

A recepção crítica dos romances de Jorge Amado

Ivia Alves

UFBA

É do conhecimento geral a idéia de que qualquer livro, ao ser publicado, faz a sua trajetória independentemente de seu autor, e esse caminho pode ser de sucesso ou insucesso. Por outro lado, sabe-se que o sucesso de um livro se faz independentemente das avaliações críticas que recebe. Às vezes, o livro recebe críticas positivas, e a sua venda é um fracasso; outras, apesar das restrições da crítica, torna-se um sucesso de vendagem e os comentários dos leitores constroem a sua venda. Mas, poucas vezes, a gente se defronta, continuamente, entre o fogo cruzado que se estabelece entre o público leitor e a crítica, entre o escritor e seu público, entre o livro, o escritor e os estudiosos de literatura.

Este é o caso muito específico da produção de Jorge Amado.

Poucas vezes, na cena literária do país, viram-se tantos questionamentos a um escritor, tanto fervor da crítica que acata um livro ou o conjunto de sua obra, lado a lado com tantos outros críticos, também fervorosos, que a desmereciam e olhavam com desconfiança para a obra de um escritor. Se nos debruçarmos sobre o estudo da crítica, acompanhando a trajetória de Amado e de suas publicações, salta a nossos olhos a trajetória atribulada de Jorge Amado e de sua produção, desde o início, desde 1930, até meados dos oitenta.

O leitor médio sente o rumor dessa controvérsia e muitas vezes se coloca a favor ou contra, mesmo não deixando de ler. Algumas vezes, esse leitor médio tem o pudor — já que a crítica desconsidera o autor — de dizer que o leu, ou faz as mesmas restrições que leu em jornais. Assim se cria uma ambigüidade na recepção crítica dessa produção, que precisa ser analisada mais detidamente e com mais cuidado para que se possa compreender o que se passa, ou se passou, na arena literária da época.

Foi com esse interesse e curiosidade que me debrucei sobre a produção de Jorge Amado. No momento em que tive essa atitude, devo dizer que as forças contraditórias e o contexto cultural estavam soprando ventos mais calmos e já começa a emergir uma simpatia pela produção de Jorge Amado. Eram os anos de 1996.

A minha apresentação vai estar dividida em duas partes: de início, faço, rapidamente, a história de minha pesquisa, que já deu razão a alguns subprojetos; em seguida, passo a fazer considerações gerais sobre os resultados obtidos com relação à recepção crítica.

Posso quase afirmar que, desde que me tornei professora de literatura, me chamaram muito a atenção as controvérsias da crítica sobre os romances de Amado, registradas em notícias, ensaios e análises de estudiosos e críticos brasileiros. Causou-me grande impressão pelo tom fervoroso tanto de combate quanto do discurso daqueles que acatavam, melhor dizendo, defendiam. Tais posições tão diversificadas de leituras deveriam ter uma situação de origem, já que eram bastante diferenciadas.

Procurando detectar a razão de tanta polaridade das críticas sobre um mesmo livro ou ao longo do percurso de publicação do autor, isso quase me obrigou a construir um projeto que me pos-

sibilitasse um prazo maior para analisar essas divergências, esses fervores desses textos críticos. Precisava fazer, já com instrumentos atualizados, com que esses textos falassem por si. Eu não estava disposta a elaborar mais uma leitura dessa produção, mas queria trazer à cena e verificar como se formou tal controvérsia. Por que grupos se debatiam e por que essa contenda acompanhou toda a vida do autor, que, querendo apaziguar tais fervores, resolveu autodenominar-se de um “mero contador de histórias”? Essa interferência do autor na própria classificação e categorização de sua produção vinha sendo expressa através de inúmeras entrevistas nas quais Amado tentava dar pistas sobre sua produção, ao mesmo tempo em que tentava explicar por que tinha tanta repercussão junto ao público e por que os críticos, intermediários entre o texto e os leitores, faziam tantas restrições. A arena literária estava repleta de vozes que se combatiam, se digladiavam ou se irmanavam, embora o poder de avaliação pendesse mais para aqueles críticos que faziam as mais variadas restrições ao texto do escritor baiano. Portanto a crítica, que não fora unânime com relação aos textos produzidos e classificados como da chamada primeira fase, piorava ainda mais na chamada segunda fase, aquela em que muitos afirmavam ter o autor controlado seu instrumento de trabalho. Surgiu desses impasses o meu projeto, que não podia deixar de se chamar “A recepção crítica da produção de Jorge Amado”.

