

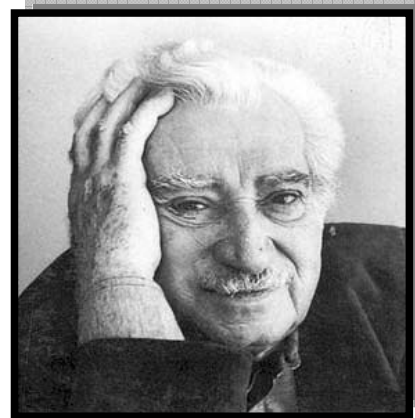
JORGE AMADO: ROMANCISTA DE TRINTA E/OU ESCRITOR DE UTOPIAS?

Patrícia Gomes Germano

Muitas vezes fui acusado de interessado e parcial, de escritor comprometido e limitado por esses compromissos, de escritor político e participante. Jamais tal acusação me doeu ou pesou, jamais me senti por ela ofendido. Qual escritor não é político?(Jorge Amado)

Trazer a obra de Jorge Amado¹ ao âmbito dos estudos críticos e analíticos, no decorrer do século XXI, consiste numa tarefa que objetiva lançar novas “luzes”, levantar inusitados questionamentos sobre a produção do escritor brasileiro que atingiu expressiva popularidade dentro e fora do seu país de origem, não somente por ocasião do seu centenário de nascimento, mas principalmente pelo papel desempenhado pelo escritor no que toca à popularização da arte literária.

Encarada por parte da crítica canônica como “menor”, panfletária, exótica, ou mesmo repetitiva se comparada com a arte produzida por seus pares da chamada “Geração de Trinta”, com destaque para as composições de Graciliano Ramos, Rachel de Queirós e Érico Veríssimo, os textos de Jorge Amado são “enquadrados” como regionalistas e geralmente, as



¹ Jorge Amado nasceu em 10 de agosto de 1912 na fazenda Auricídia, localidade de Ferradas – interior de Itabuna – em meio às lutas e caxixes realizados no interior baiano à época dos desbravamentos e posse de terras para o cultivo do cacau. Alfabetizado pela mãe e pela professora Dona Guilhermina, na cidade de Ilhéus, o autor cria, em 1922, *A Luneta Mágica*, espécie de jornal distribuído entre vizinhos e familiares. Em 1928, funda, juntamente com Edison Carneiro, Alfredo Dias Gomes e outros membros, a “Academia dos Rebeldes”, grupo literário baiano com sede no Pelourinho. Em 1930, muda-se para o Rio de Janeiro a fim de cursar Direito. Entre os anos de 30 e 40, exerce atividades políticas e engaja a arte que produz às propostas articulistas do PCB, mas é em 1946 que alcança, efetivamente, a carreira pública, quando assume o cargo de Deputado Federal. Em 1948, o autor/deputado cancela o registro de filiação junto ao Partido Comunista e perde o mandato. Vítima de perseguições políticas, exila-se em Paris e de lá viaja por outros países como Itália, Polônia, Tchecoslováquia, União Soviética, China, Mongólia, Uruguai, Argentina. Faleceu em 06 de agosto de 2001 deixando uma obra traduzida em quarenta e nove idiomas, comercializada em cinquenta e dois países; adaptada para a TV, cinema, e teatro. Cf. Tati (1961), cf. Tavares (1969).

particularidades de seu estilo, as nuances de seu feito artístico são condensadas num esforço homogeneizador que se subscreve: "romance regionalista de trinta", "romance de trinta" sem se perscrutar, de fato, as variadas concepções do termo "regionalismo" e nem se tudo o que Jorge Amado produziu pode ser condensado sob esse rótulo.

Conforme Albuquerque (1999, p.25),

A noção de região, antes de remeter à geografia, remete a uma noção fiscal, administrativa, militar, (vem de *regere*, comandar). [...]. Historicamente, as regiões podem ser pensadas como a emergência de diferenças internas à nação, no tocante ao exercício do poder, como recortes espaciais que surgem dos enfrentamentos que se dão entre os diferentes grupos sociais, no interior da nação.

Ciente do viés regionalista como produção imaginada, como construção da arquitetura histórica (DUARTE, 1996), enquanto espaço criado pela intervenção de práticas discursivas legitimadoras e atuantes na fragmentação dos espaços (FOUCAULT, 1984), faz-se importante entender esse movimento em suas peculiaridades, e até mesmo etapas, a fim de situar, ou "libertar", a produção de Jorge Amado dessa fronteira que o próprio termo comporta.

A literatura brasileira, desde os tempos do Romantismo, traz referências às temáticas regionais, à tentativa de exprimir, através do literário, a expressão de um povo em consonância com os propósitos culturais de demarcar os horizontes nacionais, a "comunidade política imaginada" cuja fraternidade e desejo de irmandade nacionalista servem de fomento para a origem da nação através de símbolos, elementos culturais, histórias comuns, compartilhar de sonhos (ANDERSON, 1989).

Para Candido (2006a, p. 169), a "idéia de país novo produz na literatura algumas atitudes fundamentais, derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades."

Tal temática passa a ser trabalhada na ficção romanesca, de modo que os escritores, chamados de "regionalistas românticos", desenvolvem incursões nas realidades culturais, antes relegadas ao esquecimento, com o objetivo de resgatarem a essência do povo e, ao mesmo tempo, despertarem o interesse das elites

“civilizadas” em relação aos interiores da nação subdesenvolvida, mas com notável capacidade para se desenvolver.

Nesse aspecto, a literatura é instrumentalizada como afirmação da identidade nacional, pautada na valorização dos caracteres locais e ferramenta para se projetar o futuro da nação. Conforme Candido (2006a), é um momento de “consciência amena do atraso” associada à idéia de “país novo”, apto à transformação.

“Cabeleiras”, “Inocências”, “Isauras” e “gaúchos” estréiam na narrativa ficcional com o intuito de valorizar as particularidades regionais do país. No entanto, “entre ele, o caboclo, e os escritores, ia sempre à distância que vai do empregado ao patrão bondoso e interessado pela sua vida” (CANDIDO, 2006a). Ou seja, era, comumente, do ponto de vista do academicismo literário que partia uma análise “pitoresca” de determinada região ou tipo humano, ressaltando-se muito mais o aspecto folclórico do que a pertinência das manifestações e vivências culturais (BOSI, 1970). Ao autor, resguardava-se a primazia do distanciamento e a certeza de não ser uma das vozes oriundas de tais contextos.

Para Albuquerque (1999), é fruto do momento da supervalorização exótico-nacional um posicionamento narrativo incongruente, mecânico, sem um verdadeiro aprofundamento no que toca à identidade da nação e às características regionais que lhe são peculiares. Assim,

Emerge o narrador oligárquico, provinciano, que se especializa em escrever a partir da história de suas províncias e das parentelas dominantes. Esta vinculação dos intelectuais brasileiros a interesses locais é que, em grande medida, torna a segmentação regionalista um dos aspectos determinantes da produção artístico-cultural do país (Op.cit, p.52).

Em contraponto a tal esteio literário, cujo aporte é o descritivismo paisagístico, a feição regionalista chega ao fim do século XIX marcada pelas correntes científicas de orientação positivista, pela inevitabilidade do determinismo e pelas análises sociais da dialética marxista.

