UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS JUDAICOS E ÁRABES

MÁRCIO HENRIQUE MURACA

Jorge Amado e o judeu

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo
2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS JUDAICOS E ÁRABES

Jorge Amado e o judeu

VERSÃO CORRIGIDA

Márcio Henrique Muraca

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Judaicos e Árabes do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) para obtenção do título de Doutor em Letras.
Área de concentração: Estudos Judaicos

Orientadora: Profa. Dra. Berta Waldman

De acordo: Profa. Dra. Berta Waldman

São Paulo
2015

Nome: MURACA, Márcio Henrique
Número USP: 2210273

Título: Jorge Amado e o judeu

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Judaicos e Árabes do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) para obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Estudos Judaicos.

Aprovado em 9 de abril de 2015.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira (UFU)

Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento (UFMG)

Profa. Dra. Simone Rossinetti Rufinoni (FFLCH-USP)

Prof. Dr. Moacir Aparecido Amâncio (FFLCH-USP)

AGRADECIMENTOS

A Profa. Dra. Berta Waldman, pela orientação, delicadeza, amizade.
A Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira, a me bem conduzir por aí...
A Profa. Dra. Simone Rossinetti Rufinoni, pelas melhores aulas de Literatura Brasileira e por estar na qualificação e defesa: ímpares contribuições.
À CAPES, pelo financiamento, a bolsa de estudos, desde o início.
À Fundação Casa de Jorge Amado, pela acolhida em seus arquivos.
A Teresa Vieira Muraca: sem ela, nada; com ela, tudo.
À família toda, meu porto.
A Áurea Márcia Pereira, pela amizade – por ouvir tanto.
A Sandra Bisco, pela amizade – por ouvir tanto.
A Leonardo Feder, grata amizade iniciada nesta jornada.
A todos os amigos: presença.
A Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento, pelas contribuições na defesa.
A Profa. Dra. Maria Luiza Tucci Carneiro, por me guiar até os Estudos Judaicos.
A Dra. Célia Szniter, por disponibilizar a sua belíssima tese de doutorado.
A todos do Departamento de Letras Orientais, sempre prestativos.
A todos do Centro de Estudos Judaicos, sempre prestativos.
Ao Prof. Dr. Jaime Ginzburg, pela leitura minuciosa do material de qualificação.
Ao Prof. Dr. Moacir Aparecido Amâncio, meu supervisor do PAE: simpatia.
A Profa. Dra. Marta Francisca Topel, que me deu visões mais profundas de Israel.
À FFLCH/USP, meu espaço.
À Biblioteca Florestan Fernandes/USP: meu canto; grandes profissionais.
Ao Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte, por toda atenção, todas as vezes.
Ao Prof. Dr. Benedito Veiga, pela colaboração, pelo *e-mail*.
A Paloma Jorge Amado: simplesmente me contou histórias de Jorge.
A Myriam Fraga, pela atenção e acolhida na FCJA.
À Academia de Letras da Bahia, lugar onde se fala de Jorge Amado.
A Jorge Amado, por me fazer ver suas diversas Bahias.
À rua Augusta (e às imediações), meu pedaço.
Às Letras, que frequentemente me salvam.
Aos professores doutores da banca de defesa
E a todos que aqui contribuíram...

RESUMO

O objetivo desta tese de doutorado é verificar a presença judaica em textos diversos de Jorge Amado (1912-2001), sobretudo em romances, abrangendo suas duas fases, em articulação com sua leitura de mundo. Quanto ao *método*, a verificação se dá por meio de rastros/indícios do judeu na obra amadiana, considerando que a presença judaica em seus textos aparece mais como referência ou assunto do que personagem. O pensamento analógico é a tônica da tese. As reflexões têm como gatilho o rastro do judeu no texto, nas quais se articulam parte e todo, em mútua influência. Em relação aos *resultados*, a presença judaica nos trabalhos de Jorge Amado está ligada a um modo bastante monolítico de ver o judeu. Em geral, figuras judaicas são associadas à militância comunista, assim como se relacionam a um plano mítico/profético sobre o qual a cosmovisão amadiana também se assenta. A forma da obra de Jorge Amado, calcada em diálogo com expressões populares, guarda ecos da cultura judaico-cristã, com ênfase no pensamento escatológico e soteriológico. A *conclusão* é a de que o judeu no texto amadiano tem função metonímica, algo que se relaciona tanto com sua posição ideológica quanto com sua cosmovisão. Portanto, há um feixe de significados na presença judaica em Amado: de contestação à revelação.

Palavras-chave: Jorge Amado; cosmovisão; judeu

ABSTRACT

The aim of this thesis is verify the Jewish presence in various texts produced by Jorge Amado (1912-2001), focusing in his novels, also covering the two moments of his career. This will be approached through his worldview. As for the *method*, the analysis is based on trails/signs of the Jew in Amado's works as the Jewish presence in his texts comes up more as reference or subject than representation. The analog approach is applied in this thesis. Trails/signs of the Jew in the texts function as the triggers for the analysis, in which all the elements, being central or peripheral, are in mutual influence. As for the *results*, the Jewish presence in Amado's works is related to a monolithic view of the Jew. In general, Jewish traces/characters are linked to Communist militancy, as well as they are related to a mythical/prophetical level on which Jorge Amado's worldview also is based. Author's style pays tribute to popular expressions, reverberating Jewish-Christian culture, with emphasis on the eschatological and soteriological thinking. As for the *conclusion*, the Jew in Amado's works function as a metonymy, something that is related to both his ideological position and his worldview. Therefore there are a number of meanings in the Jewish presence in Amado: from subversion to revelation.

Keywords: Jorge Amado; worldview; the Jew

Não vemos as coisas como são: vemos as coisas como somos.
ANAÍS NIN

SE FOR DE PAZ, PODE ENTRAR

(lema da Casa de Jorge Amado – Pelourinho/Salvador-BA)

para os visíveis

[e os invisíveis]

para os meus pais

para Mario Muraca (1931-2014)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO [E DA COSMOVISÃO AMADIANA]	10
[a] O ISAAC DE JORGE AMADO	20
[b] JUDEU: SUBVERSIVO, COMUNISTA?	72
[c] DA PERSEGUIÇÃO	96
[d] MITO, MISTURA	149
CONCLUSÃO [OU DO JUDEU: SENSIBILIDADE, REVELAÇÃO?]	187
REFERÊNCIAS	195

INTRODUÇÃO

[E DA COSMOVISÃO AMADIANA]

O ponto de partida desta reflexão acerca do judeu em produções diversas de Jorge Amado foi minha dissertação de mestrado que tratou das crônicas¹ publicadas pelo escritor na época da Segunda Guerra.

Em função de seu posicionamento antifascista e pró-stalinista, além de seu caráter libertário, Amado expressou contundente opinião contrária em relação à perseguição aos judeus na Europa, ao mesmo tempo que denunciava ataques antisemitas no Brasil de Vargas. Todas essas questões forneceram material de análise para o subcapítulo da dissertação intitulado “Amado & O judeu”, o qual, por sua vez, me levou a perguntar se haveria uma presença judaica na obra geral do autor.

Lendo então seus romances, deparei-me com mais “judeus”. Tanto quanto encontrei um judeu aqui e outro ali em outros romances da geração de 1930... *Ele* pode ser visto no Samuel, de *Caminho de pedras* (1937), de Rachel de Queiroz, no Moisés, de *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, surge como usurário n’*Os ratos* (1935), de Dyonélio Machado, está em José Lins do Rego e em Erico Verissimo.

Menciono isso porque se o judeu não tem sido particularmente encarado como uma problemática na disciplina de Literatura Brasileira, há

¹ As crônicas foram publicadas na coluna “Hora da Guerra”, no jornal *O Imparcial*, de Salvador, entre 1942 e 1945. Ver: *Jorge Amado: um cronista da guerra*, dissertação de mestrado deste pesquisador, defendida na Universidade Federal de Uberlândia em 2012.

de se conjecturar que existe material para análise no campo dos Estudos Judaicos, sobretudo no que concerne à linha de pesquisa “Cultura no plural: aspectos da tradição judaica na Literatura Brasileira do século XX”.

O próprio Departamento de Letras Orientais e o Centro de Estudos Judaicos produziram em 2007 o “Arquivo [digital] da presença judaica e estrangeira na Literatura Brasileira”, coordenado pela Profa. Dra. Berta Waldman e organizado por Marta Marczyk. Pesquisas semelhantes a que me propus também foram realizadas, como a verificação do imigrante judeu na obra de Erico Verissimo, de Adelgício da Silva, em 2012.

Ocorre que no caso de Jorge Amado – e muito provavelmente em outros autores de sua geração, conforme os mencionados – o “judeu” raramente surge nos romances como personagem principal. Ele é antes figura periférica, é mais uma referência do que representação (daí as aspas), mostrando-se como elemento altamente simbólico, com clara função metonímica, em geral signo do contestador e do perseguido.

Assim, no conjunto de sua obra romanesca, o judeu aparece como personagem na novela de juventude *Suor* (1934) e depois no início de *Farda, fardão, camisola de dormir*, de 1979. Noutros textos de sua ficção, o judeu emerge como *assunto* no contexto da intriga, como é no caso de *Os subterrâneos da liberdade* (1954) ou *Tenda dos milagres* (1969).

Nesse panorama, chega-se a questão fundamental para uma tese: haveria no universo amadiano uma “presença judaica” suficiente que pudesse fornecer elementos tangíveis e efetivos para análise?

Tendo como fundamento aquela constatação de que o judeu nessa obra guarda forte carga metonímica, foi possível lançar a suposição da validade de desenvolvimento de reflexões acerca do tema. Algo que em termos conceituais poderia aludir à noção de rastros, de Walter Benjamin, ou mesmo de sinais/indícios, de Carlo Ginzburg².

Do meu ponto de vista, um elemento periférico, à margem, porém sobremaneira simbólico como o judeu na obra amadiana, oferece perspectivas não apenas de compreensão histórica e literária, mas principalmente da *cosmovisão*³ do autor.

Aliás, parece-me que, pelo menos neste estudo, a busca da compreensão da presença do judeu no texto de Jorge Amado basicamente é possível na frequente convocação da mundividência autoral, sobretudo pelo fato de que a voz do autor baiano muito se confunde com a voz de seus narradores – limite ímprobo de se divisar em diversos casos.

Portanto, um sinal, um rastro, um indício do judeu – ou de um tema ligado a ele – serve como gatilho de reflexão de um assunto. Conforme a reflexão se adensa, é possível notar que o judeu comparece no texto amadiano de acordo com seu projeto estético-ideológico do momento. Por outro lado, num viés mais generalizado, há uma leitura particular do

² Ver *Passagens*, de Walter Benjamin, 2006, e *Mitos, emblemas, sinais*, de Carlo Ginzburg, 1991. Texto esclarecedor sobre as noções aí envolvidas é A interpretação do rastro em Walter Benjamin, de Jaime Ginzburg, 2012. Ainda, outra obra a ser considerada é *O signo de três*, organizada por Humberto Eco e Thomas Sebeok, 1991.

³ *Cosmovisão*, mundividência ou visão de mundo são termos que neste estudo uso de modo um tanto corrente: são as ideias, os valores, a ética própria de um ser que condicionam seu modo de ver a vida e a sociedade, em articulação à sua experiência no mundo. No meu pensamento, forma-se nisso espécie de *compromisso* consigo, no qual o sujeito/autor engendrará um Argumento para sustentá-lo.

mundo que se liga intimamente a como o judeu surge em sua produção, seja num momento ou outro da carreira. É como se o núcleo da cosmovisão amadiana estabelecesse certa imagem do judeu nos textos.

É importante deixar claro que não é essa visão precisamente estável, mas é sorte de engajamento com o próprio caráter, uma marca pessoal que orienta maneiras de se referir ao outro ou representá-lo, o que, em contrapartida, possibilita *entrever* a sua mundividência autoral e, em última instância, compreender a forma que sua obra toma.

Nesse sentido, este trabalho, que apresento mais como reflexão, tem como viés metodológico a articulação entre parte, todo e modo de ver do autor; na medida do possível, não pretende ele fixar generalizações, esquemas ou distribuições sem razão, embora o tema de estudo por vezes force um tanto a isso. As conjecturas levantadas não sinalizam que o judeu seja uma metáfora única e clara nos textos do autor baiano. Melhor apontar que é um feixe metonímico: tem significado múltiplo.

Como se pode prever, não me foi possível, nesse contexto, evitar o pensamento analógico, justamente porque o estudo se sustenta pela leitura metonímica de extratos, de elementos à margem. Se de um lado o resultado disso parece ser o excesso (muitas consequências a partir de pouco material), de outro, tal modo relacional de pensar ilumina a obra de um autor de que mais se fala do que se estuda, ao mesmo tempo que

problematiza um tema, o *judeu*, o qual muitas vezes é percebido na sociedade como monolítico, fechado, constante, estereotipado⁴...

Por isso, houve a necessidade de dialogar com um número relativamente grande de ensaios críticos que tratam de Jorge Amado, bem como obras teóricas diversas que, por estrutura semelhante de ideias⁵, poderiam compor associações que levassem a divisar as circunstâncias pelas quais o judeu é visto de determinada maneira pelo autor.

Historicismo e mito compõem, assim julgo, a cosmovisão ou mundividência de Amado. Daí que sua *realidade* autoral é a fusão de real e percepção do real. O suporte teórico deste estudo liga-se a esse nexo.