Venho caminhando com esse projeto por quase oito anos. E é a partir dele que venho me empenhando em compreender a trajetória dessa crítica brasileira diante da publicação de Jorge Amado.

Vocês poderiam perguntar se não é mais um desses projetos mirabolantes ou sem resultados substanciais que se desenvolvem na Academia para gastar tempo e dinheiro. Mas devo afir-

mar o contrário. Não, não é. Sua finalidade está diretamente articulada a compreensões futuras sobre o autor, como esse autor vai ser lido e visto no futuro, que outras linhas de projetos podem ser desdobradas a partir da compreensão da recepção crítica. Em último caso, os resultados desse projeto poderão ajudar a compreender essas convergências e divergências entre o autor, a sua produção e a crítica.

Penso em uma contribuição para o futuro. Basta citar um exemplo. Os autores das histórias da literatura procuram um ângulo, um foco para desdobrar sua narrativa historiográfica e, grande parte das vezes, tomam como base as avaliações dos estudiosos da época do autor, para operar suas avaliações e reavaliações. Reavaliar a fala desses críticos, verificar de onde eles falam e quais os contextos que permeiam suas falas pode redirecionar a avaliação de um escritor. Já temos várias provas de situações similares ou diferentes. Posso citar, aleatoriamente, a posição central que ocupa José de Alencar na historiografia do país, ou a nova leitura da produção de Oswald de Andrade, que o colocou ao lado de Mário de Andrade, abrindo outra vertente, ou mesmo o olhar para as minorias de um Lima Barreto, ou o cosmopolitismo de um Souzaândrade. Acontecerá o mesmo com muitos outros e outras, não deixando de lado as escritoras brasileiras que vêm publicando incessantemente desde o século XIX.

*

Parece-me que o momento crucial do poder da crítica sobre a historiografia literária e com relação à produção de Amado pode ser identificado nos anos 70/80, quando, novamente, são publicadas avaliações de sua atuação em diversos compêndios

e histórias da literatura. Em quase todos, publicados por esse período, seus autores são levados a conceber uma subdivisão na produção de Amado em duas fases, tomando *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Os velhos marinheiros* (1961) como direcionadores de um novo patamar de criação, uma significativa mudança de direção, explicada por motivos diversos, seja pelo fato de o autor entrar na maturidade, seja pelo fato de o escritor romper com o Partido Comunista ou, ainda, por se levar em conta que o autor chegou ao controle e domínio plenos dos processos narrativos. Porém, apesar dessas idéias sobre tais procedimentos, nada os impedia de continuar a registrar uma certa desconfiança, transpondo para seus textos determinados julgamentos que provinham de críticos anteriores e que, de certa forma, contaminavam os discursos historiográficos mais recentes.

Observando tudo isso, concentrei-me em indagar por que a crítica mais hegemônica passava a amenizar suas restrições, sem, entretanto, depor suas armas. Tomei como ponto de partida os seguintes vetores:

- por que houve a necessidade de dividir a produção de Amado em dois blocos distintos;
- por que há a permanência de falas/leituras críticas “desconfiadas” principalmente, aquelas que insistem em indiciar ou remeter a julgamentos negativos;
- por que há uma contínua discussão ou diálogo no interior no campo da crítica sobre a produção desse autor;
- e, finalmente, por que, com o passar do tempo, a discussão diminuía ou aumentava conforme apareciam novos contextos culturais e outros instrumentos teóricos de análise.

Para não cansar mais o público, passo imediatamente a considerações sobre os resultados obtidos.

