

Uma leitura antropológica de Jorge Amado: dinâmicas e representações da identidade nacional

*Ilana Seltzer Goldstein**

1 - Introdução: Antropologia, literatura e identidade nacional

A Antropologia contemporânea, a partir de autores como Marcus & Fisher (1986) e Georges Balandier (1985), vem sendo "repatriada", passando a se ocupar também da sociedade do antropólogo, seja compreendendo-a e criticando-a à luz de outras culturas, seja para dar conta de suas alteridades e ressignificações internas. Ademais, Clifford Geertz, em "Blurred Genres" (1983), apontou a tendência atual de as diversas disciplinas emprestarem idéias e métodos umas às outras, tornando fluidas suas fronteiras. É dessa perspectiva, de uma antropologia aberta à interdisciplinaridade e que reflete sobre a sociedade do próprio antropólogo, que procuro estabelecer interfaces da Antropologia com a Literatura e a Crítica Literária.

Na dissertação de Mestrado¹ que serviu de ponto de partida para o presente artigo, analisei representações do Brasil e dos brasileiros no discurso do escritor baiano Jorge Amado (1912 - 2001). Pois romances, documentos e outras representações escritas são maneiras de armazenar e perpetuar informação e memória, formando um consenso cultural amplo. Gellner (1983) já descreveu como a escrita e a leitura são a possibilidade de universalizar uma cultura e um idioma, permitindo atingir a padronização necessária para o fortalecimento da idéia de nação². Jorge Amado parece intuir essa potencialidade da escrita, tendo declarado atribuir o sucesso de seus livros à "*qualidade brasileira e a estar ao lado do povo*" (Lispector, 1975: 13). Afirmou também que "*a literatura brasileira continua produzindo nossa identidade(...)*" (De Franceschi, 1997: 55/7).

De maneira geral, os escritos e pronunciamentos de Jorge Amado fazem referência – com maior ou menor rigor – à formação histórica do país, à mestiçagem bio-cultural e às "características" do brasileiro. A região da Bahia – em todas as suas facetas, como a paisagem marítima, o cotidiano, a pobreza, as festas, a comida, a capoeira e os cultos afro-

brasileiros – fornece a moldura para sua criação. *Grosso modo*, na representação que Jorge Amado constrói do Brasil habita a crença de que, entre nossas virtudes, estão: a grande mestiçagem cultural e biológica entre índios, africanos e europeus; a exaltação dos cinco sentidos e dos prazeres sensuais; o amor à festa e a alegria de viver³; a tolerância racial, a solidariedade; e, finalmente, a excepcional riqueza da cultura popular brasileira, na música, no artesanato, na culinária, nas trovas populares.

Uma anedota serve como ilustração das perplexidades que uma tal pesquisa, combinando etnografia e análise de textos, pode gerar, chegando a confundir e deixar incerto o pesquisador: quando rumava de táxi para a casa do escritor baiano, a fim de entrevistá-lo, em maio de 1997, o motorista perguntou para onde eu desejava ir e se estava gostando da Bahia. Em seguida, disse que "é claro" que sabia onde ficava a casa de Jorge Amado, conhecido de todos em Salvador e teceu, durante grande parte do percurso, comentários sobre como o povo baiano é "alegre", "aberto" e "feliz" – consequência talvez do fato de que "todo mundo tem sangue negro". No final da conversa, declarou que "não tem racismo aqui, só em casos isolados". Não foi muito diferente o que escutei de Jorge Amado em seguida, logo na chegada à bela casa do Rio Vermelho. Considerando que o taxista não era vidente, fica no ar uma questão: seria a representação da Bahia/Brasil dos romances mote pessoal do ficcionista ou crença partilhada por setores da população baiana? Talvez as duas coisas ao mesmo tempo, já que a representação da identidade mestiça do Brasil e da Bahia é, utilizando a terminologia durkheimiana, "efeito" e "causa" ao mesmo tempo, produto e produtora da realidade. O escritor seleciona aspectos do que vê e vive para construir uma representação que, posteriormente, pode se tornar consenso e se "materializar", fazendo com que se vejam as coisas à sua imagem e semelhança. Não por acaso, nas mesas redondas realizadas como parte das comemorações do aniversário de 80 anos do escritor, um dos temas do programa era exatamente: "Jorge Amado criou a Bahia ou a Bahia criou Jorge Amado?"

De qualquer maneira, a proximidade e a curiosidade pela cultura popular, constantes ao longo dos 70 anos de carreira de Jorge Amado, ganham contornos mais claros com a contextualização de sua geração. A década de 30 foi marcada por uma espécie de "redescobrimto do Brasil": a Constituição de 1934 instituiu o ensino elementar obrigatório, aumentando o número de alunos e escolas; floresceram a indústria gráfica, editoras⁴ e livrarias; foram criadas várias instituições culturais, como o Instituto Nacional do Livro; publicaram-se importantes ensaios histórico-sociológicos, entre eles *Raízes do Brasil*, de S. B. Holanda (1935). Jorge Amado, que estreou com *O País do Carnaval* (1931), aparece nos

compêndios de literatura – e também assim se auto define – dentro do "romance de 30", em que se destacam, não as inovações formais, mas o engajamento político-social e a cultura popular de regiões distantes do eixo Rio-São Paulo.⁵

Também na década de 30 recuperaram-se, dentro da cultura *popular e mestiça*, elementos que diferenciavam, por meio do contraste com outros países, uma identidade brasileira. É emblemático o caso dos cultos de candomblé: antes restritos às camadas marginalizadas da população, começaram a tornar-se, nessa época, atração turística (Fry,1982). O futebol, introduzido no Brasil em 1894 pelo inglês Charles Miller passou, na década de 30, de hobby aristocrático da elite branca a esporte profissional praticado e acompanhado por pessoas de todas as camadas sociais. Nos anos 30 o samba, antes confinado ao subúrbio carioca, conquistou o país. Da mesma forma a capoeira – considerada crime até 1890, por oferecer perigo físico e representar a "barbárie negra" – só foi legalizada em 1937 (Reis,1996: 43).

A valorização das tradições e fazeres populares como base de uma cultura "genuinamente" nacional, assim como a representação da identidade nacional calcada na mestiçagem, que alimentaram a efervescência dos anos 30, são igualmente matéria-prima de Jorge Amado. O candomblé, para o escritor, além de ter tido papel fundamental na resistência dos negros contra a escravidão, "*é uma religião alegre, que não esmaga as pessoas; o pecado não existe*" (apud Raillard,1992: 84). O samba é um ícone da alegria e da malandragem desde a juventude do autor: em resenha de 1931, elogia o "lirismo" da "*malandragem deliciosa do Rio, malandragem da favela e dos sambas*" (Amado,1931). Não é por acaso que vários de seus heróis são capoeiristas: define a capoeira como "a mais bela luta do mundo" (Amado,1945: 212).

Neste artigo, será traçado em primeiro lugar um perfil de Jorge Amado – não a partir de dados biográficos, mas ressaltando seu trânsito social entre elite e camadas populares. Isto é importante, uma vez que o escritor tem como mote "fiz de minha vida e minha obra uma coisa única" (pasta 17, manuscrito 482: 7). Em seguida, serão apresentados exemplos de como o romancista baiano recria a cultura popular e, também, de como ele próprio é integrado na cultura popular. Por fim, será apontada a interpenetração entre ficção e realidade em duas direções: de um lado, o escritor se metamorfoseia em uma de suas personagens típicas e, de outro lado, turistas e acadêmicos tentam conhecer o Brasil a partir de seus romances.

2 - Jorge Amado entre o erudito e o popular, entre a elite e o povão

Aos 88 anos, tendo escrito cerca de 30 livros – traduzidos para 29 idiomas – Jorge Amado⁶ havia vendido mais de 30 milhões de exemplares. Além dos livros – romances, contos, biografias, guias e infanto-juvenis – escreveu uma centena de artigos sobre temas variados. O interessante, na trajetória do escritor baiano, é perceber que o sucesso de mídia e parte da crítica foi crescendo paralelamente à consagração popular. A título de exemplo, durante a década de 80, ganhou prêmios e condecorações oficiais, como o Prêmio Dag Hammarskjöld (Portugal), o Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira, o grau de Comendador na França, o Diploma de Gratidão da cidade de São Paulo, o diploma "The Hispanic of America" (EUA), entre outros. Simultaneamente, o povo o consagrava "de baixo": várias escolas de samba o escolheram como inspiração. A Vai-Vai de São Paulo foi campeã em 1988 com o enredo "Amado Jorge: a história de uma raça brasileira"; o Afoxé Monte Negro encenou "Bahia de Todos os Santos" no carnaval de Salvador e a Império Serrano, no Rio de Janeiro, apresentou o enredo "Jorge Amado - Axé Brasil!".

