-se que era esperado que a mais linda não fosse mulata. Aqui se percebe a inveja, como explica Mezan (1987), que nasce a partir do olhar:

Sapato infeliz apertava-lhe a ponta do dedo. Não nasceram seus pés para andar calçados. Mas estava tão bonita que até as senhoras mais presunçosas [...] não podiam negar ser aquela mulata a mais formosa mulher da festa (AMADO, 1970, p. 216).

A presunção atribuída às senhoras, que recebem tal títulos por serem brancas, ricas, e “de família”, é suplantada pelo desejo do que lhe é alheio. Pondera-se, assim que,

mesmo com tantos atributos valorizados pela sociedade em que estão inseridas, o destaque foi dado àquela que teria a pior reputação, mas a maior beleza.

Diálogos acerca do casamento surgem como representações do desdobramento, da continuidade da paixão presente no enredo amadiano. O tratamento dado converge com a tradição de se pensar no casamento como repositório de conflitos entre amor e paixão. De uma maneira que remonta às mais antigas relações entre a ideia de amor e a de casamento, o princípio da paixão se opõe ao do matrimônio, como o da estabilidade da órbita dos planetas se opõe ao desgarramento e à ruptura (WISNIK, 1987, p. 221). Primeiro tem-se o exemplo da possível instituição entre Gabriela e Clemente, evidenciando a impossibilidade de se mantê-la sob as “rédeas” de um “dono”, em sua constante postura de resistência:

Os olhos do negro perscrutavam a selva, sua voz fez-se suave para falar de Gabriela. – Tira ela da cabeça. Não é mulher pra tu nem pra mim. Não é como essas quengas, é...

– Tou com ela metida em meu juízo, mesmo querendo não posso.

– Tu tá maluco. Ela não é mulher pra se viver cum ela.

– Que é que tu tá dizendo?

– Num sei... Pra mim é assim. Tu pode dormir com ela, fazer as coisas. Mas ter ela mesmo, ser dono dela como é de outras, isso ninguém vai nunca ser (AMADO, 1970, p. 85).

Destaca-se aí o senso de liberdade que impera na vida de Gabriela. Ele faz com que ele seja classificada pelos homens como alguém com quem se pode acessar, mas não dominar. Isso denota uma outra tradição machista da sociedade retratada na obra, em que o homem “assumia” uma mulher como sua, denotando ser sua propriedade, mas não como esposa, e sim como amásia. Nesse contexto, Gabriela não podia ser esposa, por não atender aos requisitos impostos pelo título, mas também não podia ser amante, por não aceitar “pertencer” a alguém.

Depois há um questionamento semelhante quanto à possível instituição entre Gabriela e Nacib, por esta não ser virgem, não ser abastada, não ser de família renomada, não ser estudada. A preocupação inclui o cuidado de não decepcionar a família tradicional, os amigos preconceituosos, a cidade antiquada...

Mas como casar com Gabriela, cozinheira, mulata, sem família, sem cabaço, encontrada no mercado dos escravos? Casamento era com senhorita prendada, de família conhecida, de enxoval preparado, de boa educação, de recatada virgindade. Que diria seu tio, sua tia tão metida a sebo, sua irmã, seu cunhado engenheiro-agrônomo de boa família? Que diriam os Ashcar,

seus parentes ricos, senhores de terra, mandando em Itabuna? Seus amigos do bar [...]? Que diria a cidade? [...] (AMADO, 1970, p. 140).

A preocupação com o que fica aparente à sociedade é latente no discurso daquela sociedade machista. Percebe-se, no âmbito das análises da tese, que a presença do híbrido não se encerra apenas da identificação de personagens mestiços, mas se amplia na medida em que uma mestiça, advinda da junção do negro com o branco, como é Gabriela, se une a alguém de ascendência árabe, como Nacib. No sentido oposto, a sociedade tradicional machista busca a conservação da pureza de sua etnia, a manutenção de seu grupo com membros elitizados, a coesão de seus valores sem a “invasão” de comportamentos depreciativos.

De volta à nuance do erotismo da protagonista, a possibilidade de perder Gabriela faz com que Nacib se esvaia em pensamentos típicos do ser apaixonado, traduzidos em sofrimento. Apesar de as regras impostas pela sociedade tradicional dizerem não, para Nacib era impraticável obedecê-las:

O que acontecia era ser-lhe impossível imaginar uma noite sequer sem Gabriela, sem o calor do seu corpo. [...] Se isso não era amor, desesperada paixão, o que seria, meu Deus? E se era amor, se a vida fazia-se impossível sem ela, qual a solução? (AMADO, 1970, p. 139).

O trecho confirma o que Alberoni (1988a, p. 10) teoriza em relação à sexualidade, como uma necessidade que muda de intensidade conforme o tempo, a exemplo do amor. Como Nacib a Gabriela, amam-se inclusive os possíveis “defeitos” daquele por quem se tem desejo. A relação sexual converte-se então num desejo de estar no corpo do outro, um viver e um ser vivido por ele numa fusão de corpos que se prolonga como ternura por suas fraquezas, suas ingenuidades, seus defeitos e imperfeições. Aí se pode até amar suas ofensas, transfiguradas pelo amor.

Em suma, o conceito da resistência se firma de fato ao incorporar-se às peripécias da personagem Gabriela. A desobediência às regras, a fuga aos padrões e a valorização da liberdade funcionam como a principal mensagem que a obra deixa aos seus leitores.

Nesse interregno, Roche (1987) vem discutir a dialética evidenciada na narrativa de Jorge Amado, que se manifesta nas ações de sua personagem Gabriela:

[...] A bela mulata, duplo símbolo da miscigenação e do erotismo, apresentada como a encarnação da pureza original, desconhecendo a noção

do pecado e fugindo, depois, da sujeição do casamento, é a dupla negação da religião e da instituição, a afirmação da espontaneidade (virtuosa e fonte de felicidade para o prazer dos sentidos), a reivindicação da liberdade, contra os tabus sociais, ela é efetivamente o próprio Jorge Amado (p. 93).

Dessa forma, as concepções amadianas, cultivadas em sua vida, se transcrevem na obra, como em muitas outras, principalmente ao encabeçar a temática da busca pela liberdade, antes já analisada em *Jubiabá*. Aqui a luta pela independência deixa de ter a nuance socioeconômica dos anteriores para justificar a luta contra as interdições da sociedade tradicional e retrógrada.

Para Nacib e Gabriela, mesmo com os interditos que a sociedade ilheense que compõe o cenário da obra faz questão de enfatizar, o desejo, a paixão e o amor os fazem burlar as amarras em nome da vontade de estar perto um do outro. Ainda que Gabriela seja uma mulata, forasteira, sem posses, “sem modos”, isso não impede que o turco Nacib por ela se apaixone e se enamore.

Em *Gabriela* há, sim, a presença da sensualidade, do erotismo, mas estes são tratados pelo autor de forma inovadora, ousada, em tom de protesto. É importante frisar, ainda, que grande parte do foco na sensualidade da obra ocorre por conta da interpretação que alguns dela fazem, ou seja, a mesma permite vários recortes temáticos, sendo este um entre tantos outros. Desse modo, é imprudente atribuir à obra uma única linha de interpretação, fechando as outras possibilidades para sua apreciação. Afinal, como em *Gabriela*, percebe-se que racismo e erotismo caminham juntos em muitas obras literárias, tanto em forma de protesto, quanto como forma de uma apropriação do discurso social impregnado no contexto de suas produções.

4.3 *Tenda dos milagres*: o intelectual negro e a militância contra a elite racista

A obra *Tenda dos milagres* é aqui analisada à luz das teorias que fundamentam a discussão acerca dos intelectuais negros e sua produção teórico-crítica e, ou literária, e também discute aspectos da crítica pós-colonial relativa à identidade negra. O personagem que protagoniza a obra em estudo, Pedro Archanjo, exemplifica uma resistência e militância contra a elite racista, a partir dos textos que publica. Assim, o romance em estudo, num trabalho de certo modo metalinguístico, configura-se como uma narrativa sobre um autor que sofre o preconceito e, através de seus textos, busca combatê-lo.

Jorge Amado, o qual é classificado por algumas linhas de pensamento crítico como “escritor não negro”, comumente utiliza-se de seus personagens para representar, como já constatados nesta tese, seu engajamento político e sua indignação quanto à segregação racial e social. Esse estilo literário que o autor adota faz com que sua obra tenha caráter tanto de representação social, quanto ficcional.

Tenda dos milagres, como outras obras de Jorge Amado, também articula as perspectivas do sociólogo e do antropólogo com a do ficcionista, esboçando um painel da estrutura social para nele inserir diálogos que desvendam a particularidade dos conflitos humanos (FRANCO JUNIOR, 2008, p. 48).

O papel de escritor indignado não deixa de ser uma representação do próprio Jorge Amado, que já havia declarado que alguns de seus personagens são inspirados em sua história pessoal. Esta obra pode ainda ser considerada uma crônica da vida baiana, do cotidiano de seu povo, suas angústias, suas lutas, suas conquistas.

Amado assim escreve sobre Pedro Archanjo, que, por sua vez, escreve sobre a Bahia, onde Jorge viveu. Esse itinerário dialético permitiu que se construísse uma obra ímpar, no que se refere ao conteúdo social e aos desdobramentos que ela possa gerar:

Em *Tenda dos milagres* [...], a trajetória de Pedro Archanjo, cujo início se dá ainda no século XIX, obriga uma viagem ao passado da cidade, o que também permitirá ao leitor o conhecimento de qual era a ambiência da Cidade do Salvador de outros tempos (ALVES, 2008, p. 13).

Tais observações de Lizir Alves (2008), na obra *A cidade da Bahia no romance Jorge Amado: dicionário topográfico*, de que a história e a geografia baiana estão no romance, estão exemplificadas na citação, a seguir. O foco das discussões retratadas na obra girava em torno das teorias racistas, adotadas por diversos intelectuais.

Com Pedro Archanjo, por sua vez, a escrita seguia um roteiro diferente, a fim de mostrar a cultura baiana e, a partir daí, deixar transparecer as necessidades e injustiças, num tom de protesto e resistência. Até mesmo a intenção de deixar de seguir um roteiro teórico, mesmo que de contestação, deixou de ser uma preocupação de Anchanjo.

Quando iniciara o livro, a imagem pernóstica de determinados professores e o eco das teorias racistas estavam presentes em seu espírito e influíam nas frases e palavras, condicionando-as e limitando-lhes a força e a liberdade. À proporção, porém, que páginas e capítulos foram nascendo, Pedro Archanjo esqueceu professores e teorias, não mais interessado em desmenti-los numa polêmica de afirmações para a qual não tinha sequer preparo, e sim em narrar

o viver baiano, as misérias e as maravilhas desse cotidiano de pobreza e confiança; em mostrar a decisão do perseguido e castigado povo da Bahia, de a tudo superar e sobreviver, conservando e ampliando os bens da dança, do canto, do metal, do ferro, da madeira, bens da cultura e da liberdade recebidos em herança nas senzalas e quilombos (AMADO, 1971, p. 164).

Desse modo, a obra transcreve metonimicamente parte dos acontecimentos históricos do país, que podem ser compreendidos a partir da observação da história da cultura brasileira, como o fez Finazzi-Agrò (2013, p. 238), no texto “Fronteiras, cruzamentos, transgressões”, que argumenta sobre o encontro entre a cultura do colonizado e do colonizador, bem como seus desdobramentos. Para ele, a expansão da cultura do colonizador esbarra nos limites impostos pela cultura do colonizado, que são permeáveis, prestes a desabar, mas que não definem uma situação de desajuste, desembocando, pelo contrário, em formas compromissórias, em produtos culturais esponjosos e reversíveis.

No âmbito das diferenças e das trocas culturais, ficam a posse e as relações de poder entre o “eu” que fala e deseja e o objeto falado/desejado – passado e presente, arcaico e moderno, memória e esquecimento, tradição e inovação. Ou seja, as relações entre culturas não são apenas ditadas por uma situação de supremacia ou de dependência, mas nelas se inscreve também um projeto de comunidade, fundado sobre a reivindicação de uma autonomia, que pretende uma profundidade temporal e uma autonomia territorial.