Os pontos de diferenças e de contendas no campo da crítica já aparecem desde o lançamento dos primeiros livros *O país do carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934) e continuam por toda a trajetória de publicação do autor, até alcançar, mais ou menos 1990, quando parece que a crítica literária, de mãos dadas com a antropologia social e os estudos de cultura brasileira, encontra os instrumentos capazes de entender e interpretar de uma maneira mais compreensiva todas as possibilidades do discurso narrativo de Jorge Amado. Não se pode deixar de lado a contribuição de estudos de críticos estrangeiros, no caso, norte-americanos, franceses e italianos, mais notadamente analisados até agora.

Não vou aqui me deter em descrever a metodologia da pesquisa. Prefiro passar para os resultados, principalmente, acompanhando três vetores:

- como as ferramentas de análise das teorias de cada momento se projetam na leitura dos críticos;
- quais os olhares da crítica brasileira e da região sobre essa produção ao longo de 40 anos;
- quais as contribuições do estrangeiro para o entendimento da ficção de Amado.

Dentro do primeiro vetor podem-se incluir as histórias da literatura e ensaios monográficos sobre o romance e sobre a crítica.

No segundo, pode-se perceber como a leitura da ficção de Jorge Amado se transforma com a mudança de instrumentos de análise.

A partir da análise desses vetores, chega-se à constatação de que o poder da palavra da crítica brasileira engessou certos conceitos e pré-conceitos que não foram levados em conta nos estudos de críticos estrangeiros, podendo estes, de certa forma, abrir interpretações/leituras mais abrangentes antes mesmo de uma leitura mais equilibrada da crítica nacional.

Uma grande parte dos compêndios, antologias e histórias da literatura que foram publicados a partir dos anos setenta segue dois rumos. Uma linha de descrição sem maiores aprofundamentos de análise dessa produção, não operando com juízos de valor inserindo o autor nas temáticas dos anos trinta, quando emerge a narrativa regional; ou uma segunda linha, formada por menor número, mas que tem mais repercussão na cena literária. Essa linhagem conecta-se ao julgamento e juízo de valor do crítico Álvaro Lins, que parece ter tido maior identidade com a crítica acadêmica, porque seus estudos já procuravam, desde os anos quarenta, o valor estético da obra. Os procedimentos da análise interna ou intratextuais começavam a aparecer nos anos quarenta, e a crítica judicativa brasileira afeiçoou-se a ela, apropriando-se de determinados instrumentos, sempre olhando a literatura brasileira de um patamar que ela pudesse ser impulsionada pela literatura ocidental. Em outras palavras, a sensação do sujeito e da sua fala, localizada no bojo de um país pós-colonial, projeta a necessidade de superação de suas falhas em busca de um discurso literário semelhante ao patamar encontrado nas metrópoles. Pode-se verificar que é considerada como de menor valia a recuperação do esquema de narrativa muito próximo da oralidade, documentado pela grande maioria dos escritores nordestinos de trinta. Toda a iniciativa de resgatar, apropriar-se e reestruturar para a escrita os meca-

nismos da fala e da estrutura de pensamento do Nordeste foram deixados de lado, em favor de uma linguagem que se estrutura dentro de si, com alto nível de referência a obras básicas e circulantes das culturas européias das metrópoles.

Assim, um autor seria valorizado pelos seus “achados” lingüísticos, pelo discurso metafórico e metaliterário ou pelas categorias estruturantes da narrativa que enviassem seu texto para valores circulantes nas metrópoles e que pudessem ser comparados aos escritores por lá eleitos. Precisamente, se o autor brasileiro pudesse fazer repercutir o modelo da sublime trindade, isto é, Joyce, Proust e, pouco mais tarde, Virginia Woolf ou Kafka. Sobre esse engessamento das produções de escritores brasileiros ou sul-americanos a esse tipo de crítica (seja ela, estética ou, mais tarde, intratextual) pode ser lida em suas restrições, nos belos contos de Borges, como “Pierre Menard, autor do Quixote” ou “Kafka e os seus precursores”, e em muitas outras narrativas curtas do livro *Ficções*, lançado no princípio dos anos quarenta.

É dentro dessa linhagem, isto é, de como não se deve fazer narrativas rasteiras no Brasil, que se pode propor a leitura crítica de três livros que repercutem no espaço dos estudos literários: *Os mortos de sobrecasaca*,¹ *História concisa da literatura brasileira*² e a crítica sobre os romances de Jorge Amado, publicada pela José Olympio, editadas entre as décadas de sessenta e setenta.