Da mesma maneira que a aclamação do escritor, o repertório de Jorge Amado é nutrido por dois pólos. Primeiramente, a vivência cotidiana nas ruas de Salvador: "*os anos da adolescência na liberdade das ruas da Bahia, misturado ao povo do cais, dos mercados e feiras, nas rodas de capoeira e nas festas populares (...) foram minha melhor universidade*" (manuscrito 482, pasta 17, 1961). Contou, em discurso na Academia Brasileira de Letras (id.ibid.), que freqüentara "casas de raparigas" e botecos, que saíra de saveiro com os pescadores e, antes dos dezoito anos, já conhecera o pai-de-Santo Procópio, que lhe deu seu primeiro título no candomblé, *ogan de Oxóssi*.

Paralelamente à familiaridade com a vida popular baiana, Amado domina etnografias produzidas sobre o candomblé textos científicos sobre folclore, história e problemas raciais. O pouco conhecido Manoel Querino, autor de *A raça africana* (1916) e outros estudos sobre culinária e religiosidade popular na Bahia, inspirou-lhe a personagem Pedro Archanjo, herói do romance *Tenda dos milagres* (1968). Já o criminalista Nina Rodrigues, do início do século, serviu-lhe de base para o vilão preconceituoso Nilo Argolo, no mesmo livro.⁷ Pierre Verger, fotógrafo e etnógrafo de origem francesa, era amigo pessoal do escritor e o folclorista Edison Carneiro foi companheiro de juventude de Jorge Amado.

Mas, sobretudo, foram as idéias de Gilberto Freyre, autor de *Casa Grande e Senzala* (1933), que mais influenciaram a representação amadiana do Brasil. Freyre ficou conhecido como um dos responsáveis pela formulação do "mito da democracia racial brasileira".⁸ Ao contrário da maioria dos teóricos raciais da época, que temiam pelo futuro do Brasil,

Freyre defendia que "*a miscigenação, que largamente se praticou aqui, corrigiu a distância social que doutro modo se teria conservado enorme*" (Freyre, 1958/1933: XXXIV). Jorge Amado considera Gilberto Freyre um "*imenso escritor, de curiosidade desmedida (...) sabia tudo do Brasil e tudo nos ensinou(...)*" (pasta 22, manuscrito 640, 1987).

É como se Amado fosse um divulgador, um vulgarizador científico, que transita entre duas esferas, a do saber erudito e a do saber popular. Tal posição intermediária e conciliadora é uma opção claramente admitida por Jorge Amado em *Navegação de Cabotagem* (1992), um "quase livro de memórias" que lançou ao completar 80 anos: "*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 (...)*" (Amado, 1992: 95).

Um dos motivos do sucesso de Jorge Amado provavelmente esteja na relação com a cultura popular e mestiça em sua habilidade de participar dela. Mas outro fator é seu poder simbólico na Bahia, seu excelente trânsito social. Existe na Bahia um círculo de intelectuais e artistas auto-referentes e produtores de uma certa representação de "baianidade", no qual Jorge Amado toma parte, juntamente com artistas como Mestre Didi, Carybé, Floriano Teixeira, Calasans Neto, Mário Cravo e outros. Essas personalidades dedicam suas criações umas às outras e dizem amar o povo da Bahia. Todos publicam na *Revista Exu*, da Fundação Casa de Jorge Amado e são ilustradores, capistas ou personagens dos livros de Amado. As ilustrações do romance *Tenda dos milagres* (1968) são de Carybé, as de *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), de Floriano Teixeira, Calasans Neto ilustrou *Tereza Batista* (1972) e assim por diante. Ao mesmo tempo, o pintor Carybé é personagem de *Dona Flor*, o gravador e cenógrafo Calasans Neto é citado em *Dona Flor...* e *Tenda dos milagres* e Mestre Didi, folclorista e escultor, "habita" pelo menos *Dona Flor e Os pastores da noite* (1964). Esse grupo de artistas baianos – embora inspirados na e próximos da cultura popular baiana – é apoiado pela cúpula política tradicional local⁹. Em *Navegação de cabotagem* (1992: 459), o próprio Jorge Amado conta que A. C. Magalhães – membro de uma família ligada ao poder por várias gerações, que mantém relações paternalistas com o eleitorado e clientelísticas com políticos e juizes – convidou este círculo de artistas para decorar um novo edifício público.

Na restauração do bairro histórico do Pelourinho, de 1992 a 1997, foram gastos R\$ 60 milhões na renovação de cerca de 400 imóveis. Os sobrados reformados foram alugados a empresas que inauguraram bares,

restaurantes, lojas de artesanato, galerias de arte. Os antigos habitantes "abandonaram" o local após módicas indenizações e mudaram-se para subúrbios distantes, num processo chamado por uma antropóloga norte-americana de "*cleansing process*" (Willson,1997: 30). O restante da arquitetura colonial que fica fora do quadrado restaurado continua nas mesmas condições precárias e insalubres, ou seja, trata-se de um Pelourinho de fachada, para turistas. Mesmo assim Jorge Amado, em 1993, publicou uma carta aberta ao governador da Bahia, em tom elogioso e afetivo: "*volto a escrever a meu amigo (...) para aplaudir com entusiasmo e júbilo o milagre que me foi dado ver (...) Zélia e eu choramos de emoção*" (*O Globo*, 12/12/93). Não causa surpresa saber que os locais principais do centro histórico limpo e restaurado para turistas levam nomes de personagens amadianas: "Largo Tereza Batista", "Largo Pedro Archanjo" ou "Largo Quincas Berro D' água", numa paradoxal homenagem ao "escritor de putas e vagabundos" - que agora circulam bem menos por ali...

Além disso, bem no coração do centro renovado, fica a Fundação Casa de Jorge Amado, inaugurada em 1987, em um casarão colonial. A Fundação tem uma sala para trabalhos escolares, organiza exposições – como capas e ilustrações de livros – e publica ensaios relacionados a Jorge Amado ou à cultura baiana. Conserva em seu acervo cartas de fãs, biografias, fotografias, estudos sobre Amado, vídeos, gravuras, recortes de jornal, homenagens e produtos comerciais que trazem o nome do escritor.

Os visitantes são saudados, na entrada da Fundação Casa de Jorge Amado, por uma escultura de Exu. Exu é o logotipo do escritor, aparecendo na contracapa dos livros e no papel timbrado de sua correspondência. Trata-se de uma divindade da mitologia yoruba de grande poder, que simboliza o movimento. Exu transita entre a vida e a morte, o bem e o mal, enfim, está entre hemisférios, como o mestiço e o malandro, figuras freqüentes na obra amadiana. O autor explica a escolha do símbolo por ser essa "divindade travessa, criança que adora pregar peças e não admite censura" (De Franceschi,1997: 23). É curioso que um ex-comunista que se declara "materialista" (Gomes,1981: 11) eleja uma divindade como logotipo. A escolha de Exu, nesse caso, indica a filiação à cultura popular mestiça baiana - no caso, os cultos afro-brasileiros de candomblé.¹⁰

A Fundação reflete a face oficial, institucional de Jorge Amado. Mas Jorge Amado foi adotado igualmente pelo povo, ainda que boa parte nunca o tenha lido, inclusive porque seu universo chega às pessoas por outros meios - música, filmes, temas de carnaval, novelas e seriados na TV, vistos por milhões de espectadores¹¹. Vargas Llosa afirmou que, quando esteve na Bahia para a festa dos 70 anos de Jorge Amado, surpreendeu-se com o fato de o romancista conhecer toda a multidão de admiradores pelo nome e

sobrenome e ter algo para lembrar com cada um (*apud* De Franceschi, 1997: 38). Por ser um *obá* desde 1959 – ministro, sábio do candomblé –, tem obrigações com a comunidade. Em 1989, por exemplo, uma senhora bateu à sua porta porque um motorista de táxi havia engravidado sua filha e o escritor teve que arbitrar a questão.