Por seu turno, a valorização da cultura local, da diferença, como o fez Jorge Amado em muitos de seus romances, é, de modo semelhante, sugerida por Gilberto Freyre (2003, p. 461), quando explicita que as particularidades de cada povo devem ser observadas para que se possa assumir atitudes benéficas. Para o sociólogo brasileiro, o mundo ainda não está preparado para ser um único mundo. As nações sozinhas e isoladas com seus nacionalismos intolerantes estão se tornando arcaicas. Os antropólogos, os sociólogos e os estadistas do mundo ibero-tropical em geral e do luso-tropical em particular deveriam estudar e reconhecer o moderno conceito de área, pois, dentro dos limites da estrutura dos conceitos regionais antigos e dos conceitos ecológicos modernos, os homens do mundo ibero-tropical devem estudar seus problemas, heranças, características, técnicas e soluções comuns. Estas, para serem efetivas, devem ser ibero-tropicais nos seus propósitos e instrumentos. Como pode ser percebido na obra em análise, a pretensão de aplicar a um novo local as regras e condutas próprios de um outro, muitas vezes, não funciona. Isso ocorre

principalmente pela falta de espontaneidade da aquisição desta “herança”. Assim, as teorias racistas combatidas por Anchanjo não funcionariam no Brasil; por outro lado, outros princípios e conceitos traduzidos/trazidos, como muitos dos costumes africanos, conseguiram estabelecer-se no país, provavelmente por terem surgido sem a função da obrigatoriedade.

De pensamento consoante ao de Jorge Amado, Sartre, que fora seu amigo, declarou algo que confirma a segregação velada que domina certos ambientes do país, conforme pode ser visto em citação de sua esposa, Simone de Beauvoir. O eurocentrismo que se firmou nesse ambiente fortaleceu o nocivo apagamento das demais culturas:

Jamais vimos nos salões, nas universidades, nem nos auditórios um rosto chocolate ou café com leite. Sartre fez essa observação em voz alta durante uma conferência em São Paulo, depois se corrigiu: havia um negro na sala – um técnico de televisão (BEAUVOIR apud GUIMARÃES, 2013, p. 36).

A marginalização legada ao negro se faz presente na realidade do país e se reflete na obra amadiana. E a inconformidade com a situação fez com que Amado buscasse incluir em suas narrativas as diversas formas como essa marginalização acontece na sociedade, para que o leitor pudesse observar tais absurdos, indignar-se e construir uma consciência crítica que permitisse o desejo de mudança.

Em *Tenda dos milagres*, a crítica à hegemonia aparece também na descrição que o personagem do médico Nilo Argolo, antagonista de Archanjo, faz do negro enquanto bárbaro, relacionando seu comportamento à violência, como se houvesse ali uma ressignificação do entendimento que se tinha no Brasil escravocrata da relação entre o senhor e o escravo: “Para o doutor Nilo Argolo a desgraça do Brasil era aquela negralhada, a infame mestiçagem” (AMADO, 1971, p. 108). Depreende-se que o modo caricata como o médico é descrito na obra, em que as expressões preconceituosas e racistas se manifestam com aparente exagero, são espantosamente um traço ainda presente na sociedade atual, que, muitas vezes de forma velada, ainda propaga ideias como aquelas.

Como constatação de que ocorre esse tipo de interpretação sobre o diferente, o excluído, também fora do ambiente ficcional, os estudos do semiótico Walter Mignolo (2003) sobre a compreensão humana afirmam: “[...] enquanto o escravo conhece tanto a razão do senhor quanto a do escravo, o senhor conhece apenas sua própria razão

e a não-razão do escravo (poderíamos aqui substituir senhor-escravo por civilização-barbarismo)” (MIGNOLO, 2003, p. 221). Conclui-se assim que a representação literária da opressão é um reflexo da opressão real da sociedade, na qual os detentores do poder passam a usar uma espécie de lupa, através da qual amplificam aquilo que querem valorizar e desprezam o que se encontra no entorno.

O personagem do médico ainda polemiza ao atribuir a diversas características da etnia negra uma conotação diminutiva. Para ele, a música do negro nem mesmo deve ser chamada de música:

Você confunde batuque e samba, hórridos sons, com música; abomináveis calungas, esculpidos sem o menor respeito às leis da estética, são apontados como exemplos de arte; ritos de cafres têm, a seu ver, categoria cultural. Desgraçado deste país se assimilarmos semelhantes barbarismos, se não reagirmos contra esse aluvião de horrores. Ouça: isso tudo, toda essa borra, proveniente da África, que nos enlameia, nós a varreremos da vida e da cultura da Pátria, nem que para isso seja necessário empregar a violência (AMADO, 1971, p. 178).

Chama a atenção na análise, em se tratando do referencial teórico aqui estudado, a acepção do termo bárbaro, que possui significação contígua ao traduzido, por ser denotado a algo que veio de fora. No entanto, o barbarismo é sempre usado como uma adjetivação depreciativa, enquanto oposta às qualidades daquilo que é civilizado, dentro da concepção eurocêntrica. Assim, a cultura do outro não existe, a música do outro nem é música, a estética do outro é nula. O outro não tem tradição, mas apenas transgressão, o que, do ponto de vista de quem recebe a denominação preconceituosa, acabe por se firmar como resistência.

Dessa forma, o aspecto social é apontado na obra como consequência do aspecto racial. A atitude militante de Pedro Archanjo no enredo do romance traduz essa parte da história nacional, que passava por uma fase de propagação de teses racistas, enfatizando que a condição socioeconômica se sobrepõe à condição étnica:

Ildásio não lhe aceitava as teses, tampouco Toninho Lins. Este último, um cara sério, de prestígio no meio estudantil, desejava mostrar sobretudo o Pedro Archanjo grevista, de pé contra patrões, tristes e polícia; fazia da luta de classes o centro do espetáculo. “O problema racial, camaradas, é consequência do problema de classes” – explicava, citando autores, calmo, sem exaltar-se. “No Brasil, camaradas, negros e mulatos são discriminados em sua condição de proletários: branco pobre é negro sujo, mulato rico é branco, puro” (AMADO, 1971, p. 195).

É importante salientar que o comportamento discriminatório em tese abordado não está circunscrito apenas ao período que a obra retrata, nem ao período em que foi produzida. Tal comportamento se faz presente atualmente na sociedade brasileira como um todo, como pode ser observado a partir de dados estatísticos oficiais, além de conteúdo jornalístico que se ocupa da temática.

A segregação étnica inicial dá lugar à segregação social, também opressora, que emperra de forma significativa o fluir da vida daqueles que se encontram nessa camada da sociedade. Desse modo, a injustiça social e a desigualdade econômica são consequências da origem desta história escravocrata do Brasil, amplamente representadas na obra amadiana, principalmente a partir dos discursos proferidos por Archanjo.

O antropólogo Darcy Ribeiro (2007, p. 207), analisando os processos e as causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos, explica que os brasileiros da mais nítida fisionomia racial negra que, emergindo recentemente das condições de escravidão, ainda se concentram nas camadas mais pobres, não atuam social e politicamente motivados pelas diferenças raciais, mas pela conscientização do caráter histórico e social dos fatores que os lançaram nos estratos mais pobres da população. Isso significa que a etnia por si só não pressupõe qualquer impedimento físico ou intelectual para participar mais ativamente de decisões políticas ou propor estratégias de mudança social, mas são as interpretações que as autoridades já constituídas fazem dessas etnias, previamente excluídas, que emperram o estabelecimento de seu espaço e sua “voz”.

A conscientização que se pode extrair da leitura da obra está embutida no contexto em que foi produzida, e vice-versa, visto que ambas (obra e sociedade) se alimentam uma da outra. A sociedade brasileira da época em que se passa o enredo da obra, bem como a sociedade baiana, ou soteropolitana, especificamente, retratam as consequências da história do povo negro, seus costumes, sua religião.

Assim, conforme os estudos de Jacques Salah (2008, p. 118), com a imagem da religião perseguida, o negro se torna facilmente o impuro, o segmento imundo da sociedade, que é preciso extirpar e imolar a qualquer preço. Sua presença é insuportável tanto no plano moral quanto no plano físico. Foi desse modo que se construiu o ponto de vista da maioria dos brancos que integram a burguesia baiana e para quem ele é a expressão da consciência má. Em *Tenda...*, tem-se em Nilo Argolo uma clara demonstração dessa hipótese, pois a análise do personagem permite inferir

que o mesmo comporta uma representação centralizada do pensamento europeu, branco, cristão, que se intitula superior.

O fato de Archanjo estar ligado ao culto do candomblé (relembrando que, naquele contexto, era considerado ilícito) faz com que alguns se sintam no direito de reivindicar o seu “apagamento” da história. Nesse sentido, Itazil Santos (1993, p. 79) elucida, no contexto real, a ação de Jorge Amado sobre o tema da situação do culto afro-brasileiro, a prática da religião negra, o candomblé. Não tinha autorização legal no país, esteve sempre sujeito não só à perseguição, mas à repressão, quase sempre violenta, da polícia, como antes mencionado. Associando o questionamento proposto pela obra à vida do ficcionista, retoma-se a informação biográfica de que, em 1946, com a eleição havida para a Câmara e Senado, e, a seguir, a transformação de deputados e senadores em constituintes, Jorge, deputado constituinte pelo Partido Comunista, foi autor do projeto de lei, acolhido e aprovado, assegurando a liberdade religiosa no Brasil.

Muito semelhante ao que aconteceu com Jorge Amado, de forma contestatória e resistente, Archanjo continua frequentando os terreiros de candomblé, mesmo depois de desacreditar nos orixás: tudo para não deixar esmorecer o ânimo dos perseguidos e evitar o triunfo da polícia e da elite racista:

– Se não acredita mais, não acha desonesto praticar uma farsa, como se acreditasse?

– Não. Primeiro, como já lhe disse, gosto de dançar e de cantar, gosto de festa, antes de tudo de festa de candomblé. Ademais, há o seguinte: estamos numa luta, cruel e dura. Veja com que violência querem destruir tudo que nós, negros e mulatos, possuímos, nossos bens, nossa fisionomia. Ainda há pouco tempo, com o delegado Pedrito, ir a um candomblé era um perigo, o cidadão ariscava a liberdade e até a vida (AMADO, 1971, p. 316).

Assim, para Archanjo, participar do candomblé não é uma questão de fé, mas uma ação de resistência, uma forma de dar apoio ao seu povo, a seus semelhantes, aos seus companheiros de luta pela anulação das desigualdades. Para quem fazia parte daquela cultura, valia a pena correr os riscos de enfrentar a lei.

Denota-se que o desrespeito à religião do outro, em lugar da valorização e consideração da religião católica como única possível, se firma no decorrer do enredo da obra. O delegado Pedrito Gordo, outro personagem de destaque em *Tenda dos milagres*, está no comando de diversas invasões a terreiros de candomblé que a obra

retrata e que ocorreram de fato na história do lugar (existiu realmente em Salvador o delegado Pedro Gordilho, atuando na década de 1920):

– Ouça, cabra ruim: santo de igreja faz milagre, por isso é santo. Esses santos de vocês só fazem barulho, são uns santos de merda. No dia que eu ver um milagre desses putos, nesse dia me demito do cargo [...]. Daqui a poucos dias vai fazer seis anos que baixo pau no candomblé, já acabei com quase todos, vou acabar com o resto de uma vez. Nesse tempo todo nunca vi milagre de orixá. Muito falatório e só (AMADO, 1971, p. 305).

Depreende-se daí que a obra permite a observação de um tripé formado pelo embate entre as ideias de Nilo Angolo, as proposições de Pedro Archanjo e as proibições de Pedrito Gordo. Por conseguinte, são duas forças opressoras contra uma defendida por Pedro, numa batalha desproporcional.

A não aceitação daquela realidade pelo protagonista faz com que ele tenha uma iniciativa insubordinada quanto à opressão do delegado: “Pedro Archanjo propôs a organização de uma brigada de capoeiristas para guardar o Terreiro e enfrentar os esbirros do delegado” (AMADO, 1971, p. 307). A própria capoeira, prática traduzida pelo povo negro, usada para combater a truculência no delegado no enredo, confirma as ações de resistência que a obra suscita.