Isto posto, é preciso dizer que o *corpus* da tese acabou por não se restringir a romances, vindo a abarcar o maior número de textos possíveis em que o judeu tenha deixado algum rastro, inclusive a verificação de manuscritos não publicados e originais que se encontram no arquivo da

⁴ Tendo-me decidido por investigar o judeu nos textos de Jorge Amado, logo me deparei com a complexidade da junção: 1. Falar de judeu é tocar num feixe de assuntos, dos quais o mais expressivo é *antisemitismo*. Acompanhado dele vem o antijudaísmo, o milenar conflito cristãos/judeus, assim como o embate judeus/palestinos, judeus/muçulmanos, judeus/árabes. Então as divisões internas – sefaraditas, ashkenazitas, judeus orientais/ocidentais. Acheam-se temas como sionismo, (neo)nazismo, Shoá, judaísmo, Israel/Estado de Israel, Talmud, Maimônides, Marx, diáspora, judeus no Brasil, cristãos-novos, Inquisição, judeus ricos, judeus sem dinheiro, preconceito, estereótipo, intolerância, perseguição, resistência... 2. Já falar de Jorge Amado é tocar, por assim dizer, num vespeiro, sobretudo porque é um autor não muito bem recebido na academia. Mencionar sua obra traz à tona, de pronto, duas fases: uma de ufanismo político (até meados dos anos de 1950, quando se afastou do Partido Comunista) e outra de ufanismo cultural (a partir de 1958, com a publicação de *Gabriela, cravo e canela*). E assim vêm saltando temas e assuntos como comunismo, stalinismo, geração de 1930, romance social, regionalismo, panfleto, ideologia, utopismo, Bahia, mito, *best seller*, caricatura, miscigenação, novela, folhetim, sincretismo, orixás, negros, proletariado e, acima de tudo, POPULAR. Mais do que isso: liberdade, mistura e POVO. Nesse sentido, vale dizer que as disciplinas “Realismo e introspecção no romance moderno brasileiro”, ministrada pela Profa. Dra. Simone Rossinetti Rufinoni, e “Sociedade israelense e multiculturalismo”, conduzida pela Profa. Dra. Marta Topel, foram de extrema importância para a compreensão dos complexos tópicos aí embutidos.

⁵ Decerto, esse caminho aventado pode imprimir fluxos de digressão no estudo.

Fundação Casa de Jorge Amado. Entram aí igualmente depoimentos do autor e memórias de seu fragmentado *Navegação de cabotagem* (1992).

Quanto à estrutura do trabalho, em virtude do perfil analógico nele estabelecido, optei por blocos de pensamento, reflexões de extensão diversa e em quantidade igualmente variada, as quais se ligam mais ao todo do que ao conteúdo da próxima entrada ou anterior. Convém justificar que esse percurso foi assim formalizado com o intento de que venha a ser compreendido conforme a leitura avança, tanto quanto em seu conjunto; o esforço foi da não gratuidade de qualquer exposição.

Assim, a tese se divide em quatro partes: [a] O Isaac de Jorge Amado, [b] Judeu: subversão, comunista?, [c] Da perseguição e [d] Mito, mistura, além da Conclusão [ou do judeu: sensibilidade, revelação?], parte na qual existe mais uma dinâmica de análise do que propriamente de considerações finais. Cada setor desses tem como assunto central o que apresentam seus respectivos títulos, sendo que, na unidade, o estudo visa sempre a seu objeto: por que a menção ou representação do judeu em determinado texto de Jorge Amado e como, no geral, sua cosmovisão autoral se relaciona com essa “presença judaica”?

Finalmente, parece-me essencial assinalar que este é um trabalho na área de Estudo Judaicos, em intersecção com a disciplina de Literatura Brasileira. Portanto, elementos formais da análise e teoria literária aqui servem ao estudo, sem que se desprezem, no entanto, elementos extrínsecos nas muitas abordagens da obra amadiana, como biografia do autor ou suas memórias e declarações, tudo a iluminar alguma questão.

[*]

Antes de tudo, e talvez dando início pelo avesso, pelo que servisse mais como conclusão, parece-me essencial aqui delinear o que viria a ser a cosmovisão de Jorge Amado – isso de modo pálido, depois da leitura de seus romances e outros textos, uma vez que a mundividência autoral, a meu ver, pode ser mais pressentida do que exatamente vista em formas bem compostas e fechadas. Distingo apenas em parte *autor*, *narrador* e *escritor*. Mais à frente isso deve ficar mais claro, mas adianto que, no caso de Jorge Amado, esses três aspectos se apresentam, no que aqui se defende, mais como condição única, embora haja contradições.

Em três palavras, pode-se dizer de Jorge Amado: *fé no povo*. Parece rara a compreensão do autor que não seja via cultura popular. É que por ela se divisa o contador de histórias, um “cordelista”, sendo isso melhor encaixe do que outra classificação mais teórica de narrador, porque é pela voz da sedução da narrativa trivial/vulgar das praças que se formaliza sua obra: dicção coloquial, paralelismos, clima lírico, humor, sensualismo, tempo linear, espaço idealizado, personagens tipos e a voz narrativa embaraçada à voz do autor, resultando na aparente unidade de forma/conteúdo do começo ao fim, como quem tivesse não três dezenas de livros e um sem fim de textos, diversos um do outro, mas um só.

Seu eixo primário flui pela convicção, saltando por baixo a credulidade, espécie de profeta de rua o qual conta uma parábola para maravilhar seus ouvintes, desejando convencer que existe sim um mundo utópico pronto a ser descoberto ou reconhecido, aqui mesmo em terras

brasileiras, mais especificamente na Bahia, na Cidade da Bahia, *locus* onde se faz provável o prazer sem culpa, onde se quer extinta qualquer forma de autoritarismo, racismo e sectarismo. Esse teor meio que se confunde com doutrinação, com a persuasão de que a verdade e a luz no túnel, primeiramente, se dão pelo comunismo soviético, exemplo de superação da luta de classes; depois, pela miscigenação, exemplo de humanismo, confiança no próprio ser humano, cá na esfera terrenal.

Por isso, ufanismo político e ufanismo cultural funcionam mais como pretextos argumentativos de um crente agnóstico defensor de utopias (horrorizado, e com razão, pela opressão das elites), visões que o levam a encarar o ideal pelo jeito mais maravilhado do que maravilhoso, mais o colorido e revelador do contador de histórias, meio de ver não assim tão erudito ou experimentado por ele, muito mais interessado (ou impressionado) pela mistura que vai permeando toda sua obra em seus vários planos – ficção calcada na mentalidade edênica, escatológica, soteriológica, no conflito entre o bem e o mal (povo e burguesia, no caso), uma visão milenarista (judaico-)cristã que o acompanha, o que alude aos viajantes que alcançam a América, marujos, velhos marinheiros...

Essas figuras todas encantadas com a formosura e as riquezas do "Oriente", energética que vem a se destacar na obra amadiana por certa linearidade da narrativa, o que também justifica seu naturalismo meio avesso a experimentalismos modernistas. Linearidade, melhor arriscar, um tanto enganosa, tendo em mente o paganismo que corre solto também nessa prosa, justapondo-se ao escatológico, exercendo força

nesse contador de história, o qual rejeita a noção de pecado e persegue a Era de Ouro mais do que talvez o Paraíso, tanto quanto ainda persegue ambos: misturados. *Éden dionisíaco*, junção inquietante, mas que talvez defina essa obra melhor do que o bakhtiniano carnavalesco ou mesmo *realismo socialista* ou, ainda, *movimento regionalista*.

Esse paraíso amadiano, onde violência e sexo caminham sem muitos problemas morais, resulta na montagem de uma circularidade narrativa: personagens vão e vêm, avolumam-se na companhia de incontáveis orixás, abundante pandemônio descritivo da cultura popular baiana, desde os sobrados privados dos tipos burgueses, mesquinhos e intolerantes, passando pelos sobrados públicos e diurnos do governo, até desembocar no subterrâneo dos castelos de meretrizes, dos terreiros, dos bares e do cais na madrugada, sendo estes espaços que lembram o coletivismo e a solidariedade apreendidos pelo militante de esquerda, que tão mais parece crer é no sentido da comunhão entre os homens.

Extensa narrativa essa que não se fecha, “eterno retorno”, variação do mesmo tema, forma que não se firma, girante, porque se cola à crença de destino, força esta que se assemelha ao devaneio frente ao mar, presença nessa obra, certeza de que há terra boa depois da imensidão, terra esta que logo é entrevista não lá depois do longe, mas aqui: aqui onde os portugueses pragmáticos, nem tão fantasiosos, embora cheios de fé nas pedras e no ouro que evocam a eternidade, alcançaram; mundo utópico que num instante surge no Rio Vermelho, e que num instante também se desvanece em confronto com a nação real, embaralhada no

desmando e na violência, insurgente ao fim de um romance, o qual prenuncia, ao mesmo tempo, o próximo a se abrir, oferecendo a cor da canela e o cheiro do cravo, tão orientais, aqui no Brasil.

A fragmentação de *Suor*, novela lançada em 1934, é só o prenúncio de um caleidoscópio utópico popular que acompanhará Amado até a *Descoberta da América pelos turcos*, sua última narrativa, publicada em 1992, nove anos antes de seu falecimento. Assim, o judeu nessa obra tem pouco do judeu histórico, real, empírico. *Judeu* serve a Amado como uma função metonímica, porque, em geral, evoca nas obras o subversivo, o perseguido, o missionário, a consciência... É antes assunto, opinião, um julgamento perceptivo, amálgama de referências pessoais e culturais, imagem moldada pelas crenças do autor, as quais se ligam a um todo, à sua cosmovisão, ao seu Argumento⁶, talvez impenetrável, cuja face só se vislumbra pelas partes, pelos sinais, indícios, pelos rastros...

⁶ *Argumento*, com maiúscula, no sentido daquele compromisso com a própria percepção da realidade, do mundo, espécie de caráter, conforme já descrito.

[a] **O ISAAC DE JORGE AMADO**

[1]

N'Os *subterrâneos da liberdade* (1954) – entre outros nomes – Jorge Amado faz a dedicatória para o escritor norte-americano Michael Gold: “com amizade”, como está na edição da Martins, de 1971. Anos depois, em meio a comentários sobre suas leituras na juventude, Amado explica à jornalista Raillard (1990, p.56) que “[...] a Cultura Brasileira, uma outra editora de esquerda, publicou *Judeus sem dinheiro*, de Michael Gold, que teve enorme influência [no decênio de 1930], um sucesso tremendo [...]”.

Pode ser produtiva a suposição de que a obra de Gold tenha algo a dizer acerca da forma das primeiras obras do baiano, assim como, por mais pungente que seja, a simpatia de Amado pelo judeu possivelmente tenha nascido (ou melhor, reafirmada) por conta de *Judeus sem dinheiro*, livro de 1930, publicado no Brasil dois anos depois pela editora Pax.

O próprio tradutor da obra, Cid Franco, escreve em nota na edição de 1961, da editorial Pluma, que: “Traduzi *Judeus sem dinheiro*, de Michael Gold, em 1932 [...]. Em 1934, [saiu] segunda edição, publicada pela Livraria Cultura Brasileira [...]”. Franco termina sua nota dizendo que Gold, “norte-americano de origem romena, é um dos grandes escritores proletários do nosso tempo” e que, nas páginas do livro, há “uma destemida pregação de ternura, fraternidade e justiça para todos os homens”. Marca a qual seguramente pesou no olhar de Jorge Amado,

sobretudo se levarmos em conta que *Suor*, texto onde surge o judeu Isaac, comunista, é obra de 1934, experiência de literatura proletária de Amado que em muitos aspectos converge para o romance de Michael Gold – pseudônimo, aliás, de Itzok Isaac Granich (1894-1967).

[2]

Não há palavra mais mobilizada por Jorge Amado do que POVO. Assim observou Ilana Goldstein (2000, p.84): “palavra tantas vezes acionada pelo escritor: o ‘povo’, segundo Amado, seria o grupo que não se identifica nem com as ‘falsas elites’, nem com a classe média, ‘enredada de mediocridade e incapaz de pensar grande’”. No mesmo sentido, isso também pode ser notado nas crônicas de guerra do autor. Um exemplo está no texto “De Londres a Berlim”, de novembro de 1943, em seu quinto parágrafo, com dezessete linhas, é possível ler oito vezes a palavra. Ou seja, “povo” aparece praticamente a cada duas linhas. Por isso não é de se estranhar o *slogan* de Amado nas eleições de 1945: “PCB – Para deputado federal, Jorge Amado, romancista do povo”⁷.

Também vale lembrar que, como político, Amado foi autor da lei que assegura o direito à liberdade de culto religioso, presente na Constituição de 1946, momento no qual também foi deputado e líder da então bancada comunista uma das maiores expressões da esquerda: Maurício Grabois, filho de judeus de nacionalidade russa, nascido em Salvador, no mesmo ano de Amado, morto no Natal de 1973, aos 61 anos, pelo Exército na

⁷ Ver ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. A militância política na obra de Jorge Amado, 2010.

Guerrilha do Araguaia, dado como “desaparecido” pelos oficiais, conforme Beatriz Kushnir (2002, p.236). Convém recordar que em 1948, dois anos depois de assinada a Constituição, o PCB foi declarado ilegal pelo governo Dutra, já que o alinhamento era com os EUA e não com a URSS. E o “romancista do povo” acabou tendo seu mandato cassado.