Jorge Amado encarna o modelo da "cordialidade"¹², baseado nas relações pessoais e extralegais: funciona como administrador e representante informal da população. Disse à biógrafa Alice Raillard que é respeitado pelo povo "*com um respeito marcado por conhecimento e intimidade e afeto*" e explicitou: "*não ocupo cargo algum, não tenho nenhuma função (...) mas as pessoas vêm me procurar e eu me sinto responsável*" (Raillard, 1992: 81). Indo mais longe, a manchete de um jornal baiano aclamou: "Jorge Amado, o imperador da Bahia" (*A Tarde*, 29/08/1993). E um jornalista inglês concluiu: "*In Bahia, he has become a benign version of the feudal patriarch, a man who could, if he chose, topple the Brazilian government tomorrow*" (*The Independent*, 5/8/89). É revelador um artigo publicado na imprensa pelo escritor Adinoel Motta Maia, conclamando colegas escritores e demais artistas baianos a se unirem e se tornarem independentes do "cacique" Jorge Amado. "*Esteja Jorge Amado consciente ou não de sua posição, o fato é que para ele correm os escritores e artistas novos, que querem um empurrãozinho (...) à sua volta e sob sua influência, uma enorme quantidade de intelectuais que se colocam à sombra*" (*A Tarde*, 17/11/85). Por tudo isso, em reportagem sobre os 80 anos de Jorge Amado, também no jornal *Estado de Minas*, afirmava-se que "*ir a Salvador sem ir à casa de Jorge Amado é o mesmo que ir à Roma e não ver o Papa*" (29/08/1992).

Conhecendo a força da imagem do escritor, empresas utilizam sua assinatura ou seu rosto como *marketing* para os mais diversos produtos. A loja de material de escritório Carbex foi a primeira, em 1971, a utilizar o nome de Jorge Amado, quando abriu sua filial na Bahia. Em 1978 foi a vez de a Nestlé utilizar um texto de Jorge Amado para inaugurar sua unidade em Itabuna; trechos seus foram mais uma vez utilizados, na inauguração de uma loja paulistana da Livraria Siciliano, em 1984. Por fim, a Varig lançou, em 1988, em Lisboa, o *slogan* "Varig voa de e para o país de Jorge Amado". O nome do escritor vendeu, inclusive, apartamentos no bairro em que mora: "Residencial Jorge Amado" (*A Tarde*, 18/09/1994), o "*best-seller* com tiragem limitada".

O caso mais recente da apropriação de Jorge Amado fora da esfera literária ocorreu em janeiro de 2000, num desfile da coleção de verão da grife ModAxé – que educa e profissionaliza 1400 jovens de famílias carentes em Salvador. Desfilaram na passarela 150 modelos, inspirados "no

calor e na sensualidade" da obra amadiana. Em meio a Gabriela, Dona Flor e Vadinho, os orixás do candomblé surpreenderam a platéia, com seus bailados e vestimentas suntuosas. Lia-se nos jornais, nos dias seguintes: "*Jorge Amado é fashion. (...) Moda esportiva para dias ensolarados e noites quentes, típica da prosa do escritor*" (*O Estado de São Paulo*, 27/01/2000 e *Tribuna da Bahia* 27/01/2000).

É interessante também que admiradores epistolares se sintam à vontade para pedir ao escritor todos os tipos de favores e presentes. A datilógrafa Eldenir Vargas pede, em sua carta, uma máquina elétrica IBM 82 C ou 196 C, "*usada ou em condições de funcionamento*" (carta de 19/9/85). Já Aldri Alves propõe que Jorge Amado termine o seu romance; ele escreveria até a página 100 e Jorge Amado daí em diante: "*Vai ser um sucesso a obra de Aldri e Jorge Amado*" (carta de 21/9/85). Dulcinéia Oliveira escreve pedindo títulos de livros de Jorge Amado em dinamarquês ou outros idiomas próximos, para que ela possa presentear à família que a hospeda na Europa (carta de 13/3/74). É interessante notar que há uma segunda carta de Dulcinéia, agradecendo a remessa da edição alemã de *Gabriela* (carta de 7/4/74). Esse aparente detalhe é, na verdade, um indício de que a aura quase mítica de Jorge Amado não foi fruto do acaso, mas de uma intensa rede de relações e interações sociais, cultivadas com esmero – e um tanto de estratégia – ao longo de toda a vida.

Uma das cartas mais interessantes tem remetente italiano. Eugenio, nascido na Calábria, escreve para participar a Jorge Amado o papel crucial que os romances tiveram em sua vida pessoal. Nos livros de Jorge Amado, "*a minha sensação era que a cultura europeia estava morrendo, enquanto a da Sul-América estava nascendo*". Em dezembro de 1981, repentinamente, Eugenio comprou uma passagem para Salvador. Logo no primeiro dia, estava num ponto de ônibus, quando um fusca lhe ofereceu carona. Assim começou seu romance com Nicinha, atual esposa. "*Engraçado, não é? Sem você, sem seus livros, nem teria conhecido a mulher da minha vida*" (carta de 3/9/83).

Ficção e realidade se imbricam novamente quando Jorge Amado mistura-se com suas personagens nos gostos e atitudes e tenta configurar uma aura, para si mesmo, de entidade folclórica, inseparável da Bahia. Assim se apresentou o escritor, na França: "*Je me crois semblable aux personnages de mes livres, ces bons Bahianais*" e, despistando sua real posição social, "*pareil à eux, je suis un mulâtre, un homme quelconque, un pauvre, je n'aspire pas à être plus que l' un dentre eux*" (manuscrito 627, 1980). Afirmou também, sobre suas criaturas: "*gente simples do povo, não sou mais do que eles, e se os criei, eles me criaram também*" (manuscrito 482, 1961).

Nas recordações registradas em *Navegação de Cabotagem* (1992), Amado narra peças que pregou e pequenas espertezas que poderiam estar em sua ficção, além de uma quantidade considerável de capítulos tratar de lembranças culinárias. O lado "Don Juan" é lembrado com orgulho : "*eu rosetava de leito em leito: mulheres em abundância, tantas, eu quase não dava abasto, sobravam da agenda em grande parte ocupada pela atividade política. (...) Eu apenas descansava das lides políticas no regaço de casadas e solteiras (...)*" (Amado, 1992: 8). Ou seja, o escritor constrói a sua própria imagem como malandro, apreciador da culinária baiana, mulherengo e mestre na arte da amizade – sem contar que antecedentes indígenas são lembrados em diversas entrevistas, legitimando a condição de mestiço¹³. Jorge Amado-criatura é como suas personagens e também como a representação do baiano "típico", que descreve em *Bahia de Todos os Santos*: "*sempre que penso no mulato baiano vejo um homem gordo. Gordo não apenas fisicamente. Como caráter também: bom, amável, glutão, sensual, agudo de inteligência, bem falante, mas de fala mansa, sabendo tratar tão bem os inferiores quanto os superiores. Comendo comida gordurosa, cheia de azeite, mas apimentada também*" (Amado, 1967: 31).

Enfim, Jorge Amado se relaciona bem com comunistas e políticos que apoiaram a ditadura; conhece etnografias mas ao mesmo tempo tem o cargo de "obá" em um terreiro de candomblé; é querido pelas camadas populares e também pela elite, além de alimentar uma relação bastante próxima com seus admiradores e delinear sua imagem pública como a de um de seus heróis malandros.

3 – Diálogos com a cultura popular baiana

3a - Jorge Amado recria a cultura popular

São ricos e múltiplos os usos que Jorge Amado faz, em seus livros, de aspectos da cultura popular baiana. Serão mencionados a seguir, principalmente exemplos de 3 livros: *Jubiabá* (1935), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tenda dos milagres* (1968).

Os rituais de candomblé de *Jubiabá* (1935) são narrados com vivacidade, inclusive com cantos em yorubá. No capítulo "Macumba", descrevem-se sons de atabaque que fazem o corpo vibrar, a disposição em que as pessoas se sentam no centro da sala, o momento em que as iniciadas da casa começam a receber santos e assim por diante: "*O orixalá era Xangô, o deus do raio e do trovão (...) A mãe do terreiro puxou um cântico (...): Edurô dêmin lonan ô yê! (...)*" (p.103). Há duas outras contagiantes celebrações coletivas em *Jubiabá*: o samba na casa de Fabrício, em que "os

corpos se uniam pelas cinturas e depois se soltavam (...) barriga com barriga, sexo com sexo" (p.164) e as cenas no circo.