Nessa perspectiva, **Dona Guidinha do Poço** (1891) de Oliveira Paiva, **Luzia-Homem** (1903) de Domingos Olímpio, **Os sertões** (1902) de Euclides da Cunha e a maioria dos contos de Monteiro Lobato exibem um foco das regiões como agentes determinantes na formação do caráter humano, ressaltando-se muito mais a

supremacia dos ambientes "puros" e "antes de tudo fortes", no caso euclidiano; ou a fraqueza nata, o parasitismo de determinado território, conforme Lobato. Geralmente, nos dois autores, o viés naturalista se sobressai e o discurso literário ressoa como representação das concepções biopsicológicas e antropogeográficas com acento à explicação do homem: reflexo do meio.

Esses posicionamentos conduzem a literatura a prescrever um necessário amálgama racial e cultural ou, mais radicalmente, um separatismo eugênico, em prol da criação de uma identidade nacional. À literatura, cabe ser porta-voz das vertentes científicas e procurar, ao máximo, alinhar seus conteúdos com os padrões do cânone europeu. É uma literatura de dependência e de imitação.

Somente nos primeiros anos do século vinte, novas concepções para a questão do localismo-regional vão conduzir a arte literária brasileira por novos rumos. Vale salientar que, tanto o regionalismo "provinciano" quanto o regionalismo "naturalista" renunciaram os debates em torno da região orquestrados pelo grupo de escritores do Nordeste. Estes centraram as suas propostas no estabelecimento de um contraponto às tendências modernizadoras requeridas pela Semana de Arte Moderna e ressaltaram as regiões esquecidas do país como fonte principal para manutenção da identidade brasileira. Conforme Albuquerque (1999, p.68),

O regionalismo anterior ao modernismo, preso a uma visão naturalista da arte, voltava-se à descrição pormenorizada dos diferentes meios e tipos regionais. O Brasil era apenas uma coleção de paisagens sem síntese ou estrutura imagético-discursiva que desse unidade. O modernismo vai tomar os elementos regionais como signos a serem arquivados para poder posteriormente, rearumá-los numa nova imagem, em um novo texto para o país.

Portanto, longe do regionalismo paisagístico ou naturalista dos primeiros tempos, situa-se a produção regionalista do final dos anos vinte e primeiros anos da década de trinta. Aqui, as expressões literárias caminharão, num primeiro instante, para a definição identitária regional, com empenho de formular o Nordeste como espaço geográfico de características homogêneas; como espacialidade fundada historicamente e originada por uma tradição de pensamentos, de imagens e produções textuais que lhe conferem realidade e presença.

Para Albuquerque (1999, p. 69), "o Nordeste nasce do reconhecimento de uma derrota, é fruto do fechamento imagético-discursivo de um espaço subalterno

na rede de poderes, por aqueles que já não podem aspirar ao domínio do espaço nacional.” Logo, para fixar a identidade regional nordestina, projetou-se o exagero das semelhanças vividas em nível estadual com intuito de alimentar uma identidade fixa de Nordeste, com base na seca, na miséria, no cangaço, no messianismo, no sistema de produção de natureza feudal, na visão patriarcal da colonização e na mistura cultural ali vivida.²

Nas palavras de Candido (2006a), a literatura produzida por esses escritores representa a tomada de “consciência catastrófica do atraso” associada à idéia de “país subdesenvolvido”, sujeito às perdas culturais ocorridas, primeiramente, nas regiões ameaçadas pela modernização, como por exemplo, o Nordeste açucareiro em tempos de decadência.

A priori, a literatura regionalista de vinte será a representação discursiva das estruturas agrárias a mercê da modernização que era celebrada como urgência nacional pelas elites paulistas. A Literatura produzida, a partir do mecanismo de formação da identidade, recebe o rótulo estereotípico de literatura regionalista do Nordeste, ou Romance de Trinta. Pela ótica de Albuquerque (1999, p. 70),

O próprio surgimento do que passa a ser chamado de “romance de trinta” ter-se-ia dado pela identificação completa dos autores com sua paisagem, com seu meio, passando a senti-lo, a vê-lo, a dizê-lo como nunca se fizera antes. [...], esse romance expressava uma realidade coletiva, fiel às tendências de um povo e às características de uma região, relacionando as lembranças dos autores ao que havia de mais essencial na estrutura da sociedade.

De posse do ideal nacionalista fomentado pelas propostas modernas gestadas em vinte dois, os escritores do Nordeste – com aporte teórico fundamentado nas proposições do sociólogo Gilberto Freyre – buscavam inserir, nas obras literárias, o sopro do social, do particular, do regional; a perspectiva que partia das vivências de camadas humanas fora do espaço urbano e que punham em evidência os conflitos inerentes à dualidade sociocultural: homem urbano, do litoral, elitizado versus

² Albuquerque (1999) salienta que o uso específico do termo Nordeste como região ocorre somente no ano 1919, quando é usado para designar uma área do Norte sujeita à estiagem e submetida à ajuda da IFOCS – Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas –. Interessante perceber que, ainda hoje, a expressão “nortista” é utilizada para descrever os “nordestinos”, alertando para caráter móvel dessa fronteira.

homem rude, do interior, bestializado. Esse movimento põe em marcha às mudanças nos procedimentos artístico-culturais propostas no Manifesto Regionalista de 1926.³

Nesse esteio, **A bagaceira** (1928), **O quinze** (1930), **Menino de engenho** (1932) trazem a imagem da região como parâmetro memorialístico, recorte de um espaço sacralizado e congelado pelo tempo da saudade, numa tentativa de reterritorializar os desterritorializados, graças à emergência do discurso sobre a homogeneidade nacional outorgado pelos modernistas.

O que se percebe é a tomada de consciência de um atraso, naquilo que fundamenta a identidade brasileira, para, com base nessa condição, apresentar uma literatura marcada pela autonomia no plano do conteúdo. Com esse fim, os escritores regionalistas da década de vinte não hesitaram em eleger o Nordeste como *locus* de tradição nacional e como modelo a ser seguido.

Distante desse viés regional-saudosista situa-se a obra de Jorge Amado, porque expõe um regionalismo projetado para o futuro, nas palavras de Duarte (1996): um regionalismo “utópico”; “território de revolta”, conforme Albuquerque (1999).

A mobilização literária do autor irá produzir uma variedade discursiva voltada à denúncia e, em essência, muito além do regionalismo precedente. No primeiro Jorge Amado, a composição artística é encarada com um tom “proselitista” em que a “consciência catastrófica do atraso” (CANDIDO, 2006a) convida à luta e à esperança. Com Albuquerque (1999, p.184),

A reterritorialização revolucionária é uma forma de tentar construir um novo território no futuro, que viesse a substituir o desconforto com a sociedade do presente. [...]. A geração dos anos vinte e a seguinte vivem suspensa entre duas sociabilidades, acredita numa transformação eminente do mundo, seja em que direção for. É um momento de intenso sentimento de mudança e da necessidade de se antecipar a elas, tentando dirigi-las num determinado sentido. A angústia em prever um sentido único para a história deixa claro o próprio medo que o seu aceleração provoca.

³ O movimento Regionalista e Tradicionalista, do qual faz parte o Romance de Trinta, teve sua gênese na fundação do Centro Regionalista do Nordeste em 1924, espaço que congregava artistas e intelectuais interessados em questões políticas locais e nacionais. Sua afirmação como um movimento de caráter cultural e artístico, destinado a preservar as tradições do Nordeste, só acontece por ocasião do Congresso Regionalista de Recife em 1926.