[3]

Em *Navegação de cabotagem*, Jorge Amado traz à memória:

Conheci Michael Gold em 1937 quando estive em Nova York, voltando do México para o Brasil. *Judeus sem dinheiro*, primeiro (e único) romance de Mike, obtivera acesso mundial, no Brasil de trinta foi um estouro, ainda me lembro do artigo com que Genolino Amado o saudou: *quem ler esse livro e não se comover é um cretino* – mais ou menos isso. Na década de [mil novecentos e] oitenta Alfredo Machado o reeditou, passou despercebido.

Fui procurá-lo na redação de *The Daily Worker*, o jornal do pecê norte-americano: comunista militante, Mike assinava uma coluna diária. Contei-lhe de seu livro no Brasil, simpatizamos, levou-me a um teatrinho no Harlem onde representavam peça sua. Reencontrei-o em Paris, em 1949, nossos hotéis eram próximos, víamo-nos todos os dias, viajamos juntos pelo mundo socialista, congressos às pamparras. Num voo para Praga, dois motores do quadrimotor pifaram sobre a Alemanha, [...] demo-nos as mãos esperando a morte, [...] a morte não chegou.

Mike conseguira enfim libertar-se das tarefas diárias do Partido, viera escrever em Paris o segundo romance, *Chomeur* sobre o tema do craque financeiro de 1929. Anunciado vinte e cinco anos antes, o escritor não conseguira tempo para realizá-lo, militava. Agora, sim, livre em Paris, dedicava-se à escrita do romance: obrigação única, tarefa exclusiva. Nos fins de tarde, no Boul'Mich', sentados à mesa do café, Mike, cada vez mais abatido, desanimava:

– Perdi a mão, já não sei escrever romance, levei demasiado tempo sem fazê-lo, perdi a mão.

Morreu sem ter escrito *Chomeur*, gastou a vocação e a vida em míseras tarefas de militante, artigos, reuniões, crítica e autocrítica, tanta tolice, perdeu a mão.

(AMADO, 1992, p.293).

Jorge Amado mostra certa frustração com o idealismo de esquerda, diferente do que defendia numa crônica publicada em agosto de 1944, intitulada, justamente, "Michael Gold". O cronista Amado (2008, p.240-241) nela redige que, "universalmente célebre devido ao seu romance *Judeus sem dinheiro*, [...] Gold entregou-se nos últimos anos quase exclusivamente ao jornalismo". Para o militante de então, louvável era a ação missionária do companheiro norte-americano, que havia deixado "de lado" sua "obra de romancista", "certo que o nosso tempo exige que o escritor venha para as colunas dos jornais para um trabalho menos duradouro, talvez, porém mais eficiente".

Apossado de um espírito de missão intelectual⁸, o que melhor convinha, num tempo em que os soviéticos, como Aliados, lutavam contra os nazistas, era que os escritores esclarecessem "ao povo sobre a verdadeira significação dos acontecimentos": o perigo maior era o "espírito fascista" permanecer no mundo, mesmo após o esmagamento de Hitler; o verdadeiro farol era Stálin. E exemplo de artista era Gold, que militava nos jornais, um autor que comovera tantos "intelectuais e o público" com sua "obra-prima da literatura de nossa época", na qual se vê "um pouco de tudo aquilo que forma o romance moderno: poesia, panfleto, documento e vida vivida com dor e esperança".

⁸ Para Daniel Pécaut (1990, p.179) em seu *Os intelectuais e a política no Brasil*, os artistas-intelectuais tendem a se perceber como "porta-vozes" do povo e da nação, "sob formas onde parecem dotados de onipotência", como uma categoria social à parte, espécie de *sacerdotes*, empossados de um papel privilegiado na sociedade; paradoxalmente, veem-se em simbiose exatamente com esse povo e nação.

Décadas depois, na visão do Amado de 1992, Michael Gold teria artisticamente se anulado pela militância, perdendo a mão para romances, apesar que Moacyr Scliar (1985, p.61), em *A condição judaica*, de modo semelhante expressa: "Michael Gold sacrificou tudo, inclusive o talento literário, à causa política. Seus trabalhos, à exceção dos contos de *Judeus sem dinheiro*, são lamentavelmente panfletários". Para Scliar, Gold foi um dos militantes saído do bairro judaico pobre que via na revolução "esperança de um mundo melhor, de uma sociedade mais justa": pagou "caro por adotar tais posições no país que é o bastião do capitalismo".

É possível que tenha havido algum impacto sobre o escritor baiano o que o autor de *Judeus sem dinheiro* desabafara ali em Paris, em 1949. Como se sabe, Jorge Amado afastou-se do Partido Comunista sete anos depois, em 1956. Escreveu *Gabriela, cravo e canela* e, então, veio a dar início a outro momento de sua produção, com mais humor, cor e sensações, sem as coberturas ideológicas do stalinismo, tudo se dissolvendo no pitoresco, no "saboroso", no "gorduroso", no "apimentado do regional", para usar a crítica de Alfredo Bosi (1976, p.457).

[4]

A leitura de *Judeus sem dinheiro* faz logo inferir o quanto o romance de Gold parece ter emprestado elementos tanto estruturais quanto de conteúdo a *Suor*, publicado por Amado aos 22 anos, obra que ao lado de *Cacau*, do ano anterior, lança a gênese do projeto estético-ideológico amadiano, a ser desdobrado nas publicações que virão.

A história em primeira pessoa de Michael (ou Mike) tem viés autobiográfico, escrita em primeira pessoa, memórias da infância e adolescência num bairro judeu de Nova York, no East Side, com suas inúmeras residências coletivas, cheias “de escadas de salvamento, de roupas de cama, de caras” (GOLD, 1961, p.11), como nos quadrinhos de Will Eisner (1917-2005) de *Um contrato com Deus* – & outras histórias de cortiço (1978), novela gráfica que retrata o Bronx dos anos de 1930.

Imagem espacial bastante reiterada no livro é justamente *casas coletivas*, “enormes habitações” fincadas em ruas eivadas de “demônios, chapéus velhos, judeus, vendedores ambulantes, anjos, fedor da urina, sombras, colchões e bananas” (GOLD, 1961, p.36). É neste cenário onde se perfila a degradação geral, estando em evidência a prostituição, a opressão das instituições públicas, incluindo as escolas que vexam alunos judeus, a exploração nas fábricas e no comércio, o retrato de crianças sem futuro que nadam em rios poluídos e que furtam; são elas cruéis umas com as outras, em meio à fome, ao calor infernal, ao inverno que mata gente nas ruas. Lá estão os terrenos baldios, o lixo exposto, o cheiro de podre, moscas, percevejos, as doenças, os acidentes de bonde...

Rondam por ali bêbados, pugilistas, marinheiros, gente enlouquecida, o sonho americano convertido em pesadelo – “A América é tão rica e opulenta porque devorou a tragédia de milhões de imigrantes” (GOLD, 1961, p.34) –, o esbulho de negociantes, as negociações entre os da mesma comunidade, os penhores, a guerra entre “cristãos” e “judeus”, a politicagem e sua compra de votos, o antissemitismo, a segregação, as

ilusões do capitalismo, o curandeirismo, as armadilhas da pobreza que brecam Mike de se tornar médico, porque tem de trabalhar desde cedo, enquanto o pai, acidentado num andaime, deve vender bananas pelas ruas... Expondo esse cenário mórbido, faz-se a denúncia social.

À vista está o cotidiano espremido do proletariado, cuja contrapartida é a solidariedade entre os miseráveis, assim como o “senso proletário de responsabilidade” (GOLD, 1961, p.244) do protagonista logo aos onze anos. Força intuitiva esta que, mais tarde, na última página, nas derradeiras linhas, encontrará seu esteio racional por meio de um orador em cima de um caixote em praça pública que discursa sobre certo “movimento mundial para abolir a pobreza”, despertado pelo “desespero”, “melancolia” e a “dor de milhões de homens”. Está ali o “grande Despertar” (com maiúscula) de Michael: esperança a um “rapaz tristonho e de intuitos suicidas”. É ela, bem aos seus olhos, algo *epifânica*, a “Revolução dos Trabalhadores”, o “verdadeiro Messias”, o que destruirá o East Side para nele inaugurar “um jardim para o espírito”. Revolução que, nos termos do protagonista: “me obrigaste a pensar, a lutar e a viver”.

[5]

A proposta de *Judeus sem dinheiro* parece bastante cativante para um jovem autor como Amado no início da década de 1930, que acaba de encontrar a militância política e a empatia pelo *povo*. Em 1985, Jorge Amado esclarece a Alice Raillard (1990, p.56) que *Cacau* e *Suor*

significaram seu abraço com a esquerda⁹, amor pelas letras, “com o romance proletário dos anos de 1920, com a literatura soviética da primeira fase e com os escritores americanos”, como Michael Gold.

Voltando a *Judeus sem dinheiro*, é importante colocar que a denúncia da miséria urbano-industrial se estrutura em capítulos rápidos os quais formam, um ao lado do outro, certo painel. Temas do ambiente do lumpemproletariado comparecem, a dizer a prostituição, o abandono de crianças, as enfermidades ou a opressão fabril, tudo se desdobrando em subcapítulos ainda mais ágeis, alguns bem curtos, numerados em algarismos arábicos como instantes que uma câmera se põe sobre certo personagem ou situação, fotos que servem de emblema a espécie de determinismo das condições sociais adversas. Isso tendo lugar naquele bairro de imigrantes pela ótica de um garoto judeu, sendo sua condição judaica também elemento problemático no contexto norte-americano, considerando, por exemplo, que muitos judeus se viram forçados a deixar seus países em função dos pogroms para então se verem explorados na maquinaria capitalista que lhes vendia o pretenso *American dream*.

O impulso dessa construção literária é a de fornecer um documento da realidade, estando em evidência certo retrato naturalista que, agregado à emotividade do ponto de vista de quem conta, visa a realçar a

⁹ Vários estudos já se dedicaram às consequências do “despertar revolucionário” de Amado, qual seja, o “jogo de interferências” que se estabeleceu entre o universo da ação política do baiano e o de sua criação literária, entre as décadas de 1930 e a de 1950. Este é o eixo do reconhecido trabalho de Eduardo de Assis Duarte no livro *Jorge Amado: romance em tempo de utopia* (1996). Outro autor é Edvaldo Bergamo, com *Ficção e confissão* (2008), o qual segue a mesma linha de Duarte, mas verificando a influência do projeto estético-ideológico do Jorge Amado da primeira fase no neorrealismo literário português do início da década de 1940.

urgência revolucionária de mudança das condições miseráveis dos oprimidos perpetradas por um sistema capitalista insano.

Por conseguinte, *Judeus sem dinheiro* forma um mosaico das dificuldades de sobrevivência, ambientado no East Side nova-iorquino, mas que, valendo como microcosmo das aporias sociais modernas, tenciona alcançar o caráter universal de uma fábula do oprimido. Serve, portanto, de espelho a tantos outros rincões onde se amontoam os destituídos de toda origem, como é o caso da *habitação coletiva* do sobrado número 68 da Ladeira do Pelourinho, em *Suor*.

Em termos de linguagem, a obra de Amado também vai beber na de Gold ao se propor como representação do real. Em ambos se escuta o coloquialismo, os diálogos que tendem a incorporar expressões populares da comunidade, os xingamentos, palavrões, além de um narrador, como dito, que usa de paralelismos e repetições para destilar o clima poético e o sentimental, necessários para uma literatura que anela, de fato, comover, afirmar a compaixão à miséria, enquanto faz o retrato da tirania.

Esta é a burguesia, vista como mesquinha, opressora, parte de um sistema falho que desumaniza, prometendo ilusões de prosperidade que apenas se realiza a pouquíssimos. Já a fagulha de esperança recai na solidariedade entre os miseráveis. É o primeiro passo para a consciência de que a unidade dos proletários levará à transformação social por meio da revolução. Reside nisso certa moral proletária, uma ideologia.

[6]

Suor segue esta dinâmica central: (a) painel do povo destituído, (b) documento da realidade à margem dos bons cheiros da burguesia, (c) necessidade de redenção pela união proletária. Isso explica a estrutura episódica que se lê também na composição de Gold, na qual um personagem visto em *close-up* por um instante logo desaparece para que outro seja captado, a fim de que o acúmulo dos subconjuntos forme, nesse movimento esquemático, um todo, a coletividade.

Tal modelo caleidoscópico de representar o proletariado serviu bem aos escritores sociais, mesmo a um brasileiro como Amado que desejava instilar certa mentalidade proletária num país de “desenvolvimento capitalista atrasado”, como apontou Murilo Mendes (1961, p.71-72), em que não poderia haver a tomada de consciência de um papel histórico.

Ainda assim, para o poeta, um escritor que se quer revolucionário – e ele fala do baiano – necessita se “integrar no espírito proletário”, porque, do contrário, “fará simples reportagem”. Em tal contexto, é preciso hoje observar a ampliação dada ao conceito *proletário* num Brasil “onde não existia, propriamente, uma classe operária”, onde a “consciência proletária estava em formação”, como fala Amado a Raillard (1990, p.55), após admitir sua “pretensão” de fazer um romance desse tipo.

É Luís Bueno (2006, p.163), em sua *História do romance de 30*, quem coloca *proletário*, no Brasil da época, como um “termo bem inclusivo”, o qual abriga “os camponeses e até mesmo mendigos e vagabundos, ou seja, os pobres”. Em última instância, aos que apostavam

nesse romance, o que parecia contar era o retrato do proletariado com vistas à transformação social, preservando, no caso de Amado, o clima lírico de Gold, o qual se engendra pelo tom ideológico, messiânico, de compaixão aos desvalidos e, então, soteriológico (salvação).