A busca pela liberdade, negada ou constantemente interrompida pela condição sócio-histórica do povo descrito na obra amadiana, é constantemente retratada. A transgressão está sempre presente na trama, através da insatisfação experienciada pelos personagens, e do discurso que busca semear um novo comportamento, uma nova vida. Acerca desse aspecto, Santos (1993, p. 199) pondera:

A preocupação maior do romancista, como transparece a partir de certa fase de sua vida e de sua obra, é com o destino do homem e o mundo em que amanhã irá ele viver. [...] Seja o escrito do romancista, com o discurso político ou sem ele, através do engajamento nos movimentos políticos ou não, como militante ativo do Partido Comunista ou não, mas, sobretudo, com as ilimitadas possibilidades de sua arte, luta com as armas de que dispõe – pela liberdade do homem, contra a opressão, pelo desenvolvimento econômico-social que lhe proporcione melhor qualidade de vida, pela suficiência de recursos materiais, contra a penúria e a fome; pela alegria, contra a tristeza, pelo otimismo, e a confiança nesse futuro, com que se deve sonhar, mais digno que o presente.

Confirma-se, dessa forma, que o tema da liberdade em Jorge Amado supera os limites da liberdade física, abarcando também a liberdade religiosa, política, social. As várias ações do homem Jorge Amado refletem a sua luta e a sua convicção em defender o

oprimido, e dentre elas estão as ações do Jorge Amado escritor, com a sua produção literária, claramente ou subliminarmente engajada. Muitas de suas obras, entre elas *Tenda dos milagres*, interpretam o presente opressor com vistas a prepará-lo para um futuro melhor, a partir da militância de seus personagens:

Agora é diferente: o velho bebe, ávido, cada palavra do moço estudante, árdego mestiço a acusar o racismo, juventude impetuosa a vislumbrar o futuro. Desce do banco: nessa guerra é veterano, nela combate há muitos anos, em suas trincheiras consumiu a vida (AMADO, 1971, p. 357).

Apesar de ser ainda um estudante, o protagonista consegue impor sua autoridade a partir dos discursos proferidos a uma plateia inicialmente descrente. Seus argumentos conseguem demonstrar os absurdos que a doutrina do racismo propõe, mesmo que pareça utópico resolver o problema imediatamente, mas que alimentam uma necessidade de buscar um destino melhor.

A disposição que a juventude confere a Anchanjo funcionam como um impulsionador para sua luta. E, mesmo jovem, não lhe falta experiência, pois necessitava combater o racismo desde sempre. Infere-se, assim, que a obra representa a vontade de ter voz no combate ao racismo, com ideias propagadas e documentadas, o que ocorre constantemente fora da ficção.

4.3.1 Pedro Archanjo: um mestiço escritor

Como forma de representação do trabalho intelectual não europeu e não acadêmico, Pedro Archanjo desponta no texto como autor de obras impressas, mas que sofrem a desvalorização por conta da sua origem geográfica, não erudita, economicamente difícil e mestiça. A função autorizada do escritor, que tem sua produção tomada como verdade pela maioria do público leitor, deixa de ter a prerrogativa da credibilidade, por ser assumida por uma voz excluída.

A literatura amadiana, de modo geral, representa a permanência dessa discriminação, quando suas narrativas utilizam a voz da identidade negra que resiste e necessita reivindicar sua dignidade. Nesse ínterim, em *Tenda dos milagres*, um dos destaques se dá com a descrição do personagem Nilo Argolo, principalmente pelo fato de suas atitudes descritas chocarem o público leitor pela arbitrariedade como este médico busca impor a aplicação de suas teorias racistas:

Desta vez a besta do Nilo Argolo se excedeu. [...] – Nem na América do Norte se cogitou de legislação tão brutal. O Monstro Argolo ganhou até para as piores leis, as mais odiosas, de qualquer Estado sulista, daqueles mais racistas dos Estados Unidos [...]. Pedro Archanjo levou a brochura, pequeno livro em cujas páginas o professor de Medicina Legal resumia e ordenava suas conhecidas idéias e teses sobre o problema de raças no Brasil. A superioridade da raça ariana. A inferioridade de todas as demais, sobretudo da negra, raça em estado primitivo, sub-humano. O perigo maior, o anátema lançado contra o Brasil, monstruoso atentado: a criação de uma sub-raça no calor dos trópicos, sub-raça degenerada, incapaz, indolente, destinada ao crime. Todo o nosso atraso devia-se à mestiçagem. O negro ainda poderia ser aproveitado no trabalho braçal, tinha a força bruta dos animais de carga. Preguiçoso e salafrário, o mestiço, porém, nem para isso servia. Degradava a paisagem brasileira, apodrecia o caráter do povo, empecilho a qualquer esforço sério no sentido do progresso, “do progredimento”. [...] Só um corpo de leis, resultante do patriotismo dos senhores parlamentares, impondo a mais completa segregação racial, poderia ainda salvar a Pátria do abismo para onde rolava impelida pela mestiçagem “degradada e degradadora” (AMADO, 1971, p. 319).

O que se vê, a partir da caracterização do personagem Nilo, é que a etnia negra é vista apenas como um utilitário, pelo trabalho que é capaz de desempenhar, enquanto o povo mestiço, tanto quanto discriminado, é relegado a menor valia. A força do discurso científico é em tal contexto utilizada para impor credibilidade, visto que os argumentos são advindos da figura de um médico.

Sobre a matéria, Ribeiro (2007, p. 191) elucida que, incorporados, originalmente, às suas sociedades como escravos, os negros emergiram para a liberdade como a parcela mais pobre e mais ignorante, incapaz de integrar-se maciçamente nos modos de vida modernos concentrando-se nas camadas mais marginalizadas, social e politicamente, da vida nacional. A miscigenação fez das camadas mestiças de negros e brancos, uma das matrizes genéticas fundamentais das populações neo-americanas; e é essa matriz que tem crescido em números e em poder de influência sobre a sociedade tradicional.

Tomando esta tese uma perspectiva historicista para a compreensão de *Tenda...*, as evidências factuais e textuais mostram que Amado também se inspirou em Manuel Querino para a criação do personagem que protagoniza a obra, Pedro Archanjo. Querino foi um intelectual afro-brasileiro que, assim como Archanjo, publicava em defesa do povo negro.

Como se sabe, Manuel Querino foi uma voz destoante entre os cientistas da virada do século XIX para o XX, por criar uma imagem do negro entre a vítima e o herói. Vítima, devido ao “modo desdenhoso e injusto por que se procura deprimir o africano (...) somente a falta de instrução destruiu o valor do

africano” (Querino, 1955/1916, p. 22-3). Herói, pois, bem adaptado ao clima quente, e conhecedor de técnicas de mineração e outros trabalhos manuais, o africano “foi o verdadeiro elemento econômico criador do país e quase o único” (Querino, 1955/1916, p. 40). Em um ato de ventriloquismo, a fala de Jorge Amado se confunde com a de Pedro Archanjo, herói de *Tenda dos milagres* – e ambas se inspiram, provavelmente, nas ideias de Manuel Querino.

Há várias semelhanças nas biografias de Querino e Archanjo: infância atribulada, perda precoce dos pais, origem humilde, cor negra, autodidatismo e passagem pelo Liceu de Artes (GOLDSTEIN, 2012, p. 46).

Dessa forma, Amado criou Archanjo, que se inspirou em Querino, que influenciou Amado. Essa circularidade se faz possível pela coincidência de teses que os três citados defendem. Salienta-se também que o fato de Querino destoar dos demais cientistas a ele contemporâneos é motivo de admiração para Jorge Amado, pois o comportamento ousado e contestador é sempre valorizado pelo ficcionista.

Além desses elementos, assim como a temática que desenvolvem nas obras, como influência africana, mestiçagem, culinária, a própria titulação das publicações de Querino e Archanjo guarda semelhanças.

Archanjo, no romance, morre vinte anos depois de Querino, e nunca chega a professor. Mas os títulos dos livros não deixam dúvidas com relação à conexão: Archanjo “publica”, em 1918: *Influências Africanas nos Costumes da Bahia*, que lembra uma publicação de Querino, de 1916: *A Raça Africana e Seus Costumes na Bahia*. O livro em que Archanjo quer mostrar que não há “sangue puro” na Bahia, de nome *Aparentamentos sobre a mestiçagem na família baiana*, parece uma referência a *Homens de Cor Preta na História* (1923), no qual Querino lista vários negros e mestiços ilustres, como Dr. Caetano Lopes de Moura, “médico particular de Napoleão Bonaparte”, e Miguel Moreira de Carvalho, que “com muito brilho, tomou parte em conferências pedagógicas nas quais discutiu questões de ensino com erudição” (Querino 1955/1916, p. 163). Há ainda o parentesco entre *A culinária Baiana: Origens e Preceitos*, última “publicação” de Archanjo, e *A Arte Culinária na Bahia* (1926), de Manuel Querino (GOLDSTEIN, 2012, p. 46-47).

Na trama, por muitos anos, as obras não despertam o interesse dos brasileiros. Só se tornam (re)conhecidas e valorizadas a partir do interesse de James D. Levenson, um estrangeiro. Após esse impulso externo, Pedro Archanjo passa a ser considerado um símbolo de resistência da cultura afro-brasileira: mestiço, pobre, bedel da Faculdade de Medicina da Bahia, um estudioso apaixonado de sua gente, publicando livros sobre a mestiçagem genética e os sincretismos simbólicos do povo baiano. Com Amado, a fama e projeção ocorreram também a partir do reconhecimento internacional, quando o escritor francês Albert Camus o elogiou em 1939.

Fenômenos como esse podem ser interpretados à luz dos estudos de Regina Dalcastagnè (2012, p. 20), na obra *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, que busca elucidar os critérios que levam uma obra, um autor, a se estabelecer enquanto dotado de prestígio em seu meio, ou adquirir o *status* de cânone. Como numa espécie de grupo fechado, os literatos que já estão estabelecidos, que já são renomados, acabam criando critérios de avaliação da qualidade do texto literário, baseados em suas convicções e em características próprias, gerando uma gama de escritores excluídos.

Para a pesquisadora brasileira, aqueles que estão objetivamente descartados do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. O campo literário, no sentido de Bourdieu, o espaço social, relativamente autônomo, em que os produtores literários geram critérios de legitimidade e prestígio, reforça essa situação, por meio de suas formas de consagração e de seus aparatos de leitura crítica e interpretação. Depreende-se, a partir daí, que o fazer literário, a inspiração e a criatividade podem surgir em qualquer contexto, mas são muitos os critérios que podem fazer este ou aquele escritor, poema, romance tomar vulto no universo literário. Adquirir reconhecimento não depende necessariamente de talento, mas de um conjunto de fatores que colaboram para que uma obra chegue até o seu público alvo. Desse modo, assim como recebem a adjetivação de excluídos muitos dos personagens da ficção, também são excluídos muitos de seus criadores, como pode ser percebido com alguns escritores tidos como regionais, por exemplo, o que é uma forma de colocá-lo em um *status* fora do centro, ou seja, desvalorizado. Nesse bojo podem ser inseridos escritores negros, ou não negros que escrevem com temática negra, ou baianos, ou nordestinos em geral, ou com alfabetização precária, ou populares, dentre outros.

Em outro ponto de análise, segundo estudos da historiadora Lilia Schwarcz (2014, p. 32), no texto “Tenda dos milagres e suas duas dimensões de justiça”, o conceito de mestiçagem, até os dias atuais é altamente rebatido, por significar, para alguns, uma forma de branqueamento, contrariando a ideia de reafirmação identitária defendida por Amado. De acordo com ela, há um embate entre as dimensões da justiça: uma concepção científica do mundo e de sua ordem; o suposto de que existiria um rebatimento entre a desigualdade econômica e social inscrita na realidade; o que determinava um receituário determinista e racial, estabelecendo uma hierarquia rígida

entre as raças. Outro aspecto seria o branqueamento da população e a higienização de suas raças, o que explicaria as vicissitudes da “cidade negra”, Salvador, em seu destino mais ou menos alentador. Jorge Amado, no entanto, declarado defensor da miscigenação, como já abordado em outras análises testa tese, tanto insere em suas obras a ocorrência otimista de hibridismos, como delegou a Archanjo a responsabilidade de defender essa causa na obra.