Assim, a imagem construída da região nordestina, pelo texto de Amado, é a de um Nordeste combativo, revolucionário, que guarda, em relação aos romances anteriores, semelhanças no que toca ao inconformismo com o presente, com os silenciamentos sofridos pelo homem da região.

Destarte, as contradições entre os primeiros regionalistas tradicionais e os regionalistas revolucionários acentuam-se, na medida em que os primeiros negam o presente ao legitimar o passado, enquanto os últimos questionam o presente com objetivo de construir um futuro mais justo, em que a supremacia da coletividade fosse um fim comungado por todos os homens.

Do ponto de vista estético, a literatura criada por esses escritores ainda reproduz a importação assimilativa do cânone europeu, numa autêntica apropriação da dependência na elaboração criativa, mas como nos alerta Candido (2006 a, p. 183),

Mesmo, nos momentos em que influímos de volta nos europeus, no plano das obras realizadas por nós (não no das sugestões temáticas que o nosso continente oferece para eles elaborarem como forma mais ou menos acentuada de exotismo), em tais momentos, o que devolvemos não foram invenções, mas um afinamento dos instrumentos recebidos. Isso ocorreu com Rúben Dário em relação ao "Modernismo" (no sentido hispânico); com Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos em relação ao Neo-realismo português.

Seus textos passam a adotar uma postura de revolta ou de resgate da miséria enquanto causa social a ser combatida ou mesmo geradora de sentimentos revoltosos e libertadores. Desse modo, os cangaceiros, os escravos, os negros, os vitimados pelo êxodo, os proscritos sociais encaminham-se para situações de combate, no caso do autor, sempre orientados pelos ideais do Partido Comunista cujo aporte maior é apresentar-se ao povo da região como discurso monológico, salvacionista e messiânico.

Na perspectiva materialista-marxista, "a arte deveria ser um espaço para a objetivação plena de um espaço realista e inquestionável. Um espaço feito de razões e não de crenças; feito daquilo que era visto e não imaginado" (ALBUQUERQUE, 1999, p.32). As obras teriam a "missão" de representarem as lutas vividas no âmbito social e que agenciavam a condição conflitiva entre o capital, que aviltava e

sucumbia o operário, e o "povo" expropriado e espoliado em seu trabalho numa relação alienada. Conforme salienta Duarte (1996, p.20),

No caso específico de Jorge Amado, modernismo, tenentismo e comunismo funcionarão como referenciais muito precisos numa trajetória em que política e literatura vão caminhar lado a lado. A revolução estética de 22 propicia ao autor régua e compasso expressivos, abrindo-lhe a perspectiva da linguagem desabusada, império da oralidade, além de lhe mostrar o caminho dos estratos recalcados de nossa formação cultural [...].

Portanto, fruto dessa vertente literária é Jorge Amado, principalmente nos seus romances iniciais e na autenticidade do projeto literário que almejou construir nas chamadas fase de "aprendizado" ou "motivação" e nos romances "engajados" ou "documentais", de "consciência catastrófica do atraso" (CANDIDO, 2006a), romance "proletário" (TROTSKI, 1980), em cujo contexto o herói ascende de classes oprimidas a fim de galgar a liberdade advinda da revolução e assim, personificar-se como ensinamento, como finalidade didática a semear atitudes revoltosas perante os oprimidos das esferas sociais. Romances "parciais" (AMADO, 1972a), espaços em que a luta "pela liberdade contra o despotismo e a prepotência; pelo explorado contra o explorador" são trazidos à literatura que abre mão de ser "pundonorosa donzela aflita" e galga o status de "arma de batalha do homem, sobretudo, do homem brasileiro" (AMADO, 1972a). Os textos por ele produzidos firmam um compromisso como os problemas reais, "uma literatura de raízes", com "a captação dos anseios do povo".

De como Jorge Amado procurou a identidade de um país do carnaval pelas terras do sem fim e pelos subterrâneos da liberdade.

Se Jorge Amado busca inserir o povo naquilo que escreve, é importante observar que esse projeto irá interferir no aspecto estético-formal, convertendo-o a uma espécie de texto panfletário em muito devedor dos romances sociais.

A princípio, assim como Duarte (1996) e Manzatto (1994), entende-se a obra de Jorge Amado como projeto centrado na construção, pela literatura, de uma sociedade mais justa em cujo seio a liberdade e a dignidade de um povo pudessem

ser expressas. As suas composições vão percorrer uma linha que parte da observação reflexiva, inerente às problemáticas sociais, à postura combativa, em consonância com os ditames dos ideais socialistas para, mais tarde, celebrarem a alegria do povo na sua originalidade cultural imprevisível.

No contexto de esperanças e frustrações fomentadas pelas revoltas que marcaram o país na década de 30, Jorge Amado estréia com a obra **O país do carnaval** (1931), "cadernos de aprendiz de romancista" (AMADO, 1978b), responsável por fazer eclodir o romance modernista na Bahia e contestar o ufanismo da perspectiva patriótica abordado no final do século XIX, início do século XX, ao mesmo tempo em que mostra a decadência das instituições aristocráticas, as dissimulações vividas pelos filhos dessa aristocracia, divididos perante a modernidade e a tradição.

Nessa obra, Jorge Amado reflete sobre as contradições do brasileiro, sua face carnavalizada, à procura de uma identidade. Fatos que retomam o pensamento intelectual contemporâneo ao livro. É um texto de estréia com inovações consideráveis na linguagem, que prenuncia o projeto amadiano de construir uma literatura de intervenção social, pois focaliza a exploração capitalista melhor explicitada nos romances seguintes.⁴

Cacau (1933) é o segundo romance de aprendizagem e "assinala a guinada à esquerda da obra de Amado que obscurece as discussões existenciais do livro precedente para mergulhar no universo do trabalho e da luta de classes" (DUARTE, 1996, p. 47). É um romance que pretende, "com um mínimo de literatura", representar a vida dos trabalhadores explorados na "lida" do cacau e que iniciam uma tomada de consciência no que toca à exploração capitalista. "Será um romance proletário?" (AMADO, 2001a).⁵

⁴ Data dessa época, o ingresso do escritor no Partido Comunista Brasileiro, o que veio a ser considerado um erro pelo próprio autor, no ano de 1936, acusado de participar da Intentona Comunista: movimento organizado pelo PCB (Partido Comunista Brasileiro), pela Aliança Nacional Libertadora, ocorrido no Rio G. do Norte, no Rio de Janeiro em 1936, com o objetivo de desenvolver uma revolução nacional-popular que desarticulasse o governo de Getúlio Vargas. A insurreição foi promovida pelo PCB, partido a que Jorge Amado pertencia.

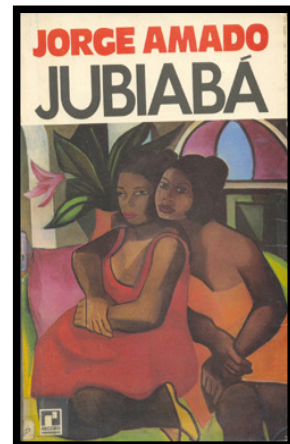
⁵ Com essa pergunta, na nota introdutória do romance, Jorge Amado resume o compromisso do proletariado expurgado de sua dignidade pelos ditames do capitalismo. O autor direciona o leitor para uma literatura-expressão dos projetos comunistas que se tornaram concretizados no país. Ao mesmo tempo, mostra-se consciente das perspectivas literárias marxistas que buscavam orientar a ficção com fins de representar a formação do proletariado e da consciência de classe.