Um dos capítulos finais de *Gabriela, cravo e canela* (1958) cria também uma espécie de *communitas* popular, com toques de realismo fantástico. Ocorre uma festa sem motivo, um animado *pout-pourri* de folguedos tradicionais, rituais de macumba e candomblé. Um homem se transforma em vários orixás ao mesmo tempo, é Ogun, Xangô, Oxóssi e Omolu. Outros fazem mágicas de feira, jogam capoeira e tocam berimbau. A heroína Gabriela, possuída por Iemanjá, deusa das águas, "*partia por prados e montes, por vales e mares, oceanos profundos*" (p.347).

A malandragem¹⁴ é um tema recorrente em muitos romances. Em *Jubiabá*, o menino Baldo admira Zé Camarão, um desordeiro simpático, corajoso e esperto que vive sem trabalhar. O malandro Zé Camarão "*era um mulato alto e amarelado, eternamente gingando o corpo, que criara fama desde que desarmara dois marinheiros com alguns golpes de capoeira (...) Era amado pela garotada que o queria como a um ídolo*" (p.26). Os malandros recriados em *Jubiabá* são afeitos à liberdade, alegres, versáteis e dotados musicalmente – tanto Zé Camarão, quanto Antônio Balduíno compõem sambas e tocam violão.

Já em *Gabriela, cravo e canela* (1958) é a culinária baiana que sobressai, ao lado de outras referências sensoriais.¹⁵ Gabriela é imbatível no fogão. Nem um *chef de cuisine* francês consegue fazer uma comida que chegue perto da sua: "*não é que fosse má a comida. Como compará-la, porém, com os pratos da terra, cheirosos, picantes, coloridos?*" (p.345). Os sentidos¹⁶ são fundamentais também em passagens pontuais de *Gabriela*. A vizinha Arminda é caracterizada "pelo ativo cheiro de alho" (p.30) e de Gabriela "vem um perfume de cravo" (p.127). O momento anterior ao primeiro encontro dos protagonistas Nacib e Gabriela é uma profusão de sons: "*os gritos chegavam até ali. (...) subiam sons melodiosos de harmônica, uma voz de mulher cantava toadas*" (p.114). O capítulo que trata da crise do casamento de Nacib e Gabriela chama "Dos Sabores e Dissabores do Matrimônio" (p.289). Mas a pior tristeza, para Gabriela, "*é não ter gosto na boca*" (p.348).

A literatura de cordel representa, especialmente, uma "realidade ontológica" nos livros do romancista baiano (cf. Curran, 1981: 13). Em *Mar morto* (1936), a introdução imita contadores de história populares: "*Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia (...) Eu as ouvi nas noites de lua no cais do Mercado, nas feiras (...)*". A epígrafe de *Teresa Batista cansada de guerra* (1977) previne: "*Peste, fome, guerra, morte e amor, a vida de Teresa é uma história de cordel*".

Em *Jubiabá*, o grande sonho do protagonista é ter a vida contada em versos, num folheto de cordel biográfico chamado ABC – pois cada parágrafo inicia com uma letra do alfabeto. As aventuras de Baldo 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. Como nos folhetos populares, há um certo romantismo barato – Lindinalva, prostituída e doente, é redimida pelo amor e dedicação de Baldo – e um heroísmo exagerado – Baldo é líder desde criança até o dia em que encabeça a greve, sempre valente.

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* (p. IX). E quando o narrador assume o fluxo de consciência da heroína, encadeia as idéias 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*” (Paes, 1991: 31).

Um dos recursos da literatura de cordel que Jorge Amado usa em *Tenda dos milagres* (1968) é a hipérbole: sempre há algo “melhor”, “maior”, “nunca visto”. O narrador menciona “gente ilustre e fina, intelectuais de alta categoria, em geral sabidíssimos” (p.61) ou uma personagem apaixonada que diz “morrer 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*” (p.134). O embate central da trama de *Tenda dos milagres*, entre Pedro Archanjo – defensor da mestiçagem – e Nilo Argolo – racista – é ele próprio cantado em versos por seis trovadores fictícios:

*"Vou cantar em versos brancos
Para evitar rimas em preto
O caso que se passou:
O doutor Nilo Argolo
Nosso nobre catedrático
Com preconceito de cor
Mandou raspar os pentelhos
da condessa dona Augusta
tão lindos, mas ai, tão negros" (p.157)*

A tenda dos milagres, que dá nome ao romance, é, aliás, um verdadeiro templo da criação popular. Lá funciona uma tipografia de folhetos de cordel. "*Trovadores, violeiros, repentistas, autores de pequenas brochuras, compostas e impressas na tipografia (...) Noticiam e comentam a vida da cidade, pondo em rimas cada acontecido e as inventadas histórias (...) protestam e criticam, ensinam e divertem (...)*" (p.15).

Um último aspecto a ressaltar é que, como nos folhetos populares, nos romances de Jorge Amado texto e imagem se completam. Quase todas as edições trazem ilustrações em meio à narrativa – às vezes são apenas meia dúzia durante todo o livro, em outros casos aparecem várias por capítulo. Mesmo quando as ilustrações têm autoria de artistas consagrados, estes se reapropriam das imagens gráficas do cordel, assim como o escritor se apropria do falar e do cantar do povo. O cordel costuma ser ilustrado com xilogravuras feitas pelos próprios autores ou artistas anônimos ou com imagens retiradas de contos de fada, da Bíblia e retratos de artistas famosos. Os desenhos com linhas simples expressam desejo de síntese, contêm elementos demoníaco-fantásticos, têm intenção ilustrativa, fazem pouco uso de cor, devido à técnica rudimentar de impressão e realizam a proeza da comunicação pelo "quase nada" (Pontual,1971).

3b – A literatura de cordel recria Jorge Amado

Curiosamente, a apropriação e a citação também ocorrem no sentido inverso: mais de 50 trovadores de cordel fizeram rimas sobre a biografia e a literatura de Jorge Amado. *Venturas e aventuras de Jorge que é muito Amado*, gracioso livreto do autor L.V.P.Q., conta da "revelação" do talento do pequeno escritor, quando um professor português chamado Cabral – como o "descobridor do Brasil" – elogiou a redação do menino de 11 anos:

*"Todo Cabral português
Tem gana de descobrimento
Cum Jorge Amado, na classe
Deu-se o acontecimento:
Seu professô jesuíta
Descobriu o seu talento. (...)"*

Rodolfo Coelho Cavalcante, espécie de *best seller* no gênero, é autor de dois folhetos sobre o romancista 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.¹⁷ Um outro folheto do mesmo autor,

chamado *Tereza Batista Cansada de Guerra*, de 1973, apareceu um ano após a primeira edição do romance homônimo de Jorge Amado. O folheto de cordel conta a sua versão da história de Tereza, prostituta corajosa, pulando alguns trechos e modificando outros. Utiliza Tereza para refletir sobre o meretrício e chega a conclusão diversa, mais moralista ou pessimista que a de Jorge Amado:

*"O fim de toda mulher
Que se entregue ao meretrício
É arrastar-se na lama
Como verme em seu ofício"* (apud Curran, 1981: 86).

Adolfo Moreira Cavalcante reescreveu a saga de Pedro Bala, líder dos *Capitães da Areia* (1937), recheada de crítica social. Explica ao leitor que "*Jorge Amado baseou-se em fatos muitos reais, no menor abandonado, verdadeiros marginais*". Manoel D'Almeida Filho, em seus versos, deu vida a "Gabriela, romance já televisionado". É interessante que o autor cite, tanto a telenovela da Globo, como o livro de Jorge Amado, enviando "um caloroso abraço para personagens e atores".¹⁸

Um caso impressionante de interpenetração e reciprocidade entre a obra de Jorge Amado e o universo que pretende recriar encontra-se em um dos folhetos de cordel que se referem a *Tieta do Agreste* (1977). Tieta é uma pastora de cabras que, expulsa de casa pelo pai, vai para a cidade grande e se torna uma prostituta rica. Volta ao lar após muitos anos e, chocada com o atraso provinciano, empenha-se na modernização da pequena cidade de Santana do Agreste. O folheto *Tieta do Agreste no Picado é filmado romance de Jorge Amado* (1995), de autoria de Aurino Pimentel Ribeiro, versa exatamente sobre a transformação de uma (outra) pequena cidade por causa de (outra) Tieta: trata-se do povoado de Picado, no município de Jacuípe, onde o diretor Cacá Diegues filmou. Após as filmagens, o próprio nome da cidade foi colocado em questão; quase que Santana do Agreste, inventada por Jorge Amado, passou a existir...