Elementos que se ajustam com adequação ao “espírito proletário” indicado por Murilo Mendes, artista que, conforme Ana Paula Palamartchuk (2013, p.141), sugerira esse viés por conta de sua aproximação com o grupo de escritores católicos da época; de modo que estaria mais afeito àqueles artistas que tematizavam o proletariado em formação no Brasil do que aos que preferiam o caminho da crítica contundente aos costumes, à moralidade religiosa, como fez Pagu (Patrícia Galvão) em *Parque industrial* (1933), rechaçado por Mendes¹⁰.

[7]

Suor pode ser encarando como o ponto de partida para vislumbrar o judeu de Amado. A estrutura da obra em muito parece ter se arrimado em *Judeus sem dinheiro*. De capítulos curtos, nomeados também pelo tema que os conduzem, como “Os ratos”, “Sexo”, “Religião”, em cujos subcapítulos, igualmente numerados como na obra de Gold, nele desfilam personagens representantes do lumpemproletariado no sobrado coletivo, formando o painel dos desvalidos e marginalizados que sobrevivem em meio à sujidade de um cortiço. Uma diferença central marca *Suor* da obra

¹⁰ Importante assinalar que Murilo Mendes comparava *Parque industrial* e *Cacau*. *Suor*, lançado no ano seguinte, traz críticas à Igreja e aos costumes burgueses em geral.

de Gold e mesmo em relação à obra anterior, *Cacau* (1933)¹¹: o ponto de vista. Enquanto no primeiro a escolha é pela terceira pessoa, nos dois últimos prevalece a primeira, como se a intensificar o caráter de testemunha da realidade apresentada.

No projeto de domínio/predomínio da coletividade de *Suor*, o narrador se adequa ao ponto de vista em terceira pessoa, à onisciência, movendo-se menos como memorialista e mais como documentarista que dispara *flashes* sobre o cotidiano dos que habitam o sobradão, sem deixar com isso de incensar em seus flagrantes o clima poético urdido pela “pregação de ternura” e “fraternidade”, lembrando Cid Franco (1961, *nota do tradutor*), tão flagrante no *Judeus sem dinheiro* de Gold.

Concomitante à formação de um painel, metonímia da condição miserável de grande parcela da população brasileira, o narrador vai expondo o eixo revolucionário da militância que se faz presente na habitação, postos como missionários a edificar a consciência social do povo sem esperança. Não é por menos que a figura escolhida pelo narrador para o “grande Despertar” da população é uma *escada*, com

¹¹ Retomando a discutida “NOTA” que abre *Cacau*: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?” (AMADO, 1971, p.3). Questão polêmica desde sua publicação, veio a intensificar o debate “romance proletário”. Nota essa muito citada pela crítica ao longo das décadas e que muitos tentaram responder, como se pode ler em Bueno, no seu mencionado *História do romance de 30*, no capítulo “A explosão do romance proletário” e no capítulo “Jorge Amado: romance proletário e suas personagens”, de Palamartchuk (2013, p.137-158). Miécio Tâti (1961, p.52-56) também menciona vários artigos que se dedicaram a uma resposta ao baiano, em seu *Jorge Amado, vida e obra*. Menciono a questão porque, no ano seguinte, em 1934, o projeto de Amado é mais ousado: intenta o autor com *Suor* inaugurar um novo romance proletário, experiência literária na qual a coletividade seria o protagonista, em detrimento da figura do herói tradicional. Daí que os moradores do casarão de *Suor* viriam a formar única entidade, personificada no prédio que os abriga, *locus* tornado herói cuja consciência social é precipitada pela força solidária, gerando a ação revolucionária no coletivo.

depois será comentado. No momento, o que importa é sugerir que o núcleo de agitadores políticos de *Suor* arruína em grande parte o idealismo de Amado na construção de um herói coletivo, acatando nesta reflexão a sorrateira movimentação do judeu Isaac, aliado do operário Álvaro Lima e de Linda, aprendiz de militante comunista.

[8]

Deu um jeito no corpo e a mala de bugigangas caiu em cima da cama. Antes pendia dos seus ombros onde duas correias de um couro avermelhado deixavam marcas que a princípio foram sangrentas. Hoje não. Há vinte anos levava aquela vida e se admirava quando ouvia elogiar homens que sabiam cinco línguas, porque ele falava oito, desde o hebraico das orações de Jeová até o chinês das tabernas de Xangai.

Bugigangas assim ele as vendera na Polônia há muitos anos. Fora preso como revolucionário na Rússia de antes da grande revolução. Varara a Alemanha de lado a lado, agitara os operários franceses durante a grande guerra. Vira o Japão florir e a China envelhecer, carregando sempre o seu baú cheio de pequenas coisas que faziam a alegria das senhoras e das crianças, e de folhetos que incitavam greves operárias.

Vira a Norte América também com seus patrícios sofrendores e com os seus patrícios milionários. Vendeu *xarapis* mexicanos no Rio de Janeiro. Pensou, no Novo Mundo, em abandonar a sua mala cansada e parar a caminhada. Arrumou os últimos folhetos num canto e fundou um pequeno negócio de bolsas. Mas novos folhetos lhe levaram os lucros e ele, falido e perseguido, tomou novamente a sua mala às costas e, na terceira classe de um navio do Lloyd, chegara há um mês à Bahia. Com sessenta anos, outras tantas prisões, um carregamento de sombrinhas baratas, sedas falsificadas, bonecas e automóveis minúsculos, letras da Internacional e manifestos revolucionários.

E lá estava no quarto andar do 68 na Ladeira do Pelourinho, naquele mundo de homens de pátrias diferentes e distantes, onde só ele entendia a todos, porque só ele não tinha pátria, nem leis, nem deus. Tinha, sim, um grande amor pelas criancinhas miseráveis do prédio e seu rosto miúdo, pequenino para o nariz enorme, se entristecia quando eles fugiam mal o enxergavam na escada, gritando que "lá vem o judeu"... E riu-se (os moradores acharam o

riso cínico) no dia em que Cipriano, um pretinho sujo de olhos inteligentes, alarmou a frase ensinada pela mãe:

– Seu Isaac vendeu Nosso Senhor...

Seu Isaac comprou a amizade de Cipriano por um revólver de chocolate e agora conversavam no quarto do judeu, onde tudo era provisório, desde o inquilino até o cheiro de alho.

(AMADO, 1994, p.23-24).

Esquadrinhando os “habitantes do casarão”, Eduardo de Assis Duarte (1996, p.65) assinala que os personagens de *Suor* são “apresentados de forma rápida e direta, a exemplo de instantâneos fotográficos ou de precisos *closes* cinematográficos”. Duarte enfatiza que muitos não têm nome, recurso que expressaria sua fragmentação enquanto indivíduos. Já outros carregam um perfil “expressionista”, sendo exemplo “a surda-muda”, “a moça de azul”, “o dos dentes de fora” e “a tuberculosa”. No conjunto desse romance-painel, mural de seiscentos desvalidos espremidos nas centenas de cubículos daquele ambiente, essa gente representaria o coletivo ultraoprimido da base da pirâmide social.

É possível observar que o judeu Isaac é um dos poucos ali que têm nome próprio e alguma história de vida revelada, a qual serve para inserir pela primeira vez na obra amadiana a figura do *agitador*, ao lado do espanhol anarquista e do operário comunista, todos se configurando, de volta aos termos de Duarte (1996, p.66), como “portadores das explicações materialistas e das soluções revolucionárias” [de Stálin].

Seguido de “Os ratos” e “Sótão”, “Gringos” é o terceiro capítulo desse caleidoscópico *Suor*, no qual o judeu Isaac é fotografado naquelas pouco mais de trinta linhas reproduzidas anteriormente. Pelo título direto do

bloco, o narrador já o posiciona como um dos inquilinos estrangeiros do casarão-cortiço da Ladeira do Pelourinho. Condensam-se naqueles parágrafos todo seu percurso heroico, miniatura de uma vida obreira.

[9]

Recuperando a observação de Michael de *Judeus sem dinheiro* (GOLD, 1961, p.68) de que o pai tinha mais feições de um irlandês do que o judeu estilizado das peças de teatro, parece óbvio que ele estava se referindo a uma composição estereotipada do judeu, imagem fixa, colada na sociedade, reforçada nos espetáculos. A meu ver, a apresentação de Isaac em *Suor* passa bem perto. A visão do narrador ao projetar o judeu também se mostra estilizada, simbólica, mescla de conceitos da cultura popular e da experiência do autor, uma vez que a associação entre judeu e agitador socialista pudesse ter para Amado um fundo histórico, embora saibamos o quão perigosa e redutora pode ser a justaposição, sobretudo se considerarmos a década de 1930. É um tanto notório que o judeu estilizado se adequa à estilização proletária que se configura na obra.

[10]

No último texto de *Judaísmo, reflexões e vivências*, intitulado “Um mártir judeu”, Anatol Rosenfeld (2012, p.487) escreve que o historiador brasileiro Arnold Wiznitzer se dedica a uma extraordinária figura martirológica: Isaac de Castro, de 22 anos, extraditado da então capital da colônia portuguesa do Brasil, Cidade da Bahia, aparecendo em

dezembro de 1647 num auto-de-fé em Lisboa. Foi queimado vivo dias depois “por não renegar o Deus dos seus antepassados”. Há dois pontos de contato entre o destino do fictício Isaac, de *Suor*, e o do Isaac português que, num viés analógico, soa interessante e inquietante.

Os dois são de grande cultura, falam muitas línguas – o primeiro, oito; o segundo, “talvez” seis. Ambos estão empossados de uma missão. O de Jorge Amado, como se nota, tem papel pedagógico-ideológico no casarão. Já o outro, “segundo todos os indícios”, fora enviado ao Brasil para auxiliar “os cristãos novos desejosos de continuar seguindo secretamente as práticas do rito judaico”. A convergência aqui proposta resvala no título da resenha de Anatol Rosenfeld, ou seja, o judeu associado ao *mártir*, termo que remete à imolação por efeito de devoção – no caso de um Isaac, religiosa; já no do outro, política.

Outro ponto destacável é que ambos autores salientam exatamente o nível elevado de cultura desses mártires, não só como argumento a robustecer a má compreensão dos seus perseguidores pela antinomia ignorância/(cons)ciência, mas também como a posicionar esses homens como heróis que lutam contra as restrições oficiais de um tempo, orientados não pela pura obstinação do fervor, mas pela capacidade de crítica, autonomia de uma visão humanista. Parece ser nesse sentido que Rosenfeld (2012, p.488) define Isaac de Castro como “jovem heroico”.

A escolha do judeu pelo narrador amadiano é altamente simbólica nessa perspectiva, aproveitando-se da noção de perseguição, resistência e luta pela liberdade de ideais, quaisquer que sejam. Tudo isso se ajusta

numa obra como *Suor*, tentativa de Amado colocar em prática o que em 1933 ele defendia como literatura proletária, em artigo no *Boletim de Ariel*, citado por Bueno (2006, p.164): “literatura de luta e revolta”, “de movimento de massa”, “sem herói nem heróis de primeiro plano”, “sem enredo e sem senso de imoralidade”, sendo “mais crônica e panfleto”.

Tal lógica de Amado, seguindo a explanação de Bueno na página seguinte, teria o seu arrimo na ideia de que os problemas da sociedade contemporânea são coletivos. Qual estética seria eleita como forma ideal para essa noção integracionista? O romance proletário. Daí ser justificável que a ação individual, típica do romance burguês, seria apenas mais uma numa amplidão de ações nessa proposta de representação advogada pelo autor, de modo que os personagens se multiplicariam com mesmo peso num enredo sem centro, ficando a noção de herói (ou protagonista) “definitivamente prejudicada” (BUENO, 2006, p.165).

Trata-se de uma concepção de ficção cuja prioridade é expor a luta de classes por meio do retrato das massas oprimidas numa determinada dinâmica, qual seja, a de *como* a coletividade vai encontrar a união para resistir à exploração burguesa. Aí mora mais panfleto que crônica.

Meses depois, em 1934, como se sabe, saía *Suor*. Teria Jorge Amado conseguido escrever um romance proletário nos moldes que defendia em seus artigos? É Luís Bueno (2006, p.253-254) que, páginas e páginas depois em seu estudo, fornece uma pista para o “deslize” no projeto de Jorge Amado de “destituição do herói único”. Isso poderia ser entrevisto quando o movimento coletivo privilegiado na obra é personificado no

casarão “desvalido” que, em dado momento de despertar revolucionário, “Descera as escadas como um só homem” (AMADO, 1994, p.114).

A forma como o narrador manipula a linguagem no fragmento citado funciona, para Bueno, como indício da dificuldade de se abolir de vez o “indivíduo” do romance. Isso põe a nu que, por mais que Amado estivesse atrelado ao engajamento político, acabava perdendo o controle de suas intenções de fazer um romance de movimento coletivo. E onde está a sua maior falha, que vem a ser, de acordo com o crítico, uma conquista, já que permitiu ao autor uma evolução constante de sua obra ao longo da década de 1930 (BUENO, 2006, p.254)? É o que Graciliano Ramos escreveu sobre *Suor*, conforme Bueno (2006, p.53): “O que mais ressalta no livro são os caracteres individuais”. Embora haja na habitação coletiva seiscentos moradores, “apenas travamos relações com alguns deles”.