O autor de *Os mortos de sobrecasaca* reuniu seus artigos de avaliações judicativas e críticas do final dos anos trinta e início

dos quarenta da produção de Jorge Amado e fez perdurar seu poder de juízo de valor sobre o autor, ao publicá-los, em conjunto, no início dos anos sessenta, no livro citado, quando a crítica literária já encontrava uma nova geração de críticos, e a crítica já havia passado do poder dos críticos diletantes para a arena da Academia. Sendo um crítico do passado, de um contexto cultural passado, fez com que seu discurso perdurasse e repercutisse em outras vozes.

Não se pode negar que um compêndio, pela força do seu autor, pela economia e praticidade de se ter em um livro de pouco mais de 500 páginas todo um material já tratado e organizado, é mais viável à leitura e à consulta do que aqueles outros que se desdobram em três a seis volumes, transformando-se em livro de leitura básica ou de consulta mais rápida. *A História concisa*, apesar das várias retificações realizadas pelo autor nas edições seguintes, é filiada a essa genealogia iniciada nos anos quarenta, que vai ser designada pelo estudioso Eduardo Assis Duarte como a “crítica dos erros”.

Esse tipo de crítica irá repercutir no discurso desqualificador e judicativo da *História concisa*, principalmente porque ainda esse procedimento crítico se funda na divisão entre cultura e natureza, entre o alto e o baixo da literatura, entre o universal e o cotidiano, entre o nacional e o regional, categorias, atualmente, destituídas da bipolaridade valorativa e judicativa.

Devo ainda mencionar uma coletânea publicada em 1983, *Os pobres na literatura brasileira*,³ que não contempla sequer um texto de Jorge Amado na sua representação do pobre. Mas ele

¹ Cf. LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

² Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

³ Cf. SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

será incluído no livro *Com palmos medida*, cuja proposta foi reunir textos com o tema da terra, a “ocupação da terra, as realizações e conflitos daí decorrentes”.⁴

O que isso implica para o futuro da produção de Jorge Amado? Provavelmente, é certo que ele não deva sair do cânone, mas a ameaça deve persistir, porque, afinal, existe uma relação de poder dessa repercussão e recepção de livros editados nos centros hegemônicos em detrimento de publicações regionais, locais.

Esse fato não é desprezível, embora possa distorcer as condições de produção da crítica na cena literária e no campo cultural de cada momento.

Paralelamente e ao longo das avaliações judicativas ou não dos compêndios, pode-se verificar uma grande massa crítica sobre a produção de Amado, que nem sempre está à disposição do leitor, mesmo aquele que tem iniciação em literatura.

Estou me referindo aos ensaios críticos, elaborados pelos diversos estudiosos, que se diversificam por instrumentos teóricos operados, pelos espaços que ocupam na sociedade e na cena literária, pelos meios de difusão de suas leituras e pelo lugar de onde falam.

Passo, sem maiores complexidades de explicações a uma rápida visada, chamando atenção para os primeiros críticos que ousaram buscar outros instrumentais, a fim de dar novo formato de leitura da ficção desse escritor.

Em geral, tais produtos, que constroem a recepção crítica de Jorge Amado, estão publicados dentro da Academia no formato de teses, dissertações, resultados de projetos, ou alcançam

⁴ AGUIAR, Flávio (Org.). *Com palmos medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira*. São Paulo: Boitempo, 1999. p.11.

publicações individuais de críticos em livro, ou são ensaios em revistas especializadas e anais de eventos.

É nesse campo de pesquisa, discussão e diálogo da literatura, espaço menos imediatista de formação do leitor como querem os artigos e resenhas de periódicos, que se oferece a melhor ensaística sobre Amado.

A grande maioria dessa produção, a partir de várias perspectivas e ângulos, detém-se na análise dos componentes da estrutura ficcional ou das categorias, de relevo, encontradas em um livro ou um pequeno conjunto de livros. Os conjuntos são variáveis, podendo levantar hipóteses investigativas de trabalho como: a categoria do narrador; a construção e o significado cultural dos personagens; a linguagem; a apropriação do discurso oral persistente nas camadas populares (cultura baseada na oralidade e no hibridismo de culturas e discursos) transposto para a escrita; os temas eleitos pelo autor; a reiteração de uma idéia/tema desdobrada em várias narrativas. São inúmeras perspectivas que podem ser abertas na produção de Amado e que respondem aos devidos questionamentos.

