

A construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado

ILANA SELTZER GOLDSTEIN



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

Introdução

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

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

Páginas marcadas por festas, sons e sabores

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Do popular ao erudito e vice-versa

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Com Diego Rivera e Pablo Neruda, Chile, 1953

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Outro recurso da literatura de cordel presente na

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

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



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

A identidade nacional em permanente construção

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

Anúncio do suco de cacau Gabriela



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

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

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

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

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

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

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

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

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

samento e sexo, regulamentado e ilícito, trabalho e malandragem, lei e favor.

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

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



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

LEITURAS SUGERIDAS

- COMUNIDADES IMAGINADAS, de Benedict Anderson. Apresentando uma perspectiva inovadora, o autor mostra a importância dos museus, da literatura, dos mapas e outros elementos galvanizadores da memória nacional, como índices para medir e criar uma comunidade de sentidos; uma comunidade de imaginação.
- JORGE AMADO E A LITERATURA DE CORDEL, de Mark Curran. Levando a sério as afirmações de Jorge Amado de que sua inspiração vinha do povo e de que ele era “apenas um contador de histórias”, esse livro busca elementos da literatura de cordel nos romances *Os pastores da noite*, *Tenda dos Milagres* e *Tereza Batista cansada de guerra*. O autor, que pesquisa o cordel há 35 anos, tem outras publicações nessa área, como uma HISTÓRIA DO BRASIL EM CORDEL.
- CARNAVAIS, MALANDROS E HERÓIS, de Roberto DaMatta. Analisa aspectos contraditórios da sociedade brasileira: o Carnaval, a encenação do desejo de igualitarismo, a espontaneidade e o afeto sintetizados na figura do malandro; e seu oposto simétrico, as paradas militares, reveladoras de rígidas estruturas hierárquicas. O capítulo “Você sabe com quem está falando?” é particularmente interessante para discutir o autoritarismo e o personalismo que permeiam nossas relações cotidianas.
- O BRASIL BEST-SELLER DE JORGE AMADO. LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL, de Ilana Goldstein. Discute a construção de certa imagem do Brasil no discurso de Jorge Amado. Em capítulos relativamente independentes, são abordados os conceitos de identidade e nação; o papel da mestiçagem e da cultura popular nos romances; a relação de mão dupla entre realidade e representação; diferenças e semelhanças entre a visão da mestiçagem de Jorge Amado e a de outros autores, como Gilberto Freyre.
- A IDENTIDADE CULTURAL NA PÓS-MODERNIDADE, de Stuart Hall. Resume de forma clara várias abordagens da identidade cultural. Retoma autores clássicos no estudo do nacionalismo, como Benedict Anderson e Ernest Gellner, para em seguida acrescentar novos elementos, como o pressuposto de que os fluxos culturais globais e os novos movimentos sociais teriam fragmentado e multiplicado quase que infinitamente nossas possibilidades de identificação e pertencimento.
- RAÍZES DO BRASIL, de Sérgio Buarque de Holanda. Reinterpretando historicamente a especificidade da colonização, indica a relevância da capacidade lusitana de se adaptar aos costumes locais, o caráter não planejado da conquista e o culto ao personalismo como pilares da sociedade que aqui se formou. O capítulo “O homem cordial” é fundamental por sua análise — ainda atual — sobre as complexas relações entre esferas públicas e privadas que se estabelecem no Brasil.

ATIVIDADES SUGERIDAS

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

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

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

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

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