Ou seja: a meu ver, Jorge Amado trai seu projeto ao idealizar certos tipos individuais no intuito de conferir integridade aos explorados. A idealização do proletariado marca o texto com um tom romântico, sacando dele o puro simplismo esquemático, o mero determinismo, forma que poderia ter se consumado caso o autor tivesse optado tão somente pela cartilha/panfleto, como defendia naquela época.

Então, se se criticou (e ainda se critica) o autor baiano pela pieguice, pelos seus tipos visionários e sentimentais, como arrematava o antropólogo Miranda Reis em artigo de agosto de 1934 (BUENO, 2006, p.252), são esses mesmos “flancos” que levam Amado de volta ao herói tradicional, caso de *Jubiabá*, do ano seguinte. Mais do que isso, lança

realmente as sementes de sua evolução como narrador popular: o clima lírico fulgurado em seus textos, sendo *Mar morto*, de 1936, exemplo evidente, além do caráter devaneador, onírico, mítico, estando o mar como imagem-chave disso, tudo atrelado ao ufanismo político cultural.

[11]

Ivia Alves em seu ensaio "As relações de poder da crítica literária e os romances de Jorge Amado" escreve que:

Esse rastro de desqualificação ou de implicância [da crítica para com Jorge Amado] permanece, embora muito sutil, atualmente. Se, inicialmente, o autor foi acusado de usar palavras de baixo calão, falta de invenção, de seus livros terem uma estrutura primária, de ser um simples contador de histórias, agora se pretende demonstrar que ele não fala por todo o Brasil. Interessante é que o autor nunca se propôs a representar todo o Brasil [...].
(ALVES, 2013, p.92).

Julgo que é o que se criticou em Jorge Amado no passado o que fez dele o que ainda é: energética do puro poder da fabricação que encontra esteio em certa visão de identidade nacional via "utopias lírico-libertárias", para usar Jorge de Souza Araújo (2013, p.127), que assim destaca: "[...] ficção comprometida com os ideários de uma liberdade fecundante, metonímica de um apelo inconsciente e implícito de convocação à liberdade (cultural, religiosa, política, ideológica)". Isso num Brasil "regido por sucessivas rupturas em seu ordenamento jurídico e legal, submetido a flagrantes desmantelamentos constitucionais e éticos".

Fundamental, na perspectiva desta reflexão, é que parece haver no judeu de Jorge Amado certa função de "convocador da liberdade". Esse

chamado se articula à descrição de Isaac, o de Castro e o de Suor, aquele ímpeto de humanidade e humanismo, “ternura civilizatória democratizando etnias e respeitando alteridades” (ARAÚJO, 2013, p.127), que vai se formalizar não apenas no judeu, mas nos personagens anciões, fortes, sábios, destemidos heróis que perpassam romances de Amado.

O pensamento metonímico do autor aflui para o que Guimarães Rosa respondeu quando entrevistado em 1965 por Günter Lorenz (1973, p.285) no Congresso de Escritores Latino-Americanos, em Gênova: que o “negócio” de Jorge Amado era “dar pinceladas à toa”, mandando “para o diabo várias coisas”. Dito que evoca o título do artigo de Carlos Pereiro, da Universidade de Coruña, “Que, ao lado dos meticulosos historiadores, se danem os meticulosos críticos e analistas! (de heterodoxias amadianas: louvação, realismo-anárquico, fábula)”. Lembra Araújo, ainda na mesma página citada, que Guimarães Rosa também compara Amado “a uma criança divertindo-se em acreditar no triunfo do bem sobre o mal”.

[12]

Logo no início de *Suor*, terceiro capítulo, o flanco já é aberto por Jorge Amado em sua proposta de ficção coletiva. Isaac surge. E é como se o veio de narrador popular, do contador de histórias, falasse mais alto. Nesse sentido, para quem lê Amado com frequência, narrador e autor, em seu caso, sempre se confundem. Menciono isso porque o “mais crônica e panfleto” pretendido pelo baiano é sugestivo – esse *mais* revela “denúncia” e “emoção”, tomando Massaud Moisés (1989, p.213).

O projeto que visava privilegiar a *ação do conjunto* sobre a *ação do indivíduo* não se firma de modo pleno em função de um ficcionista cuja dinâmica narrativa é notadamente influenciada pelas histórias de heróis cantadas pelo povo. Alfredo Bosi (1976, p.455;457) vai definir Jorge Amado como “o fecundo contador de histórias regionais”, fazendo “populismo literário”, rubrica que pode soar ácida, a julgar pelo fato de o crítico a colocar como sendo ela o fulcro da obra amadiana, cujo maior logro foi ter se passado por “arte revolucionária”.

No que aqui convém, as considerações de Bosi reconhecem o popular como central na ficção amadiana. Obra embebida da tradição, das narrativas de expressão oral (como o cordel), qualidade a qual se vincula ao que Moisés (1989, p.209) chama de “impulso autóctone” do autor, “mais propriamente baiano que lhe serve de lastro”. Antonio Candido (2000, p.112-113), delimitando o romance da década de 1930 como “marcado pelo neonaturalismo e de inspiração popular”, caracteriza a obra do Amado de então como “poesia e luta do trabalhador”, junção que se liga à aderência da geração aos “elementos recalcados” da sociedade, “como o negro, o mestiço, o filho de imigrantes, o gosto vistoso do povo, a ingenuidade, a malandrice”.

Partindo dessas visões, parece muito natural que Amado, em *Suor*, transforme romance proletário numa *fábula do proletariado* que, em realidade, como Bueno (2006, p.251) salienta, se trata mais de um conjunto de indivíduos (desde retirantes, mendigos, inválidos a desempregados e viúvas desamparadas) que “passam por experiências

humilhantes”. Aquele caráter popular, de contador de histórias, leva o autor à construção de uma ficção panfleto em que pesam “heróis arquetípicos, frequentemente mitológicos” os quais são inspirados “em personagens pré-modernos”, apresentando “todas as virtualidades típicas da estrutura social pré-capitalista e marcadamente estamental”, assim escreve Sedi Hirano (2013, p.205). Descrição que caminha a favor do conceito mediador do estudo de Duarte (1996, p.77), o *romanesco*, “forma que combina o legado heroico incrustado no imaginário popular com uma formulação de tom melodramático e folhetinesco, bebida na tradição narrativa dos séculos XVIII e XIX”. O argumento de Duarte é que a “combinação do popular com o popularizado [...] emoldura a ascensão do oprimido ao primeiro plano da cena narrativa” de Jorge Amado.

No caso particular de *Suor*, pode não haver *um* protagonista, mas parece plausível defender um protagonismo ideológico, uma linha socialista heroica imprescindível para que o movimento daquela coletividade em extrema destituição pudesse ganhar consciência proletária e reagir à exploração no final. Algo que, à primeira vista, toca o inverossímil, porque a reação da população parece mais advir das condições desumanas que a circundam do que da consciência social. *Suor* se salva nesse ponto porque é pela solidariedade dos habitantes que a revolução é acionada, orquestrada justamente pela militância do grupo heroico inserido no casarão, estruturando-se em paralelo à linearidade da narrativa que vai acumulando aquelas “experiências humilhantes”.

Voltando ao início do bloco, a narrativa não se delonga a apresentar o judeu Isaac – em moldes heroicos e não como mais um inquilino, já que ele vai ser um dos pilares do grupo de agitadores no número 68.

Assim, o projeto coletivo de Jorge Amado em *Suor* tende a se fraturar em razão de se imbuir de um romantismo revolucionário que resulta na exigência da formalização de um plano heroico. Outro flanco é que o autor também deseja fazer a denúncia social por meio de um retrato não exclusivamente documental, “simples reportagem”, como advertia Murilo Mendes. Aquele “espírito proletário” é então assumido, tendo como base a emoção, estando mais nos moldes de *Judeus sem dinheiro* do que no de *Parque industrial*, de Pagu, publicado um ano antes, em 1933, no sentido do que Mendes (1933) refuta como “reportagem impressionista”.

A emoção destilada em *Suor* pode ser vinculada ao que Eduardo Bergamo (2008, p.72), em *Ficção e convicção*, diz sobre o coloquialismo de Amado, por vezes “filtrado por um lirismo inspirado em efeitos poéticos indisfarçáveis”. Esse eixo, portanto, imprimiu certa marca pessoal na obra que, se não valorizado, teria dado a *Suor* uma fisionomia desapaixonada, na qual prevaleceria apenas uma das características que Bergamo atribui ao jovem Amado: a “convenção realista” a conduzir o enredo, a descrição do espaço e o posicionamento do narrador.

[13]

O escritor norte-americano Donald Maass (2001, p.103), no capítulo “Characters”, de seu livro *Writing the breakout novel*, revela que, para

ele, “grandes personagens são a chave para uma grande ficção”¹². Logo, o autor diz que personagens devem ser “larger-than-life”, ou seja: maiores que a vida, maiores que seres humanos reais, e que um enredo é só um enredo, e que são as ações de um ser que fazem a história memorável ou não. Segundo Maass, não é por menos que pessoas incomuns, cheias de cor, heroicas, altamente realizadas ou simplesmente inesquecíveis são popularmente chamadas de “personagens”, de “figuras”.

Trago essa observação porque vem ao encontro dos aspectos teóricos acerca da personagem de ficção desenvolvidos por Antonio Candido e Anatol Rosenfeld (1987, p.9-80). Baseado nessas leituras, Jorge Amado como contador de histórias passa longe do historiador, está ele cheio de “intenção ficcional”, por isso cabe a citação de Rosenfeld (1987, p.26): “Na ficção narrativa desaparece o enunciador real. Constitui-se um narrador fictício que passa a fazer parte do mundo narrado”.

Nesse sentido, o judeu Isaac não é mero objeto de retrato, ele sabe dizer “eu”. Narrando um personagem e não uma pessoa, Amado faz surgir Isaac numa jornada heroica, sua vida é circunscrita pelo pretérito mais que perfeito, marcada pelo “fora preso”, “Vira o Japão florir”, para então chegar ao presente do “agora conversavam”. Este sublinha uma nova etapa na vida do judeu e na vida dos moradores do casarão.

O judeu está entre o jogo da verdade – militância na década de 1930 – e da ficção – a utopia romântico-revolucionária transposta numa trajetória heroica, de toques cavaleirescos, na via de um modelo de honra

¹² Tradução minha.

e coragem. No contraste que aí se forma, Isaac é menos calcado na realidade e se constrói muito mais como um *larger-than-life*: é puramente personagem mesmo, um herói, um tipo acabado, porque não tem aquela fragmentação e limitação dos seres humanos reais que Rosenfeld e Candido explicam (1987, p.35;56).

Está ele infundido na coerência, tem continuidade e, quando oscila, é para reafirmar sua jornada heroica, daquele que cai e se levanta para seguir sua missão. Simplificado como num desenho que ganha relevo no contraste claro/escuro, Isaac é um personagem sem tantas camadas psicológicas, porque é carregado de determinada função narrativa, tendo força simbólica. Aproximando-se de um personagem *tipo*, ele ganha transparência e assertividade em detrimento da hesitação, uma das características que tornam o ser humano ambíguo, matizado, opaco.

Tanto assim que o caminho do judeu se mostra heroico, também poético, junção de aventura e emoção que parece mirar a simpatia do leitor para com a sua caminhada, estratégia moral-revolucionária para que haja a adesão ao aspecto ideológico da obra.

Esse caminho reflexivo leva a supor que Isaac poderia ser portador de alguma revelação, profecia. Provavelmente o judeu, no modo de ver e sentir de Jorge Amado, também cumpra com essa função metafórica.

[14]

Em *Como funciona a ficção*, James Wood reflete sobre o termo “plano” (*flat*), “hoje famoso”, na teoria literária. Vocábulo esse usado por

Edward Morgan Forster, em seu *Aspectos do romance* (1927), para descrever, como de fato bem difundido, “o tipo de personagem que recebe um único atributo essencial, repetido de modo inalterável em todas as suas aparições num romance” (WOOD, 2011, p.109). Ao longo do capítulo “Personagem”, Wood desmonta ideias acerca das classificações de personagens e das concepções engessadas que orbitam ao seu redor. Ao defender que “o romance é o grande virtuose da excepcionalidade” em constante esquiva às regras ditadas, o autor escreve:

Se tentar distinguir personagens principais de secundários – personagens redondos e planos – e disser que eles se diferenciam na sutileza, na profundidade, no espaço que ocupam na página, terei de admitir que muitos personagens ditos planos me parecem mais vivos e mais interessantes como estudo humano, por mais efêmeros que sejam, do que personagens redondos a que supostamente estão subordinados.
(WOOD, 2011, p.94-95).

De acordo com esse raciocínio, é possível que o leitor seja capaz de apreender por meio de “personagens miúdos” – ou efêmeros, ou planos – traços complexos tão bem quanto nos “heróis grandiosos” – ou elevados, ou redondos (WOOD, 2011, p.88). Ao contrário de Forster, desse modo, Wood não hierarquiza as categorias “personagem plano” e “personagem redondo”, destinando a esta um lugar mais alto na análise literária ao enfatizar que os personagens redondos sempre surpreendem, enquanto os planos são *monocromáticos*. Pelo contrário: o autor desafia o binarismo teórico, o qual tiraniza “leitores, romancistas e críticos”, ao decretá-lo como um “ideal impossível” de caracterização, sobretudo na perspectiva de que muitos dos personagens mais interessantes são planos.