Assim, confirma-se que as narrativas amadianas se tornaram referência no combate ao racismo e à repressão à cultura afro-brasileira. Nesse trabalho de metaficção, Jorge Amado aproveita para inserir no enredo o seu próprio trabalho, assim como de seus amigos também escritores, como afirmado em *Navegação de cabotagem...*:

Não vou opinar sobre a obra de Archanjo, hoje acima de qualquer debate ou restrição; ninguém se atreve a negá-la, após sua definitiva consagração por Levenson, e as várias traduções, o sucesso em toda parte. Ainda ontem li no serviço telegráfico dos jornais: ‘Archanjo publicado em Moscou com louvores do Pravda’ (AMADO, 1971, p. 22).

A popularização das obras de Pedro Archanjo somente após a apreciação de um estrangeiro retrata um comportamento de supervalorização do que vem de outros países (leia-se da Europa e, ou dos Estados Unidos), que ainda hoje ocupa as preferências do brasileiro em diversos aspectos. Assim como a obra amadiana, a de Archanjo despontou internacionalmente com a tradução e publicação em outros idiomas, despertando a atenção de muitos que antes o ignoravam.

Ora, de súbito, não só os jornalistas, mas os poderes públicos, a Universidade, os intelectuais, o Instituto, a Academia, a Faculdade de Medicina, os poetas, os professores, os estudantes, a classe teatral, a numerosa falange da etnologia e da antropologia, o Centro de Estudos Folclóricos, a turma do turismo e outros desocupados, todos se deram conta de que possuíamos um grande homem, um autor ilustre, e o desconhecíamos, não lhe dávamos serventia sequer em discursos, relegando-o ao anonimato mais completo, sem nenhuma promoção. Começou então a corrida em torno de Archanjo e de sua obra. Muito papel, muita tinta e muito espaço em jornal foram gastos, a partir da entrevista de Levenson, para saudar, analisar, estudar, comentar, louvar o injustiçado escriba. Era necessário tirar o atraso, corrigir o erro, apagar o silêncio de tantos anos (AMADO, 1971, p. 36).

A ironia comumente encontrada na obra amadiana toma seu lugar no trecho anterior, em que o autor coloca num mesmo cabedal diversas titulações, instituições e ocupações que são detentores do reconhecimento enquanto autoridades intelectuais, chamando-os todos de desocupados. Para ele, os citados buscam, na obra, dedicar

algum tempo a elogiar Archanjo demonstrando falso interesse e admiração, que só surge, em forma de bajulação, após a repercussão do elogio de uma autoridade considerada acima deles.

Entretanto, apesar do sucesso da obra de Pedro Archanjo, uma segunda onda de não aceitação surgiu: a mesma recai sob a mira da elite “branqueada” da Bahia, sendo perseguida. Em seu entorno, sinais de preconceito, violência e intolerância dos brancos diante dos rituais de origem africana se mostravam com frequência.

A própria militância de Pedro Archanjo se configura a partir de ações que visem a conscientização da população que a ele se assemelha, tanto em termos étnicos, quanto pelas razões sociais, provocando uma aversão ainda maior dos opositores. A postura de luta se alicerça a partir da conclame aos estudantes, tradicionalmente considerados importantes atores sociais em suas inconformidades e efetivos em suas ações.

– Perigo e grande. Esse seminário, com uma temática explosiva – mestiçagem e apartheid é perigosíssimo foco de agitação, dele pode nascer um incêndio de proporções imprevisíveis, meus caros. Pensem nos rapazes da Universidade, nos meninos dos ginásios. Não lhes nego razão em certos reclamos e o nosso jornal o tem dito, corajosamente. Mas, convenhamos que qualquer pretexto serve para os agitadores infiltrados no meio estudantil, para os profissionais da desordem e da baderna (AMADO, 1971, p. 143).

O temor que os personagens amadianos demonstram corresponde com a opinião de muitos teóricos que analisam a cultura e a literatura: o militante ou o revolucionário denotam perigo ao estabelecimento e à preservação das regras da sociedade tradicional. Isso se confirma ao destacar os termos utilizados para defini-los, como desordeiros, baderneiros, agitadores, perigosos.

Como forma de observar uma outra face da atividade de Archanjo, observa-se os estudos de Walter Benjamin (2012, p. 146), em seu *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, que analisa, a partir das observações sobre Aragon, a situação do escritor enquanto traidor de seus semelhantes. Para ele, Aragon tem total razão quando afirma, em outro contexto: “o intelectual revolucionário aparece antes de mais nada como um traidor à sua classe de origem”. No escritor, essa traição consiste num comportamento que o transforma de fornecedor do aparelho de produção intelectual em engenheiro que vê sua tarefa na adaptação desse aparelho aos fins da revolução proletária. Assim, quando Archanjo para a ser escritor, deixa de ser um proletário comum, a quem anuncia estar em defesa. Isso

pode gerar uma interpretação negativa de sua postura, visto que a mudança de perspectiva possa ser percebida como a assunção de um *status* semelhante ao daqueles que antes pretendia combater.

Entretanto, ao analisar os diferentes tipos de intelectuais, a partir da forma como atuam em seu ofício, Rita Olivieri-Godet (2008), no texto “Jorge Amado e a escrita da margem na figuração identitária”, aponta a oposição entre o intelectual reconhecido, burocrático, e o conceito gramsciano do intelectual orgânico, que opera como porta-voz de seus semelhantes.

[...] *Tenda dos Milagres* denuncia as tendências de exclusão da sociedade brasileira, principalmente as que dizem respeito às relações étnicas e culturais. [...] No amplo território imaginário que o texto constrói, o autor integra as produções da cultura popular, denuncia a aristocracia intelectual institucionalizada e projeta, através do personagem Pedro Archanjo, a imagem de um intelectual organicamente ligado a seu povo (OLIVIERI-GODET, 2008, p. 112).

As circunstâncias que levaram Archanjo a se tornar um intelectual orgânico, além do seu caráter insubordinado e sua resistência, devem-se a seu contato com a universidade; não como docente, mas como bedel, em função administrativa, mas que aproveitou a proximidade aos livros para lê-los e adquirir vocabulário e aptidão com a linguagem suficientes para “competir” com Nilo Argolo, seu opositor direto. Infere-se, a partir daí, numa comparação com a realidade, que o intelectual orgânico tem suas ideias ignoradas pela elite, que ocupa uma posição hegemônica no contexto em torno do tema.

Nilo Argolo é uma personagem crucial, que desperta a revolta e a curiosidade científica em Archanjo. Archanjo sempre fora uma espécie de “promotor cultural” no Pelourinho e resistira valentemente às invasões da polícia nos terreiros de candomblé, mas foi a partir de seu contato com a Faculdade de Medicina – durante o tempo em que trabalhou como bedel – que começou a ler e sistematizar suas opiniões, além de ter se familiarizado com os jargões científicos e teorias em voga na época, passando então a combatê-lo no mesmo registro (GOLDSTEIN, 2012, p. 44).

Outro aspecto que chama a atenção é o uso da língua como sustentação do poder. Assim como acontece com personagens que não têm acesso a conhecimento formal, escolarizado, os escritores que se encontram nessa condição também são relegados à exclusão, a exemplo da escritora Carolina Maria de Jesus, autora de *Quarto de Despejo*, entre outras obras, e que escreve em forma de diário (um gênero que há

pouco tempo não era considerado texto literário), e que tem sua produção no centro de uma discussão em torno da necessidade de revisão ortográfica, que a colocaria em contiguidade com escritores com alta formação, ou da não revisão, que reconhecia o seu registro como uma forma possível de se expressar.

No caso de *Tenda dos milagres*, as circunstâncias do trabalho permitiram a Archanjo se equiparar à linguagem de seu opositor, Nilo Argolo, e com isso alcançar algum reconhecimento. Se preferisse usar a linguagem coloquial, ou mesmo o registro vulgar, o qual provavelmente compreende ao dialogar com o “povo” que defende, certamente seria ignorado, como realmente era antes de se estabelecer como escritor. Em suma, ratifica-se, como afirmou o próprio Jorge Amado e como muitos críticos de sua obra observam, a construção do personagem Pedro Archanjo fora inspirada na vida do seu criador. A participação da Archanjo no culto do candomblé, sua relação com as mulheres, a defesa da mestiçagem e seu engajamento político revelam muito do comportamento amadiano:

[...] Em primeiro lugar – parece haver uma quase total unanimidade dos críticos que analisaram a obra amadiana – por suas qualidades, sua vocação, sua cultura e sua existência, Pedro Archanjo seria não somente a representação do romancista ou seu *alter ego*, como também o símbolo indubitável do mestiço baiano. Em segundo lugar, porque ele pode ser considerado de uma certa forma como o protagonista de um romance *à thèse*, encarregado de expressar o engajamento de Jorge Amado na eterna discussão relativa à mestiçagem e aos seus correlatos igualmente contestáveis e contestados de “civilização da Bahia” e “humanismo baiano” (SALAH, 2013, p. 59).

A valorização do mestiço e a negação da autoridade do colonizador na obra amadiana também podem ser interpretadas a partir de um novo arcabouço epistemológico, que surge no mesmo contexto em que se desenvolvem as críticas pós-coloniais. Dando maior atenção à importância da linguagem, tais estudos trazem terminologias que buscam atender às novas demandas, que não mais aceitam ser caracterizadas a partir de formatos tradicionalmente “colonizadores”.

Surge, então, uma espécie de anarquismo epistemológico, no sentido feyerabendiano, mas que, ao mesmo tempo, configura-se como uma nova forma de pensar, também direcionada a partir de um método, mesmo que inovador. Dessa forma, teorizar sobre o novo é uma necessidade e uma audácia, visto que as novas demandas conduzem a isso, e Amado assume essa responsabilidade, *mutatis mutandis*, teorizando sobre a mestiçagem em suas obras, mais precisamente em *Tendas...*

Tais investigações acerca da obra amadiana suscitam o fundamento em referenciais teóricos antes abordados, como do sociólogo Grosfoguel (2010, p. 470), que analisa os embates entre as hierarquias e a subordinação. Segundo ele, a pós-colonialidade e a abordagem do sistema-mundo partilham entre si uma crítica ao desenvolvimentismo, às formas eurocêntricas de conhecimento, às desigualdades entre os sexos, às hierarquias raciais e aos processos culturais/ideológicos que fomentam a subordinação da periferia no sistema-mundo capitalista.

Em consonância com tal postura crítica, de característica vanguardista, o romance *Tenda...* vem confirmar tal teoria, principalmente por abordar o combate às hierarquias, ao questionar as autoridades intelectuais, e por recusar a subordinação dos oprimidos, ao convidar, através de sua obra, o povo negro a assumir seu lugar na sociedade, como importante colaborador da formação cultural do país.

Silviano Santiago (2000, p. 15), em texto já citado sobre “O entre-lugar do discurso latino-americano”, publicado na obra *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, analisa a perspectiva colonial em uma nova faceta. Para o ensaísta, o renascimento colonialista engendra uma nova sociedade, a dos *mestiços*, cuja principal característica é o fato de que a noção de *unidade* sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone. Nesse caso, acontece uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização. Descolonizar, para a discussão suscitada por esta tese, é desobedecer, é resistir, como o fez Archanjo.

A possibilidade de interpretar a obra amadiana a partir de uma teoria contemporânea faz com que se perceba a atualidade de sua escrita, da temática que a mesma aborda, construindo sua permanência na história do país. Assim sendo, a escrita militante de Pedro Archanjo (e do sujeito de enunciação por ele representado) retoma o passado a fim de melhor posicionar o contexto no futuro:

[...] tudo já terá se misturado por completo e o que hoje é mistério e luta de gente pobre, roda de negros e mestiços, música proibida, dança ilegal, candomblé, samba, capoeira, tudo isso será festa do povo brasileiro, música, balé, nossa cor, nosso riso, compreende? (AMADO, 1971, p. 318).

Argumenta-se, a partir daí, que a intenção de Jorge Amado em propagar o sentimento de resistência se firma no propósito de não mais haver necessidade de cultivá-lo

futuramente, pois se espera que a igualdade de direitos e deveres seja alcançada. Dessa forma, a batalha de hoje será transformada no alívio de amanhã, e a cultura que o comportamento xenofóbico considera estranha atualmente tornar-se-á depois uma cultura análoga.