*"Hoje o povoado do Picado
Tem uma nova aparência
Com Tieta do Agreste
Filme de grande concorrência
E também tem correio
Pra receber correspondência
(...) Os moradores do Picado
Ficaram tão empolgados
Que até já pensaram
Em seu nome ser mudado
Para Santana do Ageste
Lugar do filme afamado" (Ribeiro, 1995)*

O autor de cordel Francisco Silva fez uma alegoria perspicaz do encontro entre popular e erudito, povo e elite no universo de Jorge Amado, em folheto que aproxima o romancista do trovador popular Rodolfo Coelho Cavalcante. *O Encontro de dois Astros Luminosos: Rodolfo e J. Amado* relaciona os dois homenageados pela fama internacional e revela que se lêem e se admiram um ao outro:

*"O Rodolfo sempre lia
Cada vez mais de bom grado
Os livros grandes em prosa
Escritos por Jorge Amado
E Jorge Amado também
Que de vez em quando lia
Um livrinho de cordel
Com saborosa poesia (...)"
E Jorge Amado também
Que de vez em quando lia
Um livrinho de cordel
Com saborosa poesia. (...)"*

Mesmo a ênfase de Jorge Amado no aspecto sensorial foi reconhecida por um autor de cordel:

*"Pra intendê sua obra
É preciso muito orfato
Modi senti o cheirinho
Di cabruca, estufa e mato
Patichuli e canela
Côco, dendê e mulato". (L.V.P.Q., 1995)*

4 – *Trabalhos de campo na aldeia imaginária de Jorge Amado*

A tentação de confundir a representação que Jorge Amado constrói da Bahia e do Brasil com a realidade baiana e brasileira propriamente dita deve ser grande. Primeiro devido à impressão de autenticidade e a postura de "nativo" pregadas pelo escritor, que assim define seu processo de criação: "*escrevo sobre aquilo que vivi, aquilo que conheço*" (apud De Franceschi, 1997: 45) e "*o importante é (...) criar sobre a vida vivida e não sobre um jogo de palavras*" (apud Clemente, 1975: 152). Segundo porque, muitas vezes, Amado transforma em personagens pessoas que realmente conheceu.¹⁹

O sociólogo africano Komoe Gaston Yao (1996), por exemplo, seleciona, na obra de Jorge Amado, trechos que ratifiquem a presença, no Brasil, da "força vital" – energia que, para muitas sociedades africanas, determina as capacidades ou insucessos das pessoas. Yao cita a passagem que valoriza a coragem de Guma, em *Mar morto*, ao socorrer um navio naufragado. Retira outros exemplos diretamente dos romances, para confirmar a importância da atribuição de nomes à maneira africana, na sociedade brasileira como um todo. Yao percorre descrições da iniciação religiosa na África e no Brasil e cita Jorge Amado ao lado de estudiosos da religião. Lê-se, por exemplo: "*Manoel Querino (1955) entende que logo após esse primeiro ato - o banho de folhas da noviça seguido de uma incisão para permitir a penetração do orixá na pessoa - o iniciando passa pela cerimônia do efun, como também menciona Jorge Amado*" (Yao, 1996: 118, grifo meu).

A ficção de Jorge Amado é considerada pelo sociólogo africano uma descrição "verdadeira", a ponto de os romances servirem como fonte de comparação entre Brasil e África. Da mesma maneira, Joseph Page, em *The brazilians* (1995), refere-se a sete romances de Jorge Amado. O personagem Nacib, de *Gabriela*, ilustra a presença de imigrantes do Oriente Médio no Brasil (Page, 1995: 117); os três volumes de *Subterrâneos da liberdade* são usados para retratar a repressão ao Partido Comunista durante o Estado Novo (*idem, ibidem*: 205); *O País do carnaval* abre o capítulo acerca da força desta festa no Rio de Janeiro (*id., ibid.*: 466); *Tenda dos milagres* é utilizado como registro da repressão ao candomblé nos anos vinte (*id., ibid.*: 70) e, finalmente, *O sumiço da santa* é indicado pelo brasileiro a quem quiser ler uma descrição da sincrética festa do Bonfim.²⁰

O antropólogo sueco Ulf Hannerz (1997) abre um artigo sobre antropologia transnacional citando Amado. Em *Tenda dos milagres*, as personagens Pedro Archanjo (brasileiro) e Kirsi (sueca) comunicam-se

apenas por gestos. Mesmo sem palavras, entendem-se muito bem e Kirsi aprende danças baianas. Hannerz serve-se da comunicação entre Pedro Archanjo e Kirsi, no romance, como ponto de partida para tratar de fronteiras, fluxos e hibridismos no mundo contemporâneo. Aproveita ainda o debate entre o saber local de Archanjo e as teorias acadêmicas internacionais personalizadas pelo vilão Nilo Argolo, um teórico racial, como ponto de partida para discorrer sobre interconexões culturais no mundo globalizado e a reorganização assimétrica da diversidade cultural.

É verdade que *Bahia de todos os santos*, guia de Salvador escrito em 1945, talvez tenha o tom de uma etnografia: descreve bairros da cidade, a tradicional Festa de Iemanjá em fevereiro, cataloga 117 terreiros de candomblé, explica comidas típicas e personagens populares. Mas, excetuando-se esse guia, todo o restante da produção do romancista não se pretende documental. Recria e aproveita tanto a cultura popular, como autores acadêmicos, sem preocupação com fidelidade e a exatidão. Como afirmou Antonio Candido, "achar que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la, é correr o risco de uma perigosa simplificação causal" (Candido, 1965: 14). O trabalho artístico necessariamente estabelece uma relação arbitrária e deformante com a realidade. Inclusive, o antropólogo Trindade-Serra (1996) ressalva que, se não se tratasse de ficção, poder-se-ia dizer que o romancista cometeu alguns erros em suas descrições do candomblé. Como em Jubiabá, quando duas personagens em transe salivam muito, "espumam pela boca e pelo sexo", situação incomum. Mesmo assim, vários autores – sobretudo estrangeiros – tomam o universo ficcional de Jorge Amado como campo etnográfico, onde as personagens equivaleriam aos "brasileiros".

5 – Considerações finais

Ao cabo do percurso, impressiona a retroalimentação entre o universo dos romances de Jorge Amado, o cotidiano de Salvador e a imagem do próprio escritor. Símbolos nacionais eleitos nos anos 30 aparecem em seus romances e discursos. Sua identificação com algumas das personagens fica patente, assim como as interfaces entre seu universo ficcional e o universo social a que pertence. É como se Jorge Amado sentisse que tem uma missão e utilizasse sua vida, sua obra e suas relações para concretizá-la: a missão de construir uma representação de Brasil que acabe por moldar a realidade como ele acredita ou gostaria que fosse – simples, alegre, sensual, solidária, mestiça etc.

O antropólogo Roberto DaMatta indagou certa vez se o mundo ficcional de Jorge Amado é aquele em que os brasileiros gostariam de viver. Ele mesmo respondeu: "*o sucesso dos livros parece atestar que a*

resposta é positiva" (Da Matta,1993). Faço minhas as suas palavras: *"o problema sociológico não estará somente em ver isso como uma mistificação, mas em atinar para a verdade parcial (...) tratando das coisas que todos nós conhecemos, experimentamos"*. Por isso, também concordo com Duarte (1991), que questiona o porquê de a Academia no Brasil desprezar seu escritor mais importante, do ponto de vista da recepção: *"esse preconceito é um sinal do elitismo da universidade brasileira que, via de regra, só lê os autores que só ela lê. (...) Jorge Amado é duplamente estigmatizado: por ser comunista e por ser um escritor best seller"* (O Estado de S. Paulo, 22/7/96).