E vai além: “a ‘redondeza’ [*roundness*] é impossível na literatura, uma vez que personagens literários, embora muito vivos à maneira deles, não são iguais a pessoas de verdade”. O que caracteriza então um personagem *interessante*? É aquele “que serve para iluminar uma verdade ou característica humana essencial” (WOOD, 2011, p.110).

No que tange ao judeu na obra de Jorge Amado, sua representação como personagem secundário constrói-se pela redução e esquema, em articulação a mitos contemporâneos e/ou àqueles que se perdem por séculos. Isto posto, talvez não seja exagero concluir que a caricatura e o estereótipo tenham sido as linhas mestras no processo de sua composição. A reflexão de James Wood (2011, p.110) ilumina essa escolha pelo autor, no plano da construção, ao apontar que mesmo que no geral a caricatura costuma ser “desinteressante”, ela pode ser “uma maneira de o romancista ir direto ao ponto”.

[15]

A eficácia de Isaac como figura de “convocação à liberdade” parece estar intimamente relacionada à construção de *Suor*, que pouco tem de romance e tem mais de novela. Aliás, por mais que Jorge Amado (2008, p.28) tenha declarado que era “por vocação um romancista”, como fez em dezembro de 1943, e tenha sido em geral tratado como tal, me parece, em termos mais teóricos, que o autor baiano seja um novelista.

Não que com isso se queira salvar Jorge Amado, colocando-o num plano que justifique o que/como escreveu. No entanto, se considerarmos

uma novela como composição *unilinear*, onde vão se acumulando episódios e personagens, parece não equivocada a proposição.

Num debate com Christian Salmon reproduzido em *A arte do romance*, Milan Kundera (2009, p.73) discorre sobre a polifonia romanesca, em comparação à polifonia musical. Se a simultaneidade de vozes, com relativa independência de cada uma, é possível na música, no romance parece nunca ser plena e ser sempre seu desafio.

Nessa observação, o autor sugere que o romance sempre tentou escapar da unilinearidade e “abrir brechas na narração contínua de uma história”. O exemplo disso já está em Cervantes, o qual narra a viagem linear de Dom Quixote, mas, enquanto este viaja, encontra outros personagens que contam suas histórias, o que permite por meio dessas brechas a saída da trama linear do romance.

Salmon rebate que isso não pode ser visto como polifonia. Kundera (2009, p.74) complementa que realmente não existe ali simultaneidade. Trata-se, antes, de “novelas encaixadas” numa “caixa” maior chamada *romance*. No final das contas, Milan Kundera (2009, p.76) estabelece que a “polifonia romanesca é muito mais poesia que técnica”, que as histórias que podem ser contadas juntas num romance estão em grande medida mais unidas por um tema do que pela simultaneidade.

Se pensarmos em *Suor*, o painel de histórias miseráveis que o narrador de Amado pretendeu fornecer passa longe de uma polifonia onde existe a *igualdade de vozes*, sendo que “nenhuma voz deve dominar, nenhuma deve servir de simples acompanhamento”, em analogia que

Kundera (2009, p.75) faz com a música. Há um privilégio qualitativo em *Suor* nas vozes daqueles personagens que formam a tríade revolucionária da história, conferindo a ela unidade narrativa por meio de uma linha heroica que evolui na obra, enquanto o retrato dos desvalidos, seus pequenos closes, a acompanham, fazendo dela uma novela.

Tomando ainda *A criação literária* – Prosa, Massaud Moisés (1979, p.61) escreve sobre a tendência novelesca de Jorge Amado que “preponderou sempre”. Acerca do conceito e estrutura da novela, o crítico assinala que ela está identificada com as “manifestações populares de cultura”, em que se nota o gosto pela aventura. Quanto ao “modo de conhecimento da realidade”, a novela coloca as situações num andamento acelerado, reduzindo a complexidade do real pelo encadeamento de histórias numa ordem linear, não admitindo “que a realidade seja polimórfica, ‘transcendente’, ‘oculta’”; de tal modo que estaria mais baseada na contemplação do que na interrogação.

Como já salientado, a novela se constitui de uma série de unidades ou células dramáticas ligadas entre si. Sua grande característica estrutural é a pluralidade dramática, o que faz mais sentido, a meu ver, no caso de *Suor*, do que a polifonia romanesca, tendo em vista que o narrador está mais preocupado com o funcionamento do *todo*, o qual se traduz pela ação revolucionária que deve se intensificar na narrativa de maneira que o leitor a perceba como uma dinâmica que irrompe de uma coletividade.

[16]

Se por um lado *Suor* é uma obra que tenciona ser retrato de denúncia social, por outro necessita da ação obreira, estando os elementos catalisadores para a transformação social condensados na tríade Isaac-Linda-Álvaro ou, no plano da mensagem, consciência-despertar-militância. Individualmente, nenhum dos personagens tem ação na narrativa no sentido do herói tradicional, como vai ser o caso de Baldo, em *Jubiabá*. Em simbiose, formam o esquema heroico-ideológico cumprindo espécie de sopro revolucionário no casarão a despertar a massa desvalida para o combate. Linda é a personagem nessa lógica que serve de discípula ao agitador Isaac e ao operário militante Álvaro, vindo ela a cumprir a ideia de apreensão da realidade social seguida de luta.

Sendo assim, Linda poderia até ser vista como protagonista de *Suor* – considerando protagonismo um personagem que altera sua visão de mundo a partir do tema/conflito central desenvolvido numa obra ficcional... No entanto, o foco sobre ela não se firma como crucial a ponto de a narrativa se centrar em sua história. Há outros elementos a serem semeados na obra que serão desdobrados por Jorge Amado ao longo de sua produção, intuições estas que o narrador não controla porque são parte de uma cosmovisão que está se engendrando naqueles anos.

Linda talvez seja o prenúncio da mulher brasileira percebida por Amado como fusão de sofrimento e afetividade, ser que luta para encontrar espaço numa sociedade opressora, como a Tereza Batista. *Suor* termina justamente focando sua ação, seu movimento, a partida para a

atividade militante, em meio aos mesmos ratos da abertura da narrativa circulando na habitação coletiva, que agora tampouco é a mesma, porque encontrou a solidariedade – estando esta mais compreendida como *integracionismo comunista*.

Moça antes ingênua que se enamora do comunista Álvaro Lima, ela *gradualmente* (sobretudo após o trauma de subempregos a que se vê forçada a realizar: reificação) desabrocha para a militância e acaba por substituir o amado na luta, após ele morrer em seus braços durante a “revolução” em curso. Esta cena é significativa:

Viu um livro em cima da cama. Um volume sobre a situação da mulher na Rússia.

– Está lendo aquilo?

– Foi Isaac que me emprestou.

– Está gostando?

Ela ficou silenciosa. Álvaro Lima fitou-a sério.

– Eu sempre lhe tomei por uma *garotinha preguiçosa*, mas agora você está entrando no *bom caminho*.

Dona Risoleta olhava da cadeira, sem entender.

Depois passaram a conversar mais longamente. Álvaro Lima explicando coisas que muitas vezes Linda não percebia. Os fatos de todo dia porém ela os sentia e eles trabalhavam-na melhor do que a linguagem do agitador. Linda gostava de Álvaro Lima e nem se admirava de ele nunca lhe dirigir uma palavra de *galanteio*.

(AMADO, 1994, p.291, grifos acrescentados).

O tom de moral folhetinesca parece marcado, com a novidade que o *ensinamento* entrelaça a salvação revolucionária comunista com valores tradicionais expressos pela honra e brio de um herói que não “galanteia”, o que de certa forma repõe o sonho antigo e destroçado da moça, “preparada, desde pequena, para esperar a chegada do príncipe encantado”, nas palavras de Duarte (1996, p.71). O judeu Isaac é o que

detém no fragmento a função de facilitador do conhecimento, da informação, da intelectualidade por meio da palavra escrita, do livro.

Veja que o tema da publicação é específico e é expresso como a fazer um contraponto entre a situação da mulher na Rússia, pátria do comunismo, e a de outras partes do mundo, como a do Brasil. Via comparação, o narrador sugere a importância de se conhecer as condições de vida em terras socialistas. Assim, o caso das mulheres emerge como exemplo de que as coisas *lá* provavelmente estão em outro nível se confrontadas com as *daqui*. O elogio afetuoso de Álvaro reitera a vantagem de se inteirar da necessidade de transformação social. A “garotinha preguiçosa” precisa crescer, entrar no “bom caminho”¹³.

[17]

A título de aproximação, a leitura do judeu Samuel em *Caminho de pedras* (1937), de Rachel de Queiroz, lembra o Isaac de Jorge Amado quanto ao perfil daqueles que testemunharam a Revolução de 1917 com os próprios olhos, podendo servir então às narrativas como espécie de sacerdotes da militância, sempre a lembrar o “bom caminho”.

¹³ Tanto em *Suor* como em *Os subterrâneos da liberdade*, a mulher militante em grande parte é vista como “estafeta”, aprendiz, ajudante em questões domésticas, raramente em posição de liderança. O artigo de Susel Oliveira da Rosa, *Os subterrâneos da liberdade: mulher, militância e clandestinidade*, discute a reprodução e reforço de modelos tradicionais e conservadores da divisão de papéis masculino/feminino nas células partidárias. Mariana, de *Os subterrâneos da liberdade*, é exemplo. Enamorada do companheiro João, ela sacrifica com orgulho o relacionamento em nome do Partido. Tanto como Linda, de *Suor*, Mariana, depois da aprendizagem revolucionária, já não se vê mais “como aquela mocinha inexperiente”, porque agora “era uma mulher completa, com seu filho nos braços, e melhor militante que jamais, cheia de responsabilidade, capaz de suportar sem protesto a longa separação do marido” (AMADO, 1971c, p.129). Esta descrição perfaz a imagem comum da mulher em obras engajadas de Jorge Amado.

Por que judeus? Que associação essa de “origem judaica” e “comunismo” a qual, como se pode notar, não está apenas na obra de Jorge Amado? Há, então, um plano histórico em que os judeus tinham participação ativa na militância comunista e, por outro lado, um plano mítico orientado por uma imagem do judeu que erra pelo mundo e é perseguido, buscando na revolução um meio de transformação das condições de opressão, um mundo novo, um renovar de espírito da humanidade? Isso se dava de forma monolítica?

Beatriz Kushnir (2002) fala de militantes judeus no período da ditadura militar dos anos 1960-70, destacando que, em seu levantamento, “a maioria deles não tinha uma tradição familiar de esquerda engajada” e que nem todos “eram da célula judaica do Partido Comunista Brasileiro (PCB) dos anos 1930 e 1940, por exemplo”. Assim expresso, parece que de fato houve uma célula judaica... Já em termos literários, simbólicos – que aqui interessam mais – a impressão é a de que o judeu serve como metonímia de um *romantismo revolucionário*.

Nessa perspectiva, Michael Löwy (2013, p.8) contribui:

O romantismo não é apenas uma escola literária do século XIX ou uma reação tradicionalista contra a Revolução Francesa [...]. Antes, é mais uma forma de sensibilidade que irriga todos os campos da cultura, uma visão do mundo que se estende da segunda metade do século XVIII (de Rousseau!) até nossos dias, um cometa cujo “núcleo” incandescente é a revolta contra a civilização capitalista-industrial moderna, em nome de certos valores sociais ou culturais do passado. Nostálgico de um paraíso perdido – real ou imaginário –, o romantismo se opõe, com a energia melancólica do desespero, ao espírito quantificador do universo burguês, à reificação mercantil, ao utilitarismo raso e, sobretudo, ao desencantamento do mundo.

Noutro texto, Robert Sayre & Löwy (1995, p.34;235) assinalam que o romantismo faz a crítica da modernidade contrapondo esta a valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno). Daí que um romantismo revolucionário e/ou utópico emerge como possibilidade de instauração de um futuro novo, “no qual a humanidade encontraria uma parte das qualidades e valores que tinha perdido com a modernidade”. Isto é: tudo aquilo que Jorge Amado parece defender, ideais que são transpostos em seus textos, a meu ver, de forma intuitiva e que, nos anos de 1930, o autor parecia associar com as promessas da revolução comunista: “comunidade, gratuidade, doação, a harmonia com a natureza, trabalho como arte, encantamento da vida”. É de se notar que esta reflexão retoma o que Hirano (2013, p.205) destacou acerca dos heróis arquetípicos e mitológicos de Amado, inspirados em “personagens pré-modernos”, numa estrutura social que evoca o pré-capitalismo.

[18]

Não se coloca Isaac, ele próprio, como modelo de objeto martirizado em nome do comunismo, o homem culto e experiente que chegou a cogitar o abandono de “sua mala cansada e parar a caminhada”, mas cujo ideal de agitador nas veias o fez imprimir folhetos políticos que “lhe levaram os lucros”, e, “falido e perseguido”, acabou por tomar “novamente a sua mala às costas” e embarcar “na terceira classe de um navio”, chegando à Bahia? A mensagem do narrador amadiano parece-me

assim: o sujeito, sobretudo o artista e o intelectual, deve sacrificar seus projetos individuais pela união de uma comunidade, da coletividade.

Isaac como que quer apontar que existe um inimigo comum a ser reconhecido na luta pela transformação social: a sociedade moderna-burguesa-capitalista. Ele faz a convocação à liberdade por meio da escalção de um grande antagonista. É essa sociedade o bode expiatório, a representação de todos os males, a culpada pela crise que metonimicamente se vê nas relações deterioradas no casarão. E é ela quem deve ser vista e abatida pelos moradores, por isso a solidariedade como integração. Isso vai ao encontro do que René Girard (2013, s.p.) afirma como sendo a passagem do “todos contra todos” para o “todos contra um”, quando explica justamente o “fenômeno do bode expiatório”.