Funcionando como uma espécie de evolução terminológica do mestiço, o híbrido é também analisado por Ettore Finazzi-Agrò (2013, p. 241), que coloca “uma” cultura nacional em oposição à afirmação das diferenças. Para o pesquisador italiano, o tema secular das relações entre margem e centro, a questão da dinâmica dos fluxos e refluxos culturais é colocada em um contexto problemático, “flutuante”, no qual a homogeneidade das culturas nacionais se sublinha, mas também se sublinha o hibridismo, na articulação das diferenças, o entrelugar, o *in-between* que se cava no interior de uma situação de acumulação de lugares e tempos heterogêneos e plurais. A partir desse entendimento, infere-se que o fato de Archanjo ser mestiço fortalece ainda mais a sua convicção de que as teorias racistas são inadequadas, independentemente de que etnia estão valorizando. Para ele, importa valorizar as características culturais, em lugar dos aspectos raciais e, no conceito cultura, há espaço para a fusão e convivência dos diferentes, para a construção do híbrido.

Destarte, em conformidade com a citada teoria do entre-lugar, Amado “profetiza” a solução para os problemas sociais do país a partir da valorização do mestiço: “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 maior para a humanidade” (AMADO, 1971, p. 141).

Desse modo, há de se considerar a mestiçagem ou a transculturação de forma positiva, enquanto aspecto que julga as diferenças, as caracterizações não previamente definidas, “enformadas”, inseridas em regras normatizadas, criadas antes de sua existência. O espaço do híbrido é o espaço do entrecruzamento de opostos, que se fundem formando um todo novo. Nesse ínterim, Finazzi-Agrò (2013, p. 160) afirma, sobre mestiçagem ou transculturação, como lugar neutro, sendo a dimensão na qual o polimorfismo brasileiro, simbolizado por Macunaíma, descarrega as suas tensões. Surge como espaço de compromisso, de mediação, em que se resolvem, sem se dissolver as múltiplas contradições que caracterizam essa realidade (Sul/Norte, costa/interior, donos/escravos, branco/negro/indígena...).

A “infidelidade” étnica configura-se, assim, como a atitude que melhor condiciona o povo baiano enquanto mestiço, por aglomerar identidades culturais, sem excluí-las.

Para o mestiço, como Pedro Archanjo, não há antagonismos culturais: em sua militância decolonial, há a convivência dos diversos.

A cultura mestiça, regida pelo candomblé enquanto uma crença nacional, representa um país que precisa enxergar-se como um resultado de intersecções étnicas quase sempre realizadas de forma autoritária. As inúmeras tentativas de uma etnia sobrepujar as outras na constituição étnica brasileira não conseguiram apagar a contribuição fundamental dos negros e afrodescendentes na formação do Novo Mundo. Esse embate social é empenhado por Archanjo. Essas tensões culturais, científicas e ideológicas são visibilizadas por Amado em *Tenda dos Milagres* (NASCIMENTO NETO, 2013, p. 237).

O texto amadiano pode funcionar como ilustração dos argumentos citados de Finazzi-Agrò e Nascimento Neto, visto que a narrativa se compromete em caracterizar o povo baiano em sua cultura diversa, não moldada, múltipla. Depreende-se, a partir tanto dos textos teóricos quanto das narrativas apresentadas por Amado, que, apesar de toda a tentativa de apagamento, a força da cultura africana fez com que ela permanecesse viva.

Com especial destaque à tradução dos elementos africanos, e a transformação dos mesmos em “tradição” a partir de sua repetição e permanência, Amado defende sua proposição:

[...] a preservação de costumes e tradições, a organização de sociedades, escolas, desfiles, ranchos, ternos, afoxés, a criação de ritmos de dança e canto, tudo quanto significa enriquecimento cultural adquire a importância de verdadeiro milagre que só a mistura de raças explica e possibilita. Da miscigenação nasce uma raça de tanto talento e resistência, tão poderosa, que supera a miséria e o desespero na criação quotidiana da beleza e da vida (AMADO, 1971, p. 292).

Apesar da permanência conquistada, importa destacar que até mesmo as manifestações que de fato se caracterizam pela musicalidade e dança, como os afoxés, sofreram algum tipo de tentativa de aniquilamento. Na obra em análise, o protagonista, Anchanjo, utiliza o seu componente de ousadia, insubordinação e “desobediência” para dar seguimento ao afoxé que criou, pela representação da identidade negra.

No que concerne aos afoxés, que colocam em cena os santos do candomblé manifestando pela primeira vez sua alegria nas ruas da Bahia, Jorge Amado sente a necessidade de retratar sua origem em *Tenda dos milagres* [...]. O Dr. Francisco Antonio de Castro Loureiro, diretor de Polícia, interditou em

1904, em nome da moral e dos bons costumes, o desfile dos afoxés, mas o Afoxé dos Filhos da Bahia, criado por Pedro Arcanjo e seus amigos, ousa desfilar e provocar, assim, as autoridades. Como se pode imaginar, ele é imediatamente dissolvido pela polícia, o que é uma oportunidade de mostrar qual era, no início do século, o sentimento geral para com os afoxés, que se tornariam, com o tempo, a característica essencial do carnaval da Bahia. O tema que Pedro Arcanjo escolheu para ilustrar cria uma situação redundante, pois se trata de Zumbi e da Guerra dos Palmares. [...] pontos comuns entre Jorge Amado e sua personagem Pedro Arcanjo, que termina, aliás, por simbolizar todos os baianos “pobres, pardos e paisanos”, poetas e dançarinos, “capoeiristas” e sedutores (SALAH, 2008, p. 210).

O afoxé tem seu momento de maior consagração durante as festividades de carnaval. É importante ressaltar que essa festa sempre foi, historicamente, motivo de manifestações preconceituosas, principalmente por ser a “festa do povo”, e o momento em que muitos aproveitam para dispor do conceito de liberdade. Para Salah (2008, p. 210), o carnaval introduz uma nova ordem social, na qual os marginais não desprovidos de talento ocupam as posições hierárquicas mais elevadas. Na realidade, essa festa popular desempenha o papel de uma revolução de curta duração, que não teria sangue nem vítima.

Seguindo essa linha de análise, Nascimento (2007, p. 24) argumenta que, no Carnaval, os atores da “ordem” saem de si mesmos e produzem outros gestos, desfazem-se da conduta “adequada” ao tempo do trabalho e se veem de forma diferente, inversa ao que é socialmente esperado. Nesse tempo/espço, os homens se vestem de mulher, as mulheres de fada, os pobres de príncipe, os ricos de índio e os índios de deuses.

Nesse bojo, Gildeci Leite (2014), acadêmico especialista na obra amadiana e na cultura do candomblé, analisando as “cenas” carnavalescas amadianas, também ressaltava a caracterização libertadora do carnaval. Em oposição, destaca o posicionamento dos opressores, que marginalizam a festa, principalmente por ser esta uma festividade com participação ativa do povo negro.

Pode-se ler a proibição do carnaval negro em *Tenda dos milagres* como a percepção por parte do mundo colonial de uma ameaça libertadora do colonizado. Para o colonizador, somente ele possui cultura e civilidade. Ele, o colonizador, parte do princípio que seus hábitos, costumes, práticas, sua cultura é a única a ser valorizada e que as outras, as culturas dos colonizados, são as barbárie, portanto desprovidas de civilidade. A irritação dos órgãos de imprensa, da sociedade preconceituosa e das esferas do poder estatal podem ser lidas como percepção de um grito de independência do colonizado em *Tenda dos milagres*. Afinal, a carnavalização liberta (LEITE, 2014, p. 227).

Comprova-se, desse modo, que o carnaval se traduz como uma festa de resistência, na qual a tradição e a tradução se encontram, se fundem, formam o híbrido e seguem em persistência até tornarem-se tradição. Novamente o tema remate à abordagem dialética que Amado adota em suas obras, pois a festa encontra-se em constante mudança, assumindo novas facetas de tempos em tempos, em permanente renovação.

Em suma, voltando às estratégias de combate às teses racistas de Nilo Argolo, Pedro Archanjo se vê obrigado a mudar a sua linha de produção de conhecimento, saindo, de certo modo, do empírico para alcançar o científico, como forma de trazer credibilidade e força às suas defesas. Lígia Telles, no texto “Pedro Archanjo/Ojuobá: saberes em trânsito em *Tenda dos milagres*”, explica a transformação.

De um saber nascido da experiência, sabedoria de vida, como se costuma dizer, da observação e da experimentação, passa Archanjo à necessidade da pesquisa científica, formada pela leitura dos grandes nomes da antropologia, da sociologia, da etnologia, das teorias científicas da época [...]. O desejo de contrapor-se às teorias racistas personificadas no Prof. Nilo Argolo funciona como alavanca a impulsionar a formação do futuro escritor [...] (TELLES, 2014, p. 148).

Em síntese, deduz-se que o principal elemento diferencial desta obra é que seu enredo aborda a intelectualidade, a escrita, a publicação de livros nas mãos de quem tradicionalmente não teria voz. Aí está um escritor negro, sem formação, pobre, divulgador das mazelas de seu povo, mas que alcança reconhecimento e consegue tornar públicas suas ideias. Na narrativa, não somente publica aquele que está centrado nas universidades, mas também publica aquele que está nos espaços marginais, e que busca transpor para o texto as angústias e as necessidades dos oprimidos.

[...] em *Tenda dos Milagres*, Jorge Amado realiza uma escrita da margem que emana e se nutre do “outro do centro”, fazendo falar os desprezados pela sociedade. A integração das margens sociais na figuração identitária de um projeto utópico para o Brasil abole a hierarquia entre as culturas acadêmicas e popular e propõe uma fusão das diversas contribuições culturais e étnicas da nação (OLIVIERI-GODET, 2008, p. 129).

A elevação do popular, tradicionalmente relegado ao esquecimento, a um posicionamento superior, valorizado, revela o mote da obra, como missão a ser

cumprida a partir das publicações que abordam voz do oprimido. Nesse aspecto, o popular e o culto se tornam equivalentes.

Como confirmação dessa análise, Ilana Goldstein, no estudo “Jorge Amado, Pedro Archanjo e Manuel Querino na Tenda dos milagres”, rememora aspectos da vida de Jorge Amado que evidenciam influências na criação dos personagens, a exemplo do uso de imagens e símbolos de orixás em suas obras, e até mesmo em suas residências. Isso demonstra essa prática amadiana de circular confortavelmente entre o ambiente culto e popular:

[...] não foi por acaso que o romancista escolheu Exu como logotipo, desenhado pelo amigo Carybé. O orixá, associado ao movimento e à passagem na mitologia iorubá, vinha impresso na correspondência pessoal do escritor, aparece nos materiais da Fundação Casa de Jorge Amado e também consta da contracapa dos romances, inclusive na nova edição da Companhia das Letras, iniciada em 2008. A capacidade de transitar entre a cultura popular e a letrada e de dialogar com os mais diversos atores sociais é, diga-se de passagem, um primeiro traço que permite aproximar Jorge Amado e Manuel Querino – e também uma das marcas de Pedro Archanjo, protagonista de *Tenda dos milagres* (1969) (GOLDSTEIN, 2012, p. 35).

Finalmente, a estratégia da metalinguagem utilizada por Jorge Amado para compor *Tenda dos milagres* contribuiu para a construção de uma obra ímpar, por seguir, de um lado, a linha discursiva em defesa do povo oprimido, e, por outro lado, utilizar-se do próprio texto literário e, dentro dele, personagens, para colocar em prática a sua convicção. Vê-se, assim, que, a partir da elaboração do personagem Pedro Archanjo, a militância contra a elite dominante e o preconceito, cultuada pelo autor, solidifica o conceito de resistência tão caro à ficção amadiana.