A princípio, pensei que as razões do sucesso de Jorge Amado estivessem vinculadas só ao *marketing*: um produto ao gosto do público de massa e uma rede de boas relações pessoais – com outros artistas e com uma parcela da elite nordestina. Aos poucos fui me convencendo de que, para além das manipulações, oportunismos e facilidades lingüísticas, o escritor soube tocar as pessoas de duas maneiras: por conseguir transpor poeticamente para a literatura formas populares de viver e de narrar e por saber manipular e recriar *representações identitárias* da Bahia e dos baianos.

Vale a pena precisar, mesmo que brevemente, os conceitos norteadores do trabalho de mestrado que antecede o presente artigo. Em linhas gerais – e deixando de lado uma longa reflexão, iniciada por Durkheim (1963/ 1989) – uma representação social constitui uma forma de conhecimento *prático* socialmente elaborado, uma construção simbólica partilhada por um conjunto social ou cultural. As representações sociais orientam nossas relações com os mundos físico e social e – de maneira análoga às representações pictóricas – restituem para nós uma totalidade ausente, distante ou inexistente (Mannoni,1998). Elas são instrumentos de apreensão de uma parcela da realidade e, portanto, necessariamente redutoras; ademais, existem em meio a uma pluralidade de outras interpretações e discursos, traduzindo apenas uma versão entre muitas.

No entanto, apesar das eventuais distorções e simplificações que contêm, não se trata de mentira ou de ilusão enganosa, diferentemente do conceito de ideologia que, em várias interpretações do materialismo histórico, corresponde à inversão e ao mascaramento da realidade por parte da classe dominante. A noção de representação parece interessante, justamente, por nos redimir de separar o simbólico do "real", mesmo porque *"a materialidade não pode ser tomada em si mesma, devendo necessariamente passar pela subjetividade - idéias, representações, referências culturais"* (Penna,1992: 59).

Dentre os diversos valores e conteúdos que podem ser veiculados por meio de representações sociais, estão o senso de pertencimento a um grupo, as fronteiras das identidades e os estereótipos. É aí que o conceito de representação social se imbrica ao de identidade. *Grosso modo* – e mais uma vez saltando uma ampla discussão teórica ²¹ – a identidade de uma tribo, um grupo social ou uma nação é pautada pela alteridade, pelo contraste com o Outro; em segundo lugar, a identidade é algo plástico, criado e modificado contextualmente, mesmo que se auto-proclame como antiga e autêntica. No caso específico das identidades nacionais, o politólogo Benedict Anderson (1985) acredita ser a nação uma "comunidade imaginada", capaz de resgatar eventos gloriosos do passado e projetá-los num futuro comum, fornecendo assim um sentido à vida dos indivíduos. O historiador Eric Hobsbawm (1983 e 1990) enfatiza o fato de a nação ser uma novidade histórica do século XIX e analisa o processo de invenção de tradições, elemento crucial na construção das hegemonias culturais nacionais. É interessante observar que, para ambos os autores, a língua e a literatura são os principais vetores de consolidação de uma identidade nacional.

É por isso que trabalhar com Jorge Amado, no âmbito da antropologia, significou, não desmenti-lo politicamente, nem tampouco questionar seus méritos literários, mas levar a sério as razões de seu enorme eco, sua "eficácia simbólica". Inclusive porque a relação entre representações e objetos representados é mais complexa do que pode parecer à primeira vista, chegando a lembrar a questão de saber "quem veio primeiro, o ovo ou a galinha"...

Jorge Amado inventou os estereótipos e imagens da baianidade/brasileidade ou usou-os para ter sucesso? Ambos. Na Bahia não existem Gabrielas, só no livro, certo? Errado, um leitor italiano encontrou sua Gabriela na Bahia. Nina Rodrigues foi um cientista do final do século XIX, não? Não apenas: ele vive hoje em *Tenda dos Milagres*, com o pseudônimo de Nilo Argolo. Quem é alegre, sensual e mestiço, algum personagem de Jorge Amado? Sim, vários deles, mas também seu criador e os brasileiros de "carne e osso" que se identificam com aquelas imagens. Santana do Agreste é uma cidadezinha inventada em *Tieta* e cenografada na adaptação cinematográfica de Cacá Diegues, que talvez passe a existir, se der certo o plano do trovador de cordel de Picado, que gostaria de mudar o nome do povoado, inspirado pela realização do filme.

Como escreveu Ricardo Oiticica, "*um país é feito de homens e livros de Jorge Amado*" (Verve,12/88). E assim vai se construindo o Brasil *best seller* de Jorge Amado nas bibliotecas, na televisão, no Pelourinho, no

cinema, no teatro, em casamentos italianos, em folhetos de cordel, em material turístico, no carnaval e em artigos acadêmicos...

Notas

* mestre em Antropologia Social na Universidade de São Paulo e mestre em Mediação Cultural na Université Paris 3- Sorbonne Nouvelle, autora de *O Brasil* best seller de Jorge Amado, São Paulo, Editora do SENAC, no prelo

¹ *Literatura e identidade nacional: o Brasil best -seller de Jorge Amado*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, em 2000, sob orientação da profa. dra. Lilia Moritz Schwarcz.

² Gellner é apenas um dos "clássicos" no estudo de nações e nacionalismos, ao lado de muitos outros, como Raoul Girardet (1965), Benedict Anderson (1985), Eric Hobsbawm (1983 e 1990) e Ernest Renan (1882).

³ Jorge Amado, diga-se de passagem, parece desvincular a idéia de *estado* – enquanto entidade política que engloba a máquina burocrática, as instituições oficiais, as leis e sua aplicação – da idéia de *nação* – produzida por meio da comunhão de valores, das festas, enfim, no plano cultural. A partir desta fratura simbólica entre nação (louvada) e estado (criticado), o romancista se permite exaltar a "riqueza" e a "beleza" da nação brasileira imaginada, sem negar os – ou sem entrar no mérito dos - problemas sócio-econômicos do Brasil real, do Brasil-estado.

⁴ Com a queda nas exportações de café e a desvalorização da moeda nacional, o livro brasileiro passou a custar mais barato que o importado.

⁵ Alguns outros "romancistas de 30": Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Raquel de Queiroz (ver Bosi,1965; Candido e Castello ,1964; Coutinho(org.),1970).

⁶ Nascido em 1912, Amado cresceu na cidade provinciana de Ilhéus, sul da Bahia, onde seu pai plantava cacau. Fez o colegial em Salvador, quando diz ter convivido de perto com o povo da Bahia. Estudou Direito no Rio de Janeiro e, ainda na faculdade, aproximou-se do Partido Comunista. Em 1946, elegeu-se deputado federal, mas, devido a prisões políticas durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945) e após o PCB ter sido declarado ilegal, partiu com sua esposa para a Europa, por 4 anos. De volta ao Brasil e já desligado do PC, lançou *Gabriela, cravo e canela* (1958), um divisor de águas em sua produção, que se tornou, segundo ele próprio e a crítica, menos engajada, mais leve e bem humorada.

⁷ Manoel Querino era pobre e mulato, obteve pouca notoriedade durante a vida, escreveu livros sobre culinária baiana e sobre homens negros "notáveis" na Bahia, tudo exatamente como Jorge Amado descreve para a personagem Pedro Archanjo, em *Tenda dos milagres*. Por outro lado, o título fictício da obra do vilão Nilo Argolo é idêntico ao de um tratado real sobre a desigualdade mental entre brancos e negros, escrito por Nina Rodrigues, o primeiro professor da Faculdade de Medicina da Bahia: *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil* (1894).

⁸ O “mito” da democracia racial vem sendo problematizado por vários pesquisadores. Florestan Fernandes (1972), considera-o uma "consciência falsa", que permite às camadas dominantes manter seus privilégios. Kabengele Munanga (1996) acredita que nosso "mito fundador" é prejudicial por dificultar a formação de consciência e identidade dos grupos oprimidos. No entanto, o olhar estrangeiro de Bourdieu e Wacquant (1998) percebe que a estigmatização no Brasil é de fato menos irreversível que em outros países e que aqui a categoria de mestiço tomou o lugar de um sistema de "castas" definidas. É por isso que Lilia Schwarcz (1997) propõe que, sem naturalizar o "mito da democracia racial" brasileira, procure-se um modelo local diverso do norte-americano, levando em conta as especificidades das relações raciais e sociais no Brasil – flexíveis e personalistas.