De fato, parece haver uma inversão. Se o antissemitismo ao longo dos tempos tem colado a imagem do “antagonista comum” ao povo judeu, neste caso é o judeu quem denuncia o inimigo, fazendo Isaac, como sugerido, o papel de mártir (comunista).

Assim também se dá com a *errância* relacionada ao povo judeu e que pode ser percebida na sociedade, para o bem ou para o mal, como *inconstância* – no caso de Isaac, ela vem carregada de heroísmo, colidindo com a visão de certos grupos da década de 1930 que apregoavam os movimentos de dispersão judaica pelo mundo como um “nomadismo ratoneiro”. Expressão esta do integralista Gustavo Barroso (1888-1959) que, segundo Tucci Carneiro (2001, p.125-126, grifos da autora), foi autor de inúmeras obras antissemitas, “argumentando que os judeus não

deveriam adquirir direitos de cidadania nos países que tiveram *'azar de seu nomadismo ratoneiro*, fazendo como os ciganos errantes que não se mesclam com nada". Posicionamento que reforçava, diz a historiadora, a ideia dos "sem terra", dos "sem Pátria" e dos "quistos raciais"¹⁴.

Positivada também é a forma como Isaac ganha a vida: é comerciante ("fundou um pequeno negócio de bolsas") e, em sua jornada pelos continentes, é *mascate*, ocupação que o senso comum associa com o negociante "turco" (normalmente árabes, mas que incluem judeus na generalização equivocada). No contexto de *Suor*, a imagem do judeu como negociador é posta (e justificada) pela articulação com o etapismo comunista. É preciso que Isaac chegue às pessoas por meio de sua mala de bugigangas, onde se ocultam livros e panfletos comunistas.

Há de se sublinhar ainda que o estereótipo físico do judeu (o nariz como traço marcante) aparece em função do processo de idealização romântica do revolucionário que se engendra pelo mote de que a aparência exterior não se confunde com dignidade, modo de construção bastante próximo de *Judeus sem dinheiro*, de Gold, sendo muito usado em *Suor*, como se lê sobre Isaac: "seu rosto miúdo, pequenino para o

¹⁴ Assentindo que a "matéria do artista não é informe, é historicamente formada e registra de algum modo o processo social a que deve a sua existência" (SCHWARZ, 2000, p.25), Célia Szniter (2002, p.10), em *Representações do judeu na cultura brasileira – Imaginário e História*, parte das expressões culturais como meio de avaliação das "representações mais significativas no imaginário coletivo, a mentalidade dominante acerca do judeu na cultura brasileira". Um modo pelo qual essa sociedade percebe o judeu é como "eterno estrangeiro", "desenraizado no meio social e incapaz de fixar-se, o que, em ambos os casos, compromete as possibilidades de exercício pleno de sua cidadania" (SZNITER, 2002, p.24).

nariz enorme, se entristecia” quando as crianças corriam “mal o enxergavam na escada”, gritando “lá vem o judeu”.

O narrador também reforça a simpatia por Isaac por meio dos rastros do preconceito erguido por um catolicismo que demonizou o povo judeu por séculos, perceptível quando a mãe de Cipriano o alerta de que Isaac “vendeu Nosso Senhor”, levando à imagem do *traidor* do filho de Deus.

O narrador de *Suor* reconduz imagens e conceitos em proveito do ideológico a partir de sua visão libertária e humanista de mundo, e toda essa condução me parece ser o resultado da articulação judeu/agitador/heroísmo/martírio. Anelando que tudo isso seja percebido pelo leitor como algo inspirador, o narrador opta por certo encadeamento narrativo que explicita noções coladas ao judeu sob a perspectiva de *um* judeu, Isaac, no sentido de reforçar temas como injustiça, perseguição e resistência. Em termos narrativos, isso legitima o caminho do personagem, oriundo de um povo também vítima da sociedade opressora, e, em termos ideológicos, beneficia o caráter panfletário da obra: a necessidade de transformação por meio, pois, da revolução comunista. Cabe ressaltar que os estereótipos permanecem, ainda que em chave positiva, já que Isaac é apenas constructo, peça de um Argumento.

[19]

“Entregar-se ao mar”, alternativa positiva delineada em *Jubiabá* e levada a cabo em *Mar morto*, sendo que neste o bordão “é doce morrer no mar” pontua a obra e aponta para a morte do protagonista Guma que se

afoga ao salvar um homem (filho de um árabe rico e contrabandeador: burguês x pescador). “O mar é doce amigo” evoca que a morte ali é um presente, é entregar-se aos braços de Iemanjá, um ideal fora da história.

Nas últimas linhas de *Jubiabá*, assim se lê:

Partir é uma aventura boa, mesmo quando se parte para o fundo do mar como partiu Viriato, o Anão. Mas é melhor partir para a greve, para a luta. Um dia Antônio Balduino partirá num navio e fará greve em todos os portos. Nesse dia dará adeus também. [...] Mas ele não dará adeus como estes homens e mulheres da primeira classe, que dão adeus para os amigos, para pais e irmãos, para esposas chorosas, para noivas tristes. Ele dará adeus como aquele marinheiro loiro que está no fundo do navio e agita o boné para a cidade toda, para as prostitutas do Tabuão, para os operários que fizeram a greve, para os malandros que estão na Lanterna dos Afogados, para as estrelas onde está Zumbi dos Palmares [...] Ele dará adeus como marinheiro. Adeus para todos, que ele fez a greve e aprendeu a amar a todos os mulatos, todos os negros, todos os brancos, que na terra, no bojo dos navios sobre o mar, são escravos que estão rebentando as cadeias. E o negro Antônio Balduino estende a mão calosa e grande e responde ao adeus de Hans, o marinheiro.
(AMADO, 1976, p.221).

Desejos e ideais muito próximos do romance anterior, *Suor*:

Do seu quarto, o preto Henrique via o céu azul-claro com farrapos de nuvens brancas e o mar verde, que se perdia longe dos seus olhos. Disse para o dos dentes de fora:
– Um dia eu engajo como marinheiro... Vou conhecer esse mundão... Tou com saudades de outros lugares...
– Você já saiu da Bahia?
– Inda não.
O Vermelho riu, mas o dos dentes de fora passou a mão embaixo do nariz e falou:
– Não sei o que é. Às vezes também penso em arribar. Ver outra gente... *Como o Isaac*.
[...]
Virou-se para o mar e fitou-o afetuosamente... como a um amigo que não visse há muito.
– Ah, marzão! Um dia eu navego em tu...
(AMADO, 1994, p.103-104, grifos acrescentados).

Em *Jubiabá*, Baldo prefere a luta ao destino do Anão que se lançou ao mar (embora não descarte como uma “boa aventura”, “boa partida”), mas, tanto como os personagens de *Suor*, encontra fixação idealizadora no marinheiro – figura que, ao lado de “bêbado”, “vagabundo”, “aleijado” e “prostituta”, é constantemente acionada na obra de Amado.

Pensando Henrique como protótipo de Baldo, e mesmo de Pedro Archanjo que aparece décadas depois, interessa aqui suscitar que *Suor*, além do negro oprimido e resistente, também inaugura na obra amadiana a dimensão mítica libertadora calcada na tradição sincrética da Cidade da Bahia, em que o mar é representação (máxima, talvez) do sagrado.

Como se nota, esta reflexão teve como gatilho um rastro, um sinal, no caso a leve menção a Isaac como o de quem tem horizontes mais amplos, aquele que viajou pelas terras além daquele mar que os personagens avistam na Baía de Todos-os-Santos. Disso vem o questionamento: por que o judeu ali?

Um vislumbre de resposta talvez possa incidir naquilo que já foi mencionado: o caráter altamente simbólico do personagem. Noto que uma figura tão importante na obra de Amado, o *mar*, chega em *Suor* evocando o conhecedor das sociedades, o experiente e martirizado, o homem que “se” renunciou em nome do coletivo. Como um sacerdote, os inquilinos a ele recorrem em busca de sua sapiência:

Ele [mendigo Cabaça] fora condutor de bonde e ferira o pé num ferro, uma vez, quando saltava. [...] Talvez por falta de médico, talvez por outro motivo, a moléstia tomou conta do pé, obrigando-o a mendigar. Primeiro, xingara a companhia de bondes. Depois se conformara. Conversando com Isaac, voltava a reclamar contra a Circular.

– Vocês precisam conversar com o Isaac.
(AMADO, 1994, p.24).

O propagandista armava ratoeiras na escada para conseguir o almoço da cobra. Silencioso, humilhado, odiando os homens que possuíam automóveis e escravos, Artur passava o tempo livre *ouvindo o judeu*. Antes ouvira o anarquista espanhol, mas o que ele dizia *não satisfazia* o aleijado.
(AMADO, 1994, p.30, grifos acrescentados).

O caráter metonímico, simbólico, do personagem faz o narrador pôr de lado questões como: onde está a família de Isaac? seus amores, suas paixões? como esse judeu encara o judaísmo? por quem ele foi “perseguido”? Nada disso parece importar a uma obra que quer metáforas de grandes amplitudes que despertem o romantismo revolucionário, sendo que uma face deste se vincula, no caso amadiano, a um teor intangível e misterioso, um sentido de *demanda* de novela de cavalaria em torno de um objeto quase inacessível e acima da condição humana, para retomar Massaud Moisés (1979, p.76).

É a vida como luta, por isso esse tipo de novela se constrói, nas palavras ainda de Moisés, em torno de símbolos do afã de superação. Não surpreende um ar de transcendentalismo que se incute em *Suor*, onde a invocação do sagrado contrabalança a construção bastante estática dos personagens, desacelerando a urgência de narrar, o apelo ao desfecho.

Em “O mar, a morte e a morte de Guma e de Quincas Berro Dágua”, Paulo Ricardo Kralik Angelini (2013, p.103) ressalta que “o mar é um dos grandes elementos simbólicos desenhados” por Jorge Amado, mas não é *e/e* apenas “águas claras e mansas”. Ambivalente, também é *e/e* a

possibilidade do mergulho na escuridão. É ternura e violência, aventura e morte. Associado à purificação, regeneração e a calamidades, a imagem do mar vai se desdobrando na obra amadiana de maneira a criar certa imaterialidade, potencializando o *fabuloso*. De minha perspectiva, no caso específico de *Suor*, a necessidade que o personagem expressa de um dia navegar no “marzão” faz paralelo com a invocação do outro inquilino da residência que sugere que as pessoas conversem com Isaac.

Se o mar é evocativo do mistério (risco e libertação), Isaac opera nessa mesma dimensão mítica. Assim, interessa ao narrador enunciá-lo em momentos nos quais se recorre à fabulação como meio de aplacar o ritmo descritivo da obra o qual visa ao retrato do desvalimento. De fato, embora soe paradoxal, o judeu Isaac (tanto quanto o mar) se realiza mais num eixo imaterial, sugestivo, imaginário, atemporal, universal... Na vivência contemporânea, talvez possa se falar num eixo motivacional.

Como refletido, um (bom) flanco na obra proletária do jovem Jorge.

[20]

O etapismo comunista em terras brasileiras, nas palavras de Duarte (1996, p.25), tratava-se do seguinte: num país “essencialmente agrícola”, dominado por uma estrutura de poder “semifeudal” atrelada ao imperialismo, deviam os comunistas num primeiro momento se aliar à pequena burguesia comercial e industrial com o fim de “vencer a etapa da revolução democrático-burguesa [...], para só depois encaminhar a revolução socialista”. Tal noção parece ganhar forma na relação que o

ancião Isaac estabelece com Cipriano, “um pretinho sujo de olhos inteligentes”, que, como outras crianças do casarão, demonstra medo do judeu que “vendeu Nosso Senhor”, numa clara alusão a Judas traidor.

O modo como Isaac ganha Cipriano é pela “compra” de sua amizade com um “revólver de chocolate” (possível metáfora da violência capitalista), uma vez que seria improvável ganhar o menino de imediato pelo discurso, o qual visaria a desfazer noções encrustadas na sociedade.

A cena de apresentação de Isaac termina com a menção de que o judeu agora *conversava* com Cipriano no quarto “onde tudo era provisório, desde o inquilino até o cheiro de alho”, como se o narrador quisesse assinalar: o presente é passível de mudança, mas demanda esforço e paciência, e isso se adquire pela gradual adesão do “proletariado”.

A ideia do etapismo alcança completude no final da narrativa com a revolução desencadeada pelos moradores do casarão depois da conscientização e revolta que dela provêm. O ponto máximo do didatismo ideológico se dá por ninguém menos do que o agitador Isaac ao estabelecer a metonímia para a moça prestes a militar:

Isaac, o judeu, se juntou ao grupo. E explicou a Linda:
– Você não vê? Nós fizemos uma outra escada na casa.
– Como? – O Vermelho não entendia...
– Sim. A escada era a única coisa que ligava os inquilinos...
Hoje há outra, a solidariedade que nós despertamos...
Álvaro Lima comentou:
– Trabalho silencioso...
(AMADO, 1994, p.336).

Enquanto Isaac coloca o despertar social em termos metafóricos, Álvaro Lima ressalta, em duas palavras, as *etapas* que foram necessárias

para a consecução da unidade entre os inquilinos. Esse “trabalho silencioso” é resultado de um projeto, do esforço mútuo, é o exemplo a ser dado, funcionando, nessa perspectiva, como a ideia central de *Suor*.