As marcas de tradição tomam forma no texto amadiano, assim como os elementos da tradução são abordados com bastante ênfase e, no decorrer da trama, as contradições que ambos os conceitos carregam acabam por compor aspectos do hibridismo se mostram recorrentes na obra de Jorge Amado. Nesse bojo, a forma como o autor trabalha o texto, recorrendo à caracterização dos aspectos identitários afro-brasileiros, manifesta a sua paixão pelo tema da resistência, pois é ela que impulsiona a possibilidade de permanência da cultura negra e a permite continuar a escrever a sua história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*É muito difícil você vencer a injustiça
secular, que dilacera o Brasil em dois
países distintos: o país dos
privilegiados e o país dos
despossuídos.*

(Ariano Suassuna)

*Libertador do mundo de paz nasceu
em teus braços. A paz, o pão, o trigo
nasceram do teu sangue, de nosso
jovem sangue vindo do teu sangue
sairá paz, pão e trigo para o mundo
que faremos.*

(Neruda)

O desafio desta tese de doutorado se encontra na pretensão de trazer alguma colaboração ao extenso material de pesquisa já existente sobre Jorge Amado, que é um dos autores mais estudados da literatura brasileira. Desse modo, a proposição da pesquisa, em seu recorte temático, ao analisar a resistência da identidade afro-brasileira na literatura amadiana, no que se refere à revelação de aspectos de tradição, tradução e hibridismo, especificamente no *corpus* escolhido, configuram a originalidade do trabalho.

A tese foi construída a partir de pilares teóricos próprios da literatura e da cultura, que fundamentaram as discussões apresentadas, fazendo com que as análises dos textos selecionados de Jorge Amado seguissem um parâmetro outorgado pela academia. Dentre os principais fundamentos utilizados, destacam-se os conceitos acerca da identidade cultural, importantes elementos para a compreensão das características da cultura afro-brasileira, escolhida como recorte temático do *corpus* de pesquisa.

A intenção de interpretar a literatura a partir da compreensão da cultura nela retratada se cumpriu, no momento em que a identidade negra passou a ser discutida enquanto resultado de um processo de tradução, em virtude de esta cultura ter sido trazida de outro lugar. Diante dessa perspectiva, constatou-se que o negro veio de fora, e de um lugar não valorizado pela tradição europeia, esta que impositivamente construiu os pilares da historiografia do Brasil. No entanto, diferentemente do que os escravocratas esperavam, esse negro trouxe suas características culturais, com outras músicas, outras roupas, outras cores, outros santos... Assim, iniciou-se paulatinamente um processo de fusão, que deveria ser a solução para os conflitos identitários, mediante a formação de uma cultura híbrida, portanto, de inclusão; no entanto, tal movimento não atenderia aos interesses dos que cultivavam hábitos herdados da cultura europeia, colonizadora, iniciando uma relação conflituosa entre africanos e europeus. Um outro aspecto que chamou a atenção nos estudos aqui apresentados foi a relação íntima que a literatura amadiana guarda com a realidade. Isso pôde ser atestado, inclusive, a partir das declarações de Jorge Amado e sua esposa, que procuraram revelar que a inspiração para a construção de suas narrativas vem, em muitos momentos, de acontecimentos, personagens, lugares reais, mas que são reconfigurados a partir da criatividade do autor. Sendo assim, tornou-se fundamental compreender os pressupostos teóricos da literatura para que não se incorresse no

erro de associar estritamente o texto literário à realidade, abandonando a entendimento de que a literatura tem a função primeira de ser uma produção estética, artística, e não necessariamente utilitária. Em vista disso, confirma-se que os romances de Jorge Amado são fortemente ligados à história, mas não são textos históricos, são obras de ficção. Um leitor não pode dizer que comprovadamente encontrou, por exemplo, o neto de Gabriela nas ruas de Ilhéus, mas pode tomar um café no Vesúvio, que é, de fato, um restaurante do lugar.

Outra constatação importante que a pesquisa permitiu alcançar se deu a partir da observação da vida e obra de Jorge Amado, no intuito de detectar, principalmente a partir do historicismo, aspectos do contexto em que a obra amadiana fora produzida. Ao se observar a vasta produção literária de Jorge Amado, bem como os elementos históricos e geográficos que incutiram influências nesta produção, constatou-se que Amado assumiu a resistência como grande bandeira de sua obra. São muitas as produções em que a temática da perseverança, desobediência, teimosia, ousadia, enfim, luta vigoram, a exemplo dos três romances do *corpus* principal desta pesquisa. Dessa forma, resistir fez parte de sua vida (como nos momentos em que teve sua obra censurada ou precisou exilar-se fora do seu país), assim como fez parte de sua produção literária (como nos romances proletários).

Ainda nesse ínterim, a cultura negra e os elementos de composição da sua identidade se tornaram bastante familiares a Amado, em virtude da sua aproximação com esse povo. De modo semelhante, as diferentes culturas (emigrantes e imigrantes) que acabaram por formar o multiculturalismo baiano sempre chamaram a atenção do autor. Sendo assim, dentre outros aspectos, Amado possuía vasto conhecimento sobre a cultura afro-brasileira, a partir do qual produziu romances como a trilogia *Os pastores da noite*; e também a recorrente menção a personagens do mundo árabe, como em *A descoberta da América pelos turcos* e *Mar morto*.

Em se tratando da análise dos resultados, esta de configurou a partir da investigação do *corpus* da pesquisa, apoiada na verificação das obras escolhidas, evidenciada por meio de trechos aqui expostos, que visaram elucidar as descobertas apresentadas. Desse modo, a resistência da identidade afro-brasileira na obra de Jorge Amado e suas características ligadas à tradução, à tradição e ao hibridismo foram demonstrados no terceiro capítulo desta tese, alicerçado nos excertos escolhidos para comprovar a hipótese inicialmente apresentada.

Assim, as análises aqui produzidas sobre as especificidades da identidade afro-brasileira na literatura amadiana permitiram considerar que o respeito às identidades culturais diversas, salvaguardando a evolução natural por que passam todas as culturas, deve ser preservado e propagado através da divulgação da literatura. Os resultados desta pesquisa buscaram, então, confirmar a hipótese de que a literatura colabora para a formação crítica do cidadão, bem como a valorização das minorias étnicas. Tal conclusão se deu a partir da investigação das três obras amadianas supracitadas: *Jubiabá*, *Gabriela Cravo e Canela* e *Tenda dos Milagres*.

Sobre a obra *Jubiabá*, foi possível constatar que o personagem Antonio Baldoíno assume o papel de anti-herói na narrativa amadiana quando se torna protagonista de uma história que se encerra com seu louvor pelos seus pares, mesmo que, em sua trajetória de vida, tenha se comportado de maneira contra-hegenônica. Ele escolhe ocupar uma “posição” em seu contexto que assume perspectiva contrária à produção de capital, inicialmente opondo-se à forma de trabalho tradicional que seus ancestrais vivenciaram e questionando a difusão de ideias absolutas.

Jorge Amado constrói essa narrativa de forma que leva o leitor a compreender que o bandido de hoje fora uma criança maltratada de ontem, impulsionando a uma reflexão sobre a condição socioeconômica de muitos no país, muitas vezes refletida numa caracterização étnica, quase sempre a negra. Em sua produção artística, o autor assume o papel de “soldado” que luta contra o preconceito e até mesmo a violência vividos pelo povo proveniente da África. Assim, considera-se que *Jubiabá* pode ser caracterizada como uma representação ficcional de uma realidade cultural recorrentemente marginalizada e que tem na literatura um espaço de discussão sobre os elementos que são preservados como representação de grupos sociais.

A leitura da obra, bem como de sua fortuna crítica funciona como forma de considerar a literatura a partir de sua contribuição para a conscientização acerca de temáticas como tolerância, convivência, alteridade e para uma urgente tentativa de aniquilamento do preconceito, que muitas vezes se apresenta de forma velada. Uma produção artístico-literária como esta vem funcionar como difusor de reflexões sobre o grupo étnico em análise e suas manifestações culturais traduzidas da África. Tais manifestações assumem a função de tradição (no sentido de tornar-se uma característica mantida, repetida e difundida ao longo do tempo), recorrendo à busca pelo direito de ter voz e espaço de engajamento em ações sociais que tentam transformar a realidade através da luta pelos direitos trabalhistas, a organização e

sistematização de processos de conscientização pelo fortalecimento cultural e identitário, o respeito às identidades culturais (a partir da valorização da sensação de pertencimento) e, enfim, a crítica às hegemonias evidenciada por meio da inversão de papéis entre os grupos dominantes e dominados.

Em se tratando da segunda obra analisada, *Gabriela cravo e canela*, ficou constatado, portanto, que, a partir da protagonista, a mulata Gabriela, o autor retrata a paixão que domina seus personagens, em meio a uma temática vária, a partir da narração de todo o cotidiano da cidade de Ilhéus. As relações de desejo, amor, paixão e erotismo são demonstradas nesta análise, encontradas nas ações de seus personagens negros e mulatos, e descritas pelo autor numa rica discussão acerca da identidade negra e seus desdobramentos. Carregada de uma intencionalidade em transcrever um discurso incutido no imaginário nacional, tal obra amadiana utiliza uma seleção vocabular em torno do campo semântico do erotismo, em que a sensualidade da etnia negra é elevada a uma marca identitária maior, funcionando como uma provocação à reflexão do leitor em torno do tema.

Assim, o repertório amadiano acerca do erotismo, da identidade negra e seus desdobramentos compôs a temática maior de *Gabriela...*, o que se confirma a todo momento, através de diálogos, da narração e da forma como o enlace se configura na narrativa: “E aqui termina a história de Nacib e Gabriela, quando renasce a chama do amor de uma brasa dormida nas cinzas do peito” (AMADO, 1970, p. 259).

Analisando, por sua vez, a obra *Tenda dos milagres*, inferiu-se que o comportamento assumido pelo seu personagem principal exemplifica uma espécie de anti-herói, por se configurar como um protagonista com trajetória contra-hegemonica. Pedro Archanjo assume o papel de “soldado” que luta contra o preconceito, ou até mesmo a violência vividos pelo povo proveniente da África, através da militância, pela ação intelectual. Sobre o papel do intelectual, do militante, de falar, escrever, dizer, há a ideia de que essa produção e divulgação de pensamento contestatório causa incômodo aos tradicionalmente dominadores, como afirma Santiago (2000, p. 16): “O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa falar contra escrever contra”.

A identidade negra, componente mais importante do romance *Tenda dos milagres*, assim como de várias outras obras amadianas, funciona como uma representação do comportamento decolonial, que questiona a subalternidade a ela delegada pela

história iniciada com a escravidão, e ao mesmo a assume de forma contestatória, reivindicatória, considerando o *status* híbrido não como uma fraqueza ou impureza, mas uma rica forma de transculturação, no sentido de enriquecimento identitário.

A literatura amadiana, de modo geral, para além do deslumbramento estético, é também dotada de uma força que impulsiona mudanças de comportamento, de perspectivas. Aquele que a lê, como a toda obra engajada, passa a refletir sobre as atitudes de seus personagens que, de alguma forma, muitas vezes a partir do recurso da ironia, representam uma denúncia ao comportamento humano segregador, tanto no aspecto étnico, quanto social, de gênero etc.: “Lutávamos por uma literatura brasileira que, sendo brasileira, tivesse um caráter universal; por uma literatura inserida no momento histórico que vivíamos, e que se inspirasse em nossa realidade, a fim de transformá-la” (AMADO apud SANTOS, 1993, p. 59).

Desse modo, *Tenda dos milagres* torna-se uma representação ficcional de uma realidade cultural recorrentemente marginalizada e que tem na literatura um espaço de discussão. Por meio desse espaço, obtém-se o direito de ter voz e espaço de engajamento em ações sociais para transformar a realidade através da luta pelos direitos trabalhistas, organização e sistematização de processos de conscientização pelo fortalecimento cultural e identitário.

Em suma, considerando a herança que o contato com a literatura pode deixar ao leitor, o questionamento ético e político do movimento negro foi e continua sendo imprescindível. Essas pessoas lutam há cinco séculos para conquistar seu espaço na sociedade em que estão inseridas. Sua saga pessoal e coletiva oferece aos brasileiros de todas as etnias e de todas as raças a oportunidade de também se emanciparem, livrando-se do preconceito e das condutas discriminadoras (SILVA, 2012).