No ano seguinte, Jorge Amado publica **Suor** (1934), narrativa ambientada na cidade de Salvador, no casarão 68 do Pelourinho. Ali tipos humanos, vitimados pelo caráter aviltante das relações sociais, vivem amontoados e parecem fazer “transpirar” a própria instalação, donde o título “suor”. No texto, Jorge Amado usa pela primeira vez a técnica de fragmentação como recurso narrativo, pois as histórias das personagens são descritas sem aparente conexão, ressaltando-se com isso, o esfacelamento técnico oriundo das tendências vanguardistas ainda em evidência e marcando terreno na linguagem do autor. Prevalece, enquanto temática, a perspectiva da literatura como território de denúncia, como porta-voz de realidades vitimadas pelas injustiças econômicas. É ainda um romance panfletário, porque procura causar indignação e revolta a quem realiza sua leitura.

De acordo com Albuquerque (1999, p.214),

Seu projeto é tornar seus livros um quadro mural da vida dos abandonados, dos mendigos, dos operários e doqueiros que rebentam cadeias. Seus primeiros romances ainda guardam uma nítida ligação com a estética naturalista, que o encontro com o realismo socialista só veio reafirmar. Suas obras querem ser uma pintura fiel de quadros sociológicos, documentos científicos que embasariam uma reivindicação revolucionária, trazendo o fim da exploração capitalista e, com isto, o retorno àquela sociedade lírica perdida.



Os três primeiros volumes encerram a representação de uma realidade social injusta, pautada na diferença de classe, na opressão de homens contra homens. São livros que trazem a semente do comprometimento com uma literatura engajada, militante, enfim, a tomada de consciência do texto literário como ambiente onde um futuro diverso pode ser almejado a partir de um marxismo de esperança (BASTIDE, 1972).

Jubiabá (1935) marca o amadurecimento do autor em relação aos projetos revolucionário-comunistas, ou ainda, o momento em que o personagem principal, o negro Antônio Balduíno, forma o seu caráter e aprende que, pela revolução, pela emergência da greve e da luta proletária, a sociedade poderá alcançar um padrão favorável de justiça. Nesse texto, Jorge Amado traz para o que produz o

bildungsroman (BAKHTIN, 2003), ou seja, a formação de um herói com evolução diretamente ligada ao envolvimento histórico. Para o teórico russo, o herói do romance de aprendizado interliga-se à história numa atitude recíproca,

Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. Trata-se precisamente da formação do novo homem; por isso, a força organizadora do futuro aqui é imensa, e evidentemente não se trata do futuro em termos privado-biográficos, mas históricos. Mudam justamente os fundamentos do mundo, cabendo ao homem mudar com eles (BAKHTIN, 2003, p. 222).

Assim, a saga de Antônio Balduino é narrada e suas forças se canalizam pela interferência histórica que o leva a endereçar a vida na compreensão da luta proletária como escape da opressão. O teor marxista na formação do herói é novamente trabalhado em **Capitães da Areia** (1937).

Em 1936, Jorge Amado lança **Mar Morto**⁶, livro considerado prosa poética graças à estruturação em cantos e ao lirismo com que as ações são narradas. Todavia, mesmo envolto numa atmosfera de subjetividade, o texto não se exime de abordar, com alto índice de realismo, os infortúnios inerentes ao trabalho dos homens do mar e às suas viúvas, sempre destinadas à prostituição. É um instante em que o tom didático-marxista das obras anteriores dá uma trégua e as imagens metafóricas conferem ao livro um “transbordamento lírico tanto da trama como da própria estrutura verbal” (ALMEIDA, 1981, p. 218). Aqui é Iemanjá quem aparece para dar proteção aos pescadores ou levá-los para as terras distantes, no fundo do mar. Porém, a perspectiva de luta e desobediência às regras pré-estabelecidas inserem na composição certo caráter de revolta presente nas atitudes de Livia e Rosa Palmeirão, personagens femininas que mudam seu destino tornando-se saveiristas, viúvas, lutadoras.

Capitães da Areia⁷ (1937), narra a tragédia dos “meninos das/nas ruas” da Bahia, no cais e nos trapiches abandonados é reportada para o espaço romanesco que se quer cada vez mais denunciativo – aqui as crianças vivem o drama, invisível

⁶ O livro confere ao escritor o Prêmio Graça Aranha em 1936.

⁷ Por conta do livro, Jorge Amado é detido em 1937, durante o Estado Novo, em virtude do “teor revolucionário” da obra que tem exemplares queimados em praça pública a fim de coibir atitudes subversivas.

para a maioria da sociedade, contando com a ajuda de uma mãe-de-santo: Don'Aninha, de um padre caridoso e dos orixás Ogum, o ferreiro e Omolu: o deus da bexiga negra. Novamente Jorge Amado cria um herói de aprendizado e o dispersar desse herói do bando de menores, metaforiza o cumprimento de uma etapa na vida de Pedro Bala, líder dos capitães e, posteriormente, líder dos estivadores nas greves operárias. Desde cedo, com consciência de classe. Literatura panfletária entende a cidade enquanto palco onde as revoltas do proletário culminarão na tomada de poder e na implantação da comunidade utópica.

Terras do sem fim (1943) e **São Jorge dos Ilhéus** (1944) apresentam-se como romances históricos⁸, etapistas⁹ de tom épico em que a luta do homem na conquista das matas para o plantio do cacau e na implantação de uma sociedade civilizada, em meio à selvageria dos bichos e dos próprios homens bestializados, assume um tom de saga. São livros complementares, “que formam uma única história: a das terras do cacau”.¹⁰

No primeiro, considerado pela crítica como a obra prima de Jorge Amado, os aspectos polarizados entre o bem: o operário, e o mal: o capitalista são habilmente articulados. Aqui, a viagem dos desbravadores, o feudalismo, a suserania e vassalagem inerente às relações dos coronéis para com os seus jagunços, a posse da terra e os sofrimentos por eles sofridos destroem qualquer pretensão de analisá-los somente como vilões.

Em **São Jorge dos Ilhéus**, os bravos coronéis cumprem uma etapa na formação da sociedade cacauera e se vêem como vítimas do capital estrangeiro, autêntico algoz da saga conquistadora. Novamente o comunismo aparece como saída e a luta do operariado escapa da zona urbana para o interior. O retorno ao maniqueísmo de bons contra maus – desaparecido em **Terras do sem fim** (1943) – volta à ordem discursiva em **São Jorge dos Ilhéus** (1944) o que faz do romance um contínuo ao didatismo comunista.

⁸ O romance histórico é um gênero narrativo que afirma a coexistência, num mesmo universo diegético, de eventos e de personagens históricas e personagens inventadas. Cf. Reis & Lopes (2000).

⁹ A concepção de narrativa etapista, de acordo com Duarte (1996), consiste em guiar o enredo por um princípio de movimento que tem como intuito recriar, pela literatura, uma parcela da evolução histórica do país, sendo um dos recursos do romance histórico.

¹⁰ Cf. Amado (1972a).