Chamaram-me a atenção duas categorias próprias das teorias correntes nas décadas de 70 e 80 e que, apontadas como vetores de análise das narrativas ficcionais, fizeram render outras leituras.

Um dos primeiros deslocamentos teóricos que aparece na crítica ao romance *Gabriela, cravo e canela* e que oferece uma outra leitura parte de procedimentos de análise com a categoria da ironia, parte de Eduardo Portella. Em 1959, o crítico acadêmico, de naturalidade baiana e que desenvolve sua carreira no Rio de Janeiro, já aponta o humor como categoria que estrutura o romance: “O elemento novo que o romance traz é o humor,

que atende a uma finalidade em si; a compor situações, caracterizar personagens, criar ou recriar atmosferas”.⁵

Quase duas décadas mais tarde, ele irá retomar essa categoria para analisar mais detalhadamente seu emprego, evidenciando que a mudança de tom e de posição do escritor redireciona sua trajetória. Daí talvez se origine a divisão, apontada pela crítica, da produção de Amado em duas fases.⁶

Não posso deixar de registrar que, entre a publicação do romance e o final da década de setenta, alguns poucos críticos se detiveram com menos pressa sobre essa ficção, operando com vários procedimentos. Chamou-me atenção o longo artigo de Wilson Martins,⁷ que, embora esteja na esteira das restrições ao escritor — e no artigo utiliza uma certa dose de mordaz ironia —, tomando a obra pelo conjunto, aponta-lhe uma fratura ideológica que pode demarcar o momento de rompimento do escritor com o Partido Comunista, mas também pode ser interpretada como uma demonstração da sua maturidade e envergadura técnica para trabalhar com a complexidade da ficção. Assim, Amado, segundo Martins, teria alcançado um patamar estético literário exigido pela crítica modernista, e o crítico insinua, descrente, que Amado está a fazer um investimento por desejar “entrar” na sociedade hegemônica, via Academia de Letras, deixando o lugar da margem que ele ocupava no campo das Letras.⁸

⁵ PORTELLA, Eduardo. Lirismo e drama em Jorge Amado. *Dimensões II: crítica literária*. Rio de Janeiro: Agir, 1959. p.107-111.

⁶ PORTELLA, Eduardo. Jorge Amado: a descontração poética do *Pais do carnaval*. *Revista Letras UERJ*, n 1, p.8-12, 1983.

⁷ MARTINS, Wilson. Gabriela, cravo e canela. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 ago. 1958. Suplemento Literário.

⁸ Releitura do artigo a partir do texto ALVES, Ivã. As mudanças de posição da crítica e a produção de Jorge Amado. In: ALVES, Ivã (Org.). *Em torno de Gabriela e Dona Flor*. Fundação Casa de Jorge Amado, 2004. p.27.

A geração de críticos brasileiros que emergiu entre os anos 50 e 60 dividia-se entre vários procedimentos de análise; embora seja predominante a análise estética, a análise intratextual, aparecem ainda críticas de base sociológica, histórica e marxista. E, a partir das escolhas, a leitura era feita, mas sem deixar de estar embutida a discussão se o escritor é um autor da alta literatura ou não. Não integrar o cânone da alta literatura era metamorfoseado pelos críticos através da denominação de “contador de histórias”. É lógico que nesse nicho não estava solitariamente colocado o nome do escritor baiano, mas faziam parte os escritores que tinham popularidade com o público e que vendiam livros, tais como Érico Veríssimo e José Lins do Rego.

A mudança do eixo de leitura e interpretação vem de estudiosos estrangeiros, notadamente dos Estados Unidos, embora no Brasil persista a controvérsia já apontada, fazendo quase desaparecer estudos mais elucidativos sobre a produção de Amado. Talvez porque seja um momento de uma crítica mais empenhada com as condições históricas do Brasil, em momento de ditadura militar, e que não acatava a falta de empenho de seus escritores ou porque seus temas não politizavam a situação da época.