⁹ Dos anos setenta até metade dos anos oitenta, o regime militar consolidou sua hegemonia através do controle do processo cultural, incentivando a criação de centros de folclore e casas de cultura, do tombamento de monumentos e assim por diante. Na Bahia, este movimento levou à apropriação de elementos cotidianos da cultura "afrobaiana" para construir uma imagem de baiandagem singular e exótica, acionada na publicidade turística do "viver baiano". Daí o interesse do governo baiano em patrocinar e promover manifestações populares e permitir a participação de representantes dos meios intelectuais e artísticos em cargos de direção (ver Santos, 1997).

¹⁰ Os orixás são entidades que intermedeiam os humanos e Olorum - a maior divindade no panteão - assim como os anjos católicos intermedeiam os homens e Deus. A coincidência da relação pessoal, supersticiosa e de proteção que os africanos guardavam com seus orixás e os portugueses com seus santos católicos facilitou a coexistência dos dois sistemas simbólicos, durante os 3 séculos de escravidão. O culto yourubá do Sudão foi o que deixou marca mais forte nos ritos afrobrasileiros – candomblé, umbanda e macumba.

¹¹ Terras do sem fim virou telenovela na TV Tupi, em 1966; em 1969, Capitães de areia foi filmado por Hall Barthelemy; em 1977 estreou o filme de Nelson Pereira dos Santos, Tenda dos milagres; Dona Flor e seus dois maridos foi encenada na Broadway em 1979, mesmo ano em que estreou no cinema sob direção de Bruno Barreto; em 1982 Barreto dirigiu Gabriela Cravo e Canela; em 1989, a Rede Globo exibiu a novela Tieta do Agreste; finalmente, o filme Tieta, dirigido por Cacá Diegues, veio a público em 1997 (cf. Rubim, 1992).

¹² O historiador Sérgio Buarque de Holanda cunhou o termo "homem cordial" em *Raízes do Brasil* (1936), onde descreve os efeitos decisivos do núcleo familiar desde os tempos da colonização e a predominância dos "laços de sangue e de coração" no desenvolvimento da sociedade brasileira (Holanda, 1995/1936:146). Para o historiador, esse tipo de sociabilidade dificulta a separação necessária entre Estado e círculo familiar; para Jorge Amado, ao contrário, é desprovido de conseqüências políticas, constitui apenas um traço simpático - que ele parece, inclusive, incorporar em sua vida privada.

¹³ Em discurso na Universidade da Bari, escreveu: "*sou um velho brasileiro, de sangue indígena - minha mãe era uma pequena índia cheia de sabedoria - africano e português, quem sabe de sangue judeu, de sangue árabe*" (pasta 17, manuscrito 500). Já

no vídeo de J. M. Salles, feito para a Arte (1997), declarou que tem "*todos os sangues misturados. Bisavó índia caçada no mato*".

¹⁴ O malandro ganhou popularidade no Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX, com a imigração intensa do campo para a cidade. O malandro era o desempregado que não perdia o humor, vivendo de pequenos expedientes e usando a criatividade e o favor para sobreviver. Desde então, aparece com frequência na música popular e na literatura e é, no folclore, apresentado com simpatia.

¹⁵ A importância da comida nos romances de Jorge Amado foi crescendo com o tempo (cf. Costa,1994). Em *Cacau* (1932), as personagens comem carne-seca, feijão, farinha e fruta colhida no pé e bebem também muita cachaça. *Jubiabá* (1935) descreve as comidas rituais, feitas para cumprir obrigação com os santos no candomblé. Em *Mar Morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937), o prato mais saboreado é a moqueca de peixe. *O Capitão de Longo Curso* (1961) traz a primeira receita completa para o leitor. *Dona Flor* (1966) ensina a preparar diversos pratos: comida especial para velórios, merendas para a tarde, alimentos preferidos e proibidos para os santos. E assim por diante.

¹⁶ Os odores, as cores, os sabores são simbolicamente empregados por muitas culturas, como marcas de identificação das várias categorias de seres. Os sentidos - valorizados, reprimidos, hierarquizados - dizem muito sobre a maneira de apreender o mundo de uma sociedade e de uma época: "*Sensory values not only frame a culture's experience, they express its ideals, its hopes and its fears. (...) When sensory orders express cosmic orders, cosmologies are not only read about or heard of, but lived through one's body*" (Classen,1993:136/7).

¹⁷ "*Escreveu umas 30 obras /Todas elas conhecidas / Em temas mais variados, Fixando muitas vidas: (...) / É ele o escritor do século / Virou lenda, virou mito / Virou gênio, Virou fábula / Por tudo que tem escrito / Por tudo que ele constrói, / Já virou até herói*".

¹⁸ "*(...)A todas as personagens / Às atrizes e aos atores / Nosso afetuoso abraço, / Com parabéns e louvores -/ Que façam outras novelas,/ Em cenários multicores (...)*".

¹⁹ Dona Flor, por exemplo, surgiu de um caso relatado pelo poeta Álvaro Moreyra, em 1933, sobre o problema da irmã de um amigo seu: viúva de um jornalista boêmio, casou-se com um comerciante português. Sendo, porém, de religião espírita, via o ex-marido querendo deitar-se com ela toda noite. Deste antigo caso surgiu, em 1966, o núcleo da trama de *Dona Flor e seus Dois Maridos* (Santos,1993:110).

²⁰ Discordo de Yao e Page em um ponto fundamental: não parto de Jorge Amado para conhecer efetivamente os brasileiros, mas sim para desvendar uma construção simbólica, uma representação particular dos brasileiros.

²¹ Eis alguns autores em que me apóio, quanto à discussão da identidade: Barth (1976), Oliveira (1976), Assmann (1988), Brandão (1986), Cunha (1985 e 1986), Schwarcz (1993 e 1996) e Wurgaft (1995).

Bibliografia

- Amado**, Jorge. "Samba". *O Momento*. Salvador, 15 de novembro de 1931.
- Amado**, Jorge. *O país do carnaval*. Rio de Janeiro, Editora Schmidt, 1931 (1a. ed.).
- Amado**, Jorge. *Cacau*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1968/1933 (1ª ed.).
- Amado**, Jorge. *Bahia de Todos os Santos*. São Paulo, Livraria Martins Edit., 1967/1945 (1ª ed.).
- Amado**, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1966.
- Amado**, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1995/1958 (1ª ed.).
- Amado**, Jorge. *Jubiabá*. Rio de Janeiro, Record, 1987/1935 (1ª ed.).
- Amado**, Jorge. *Os Pastores da noite*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1964.
- Amado**, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1972.
- Amado**, Jorge. *Capitães da Areia*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1986 (1ª ed. 1937).
- Amado**, Jorge. *Navegação de Cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Rio de Janeiro, Record, 1992.
- Amado**, Jorge. *Tenda dos milagres*. São Paulo, Martins, 4ª ed., 1970/1968 (1ª ed.).
- Amado**, Jorge. "A grandeza restaurada". Rio de Janeiro, *O Globo*, 12 de dezembro de 1993.
- Amado**, Jorge. Manuscritos pessoais:
- "Casa-Grande & Senzala, uma Revolução" (acervo da FCJA, pasta 1, manuscrito 7A, 1983);
 - "Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras" (pasta 17, manuscrito 482, 1961);
 - "Discurso na Universidade de Bari" (pasta 17, manuscrito 500, 1990);
 - "Discurso de agradecimento pelo título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade Lumière Lyon II" (pasta sem número, manuscrito 101, 1987).
- Anderson**, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London, Verso, 1985.
- Assmann**, Jan. "Kollektives Gedächtnis und Kulturelle Identität" in: *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt/Main, 1988
- Balandier**, Georges. *Le détour anthropologique: pouvoir et modernité*. Paris, Fayard, 1985.
- Barth**, Fredrik (org). *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Bosi**, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1985.
- Brandão**, Carlos Rodrigues. *Identidade e Etnia. Construção da pessoa e resistência cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- Candido**, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1965.
- Candido**, Antonio & Castello, Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira (vol.III)*. São Paulo, DIFEL, 1964.
- Candido**, Antonio. "A Revolução de 30 e a Cultura" in *Novos Estudos no 4*. São Paulo, Cebrap, 1984.