Seara vermelha (1946) narra o êxodo de uma família de nordestinos expulsos de sua terra graças à seca e às relações latifundiárias. Na obra, Jorge Amado escapa do eixo de Salvador e das terras do cacau para trabalhar a utopia construída nos sertões escaldantes, onde a “colheita” de sonhos singra caminhos diversos, mas que culmina na revolta, quer seja pelo messianismo, quer pelo cangaço ou, finalmente, pela “vermelhidão” da greve, pelo ingresso nos ideais do Partido Comunista, apresentado como caminho mais profícuo. Duarte (1996) observa que, ao lado dessa ampliação topográfica da obra amadiana, existe a tentativa de trazer à literatura os problemas brasileiros de cunho histórico como cangaço, milenarismo, êxodo rural, usando para isso, de fortes intertextualidades bíblicas, mecanismo que se tornará constante nos construtos do escritor.

Salienta-se ainda, a perspectiva de revolta contra o poder do capital visto, em última instância, como o grande culpado pelas opressões. Logo, os ataques dos cangaceiros e as palavras dos beatos personificam gritos de protesto contra as instituições e resta o engajamento político como principal caminho rumo a melhores condições de vida.

Dez anos se passam até que Jorge Amado lança mais um romance. A trilogia **Os subterrâneos da liberdade** (1954) narra a história de militantes do Partido Comunista perseguidos pela ditadura militar. Duarte (1996) vê nesse romance “o crepúsculo do partidarismo romanesco”, a fase final de obras militantes em torno dos paradigmas orientados pelo Partido. Para o autor, a longa narrativa,

Constitui o ponto extremo do engajamento amadiano, espécie de bizarro apogeu do modelo ficcional centrado na representação do drama do oprimido pela via da perspectiva partidária. [...]. A narrativa se acerca da história e do objetivo de romancear o processo de crescimento político das massas no confronto com os donos do poder (Op.cit., p. 209).

Os ásperos tempos, Agonia da noite e A luz no túnel¹¹ descrevem os obscuros momentos do Estado Novo e o que esse aparato institucional representou aos militantes de esquerda. A narrativa beira o proselitismo político, engaja-se na denúncia exaustiva das atrocidades cometidas nos porões da ditadura militar, fazendo com que os indivíduos sejam projetados à coletividade e que representem as

¹¹ Os três títulos marcam as partes do romance **Os subterrâneos da liberdade** (1954).

opressões sofridas pelo Partido Comunista, lançado como mártir e herói nacional. É o apogeu e o crepúsculo da militância de Jorge

Amado que faz de seu texto um “veículo” a ser pensado como “eficácia comunicativa” de idéias revolucionárias ¹² (DUARTE, 1996).

Para Albuquerque (1999, p. 215),

Em sua obra, notadamente aquela publicada entre 1944 e 1954, os seus personagens militantes vêem o Partido como o lar, a escola a razão da vida; vêem-no como detentor da verdade e como arma para mudar o destino do mundo. Amado traça a sua identidade de escritor a partir da idéia de que é uma voz do Partido, voz da revolução que chama para lutar por todos, pelo destino de todos, sem exceção. O Partido se caracterizava pela luta de cada um de seus membros e dos resultados alcançados, mas estava acima dos homens era a encarnação da vontade geral destes, à qual o indivíduo particular devia se submeter. Por isso, sua vida não mais lhe pertence, mas ao Partido e seus objetivos.

Com esses romances, majoritariamente ancorados na tentativa de denunciar a opressão vivenciada pelo povo, ou empenhados no compromisso de transportar, pelo viés literário, “a boa nova” da idéias socialistas; Jorge Amado marca a fase inicial de sua produção motivado pela necessidade da utopia e pela obediência ao socialismo, ao mesmo tempo em que faz do romance de tese e da explicação naturalista as balizas da composição, procurando criar quadros ficcionais que representem o social numa forma autenticamente verossímil.

Do ponto de vista estético-formal, poucas inovações podem ser apresentadas, com exceção para a incursão do cordel e de poemas em romances como **Jubiabá** (1935) e **Terras do sem fim** (1943), textos que prenunciam a capacidade do autor em conferir mobilidade ao código literário e melhor articulá-lo, de certo modo, até demonstrando as ilusões ideológicas que faz um gênero ser legítimo e outros não.

Em fins dos anos cinqüenta, suas obras continuam a abordar a esperança, a liberdade, a originalidade. Todavia, o projeto político partidário, o veio naturalista e documental abre espaço para a observação do povo nas suas imprevisibilidades, sem pretensões ortodoxas, rumo às vivências culturais inesperadas, descontínuas,

¹² Data de 1948 o cancelamento da filiação de Jorge Amado junto ao Partido Comunista e a perda do mandato na Câmara Federal. Vítima de perseguições políticas, o escritor exila-se em Paris e de lá viaja por outros países como Itália, Polônia, Tchecoslováquia, União Soviética, China, Mongólia, Uruguai, Argentina.

rizomáticas.¹³ É o momento do escritor se sobressair, no instante em que a expressão engajada do político e militante entra em fase crepuscular.

De como um capitão de longo curso, cansado de guerras, soube romper com os ásperos tempos até pastorear a noite numa tenda dos milagres.

“Agora eu lhe pergunto, professor: é fácil conciliar teoria e vida, o que se aprende nos livros e a vida que se vive a cada instante? (AMADO, 2001c)”. Com essa pergunta Pedro Archanjo, personagem principal de **Tenda dos milagres** (1969), parece resumir a mudança de rumo realizada pela obra de Jorge Amado depois de **Os Subterrâneos da liberdade** (1954).

Ao tom panfletário, por vezes proselitista e doutrinário, com ênfase na divulgação dos paradigmas marxista, segue-se o surgimento de uma expressão textual que deixa de lado o compromisso com um “mínimo de literatura” para um “máximo de realidade” (AMADO, 2001a)¹⁴ e chega à ampliação dos mecanismos estéticos, à maior liberdade discursiva que se faz notória quando o rigor do romance de tese é suavizado e o autor confecciona textos onde tanto a forma como o conteúdo aponta para relativizações. Estas, em grande parte, originam-se da capacidade que o romancista possui em transitar entre a prosa documental, naturalista e didática e os acordes do lirismo poético, do subjetivismo e do ressurgimento de linhas temáticas, relegadas ao esquecimento, agora partícipes daquilo que produz.

A crítica não entra em consenso quando a natureza dessa mudança. Alguns a vêem como radical, outros, como mera continuidade. Para Bosi (1970), são crônicas “amaneiradas” e costumes provincianos dissolvidos no pitoresco, no apimentado do regional. Para Albuquerque (1999), Jorge Amado continua preso às concepções de etnicidade, revalorizando à raça, do ponto de vista cultural e psicológico, na medida em que defende a mestiçagem como um ponto de partida para personalidades sincréticas sem se ater ao nível psicológico das personagens.

¹³ O conceito de rizoma, centralizado nas idéias de Deleuze e Guatarri, foi tomado de empréstimo do campo semântico botânico, para designar a forma não hierárquica, desordenada, caótica, não-centrada e não linear de organização, de pensamento ou de escrita. Cf. Silva (2000a).

¹⁴ Frase de abertura do romance **Cacau** (1933) exaustivamente usada pela crítica para condenar a “pouca” expressividade estética do autor.

Por vieses díspares, estudiosos como Manzatto (1994, p.98) entendem que não há descontinuidades ou pieguice nesse segundo momento: “não existe ruptura entre as duas fases da literatura de Amado, entre o narrador social da primeira fase e o escritor sorridente da segunda. Mesmo porque, tanto em uma como em outra, o que transparece de sua literatura é o engajamento pela liberdade”.