Desse modo, mesmo com o cenário de exclusão enfrentado pela cultura negra, muitos aspectos da identidade afro-brasileira conseguiram se firmar, a partir dos efeitos das ações de resistência, esta que se ancorou como o principal mote desta pesquisa. Esta tese, enfim, defendeu o princípio de que a resistência identificada na obra amadiana se estabeleceu a partir das ações dos personagens negros, por conta de encontrarem-se em posições desabonadas, justamente por pertencerem a uma cultura que surgiu a partir da tradução e, desse modo, vindo a desafiar a tradição. A princípio, quando os portugueses retiraram os negros de sua terra para que viessem como serviçais prisioneiros, não presumiram que tais seres trariam também, além da força física, a sua cultura. Assim, o surgimento desse segmento etnocultural veio a desestabilizar o

que estava acomodado, em condição de incômodo. Sua permanência e propagação no decorrer do tempo vem revelar que as ações de resistência conseguiram alcançar algum resultado, mesmo que ainda incipiente; e a produção literária de Jorge Amado pode ser considerada um espelho desse embate cultural. Esse é, portanto, o ponto em que a obra amadiana deixa um importante legado.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Joselia. Como contar a história do maior contador de histórias. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina. **Jorge Amado: Cacau – a volta ao mundo em 80 anos**. Salvador: Casa de Palavras, 2014.

ALBERONI, Francesco. **Enamoramento e amor**. Trad. Ary Conzalez. Rio de Janeiro: Rocco, 1988a.

ALBERONI, Francesco. **O erotismo**. Trad. Elia Edel. Rio de Janeiro: Rocco, 1988b.

ALVES, Ivia. As relações de poder da crítica literária e os romances de Jorge Amado. In: **Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil**. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p.91-122.

ALVES, Lizir Arcanjo. **A cidade da Bahia no romance Jorge Amado: dicionário topográfico**. Salvador: Casa de Palavras/FCJA, 2008.

ALVES, Mirian. Cadernos Negros (número 1): estado de alerta em fogo cruzado. In: FIQUEIREDO, Maria do Carmo Lana; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, Mazza Edições, 2002, p. 221-240.

AMADO, Jorge. Entrevista biográfica: É preciso viver ardentemente. In: AMADO, Jorge. **Jorge Amado**. Seleção de Álvaro Cardoso Gomes. São Paulo: Abril, 1981.

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. 40. ed. São Paulo: Martins, 1970. Coleção: Obras ilustradas de Jorge Amado.

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. 37. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. 63. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

AMADO, Jorge. **Navegação de cabotagem**: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.

AMADO, Jorge. **Tenda dos milagres**: romance. 9. ed. São Paulo: Martins, 1971. Col. Obras ilustradas de Jorge Amado. XVIII.

ARAUJO, Jorge de Souza. **Dioniso & Cia. na moqueca de dendê**: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Salvador, BA: Academia de Letras da Bahia, 2003.

ARAUJO, Jorge de Souza. **Floração de imaginários**: o romance baiano no século 20, Itabuna/Ilhéus: Via Litterarum, 2008.

ARAUJO, Jorge de Souza. Representações identitárias de memoriais na obra de Jorge Amado: individualização, coletivismo, e utopias lírico-libertárias. In: **Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil**. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p. 123-136.

ARAUJO, Jorge de Souza. Sobre o erótico ou os predicados da transgressão. In: **Do penhor à pena**: estudos do mito de Don Juan, desdobramentos e equivalências. Ilhéus: Editus, 2005.

BÁEZ, Fernando. **A história da destruição cultural da América Latina**. Da conquista à globalização. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

BAKHTIN, Mikail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009. (Linguagem e cultura, 3).

BARROS, José D'Assunção. O lugar do mulato: paraíso ou purgatório colonial? In: **A construção social da cor**: diferença e desigualdade na formação da sociedade brasileira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

BASTOS FILHO, Jenner Barreto; AMORIM, Mádia Fernando Maia de; LAGES, U. Nobre. (Orgs). **Cultura e desenvolvimento**: a sustentabilidade cultural em questão. Maceió: Prodema, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Spergui Oaylo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 1).

BERND, Zilá (Org.). **Poesia negra brasileira**: antologia. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; AGE, 1992.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. São Paulo, 2. ed. Brasiliense, 1986.

BORNHEIM, Gerd. A. O conceito de tradição. In: BORNHEIM, Gerd. A. et al. **Cultura brasileira**: tradição/contradição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 12. ed. Rio de Janeiro: Outro sobre Azul, 2011.

CARDOSO, Alvaro Gomes. **Jorge Amado**. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 2006.

CARDOSO, João Batista. **Literatura do cacau**: ficção, ideologia e realidade em Adonias Filho, Euclides Neto, James Amado e Jorge Amado. Ilhéus: Editus, 2006.

CAREGNATO, Rita Catalina Aquino. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. **Texto Contexto Enferm**, Florianópolis, 2006, Out-Dez; 15(4): 679-84.

CASTELLS, Manuel. A era da informação. In: **Economia, sociedade e cultura**. v. 2. O poder da identidade. Trad. Klauss B. Gerhardt. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1999.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. v. II.

CASTRO, Gilberto de. Os apontamentos de Bakhtin: uma profusão temática. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto de (Orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. 3. ed. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2001. p. 93-112.

CASTRO, Ronaldo Oliveira de. Pensamento social brasileiro e literatura contemporânea. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 11, n. 19, p. 183-195, jul.-dez. 2009.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. 17. ed. Trad. Ephraim Ferreiras Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

COSTA, Aramis Ribeiro. Jorge Amado em debate: atualidade e permanência. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleiton; HOISEL, Evelina (Org.). In: **Jorge Amado**: 100 anos escrevendo o Brasil. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p. 9-11.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 2008b.

COUTO, Mia. Depoimento. In: **O universo de Jorge Amado. Cadernos de leituras**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2009.

CULTURA E TURISMO – Jorge Amado por Zélia Gattai Amado. UM OLHAR sobre Jorge Amado. Smith, Renata; Maron, Maurício. SMITH, Renata. Ilhéus – BA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IX6ZU06VgR8>. Acesso em: 15. abr. 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

DELGADO, Ignacio Godinho. Apresentação. In: DELGADO, Ignacio et al. (Org.). **Vozes além da África**: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006. p. 9-18.

DOWNING, John D. H. **Mídia Radical**: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. 2. ed. São Paulo: Ed. Senac, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis. Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado. **Cadernos de Literatura Brasileira**, Jorge Amado, n. 3, mar. 1997. p. 88-97.

DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado e a utopia racial brasileira. In: **Jorge Amado**: 100 anos escrevendo o Brasil. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p. 39-47.

DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado na era dos extremos. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). **Jorge Amado**: literatura e política. Salvador: Casa de palavras, 2015. p. 13-22.

DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado, exílio e literatura. In: OLIVIERI-GODET, Rita; PENJON, Jaqueline (Org.). **Jorge Amado**: leituras e diálogos em torno de uma obra. Salvador: FCJA, 2004. p. 63-80.

DUARTE, Eduardo de Assis. Úrsula, primeiro romance afro-brasileiro. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006. p. 319-328.

DURÃO, Susana; WACQUANT, Loïc. “O corpo, o gueto e o Estado penal: entrevista com Loïc Wacquant”, **Etnográfica** [Online], v. 12 (2) | 2008, Online desde 05 Julho 2012. Acesso em: 20 ago. 2016. Disponível em: <http://etnografica.revues.org/1811>. DOI : 10.4000/etnografica.1811.

DURIGAN, Paulo Luiz. **Desobediência civil**. Disponível em: <http://www.paulo.durigan.com.br/content/desobediencia-civil>. Acesso em: 23 mar. 2016.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ECO, Humberto. **Obra aberta**: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Trad. Giovanni Cutolo. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.

FAHEL, Margarida Cordeiro. Prefácio. In: SOUSA, Antônio Pereira. **Tensões do tempo**: a saga do cacau na ficção de Jorge Amado. Ilhéus: Editus, 2001. p. 13-17.

FERREIRA, Ricardo Franklin. **Afro-descendente**: identidade em construção. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. “Fronteiras, cruzamentos, transgressões”; “Economia da modernidade: prodigalidade e pobreza”. In: **Entretempos**. Mapeando a história da cultura brasileira. São Paulo: Ed. Unesp, 2013, p. 131-185; 235-217.

FRAGA, Myriam. O documento e a ficção. In: OLIVIERI-GODET, Rita; PENJON, Jaqueline (Org.). **Jorge Amado**: leituras e diálogos em torno de uma obra. Salvador: FCJA, 2004. p. 19-31.

FRAGA, Myriam. Pelourinho: tramas, trilhas e travessias. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina. **Jorge Amado**: cacau – a volta ao mundo em 80 anos. Salvador: Casa de Palavras, 2014.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Sociedade em formação: Terras do sem-fim e Tenda dos Milagres. In: GOLDSTEIN, Norma Seltzer (Org.). **A literatura de Jorge Amado**: orientações para o trabalho em sala de aula. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (Caderno de Leituras, Coleção Jorge Amado).

FREYRE, Gilberto. “Uma visão quase apologética do comportamento hispânico ou ibérico nos trópicos”. In: _____. **Palavras repatriadas**. Brasília: Ed. UnB; São Paulo: imprensa Oficial do Estado, 2003, p. 427-462 e p. 463-475.

GATTAI, Zélia. Ai, que saudades de Jorge! In: GATTAI, Zélia; AMADO, Paloma Jorge; AMADO, João Jorge. **Um baiano romântico e sensual**: três relatos de amor. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GLISSANT, Édouard. **Le discours antillais**. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. Jorge Amado, Pedro Archanjo e Manuel Querino na Tenda dos milagres. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). **Jorge Amado nos terreiros da ficção**. Itabuna: Via Litterarum; Casa de Palavras, 2012.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil best seller de Jorge Amado**: literatura e identidade nacional. São Paulo: Senac, 2003.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. Diálogos. In: _____. (Org.) **A literatura de Jorge Amado**: orientações para o trabalho em sala de aula. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (Caderno de Leituras, Coleção Jorge Amado).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos; BITAR, Nina Pinheiro; GUIMARÃES, Roberta Sampaio (org.). **A alma das coisas**: patrimônios, materialidade e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj, 2013.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SOUSA SANTOS, Boaventura de; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez: 2010. p. 455-491.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. A recepção de Fanon no Brasil e a identidade negra. In: ALMEIDA, Julia; MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adélia; GOMES, Heloísa Toller (Org.) **Crítica pós-colonial**. Panorama de leituras contemporâneas. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p. 33-54.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia**. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo: Editora 34, 2002.

GUMÉRY-EMERY, Claude. A significação das personagens mulatas nos romances de Jorge Amado. In: OLIVIERI-GODET, Rita; PENJON, Jaqueline (Org.). **Jorge Amado**: leituras e diálogos em torno de uma obra. Salvador: FCJA, 1996. p. 175-187.

GUMÉRY-EMERY, Claude. Depoimentos. In: GOLDSTEIN, Norma Seltzer (Org.). **A literatura de Jorge Amado**: orientações para o trabalho em sala de aula. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (Caderno de Leituras, Coleção Jorge Amado).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HEINE, Maria Luiza. **Jorge Amado e os coronéis do cacau**. Ilhéus, BA: Editus, 2004.

HERNANDEZ, Leila Leite. A invenção da África. **História Viva**, Temas brasileiros, n. 3, São Paulo, Duetto, 2005.

HOBSBAWM, E; RANGER, T. **A invenção das tradições**. 2. ed. Trad. Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz, 1997.

HOISEL, Evelina. Jorge Amado: Múltiplas leituras. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina. **Jorge Amado**: cacau – a volta ao mundo em 80 anos. Salvador: Casa de Palavras, 2014.

IANNI, Otávio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

ISER, Wolfgang. **Al acto de leer**. Madrid: Taurus, 1987.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LEAL, Eneide. **Os orixás no Brasil**. Rio de Janeiro: Spala, 1988.

LEITE, Gildecio de Oliveira. Amados carnavais carnavalizados. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina. **Jorge Amado**: cacau – a volta ao mundo em 80 anos. Salvador: Casa de Palavras, 2014.

LEITE, Gildecio de Oliveira. Jorge Amado: negro e de axé. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). **Jorge Amado nos terreiros da ficção**. Itabuna: Via Litterarum; Casa de Palavras, 2012.

LIMA, Luís Costa. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LIMA, Neivana Rolim de; SOUZA, Maria Luiza Germano de. Resistência, autoritarismo e literatura em Capitães da areia. In: Abralic, Congresso Internacional. Fluxos e Correntes: trânsitos e traduções literárias, XIV. **Anais eletrônicos...** 20 jun. 2010, Universidade Federal do Pará, Belém, - PA. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456150712.pdf. Acesso em: 16 fev. 2016.