Mas antes de passar para os estudos de Malcolm Silverman, tenho que registrar o trabalho de Haroldo Bruno que se propõe a analisar o romance a partir do eixo do picaresco.⁹

Na realidade, percebo que algumas vozes (brasileiras) em suas análises detectaram a categoria estruturante dos romances de Amado a partir de *Os velhos marinheiros*, mas essas leituras

⁹ BRUNO, Haroldo. De Ofenísia a Gabriela: do lírico ao sensual. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1975.

não foram levadas em conta. Ficaram à margem e elas só voltam a ter significado quando as teses dos brasilianistas norte-americanos ressoaram no Brasil. Foram eles: Baden e Malcolm Silverman.¹⁰

Através de livros ou artigos em diversos periódicos nacionais, Silverman expõe sua leitura. Inicialmente, o estudioso, por ter um lastro cultural anglo-americano, busca a interpretação de *Gabriela* pelo viés da sátira, o que o conduz a observar a não identidade do escritor com a sua narrativa, uma convenção narrativa sem intervenção proselitista. A sátira distancia o autor da narrativa que pode delinear o romance como a luta entre elementos progressistas e conservadores em um novo patamar por ele denominado de “a comédia baiana”, eixo através do qual poderá ler e tecer todas as considerações sobre as produções do escritor posteriores a *Gabriela*. Seja a categoria denominada de humor, ironia, picaresco ou sátira, abria-se um novo olhar, possivelmente mais compreensivo e capaz de fazer render interpretações, sendo deixados de lado os resquícios da crítica hegemônica brasileira, que àquela altura ou ignorava o escritor ou repetia ecos restritivos do passado que se transformavam em vozes vociferantes do presente. Neste ponto, não posso deixar de me lembrar do clamor das considerações (talvez sem pensar nos resultados) da crítica Walnice Galvão sobre o posicionamento do escritor diante do contexto histórico do país, sua popularidade que se traduzia em edições publicadas e, segundo ela, a mesmice de suas narrativas. Esse artigo, depois publicado no seu livro *Saco de gatos*,¹¹ deu chance para um ensaio avaliativo das condições

¹⁰ SILVERMAN, Malcolm. A dicotomia ricos/pobres. In: _____. *Moderna sátira brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

¹¹ Cf. Galvão, Walnice Nogueira. *Saco de gatos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

de produção por Silviano Santiago. Na realidade, ambos os artigos discutem as relações entre público e escritor e não acrescentam outras leituras, mas tratam do perfil do leitor de perspectivas diferentes: o primeiro olha o produto literário a partir da configuração da modernidade; o outro opera com a complexidade do produto cultural dentro da perspectiva contemporânea. Mas tal lembrança não deixa de sinalizar a controvérsia que se debate em torno de Amado, situação que, muitas vezes, causou mal-estar e pudor para a alta literatura.

Creio mesmo que a indignação ou a falta de preparo das elites do Sul do país em ter que ler por fora de uma homogeneidade moderna, por fora de uma organização capitalista burguesa um país tão extenso e historicamente tão diverso implicou em avaliações comprometidas, pois não foi percebida a grande fratura existente entre, pelo menos, duas comunidades culturais, como o Sul e o Nordeste, para não falar de outras tão gritantes como as duas.

Nenhum desses agentes de difusão cultural tem responsabilidade sobre a dificuldade de entender outra região, tão diversa e tão intimamente articulada a um país que se quer e deseja estar integrado ao Ocidente e às suas realizações. Não é o real que se enxerga, mas através de esquemas de pensamentos e de teorias, quase sempre elaboradas e provenientes dos grandes centros. Teriam que ser tais agentes tão contorcionistas quanto foram Silvio Romero, Euclides da Cunha, ou mesmo Olavo Bilac (entre a poesia e a crônica) para dar conta das diversas expressões culturais que se entremeiam, se cortam ou se combinam nesse vasto país, construído por ondas de imigrantes, de africanos e autóctones, para falar superficialmente de uma complexidade de que ainda não existem registros e estudos abrangentes. Sempre se

homogeneiza e se toma o procedimento comparativo do país como um todo e se projeta a comparação com os Estados Unidos ou alguma metrópole da Europa. E fala-se deles como complexos homogêneos, o que também não é a realidade.