Roger Bastide (1972) comunga com Manzatto dessa opinião. O sociólogo não vê contraponto entre a fase declaradamente mais engajada e os romances que a seguem. Para o sociólogo, o objetivo de trazer o povo para a literatura persiste acrescido de elementos novos como: o tom caricatural com que as vivências da sociedade burguesa e capitalista passam a ser representada, a ênfase na utilização do maravilhoso, na negação à racionalidade e nas relativizações do discurso do narrador que não se mostra como porta-voz exclusivo da verdade.

Entre tantas interpretações possíveis a essa aparente mudança de “trilha”, elege-se a análise de Portela (1972), cujo estudo permite observar cinco tempos específicos na produção romanesca amadiana. Tais fases não são marcadas pela ruptura, mas sim, pela reiteração aprofundada que culmina no “tempo de motivação pluridimensional”,

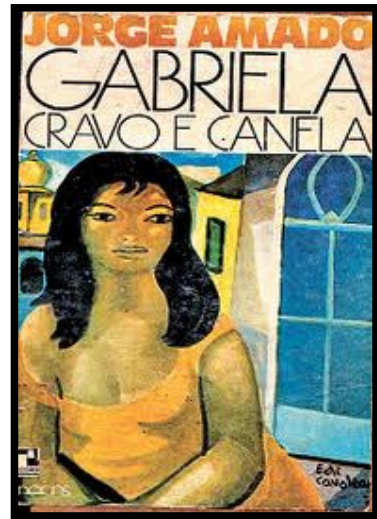
Caracteriza-se nitidamente um processo em cadeia, onde os elos anteriores condicionam outros elos que vão sendo subseqüentemente enriquecidos. Esse processo divide o plano da execução em cinco tempos nitidamente demarcados, e que seria o tempo da elaboração motivadora, o da motivação baiana, o da motivação telúrica, o da motivação política e, finalmente, o tempo da motivação pluridimensional (Op.cit., p.72).

É, pois nesse tempo de motivação “pluridimensional” que Jorge Amado começa a se aproximar da nova narrativa literária brasileira, pós-década de sessenta. Nesse instante produtivo, o autor direciona aquilo que compõe a uma feição estético-formal pautada na interconexão entre os códigos literários vanguardistas e os valores artísticos cultivados no Brasil sob o rótulo de folclórico, ultrapassado, popular.

Desse modo, o escritor se envereda pela vertente do “super-regionalismo” que, segundo Candido (2006 a, p. 195),

É uma florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade. Descartando o

sentimentalismo e retórica; nutrida de elementos não-realistas; como o absurdo, a magia das situações; de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse – ela implica não obstante aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documentário social.



Ou seja, a mistura, em processo de hibridação, da dependência literária europeia com a criatividade local assim revigorada.

Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior (1958) assinala o início do percurso no que toca à perspectiva da libertação do povo enquanto projeto – entendido, nesta análise, como o eixo comum da produção do autor durante as décadas em que esteve atuante.

A história da retirante que chega a Ilhéus para encantar a todos, cruza-se com a formação da própria cidade, o apogeu e declínio dos coronéis, os conchavos políticos, a mudança operada nos valores e códigos morais do local. Assim, **Gabriela, cravo e canela**¹⁵ representa uma libertação romanesca, desenvolvida quando o escritor desloca o plano da construção narrativa do mero didatismo comunista – cuja ênfase nas classes e na coletividade tipifica as personagens – e alcança efeitos estéticos no romance “de costumes”, quando condensa habilmente o social à literatura, quando mescla a poesia à prosa, enfim, quando faz uso de procedimentos que trazem ao texto à feição literária, tantas vezes sucumbida.

As vivências da moça Gabriela em busca da liberdade, de uma liberdade só sua, dentro de seus moldes e parâmetros, é também a personificação da liberdade do povo, a crítica às instituições, o combate pelo humanismo otimista em muito distante dos referenciais teóricos impostos por teorias partidárias.

Em 1961, o autor lança **Os Velhos marinheiros:** duas histórias do cais da Bahia. Trata-se de uma coletânea de novelas – mais tarde publicados em edições isoladas – **A morte e a morte de Quincas Berro d’Água** e **Os velhos marinheiros.** Em ambos os textos, críticas às instituições burguesas são proferidas

¹⁵ A primeira edição do romance, 20.000 exemplares, foi esgotada em quinze dias. Cf. Tavares (1969).

pelo viés do humor. No primeiro, tem-se a descrição de um velório, onde a hipocrisia e os modelos sociais são ridicularizados graças à inserção de elementos do realismo maravilhoso e à criação do herói picaresco personificado em Quincas, metáfora da liberdade individual, longe dos paradigmas civilizatórios. O segundo, traz de volta o tema do mar, as travessias tão presentes em **Mar morto**, em **Terras do sem fim**, em **Capitães da areia**. Aqui, Jorge Amado esmera-se nos efeitos cômicos e cria a imagem de um homem aposentado que, de um instante para outro, é agraciado com um título sem merecê-lo. Novamente a crítica à sociedade pequeno-burguesa, pautada na burocracia e na pompa, é lançada.

Em 1964, é a vez do livro **Os pastores da noite**, união de três contos entrelaçados pela retomada de personagens. Narra a história dos amigos Massu, Cabo Martim, Curió, pelas ruas de Salvador, sempre rodeados de capoeiristas, cafetinas, malandros e prostitutas. O primeiro microrrelato cobre o insólito casamento do Cabo Martim com Marialva, a paixão de Curió pela mulher do melhor amigo, a separação de Martim e Marialva, e, por fim, a morte prematura de Otália apaixonada pelo cabo. O segundo episódio fala dos preparativos do batizado do menino Felício, filho de Massu com a negra Damiana. O terceiro momento coloca o povo como agente do próprio destino e traz, ao plano literário, a invasão de espaços urbanos, a carência de moradias e infra-estrutura, a sanha dos políticos e a influência dos orixás que se personificam para ajudar a população a encontrar seu espaço.

Em 1966 publica **Dona Flor e seus dois maridos**: espantosa batalha entre o espírito e a matéria.¹⁶ No longo romance, o autor tece críticas à sociedade burguesa e seus códigos repressores, tantas vezes preconceituosos, e que, normalmente, acarretam a infelicidade de seus membros. A história da professora de culinária Florípedes¹⁷, o embate moral vivido por ela ao trair o marido vivo com o marido morto e, por fim, sentir-se completa quando dividida entre os dois, marca a tomada de consciência das liberdades individuais já proferidas em **Gabriela** e que

¹⁶ **Dona Flor e seus dois maridos** alcança a vendagem de 75.000 exemplares em primeira edição. Cf. Tavares (1969).

¹⁷ De acordo com Goldstein (2002, p. 110), “**Dona Flor** 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, que se casou 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**.”

agora se somam ao realismo maravilhoso, à comicidade, à descontração e à própria atitude de relativizar as verdades narradas.

Data de 1969 a publicação de **Tenda dos Milagres**. No romance, Jorge Amado aborda mais profundamente a questão da mestiçagem racial e da mestiçagem cultural inerente ao povo brasileiro. Nele a ciência positivista, determinista e eugênica, propagada pelos estudiosos de fins do século XIX e ainda em evidência no pensamento brasileiro durante o século XX, é duramente questionada. O personagem principal, Pedro Archanjo, autodidata e assíduo da “universidade da vida” “nas ruas do pelourinho”, é reconhecido por “sábios” cientistas do exterior como notório autor de obras reflexivas sobre a questão racial brasileira (AMADO, 2001c).