LIMA, Renata Farias Smith. Documentário, Turismo e Identidade – um olhar sobre a Ilhéus de Jorge Amado. In: SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. (Org.). **Identidade cultural e expressões regionais**: estudos sobre literatura, cultura e turismo. Ilhéus: Editus, 2006. p. 269-288.

MACHADO, Ana Maria. Cem anos de Jorge Amado: uma apresentação. In: **Jorge Amado**: 100 anos escrevendo o Brasil. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p. 17-27.

MACHADO, Ana Maria. **Romântico, sedutor e anarquista**: como e por que ler Jorge Amado hoje. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARQUES DE MELO, José. **Identidades culturais latino-americanas em tempo de comunicação global**. São Bernardo do Campo: Cátedra Unesco-Umesp, 2002.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. **Introdução aos estudos literários**. Lisboa, São Paulo: Editorial Verbo, 2001.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. São Paulo: Contexto, 2008.

MAURA, Antonio. De como o mulato Jorge Amado descarregou seu destino. In: **Jorge Amado**: 100 anos escrevendo o Brasil. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p. 155-166.

MELLO JUNIOR, Murilo. Jorge Amado: inovador, corajoso e brilhante. In: **Jorge Amado**: 100 anos escrevendo o Brasil. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p. 139-147.

MENEZES, Juliana Santos. Da Literatura ao Turismo Cultural – O Caso do Quarteirão Jorge Amado. In: SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. (Org.). **Identidade cultural e expressões regionais**: estudos sobre literatura, cultura e turismo. Ilhéus: Editus, 2006. p. 289-324.

MEZAN, Renato. A inveja. In: CARDOSO, Sérgio et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MIGNOLO, Walter. Compreensão humana e interesses locais. In: _____. **Histórias locais, projetos globais**. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 181=238.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

MORSE, Richard. Pajas al viento. In: AROCENA, Felipe; LEÓN, Eduardo de. **El complejo de Prospero**. Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina. Montevideo: Vintén Editor, 1993. p. 59-89.

MOURA, Clóvis. **Brasil: raízes do protesto negro**. São Paulo: Global, 1983.

MURACA, Márcio Henrique. Como Jorge Amado pode mudar sua vida? – Uma proposta de aula de literatura. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina. **Jorge Amado: Cacau – a volta ao mundo em 80 anos**. Salvador: Casa de Palavras, 2014.

MURANGA, Kabenguele. Construção da identidade negra no contexto da Globalização. In: DELGADO, Ignacio et al. (Org.). **Vozes além da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006. p. 19-42.

NASCIMENTO NETO, João Evangelista do. As visitas de Jorge Amado ao Recôncavo Baiano. In: **Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil**. Salvador: Casa de Palavras, 2013.

NASCIMENTO, Aline Santos de Brito. **Carnaval de Ilhéus: identidade, turismo e sustentabilidade**. Ilhéus: Editus, 2007.

NASCIMENTO, Jorge. Exclusão e globalização: racismo e cultura. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

OLIVEIRA FILHO, José Nunes de. O cânone literário como roteiro pedagógico ou percurso didático. In: LOBO, Luiza; FARIA, Márcia Gonçalves (Org.) **A poética das cidades**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. p. 81-91.

OLIVIERI-GODET, Rita. Jorge Amado e a escrita da margem na figuração identitária. In: OLIVIERI-GODET, Rita; PENJON, Jaqueline (Org.). **Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra**. Salvador: FCJA, 2008.

PAIVA, Raquel. Mídia e política de minorias. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.

PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. **Imagens da mulher em Gabriela de Jorge Amado**. Salvador: FCJA, 1999. (Col. Casa de Palavras. Série Ensaio; 17).

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à Margem**. A presença de autores de periferia na cena literária brasileira. Rio de Janeiro: 7Letras: Faperj, 2013.

PEREIRA, Racismo e discriminação contra a raça negra no Brasil: está na hora de rever esse (pré) conceito. In: BARRETO, Maria Aparecida Santos Corrêa; RODRIGUES, Alexandro; SISS, Ahyas. **Africanidades: produções identitárias e políticas culturais**. Vitória: EDUFES, 2012. p. 67-79.

PERRONE-MOISÉS, L. A intertextualidade crítica. Tradução de Clara Crabbé Rocha. In: JENNY, L. et al. **Intertextualidades**, Poétique, n. 27. Coimbra: Almedina, 1979.

PERRONE-MOYSES, Leila. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: **Flores da escrivania**. São Paulo. Companhia das Letras, 1990.

PRANDI, Reginaldo. **Religião e sincretismo em Jorge Amado**. Disponível em: <http://www.jorgeamado.com.br/professores2/05.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2012.

PROENÇA FILHO, Domicio. Permanência de Jorge Amado. In: **Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil**. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p. 29-38.

RAMA, Ángel. “Literatura e sociedade”; “Algumas sugestões de trabalho para uma aventura intelectual de integração”. In: _____. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008, p.131-143; p. 144-166; p. 167-182; p. 183-192.

RAMOS, Ana Rosa Neves. Jorge Amado e os campos da produção cultural e política no Brasil dos anos 30 a 50. In: **Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil**. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p. 75-89.

RAMOS, Ana Rosa Neves. Revolução e liberdade em Jorge Amado. In: FRAGA, Myriam; FONSECA; Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). **Jorge Amado: literatura e política**. Salvador: Casa de palavras, 2015. p. 35-50.

REHEN, Rehniglei. A literatura baiana e o cenário finissecular: globalização e tradução cultural em Jorge Amado. In: REHEM, Rehniglei; GARCIA, Frédéric Robert (Org.). **Identidade, território, utopia: literatura baiana contemporânea**. Ilhéus: Editus, 2011. p. 129-148.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RIBEIRO, André Luiz Rosa. Morte e narrativa: a saga da “civilização” grapiúna. In: RIBEIRO, André Luiz Rosa; SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. (Org.). **Morte e gênero: estudos sobre a obra de Jorge Amado**. Ilhéus, BA: Mondrongo, 2012. p. 11-78.

RIBEIRO, Darcy. **As Américas e a civilização**. Processos e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

RIBEIRO, Matilde. Reflexões sobre uma era de muitas histórias e protagonismos. In: **Políticas de igualdade racial: reflexões e perspectivas**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2012. p. 21-31.

ROCHA, Denise. Greve comunista no Porto de Santos e solidariedade internacional (*Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado (1952)). In: **Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil**. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p. 191-223.

ROCHE, Jean. **Jorge bem/mal Amado**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

ROHTER, Larry. O mito do paraíso racial. In: _____. **Brasil em alta**: a história de um país transformado. Trad. Paulo Schmidt. São Paulo: Geração Editorial, 2012. p. 81-107.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. **As cores da revolução**: a literatura de Jorge Amado nos anos 30. São Paulo: Annablume; Fapesp; Unicamp, 2009.

SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Representações do feminino na obra de Jorge Amado. In: RIBEIRO, André Luiz Rosa; SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. (Org.). **Morte e gênero**: estudos sobre a obra de Jorge Amado. Ilhéus, BA: Mondrongo, 2012. p. 79-138.

SALAH, Jacques. **A Bahia de Jorge Amado**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008. (Casa de Palavras).

SALAH, Jacques. Jorge Amado e a mestiçagem ou Pedro Archanjo, o homem do futuro. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina. **Jorge Amado**: 100 anos escrevendo o Brasil. Salvador: Casa de Palavras, 2013. v. 1. p. 59-64.

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: _____. **Uma literatura nos trópicos**. Ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

SANTOS, Gislene Aparecia dos. **A invenção do “ser negro”**: um percurso das idéias que naturalizaram a interioridade dos negros. São Paulo: Educ/Fapesb; Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

SANTOS, Itazil Benício dos. **Jorge Amado**: retrato incompleto. Rio de Janeiro: Record, 1993.

SCHWARCZ, L. K. M. **Entrevista com Jorge Amado**. São Paulo: Cadernos de Literatura Brasileira, n. 3. Instituto Moreira Salles, 3. mar. 1997 (entrevista).

SCHWARCZ, Lili Moritz. Tenda dos milagres e suas duas dimensões de justiça. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina. **Jorge Amado**: Cacau – a volta ao mundo em 80 anos. Salvador: Casa de Palavras, 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O artista da mestiçagem. In: **O universo de Jorge Amado. Cadernos de leituras**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEIXAS, Cid. Jorge Amado e o canto épico da mestiçagem. In: LEITE, Gildecio de Oliveira (org.). **Vertentes culturais da literatura na Bahia**. Salvador: Quarteto, 2006. p. 39-50.

SEIXAS, Cid. **Triste Bahia, Oh! Quão dessemelhante**. Notas sobre a literatura na Bahia. Salvador: EGBA, 1996.

SILVA, Leonardo Dantas. **Estudos sobre a escravidão negra**. Recife: FUNDAJ. Editora Massangana, 1988.

SILVA, Luiz Inácio Lula da. Prefácio. In: RIBEIRO, Matilde (Org.). **Políticas de igualdade racial**: reflexões e perspectivas. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2012. p. 7-10.

SILVA, Paulo Santos. O romancista como historiador: Jorge Amado e a história. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). **Jorge Amado**: literatura e política. Salvador: Casa de palavras, 2015. p. 35-50.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOARES, Luís Eustáquio. **América latina, literatura e política**: abordagens transdisciplinares. Vitória: EDUFES, 2012.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

SOUZA, Ana Carolina Cruz de. No rastro das memórias: *Um chapéu para viagem* no universo de Jorge Amado. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). **Jorge Amado**: literatura e política. Salvador: Casa de palavras, 2015. p. 35-50.

SOUSA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

SOUZA, Marina de Melo e. **África e Brasil africano**. 2. ed. São Paulo Ática, 2007.

SPERB, Paula. Jorge Amado, jornalista: o percurso do autor na imprensa. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina. **Jorge Amado**: Cacau – a volta ao mundo em 80 anos. Salvador: Casa de Palavras, 2014.

TAVARES, Paulo. **O baiano Jorge Amado e sua obra**. Rio de Janeiro: Record, 1980.

TEIXEIRA SOBRINHO, Antonio Carlos Monteiro. Uma mestiçagem singular. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). **Jorge Amado nos terreiros da ficção**. Itabuna: Via Litterarum; Casa de Palavras, 2012.

TEIXEIRA SOBRINHO, Antonio Carlos Monteiro. Utopia, esperança e liberdade – o devir e o porvir amadianos. In: **Jorge Amado**: 100 anos escrevendo o Brasil. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p. 169-180.

TEIXEIRA SOBRINHO, Antonio Carlos Monteiro; MAGALHÃES, Carlos Augusto. Jorge Amado e as identidades às margens. **Antares**, Letras e Humanidades, n. 4, jul./dez., 2010. Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/576/433>. Acesso em: 14 jan. 2016.

TEIXEIRA SOBRINHO, Antonio Carlos. A Guerra dos Santos e a representação do candomblé – leitura de um projeto de romance descartado. In: FRAGA, Myriam;

FONSECA; Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). **Jorge Amado: literatura e política**. Salvador: Casa de palavras, 2015. p. 35-50.

TELLES, Lília. Pedro Archanjo/Ojuobá: saberes em trânsito em *Tenda dos milagres*. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina. **Jorge Amado: cacau – a volta ao mundo em 80 anos**. Salvador: Casa de Palavras, 2014.

TEYSSIER, Paul. **Dicionário de literatura brasileira**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

THOMPSON, E. P. **Costumes e comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOREAU, Henry David. **A desobediência civil**. Tradução: Sérgio Karam. Porto Alegre: L&PM, 1997.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.

UM OLHAR sobre Jorge Amado. Smith, Renata; Maron, Maurício. SMITH, Renata. Ilhéus – BA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6C3Cd3-1Gc>. Acesso em> 15. abr. 2017.

WACQUANT, Loïc. **As duas faces do gueto**. Tradução de Paulo Cesar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2016.

WISNIK, José Miguel. A paixão dionisiaca em *Tristão e Isolda*. In: CARDOSO, Sérgio et al. **Pelos âmbitos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.