Abro a parte final de minha fala tomando como base de análise a contemporaneidade, que quebrou as barreiras construídas pela modernidade entre o alto e o baixo, entre o universal e o local, entre o eterno e o cotidiano, entre os campos de saber e de conhecimento, por fim.

E é de outra área, dos estudos humanos, da antropologia que se começa a perceber uma outra leitura dos livros de Amado, principalmente a partir da tomada de nova envergadura pelo escritor anunciada em *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* e direcionada totalmente a partir de *Gabriela: seja a carnavalização*, como categoria literária, seja como um *gap* entre nação, país e suas leis e os seus habitantes, o povo, a sociedade, a prática social.

No início dos anos oitenta, começam a aparecer mais intensamente as questões relativas a colonialismo, a modernidade e sua repercussão nos países colonizados, bem como emergem com força as teorias sobre negritude, criouldade e a discussão entre o estado, instituições, sociedade e práticas sociais. O estudo dos contextos culturais, os tipos de subalternidade e construções discursivas e instituições da Modernidade, provenientes das metrópoles, e como são apropriados pelos países colonizados (subalternos) constroem várias categorias com as quais agora operamos. A categoria da resistência de culturas híbridas, entre outras, que aqui nos interessa vai conduzir antropólogos e críticos literários mais afeitos aos procedimentos da análise do discurso e da análise do contexto cultural a levar em

conta textos que foram deixados à margem ou que, por algum motivo, não se “encaixaram” de maneira “coerente”, no modelo da modernidade. A emergência de outras categorias, como a paródia, também obrigaram a reavaliar certos textos e mesmo a fazê-los deslizar para o centro dos estudos, agora, como expressões culturais de um determinado contexto, não importando se provenientes da alta literatura ou expressões provenientes do povo. É nessa confluência que vai ter uma nova releitura o segundo momento da produção de Amado.

Da Matta,¹² estudando o intervalo existente entre as leis do Estado e as regras da sociedade, procura exemplificar com a produção de Jorge Amado, escolhendo para análise o carnaval em dois tempos de sua ficção, depois a casa e a rua, para finalizar seu pensamento sobre a apropriação dos modelos da colonização pela personagem Dona Flor, que, entre seus dois maridos, prefere **e** em vez de **ou**. Se, no modelo ocidental, a exclusão se dá pela preferência por uma parte, como, por exemplo, sim ou não, a situação da comunidade brasileira se resolve pela escolha do sim e não, como no caso dos dois maridos: ela resolve o impasse da falta, preferindo ficar com os dois, cada um em seu patamar, cada um em sua função.

Tal proposta vem a ser reiterada por outra perspectiva, através de procedimentos da linguagem. Leticia Malard,¹³ em um pequeno artigo, configura a linguagem da prosa de Amado como uma aglutinação de procedimentos encontrados em narrativas

¹² Cf. DaMATTÁ, Roberto. Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis. *Cadernos de literatura brasileira: Jorge Amado*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1997, p. 120-135.

¹³ MALARD, Leticia. Jorge Amado e o carnaval. *Quaderni Ibero-Americani*. Roma; Torino: Bulzoni, n. 74, p. 47-55, 1993.

orais e folhetos populares apropriados pelo escritor para a construção de sua narrativa escrita.

Se fossemos ainda contemplar algumas leituras produzidas por estudiosos estrangeiros, encontraríamos situações inovadoras, como a de um estudioso italiano que chama a atenção para as antecipações de Amado em frente a fatos sociais, como, por exemplo, deslizar a perspectiva de olhar para a mulher — minoria que alguns anos mais tarde faria seu movimento por igualdade de espaço e tratamento —, e para o fato de que Amado passa a narrar os acontecimentos sociais através de personagens femininas.¹⁴

¹⁴ Cf. RICCARDI, Giovanni. I romanzi dell'alegria, i romanzi della passione di un grande "contador de histórias" baiano e universale. *Letterature d'America*, 1990.