Eleito pelo próprio Jorge Amado como seu melhor romance, o texto mostra a influência, a contribuição e a permanência da cultura transplantada da África na diáspora brasileira. É um canto de amor à mestiçagem e à Bahia, à cultura negra que vai da cozinha ao candomblé, e serve de aprofundamento a temática da religiosidade mencionada em outros textos como: **Jubiabá, Gabriela, Mar Morto, Capitães da areia, Os pastores da noite**.¹⁸

Tereza Batista cansada de guerra (1972) é o terceiro romance amadiano protagonizado por mulheres. Assim como Gabriela e Dona Flor, Tereza lança ao mundo seu brado de coragem e luta para vivência do amor, da solidariedade, da gratidão inerentes ao povo humilde. Vendida logo cedo pelos pais, a menina Tereza batalha a vida em busca da felicidade, seja traíndo o seu dono com o jovem Daniel, seja presa na cadeia ou num convento donde é resgatada pelo coronel Emiliano Guedes, cuja idade é bem avançada em relação à Tereza, mas que passa a ser seu amante e, inclusive, morre nos braços da jovem após uma noite de amor.

Com esse experiente companheiro, Tereza aprende a força do “rebenque” e da “rosa” (AMADO, 1978m), aprende a amá-lo mesmo no sofrimento de não poder ter um filho, já que se obriga a abortar para não contrariá-lo. No entremeio do romance, em ritmo de ABCs cordelistas, Jorge Amado traça a saga dessa heroína do

¹⁸Uma leitura realizada por Goldstein (2003) entende as personagens de **Tenda dos Milagres** como representações caricaturais de personalidades envolvidas em debates sobre raça e etnia protagonizados na universidade da capital baiana. Para a autora, Pedro Archanjo pode ser associado ao estudioso Manuel Querino e o médico Nilo Argolo ao também médico Nina Rodrigues. Nesse esteio, o romance amadiano apresenta um feição alegórica da sociedade. Tal postura põe em evidência o caráter denunciativo da ficção que, pela sátira, ridiculariza o social.

povo que luta contra a bexiga negra, que lidera as prostitutas numa greve, que é símbolo de coragem e ousadia na busca dos seus ideais e de seu homem: Januário Gereba.¹⁹

Ainda no filão de heroínas saídas do seio do povo e por ele estabelecendo combates, **Tieta do Agreste** (1977), contando a história de Antonieta Esteves nas praias de Mangue Seco, desobediente aos padrões rígidos da moral interiorana e vivendo uma sexualidade zoomorfixada nas areias e coqueirais. É a história da menina vítima da intolerância familiar, que desde cedo aprende a usar o corpo para adquirir poder. Quando adulta, volta à Santana do Agreste para lutar em prol das paisagens naturais e espalhar a sua "luz" contra o preconceito e o falso moralismo da sociedade.

É um romance engajado à questão do progresso e do meio ambiente podendo ser lido como um prenúncio dos debates sobre o desenvolvimento sustentável. Nele, Jorge Amado também critica a sanha dos políticos que põem em risco as reservas naturais, como no caso, o ecossistema de Mangue Seco. Vale salientar que o romance tece um longo panorama em relação às possibilidades da mulher viver e buscar a felicidade. Seja pela sexualidade, pela libertação dos padrões, pela acomodação aos padrões ou pela submissão incontestável ao marido, as mulheres que circulam na trama servem de alerta a proposições teóricas redutoras ou paradigmáticas em relação ao gênero, em tempos marcados pela profusão dos debates e conquistas do feminismo.

Farda, fardão, camisola de dormir: fábula para ascender uma esperança (1979) desloca-se do eixo do Nordeste e é ambientado no Rio de Janeiro. Na obra, Jorge Amado narra a insólita batalha protagonizada por dois acadêmicos liberais na tentativa de impedir a eleição de um chefe de polícia e de um general militar para Academia Brasileira de Letras. "Um romance centrado no combate ao nazismo e ao fascismo ou, se preferirmos, centrado no combate de todo tipo de autoritarismo, todo tipo de ditadura e censura" (MANZATTO, 1999, p. 108).²⁰

¹⁹ Em 1976, o autor envia para a editora Record os originais de uma fábula infantil escrita em 1948, para seu filho João Jorge. Trata-se de **O gato malhado e a andorinha Sinhá**, texto que expressa, através da visão fabulística, o amor impossível entre um gato e uma andorinha. Novamente a temática da liberdade, da desobediência às regras é o eixo temático da produção que transborda em lirismo.

²⁰ **A bola e o goleiro** (1983) é outro texto amadiano voltado para o público infantil seguido ainda, de **O Capeta Carybé** (1986), em homenagem ao pintor argentino, ilustrador de muitas das suas obras.

Em 1984, é a vez de **Tocaia grande**: a face obscura. Nesse texto, têm-se uma retomada das propostas iniciadas em **Cacau, Terras do sem fim, São Jorge dos Ilhéus e Gabriela, cravo e canela**. Nele Jorge Amado descreve a formação da cidade de Pirangi, pela ótica do povo e traz para literatura os aspectos obscuros da conquista, da formação de uma cidade, as muitas vidas ceifadas e os sofrimentos, a busca pelo quinhão e por um lugar ao sol, sem, contudo, direcionar a revolta dos cacauzeiros às lutas econômicas ou apontar respostas imediatas para obtenção da liberdade. É mais um romance de contestação naquilo que relata: “dizendo não quando dizem sim” (AMADO, 1984).

Em 1988, ano do centenário da abolição da escravatura no Brasil, o autor lança o livro **O sumiço da santa**: uma história de feitiçaria²¹, considerado pelo próprio autor como uma de suas obras de configuração melhor articulada. Nele salienta-se a perspectiva de hibridação sofrida tanto pelo catolicismo como pelo candomblé. Novamente a questão religiosa, trabalhada em obras precedentes, é o eixo temático, acrescido ainda, de um humor que beira o anarquismo e de uma carnavalização das tradições quer seja do candomblé ou do catolicismo, enfim, de qualquer ordem modelar que tente erigir normas ou parâmetros a serem seguidos.

Além de romances, fábulas, novelas²², poemas²³, peças²⁴ e contos²⁵, Jorge Amado escreveu relatos autobiográficos: **O menino grapiúna** (1982) e **Navegações de cabotagem** (1992), o primeiro, com narrações memorialísticas da infância e da adolescência do autor; o segundo, traz a vida adulta com seus interesses, suas histórias, sua participação política, seus amigos e pecados, a vida na Bahia com alusões à família e ao convívio com personalidades famosas como

²¹ A partir dessa citação não será feita a referência do ano da obra, uma vez que se trata do mesmo texto citado várias vezes.

²² A novela **Lenita** (1929) é obra de Jorge Amado em co-autoria de Dias da Costa e Édison Carneiro, além da novela **Brandão entre o mar e o amor** (1940) em parceria com José Lins, Graciliano Ramos e Rachel de Queirós. Cf. Tavares (1969).

²³ Jorge Amado poeta lança o primeiro poema na revista modernista “A luva” no ano de 1927. O livro **A estrada do mar** (1938) é seu primeiro opúsculo de poemas. Cf. Tavares (1969).