- Classen**, Constance. *Worlds of Senses*. Londres e Nova Iorque, Routledge, 1993.
- Clemente**, Gil (org.) 365 - *Seleção de leitura e informação n.1*. Editora ABZ, São Paulo, 1975.
- Coutinho**, Afrânio (org.) "Modernismo" in *A literatura no Brasil*. vol V, Ed. Sul Americana, Rio, 1970.
- Cunha**, Manuela Carneiro. *Negros Estrangeiros*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- Cunha**, Manuela Carneiro. "Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível" e "Parecer sobre os critérios de identidade étnica" in *Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- Curran**, Mark J. *Jorge Amado e a literatura de cordel*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1981.
- DaMatta**, Roberto. "A obra literária como etnografia: notas sobre as relações entre literatura e antropologia" in: *Conta de Mentiroso. Sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- De Franceschi** (dir. editorial). *Cadernos de Literatura Brasileira n.3: Jorge Amado*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1997.
- Duarte**, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Tese de doutoramento em Letras apresentada à FFLCH-USP. São Paulo, 1991.
- Duarte**, Eduardo de Assis in: Castello, José. "Livro resgata pioneirismo da obra de Jorge Amado", *O Estado de São Paulo*, 22 de junho de 1996: D-12
- Factum**, Dirceu. "Sinfonia do Axé". *Tribuna da Bahia*, Salvador, 27 de janeiro de 2000.
- Fernandes**, Florestan. *O Negro no mundo dos brancos*. São Paulo, Difel, 1972.
- Freyre**, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1958 (1ª ed.: 1933).
- Fry**, Peter. "Feijoada e soul food: notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais" in: *Para inglês ver - identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- Durkheim**, Émile. "Représentations individuelles et représentations collectives" in: *Sociologie et Philosophie*. Paris, Presses Universitaires de France, 1963 (1898 1ª edição).
- Geertz**, Clifford. "Blurred genres" in: *Local Knowledge*, Harpers Collins, San Francisco, 1983.
- Geertz**, Clifford. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- Gomes**, Álvaro Cardoso. *Jorge Amado*. Coleção Literatura Comentada. São Paulo, Ed. Abril, 1981.
- Gellner**, Ernest. *Nations and nationalism*. Oxford, Oxford U. Press, 1983.
- Girardet**, Raoul. "Autor de l'idéologie nationaliste. Perspectives de recherche" in: *Revue Française de Science Politique- Volume XV, n.3*. Paris, 1965
- Hannerz**, Ulf. "Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional" in: *Mana - Estudos de Antropologia Social* vol. 3 n.1. Rio de Janeiro, Museu Nacional, abril de 1997.
- Hobsbawm**, Eric. *The invention of tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

- Hobsbawm**, Eric. *Nations and nationalism since 1870: programm, myth, reality*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Holanda**, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Cia. das Letras, 1995/1936 (1ª edição).
- Lima**, Elaine. "ModAxé apresenta coleção de verão". *O Estado de São Paulo*, 27 de janeiro de 2000.
- Lispector**, Clarice. *De Corpo Inteiro*. Rio de Janeiro, Editora Artenova, 1975.
- Maia**, Adinoel Motta. "Agnus Jorge Amadus ou O que cada ovelha espera de seu pastor". *A Tarde*, Salvador, 17 de novembro de 1985.
- Marcus, G. & Fischer**, M. *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago, The University of Chicago Press, 1986.
- Mannoni**, Pierre. *Les représentations sociales*. Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- Munanga**, Kabengele. "Mestiçagem e experiências interculturais no Brasil" in: *Negras Imagens*. São Paulo, Edusp/Estação Ciência, 1996.
- Oiticica**, Ricardo. "Jorge Amado e suas duas leituras". *Verve*, Rio de Janeiro, dezembro de 1988
- Oliveira**, Roberto Cardoso de. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1976.
- Paes**, José Paulo. *De Cacao a Gabriela: um percurso pastoral*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.
- Page**, Joseph A. *The Brazilians*. Addison-Wesley Publishing Company. New York/London/Bonn, 1995.
- Penna**, Maura. *O que faz ser nordestino*. São Paulo, Cortez, 1992.
- Pontual**, Roberto. "A xilogravura de cordel" in: Melo, José Marques de *et alii*. *Folkcomunicação*. Escola de Comunicações e Artes - USP, São Paulo, 1971.
- Querino**, Manoel. *A raça africana*. Salvador, Livraria Progresso, 1955. (1ª.ed. 1916).
- Raillard**, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro, Record, 1992.
- Reis**, Leticia Vidal de Souza. "Negro em terra de branco: a reinvenção da identidade" in Reis & Schwarcz (org.) *Negras Imagens*. São Paulo, Edusp/Estação Ciência, 1996.
- Renan**, Ernest. "Qu'est-ce qu'une nation? - Conférence faite en Sorbonne, le 11 Mars 1882" in: *Oeuvres Complètes de Ernest Renan*. Paris, Calmann-Lévy Éditeurs s.d..
- Rodrigues**, Nina. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Bahia, Progresso, 1957 (1a. ed.: 1894)
- Rubim**, Rosane e Carneiro, Mariéd. *Jorge Amado: 80 anos de vida e obra. Subsídios para pesquisa*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1992.
- Sales**, João Moreira. "Jorge Amado", vídeodocumentário realizado em 1994 para a televisão francesa ARTE.
- Santos**, Jocélio Teles dos. "Nação corretamente política? As políticas oficiais e os afro-brasileiros". (Relatório para exame de Qualificação). Departamento de Antropologia Social da USP, agosto de 1997.
- Sem autor**. "Um best seller com tiragem limitada: Residencial Jorge Amado". *A Tarde*. Salvador, 18 de setembro de 1994: anúncio.
- Sem autor**. "O Imperador da Bahia". Salvador, *A Tarde*, 29 de agosto de 1993.

- Sem autor.** "Jorge Amado faz 80 anos". *O Estado de Minas*, 29 de agosto de 1992.
- Sem autor.** "With a little help from his friends". *The Independent*. Londres, 5 de agosto de 1989.
- Schwarcz, Lilia.** *O Espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930*. São Paulo, Cia. das Letras, 1993.
- Schwarcz, Lilia.** "Questão racial no Brasil" in: Reis & Schwarcz (org.) *Negras imagens*. São Paulo, Edusp/Estação Ciência, 1996.
- Trindade-Serra, Ordep.** "Jorge Amado, sincretismo e candomblé: duas travessias" in *Revista de Antropologia - Volume 38 n.1*. São Paulo, FFLCH-USP, 1995.
- Willson, Margaret.** "Playing the dance, dancing the game: race, sex and stereotype in anthropological fieldwork" in: *Ethnos - Journal of anthropology vol.62*. Estocolmo, National Museum of Ethnography, 1997.
- Wurgaft, Lewis.** "Identity in world history: a postmodern perspective" in: *History and Theory - theme issue 34*. Wesleyan University, 1995.
- Yao, Komoe Gaston.** *Brasil e África em textos de Jorge Amado*. Dissertação de Mestrado, FFLCH-USP, 1996.

Folhetos de cordel sobre Jorge Amado

- Cavalcante, Adolfo Moreira.** Pedro Bala, o chefe dos Capitães da Areia. 1987.
- Cavalcante, Rodolfo Coelho.** *ABC de Jorge Amado*. 1979.
- Cavalcante, Rodolfo Coelho.** *Tereza Batista Cansada de Guerra*. 1973.
- Filho, Gabriel D'Almeida.** *Gabriela*. Aracaju, 1976.
- L.V.P.Q.** *Venturas e aventuras de Jorge que é muito Amado*. s.d..
- Ribeiro, Aurino Pimentel.** *Tieta do Agreste no picado é filmado romance de Jorge Amado*. Conceição do Jacuípe, 1995.
- Silva, Minelvino Francisco.** *O encontro de dois astros luminosos: Rodolfo e Jorge Amado*, s.d..
- Queiroz, Lúcia Peltier de.** *Tieta do Agreste - Vida harmoniosa e conflitante, heroína e anti-heroína*. s.d..