²⁴ A primeira obra amadiana com fins dramáticos é **O amor de soldado** (1944) cujo título inicial foi **O amor de Castro Alves**. Cf.op.cit.

²⁵ Como contista, vale salientar dois de seus contos: **História do carnaval** (1967), **De como o mulato Porciúncula descarregou seu defunto** (1975). Cf. Tavares (1969).

políticos importantes, fato que foi apontado pela crítica como oportunismo do escritor.

O penúltimo livro publicado por Jorge Amado recebe o título de **A descoberta da América pelos turcos**: romancinho é publicado em 1992, como o autor subscreve na apresentação da obra. Nele traça um bem humorado painel da conquista da América, metaforizada na personagem Adma rendida ao amor do turco Jamil Bichara. É um livro de encomendas em que o escritor não se exime de caracterizá-lo com aspectos regionais realçados pela ambientação na cidade de Itabuna.

Por fim, em 1999, o autor encerra a produção narrativa com a fábula **O milagre dos pássaros**.



Em todas as obras, Jorge Amado extrapola, de algum modo, os limites do regionalismo percebido nos textos da primeira fase. Percebe-se o esforço contínuo em conferir ao que produz essa perspectiva de diálogo, de transporte entre campos e códigos culturais antes visualizados como distintos, pois intransponíveis.

A consolidação de tal projeto cristaliza-se sempre que transpõe, para o nível estético, às imprevisibilidades desencadeadas pelos encontros culturais orquestrados pelas vivências humanas, representadas no conteúdo de seus romances e pela união da literatura e das formas de arte local em hibridação com o global.

REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE, Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife: Ed. Massagana: São Paulo: Cortez, 1999.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

BOSI, Alfredo. *Imagem, discurso*. In: O ser e o tempo da poesia. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. *Colônia, culto e cultura*. In: Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1970.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: A educação pela noite. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.

CANDIDO, Antonio. *A timidez do romance*. In: A educação pela noite. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b.

CANDIDO, Antônio. A nova narrativa. In: A educação pela noite. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006c.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5.ed. São Paulo: USP, 1975.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1976.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 49 ed. São Paulo: Global, 2004.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. [Trad.]. Álvaro Cabral. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1976.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PELEGRINI, Tânia. *O povo como adereço: carnaval de Jorge Amado*. In: SEGATTO, José Antonio & DALDAN, Ude. Sociedade e literatura no Brasil. São Paulo: UNESP, 1999, p. 121-143.

BIBLIOGRAFIA ESPECIALIZADA:

AMADO, Jorge. *Entrevista biográfica*. In: Jorge Amado: literatura comentada. São Paulo: Abril, 1981.

AMADO, Jorge. *Bahia de todos os santos: guia da cidade de Salvador*. 27 ed. Rio de Janeiro: Record, 1977a.

AMADO, Jorge.(1961). *Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras*. In: Jorge Amado: povo e terra. 40 anos de literatura. São Paulo: Martins. 1972a.

AMADO, Jorge. *Carta a uma leitora sobre romance e personagem*. In Jorge Amado: povo e terra. 40 anos de literatura. São Paulo: Martins, 1972b.

AMADO, Jorge. *O país do carnaval*. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999b.

AMADO, Jorge. *Cacau*. 31.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001a.

AMADO, Jorge. *Suor*. 31. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978a.

AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. 95. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978b.

AMADO, Jorge. *Mar morto*. 45.ed. Rio de Janeiro:Record, 1978c.

AMADO, Jorge. *ABC de Castro Alves*. 25. ed. Rio de Janeiro: Record, 1977b.

AMADO, Jorge. *O cavaleiro da esperança*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

AMADO, Jorge. *Terras do sem fim*. 37. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978d.

AMADO, Jorge. *São Jorge dos Ilhéus*. 36. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978e.

AMADO, Jorge. *Bahia de todos os santos*. 36. ed. São Paulo: Record, 1977c.

AMADO, Jorge. *Seara vermelha*. 32. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978f.

AMADO, Jorge. *Os subterrâneos da liberdade*. 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978g.

AMADO, Jorge. *Gabriela cravo e canela*. 55. ed. Rio de Janeiro, Record, 1978h.

AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro d'água*. 88. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001b.

AMADO, Jorge. *Os velhos marinheiros ou o capitão de longo curso*. 39. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978i.

AMADO, Jorge. *Os pastores da noite*. 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978j.

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978l.

AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. 43. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001c.

AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 1978m.

AMADO, Jorge. *O gato malhado e a andorinha sinhá*. Rio de Janeiro: Record, 1976b.

AMADO, Jorge. *Tieta do agreste*. 17 ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

AMADO, Jorge. *Farda, fardão, camisola de dormir*. 17 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001d.

AMADO, Jorge. *Tocaia grande: a face obscura*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

AMADO, Jorge. *A bola e o goleiro*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

AMADO, Jorge. *O capeta Carybé*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

AMADO, Jorge. *O menino grapiúna*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

AMADO, Jorge. *Navegações de cabotagem*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

AMADO, Jorge. *A descoberta da América pelos turcos: romancinho*. Rio do Janeiro: Record, 1994.

AMADO, Jorge. *O milagre dos pássaros*. Rio de Janeiro: Record, 1999c.

AMOROSO LIMA, Alceu. *Gabriela ou o crepúsculo dos coronéis*. In: Jorge Amado povo e terra: 40 anos de literatura, São Paulo: Martins, 1972.

BASTIDE, Roger. *Sobre o romancista Jorge Amado*. In: Jorge Amado: povo e terra: 40 anos de literatura. São Paulo: Martins, 1972.

BERND, Zilá. *O elogio da criouldade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe*. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin.(org.). Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

CANDIDO, Antônio. *Poesia, documento e história*. In: Jorge Amado povo e terra: 40 anos de literatura, São Paulo: Martins, 1972.

DE FRANCESCHI, Antônio Fernando *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*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado e o Bildungsroman proletário*. In: DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. Revista Brasileira de Literatura Comparada, nº 3, São Paulo, 1997.

FRANCESCHI, Antônio Fernando. *Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado*. In: DE FRANCESCHI, Antônio Fernando (org.). Cadernos de Literatura Brasileira nº3: Jorge Amado, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1997.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil Best Seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*. São Paulo: Senac, 2003.

GOMES, Álvaro Cardoso. *Jorge Amado*. Coleção Literatura Comentada. São Paulo: Abril, 1981.

MANZATTO, Antônio. *Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.

PORTELA, Eduardo. *A fábula em cinco tempos*. In: Jorge Amado povo e terra: 40 anos de literatura, São Paulo: Martins, 1972.

ROCHE, Jean. *Jorge bem/mal Amado*. São Paulo: Cultrix, 1988.

SOUSA, Mari Ângela Reis de. *A crítica genética e os manuscritos amadianos*. ACTA.UNIVERSITATIS PALACKIANA E OLOMUCENSIS, 1999. Disponível em:
< http://publip.upol.cz/~obd/fulltext/Romanica-8/Romanica-8_14.pdf > Acesso em: 10 de jan. 2008.

TATI, Miécio. *Jorge Amado, vida e obra*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.

TAVARES, Paulo. *Criaturas de Jorge Amado*. São Paulo: Martins, 1969.

TAVARES, Paulo. *O baiano Jorge Amado e sua obra*. Rio de Janeiro: Record, 1980.