Vale notar o “nós fizemos” na fala do judeu. Arrisco a dizer que há, de alguma forma, certa ligação entre o povo judeu percebido pelo narrador como “unidos a despeito de toda segregação” e um comunismo que promete libertação das mazelas sociais por intermédio da integração.

[21]

“Minha geração, esses romancistas dos anos [1930] chegava para a vida e para a criação novelística com o peito oprimido sob a angústia do Brasil e do homem brasileiro [...] Quanto a mim, busquei o caminho nada cômodo de compromisso com os pobres e os oprimidos [...], quis ser [...] voz de suas ânsias, dores e esperanças [...] criar sobre eles e para eles.”
(Jorge Amado, fragmento do discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, 1961. In: SANTOS, 1993, p.76).

Felicidade é uma categoria claramente rechaçada pela geração de 1930, em termos gerais. Na análise de Luís Bueno (2006, p.60), tal modo de enxergar a realidade circundante é fulcral quando se tem em vista a busca pelas rupturas e continuidades da geração de Jorge Amado em relação à anterior. Essa diferença geracional, portanto, sentida por Mário de Andrade em carta a Murilo Mendes citada por Bueno, expõe que não haveria “continuidade pacífica” entre 1920 e 1930, como sugere a proposta de João Luís Lafetá (2000) ancorada na tese de que a ênfase de 1920 residiria no projeto estético, enquanto em 1930 os artistas e

intelectuais tendiam ao projeto político, fórmula que, em termos amplos, resulta, pois, mais em conciliação das gerações do que em afastamento.

De acordo com Bueno, para Mário de Andrade era “legítimo falar em felicidade, em alegria”, o que aqui valida a percepção do crítico de que o contexto social da geração de 1920, imerso na efervescência, na utopia e otimismo que a modernização introduzira no país, havia vincado nesses artistas e intelectuais espécie de “apolitismo”, visão diametralmente oposta à geração desencantada e pós-utópica de 1930, para quem “a única opção inaceitável” era justamente ser apolítico. Por isso que felicidade, neste caso, não passaria de “leviandade”. Entretanto, esse “confisco da alegria” de algum modo deve encontrar alguma compensação pelo artista, na hipótese que aqui se lança, a fim de neutralizar ao máximo a confusão entre “seriedade e chatice” ou “alegria e irresponsabilidade”, polêmica que se arrasta por muito tempo, até a geração de *Clima* (1941), segundo nota de Luís Bueno (2006, p.60).

O judeu Isaac de *Suor* aponta para a solução que Jorge Amado encontra para tal dilema. Em seu caso, o ideal político tem peso, e a necessidade de “assumir-se como porta-voz de um povo ao qual não pertence” (BUENO, 2006, p.181), de ser o *grito*, que nas palavras do jovem Amado¹⁵ é, “sim, de populações inteiras, perdidas, esquecidas, material imenso para imensos livros”, tem de se aliar ao “sentido de documento”, “a coisa mais clara no novo romance brasileiro”. O *empenho*

¹⁵ Cf. BUENO, 2006, p.208.

do romancista se revela como ideal elevado para Amado, o que legitima esse sujeito a não acreditar mais em “brasilidade e verde amarelismo”.

Essa geração de artistas, chega ele à conclusão, viu “mais longe”, enxergou “esse mundo ignorado que é o Brasil”. Tal percepção nada colorida, se não se pode falar de felicidade, que então o documento, o *grito*, encontre sua forma numa poetização da libertação... Aquele “clima lírico” tão apontado em Jorge Amado.

Para isso, faz-se necessário para esse escritor “porta-voz” do desvalido, cuja realidade cotidiana esse artista não vivencia, a “observação do real” (o caráter de documentarista) aliada a “uma espécie de espírito de solidariedade” que conhece e compreende (BUENO, 2006, p.181). Por esse viés, tudo vai se erigindo via afinidade ao outro; na tentativa de fazer uma denúncia baseada na descrição da realidade do marginalizado, esse artista se vê na obrigação de se juntar a esse povo, num movimento de consciência, de ir até ele como antropólogo, em nome de uma crítica social que pretende revelar o “Brasil ignorado”.

Em *Suor*, a figura que formaliza o mecanismo observação, simpatia ao oprimido e “confundir-se com o povo” parece ser o judeu Isaac:

- Tu não foi escravo, negro?
 - Não. Nem meu pai. Meu avô, sim. Eu conheci o velho... Tinha as marcas nas costas... Quando morreu passava um bocado dos cem anos...
 - Com licença!
 - Era o Isaac. Aparecia sempre, com manifestos no bolso. Ficou ouvindo, encantado, a história da infância do negro liberto.
- (AMADO, 1994, p.32).

Em outro momento, o negro Henrique conta a Isaac como começou a namorar Morena (o areal como espaço metonímico, livre de leis, distante da opressão, como vai aparecer em *Capitães da areia*, em 1937):

E uma noite, no escuro, foram mijar embolados no areal. Ele achava que aquilo (não sabia o que era em verdade) devia ser gostoso. O engraçado é que mijou mesmo nas coxas de Morena. Então disse:

– Agora você é minha mulher. Tem de me obedecer.

Foi assim que começou o namoro. Ele poderia dizer que foi numa noite de lua num banco de jardim, com flores e coisas ingênuas. Agradaria a muita gente. Mas não foi mesmo, era besteira dizer.

Isaac achou que ele tinha razão, que assim mesmo, embolados no areal, eram líricos e ingênuos. O judeu escutava o preto imaginoso e alegre com os olhos brilhantes, como um estrangeiro escuta uma canção do seu país natal. (AMADO, 1994, p.37-38).

O traço significativo dos dois fragmentos em relação ao judeu é a do sujeito que se predispõe a ouvir o outro. No entanto, Isaac, que “aparecia sempre” não escuta de qualquer forma: ouve “encantado” a história, em realidade, sofrida de um descendente de escravos cujas costas eram marcadas pela violência senhoril. O aspecto histórico é colado ao sentimental. O encanto – ou o *comprazimento* – é justificado pela solidariedade e identificação com a dor alheia.

Já o caráter panfletário da obra deve ser evidenciado nessa equação, bastando notar que o narrador menciona que Isaac tinha sempre “manifestos no bolso”, a enfatizar o espírito de missão do intelectual engajado, cuja conscientização permite que seja o ouvinte ideal (“como um estrangeiro escuta uma canção do seu país natal”).

Portanto, é o judeu consciente das aporias sociais do mundo moderno capitalista quem reforça o tom reconciliatório da obra, quem vem para mostrar que liberdade guarda íntima correlação com naturalidade: o negro Henrique de fato deve se sentir feliz por um início de relacionamento com Morena oposto ao ideal romântico burguês que “agradaria a muita gente” – “numa noite de lua num banco de jardim, com flores e coisas ingênuas”. O modo escatológico como o casal inicia a paixão funciona, para Jorge Amado, como exemplo de um primitivismo que deve ser resgatado diante da sociedade moderna e capitalista que atalha a vontade do sujeito.

Essa percepção valida o fato de que a felicidade não pode ser dita num contexto de denúncia, porque expressa, sobretudo nesse caso em que o amor é seu veículo, o modo da burguesia de estabelecer objetos e imagens que servem como símbolo do ideal de satisfação plena.

O narrador de Jorge Amado precisa uma vez mais inverter o valor de figuras tradicionais para, paradoxalmente, servir à doutrina. O “mijo” num areal deserto se torna “poético”, enquanto o “lunar”, o “banco da praça” e as “flores” são negativados ao se infundir neles a noção da vida de aparências do burguês, antagonismo que estabelece um dos pilares de toda a obra amadiana – visível, para citar um exemplo, em *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* (1961), na qual o protagonista abandona a vida de funcionário público para se tornar um boêmio vagabundo nas ruas de Salvador, para desespero da família preocupada com *status*...

Isso tudo reafirmaria a dicotomia pré-moderno/moderno. Lukács (1999, p.21), tomando Hegel, trata da oposição mundo antigo poético e

mundo moderno prosaico que extirparia a vontade e naturalidade do ser humano. Em sentido análogo, o anticapitalismo romântico do jovem Lukács também põe em confronto *vida autêntica* e *vida inautêntica*.

Numa movimento retórico, Isaac, sereno ancião judeu, comunista e calejado, errante pelo mundo, não viria isso *revelar*?

[22]

Em “Memórias judaicas”, da obra *Entre Moisés e Macunaíma* – Os judeus que descobriram o Brasil, Moacyr Scliar assim explana¹⁶:

Surgiu assim um tipo característico: o *clienteltchik*. Este é um termo que mistura português com ídiche. Vem, obviamente, da palavra clientela, acrescida do sufixo *tchik*, muito comum entre os judeus da Europa Oriental. O *clienteltchik* foi, em algumas cidades brasileiras, o equivalente ao *peddler* nova-iorquino que percorria com seu *pushcart* as ruas da grande metrópole. Com mercadorias de fácil transporte (roupas, cortes de fazenda) num pacote (*pekel*) ou num balaio preso às costas (*koichl*), o *clienteltchik* ia aos bairros populares para *klopen*, isto é, bater às portas. [...] Precursor do crediário, o *clienteltchik* vendia a prestações. Nada de carnês; anotações num cartão, pagamento na base de mútua confiança. Havia o inadimplente, óbvio, o *tchvok* (“prego”, em ídiche) – palavra que o *clienteltchik* escrevia na porta do caloteiro, para assim advertir os colegas de ramo. Solidariedade não faltava entre eles [...]. E havia os vendedores propriamente ditos, camelôs ambulantes. Gravatas era o que, principalmente, vendiam; símbolo de *status*, condição *sine qua non* para a entrada em determinados lugares, a gravata podia ser necessária a qualquer momento – e assim surgiu o *gravatnik*. Para quem Adoniram Barbosa fez um samba: “Jacó, o senhor me prometeu/ uma gravata, e até hoje não

¹⁶ Geralmente excluídos da vida cultural e social da região onde se estabeleciam na diáspora, o judeu tendia a ser arrastado para áreas financeiras e comerciais da economia, conforme Jerry Z. Muller (2011, p.95). O autor cita o caso norte-americano no contexto do final do século XIX, em que muitos judeus “começaram como mascates, o mais baixo degrau da escada do empreendedorismo, e depois subiram até proprietários de loja e outras formas de comércio, antes de realizarem, também, a transição para o mercado imobiliário e as profissões liberais.” A “abundância de habilidades comerciais”, segundo o historiador, também lhes favorecia a dedicação a tais práticas. No contexto brasileiro, tal descrição da comunidade judaica se apresenta em termos semelhantes.

me deu...". Aos poucos foi surgindo o comércio estabelecido. [...] *Clienteltchiks, gravatniks*, lojistas, fabricantes de móveis e de roupas, construtores – os emigrantes foram melhorando de vida, com a ideia, comum entre os recém-chegados a qualquer país, de poupar aos filhos as dificuldades materiais que tiveram de enfrentar. Ou seja: abrindo-lhes o caminho da universidade. (SCLIAR, 2003, p.42-45).

Convém mencionar a representação do judeu no romance *O tempo e o vento* (1949), de Erico Verissimo, em extrema semelhança a Isaac, de *Suor*. Assim se lê no capítulo "A teiniagua", de *O continente I*:

[...] Foi nesse outono de 1856 que passou por Santa Fé um mascate judeu vendendo bugigangas. Era um homem retaco, muito vermelho, de nariz adunco e barbas louras. Alegre, conversador e bem informado. Contou, no seu português arrevesado mas fluente, coisas das terras por onde tinha andado. Conhecia o Oriente, a África e tinha visitado recentemente os países platinos.

Sabem da última novidade? – perguntou ele um dia a um grupo na botica do Alvarenga. – Terminou a guerra da Crimeia.

(VERISSIMO, 1995, p.430).

É perceptível a confluência entre o judeu de Amado e de Verissimo: o estereótipo físico, a função de mascate (incluindo as bugigangas), a errância pelo mundo que lhe fornece a aura daquele que tudo viu, o caráter de profeta, o *mensageiro*, como aquele que detém o não revelado.

As marcas textuais introduzem certo tom fabulesco de narrativa popular em que a precisão temporal e espacial ("outono de 1856", "Santa Fé") poucas linhas depois se dilui em estruturas como "terras por onde tinha andado" e "perguntou ele um dia" para depois logo retomar o contexto mais referencial, quando especifica a "botica do Alvarenga",

espaço particularizado que contrasta com o senso de amplidão e distância de “Oriente”, “África”, “países latinos” e mesmo “Crimeia”.

Logo no início do fragmento, o judeu é aquele que *passou* por ali “justo” naquele ano, como vinco de um evento raro e não ordinário, presença anunciadora de algo maior na trama. Adelgício Silva (2007, p.206-208) infere que “o judeu ocupa o mesmo papel simbólico que o vento vem exercendo no desenrolar do romance”, ou seja, é o “portador mítico das mudanças e grandes acontecimentos”; o vento como prenunciador, tanto quanto o judeu que o personifica.

Por conseguinte, a “guerra da Crimeia” que, a princípio não toca aos moradores dali, significa a política externa que vai ocupar a partir de então o cotidiano de todos. No que essa digressão comparativa interessa, Isaac, assim como o mascote de *O tempo e o vento*, carrega essa função de anunciação que se forja simbioticamente pela noção de errância com certa imagem profética, espécie de quebra da referencialidade espaço-temporal que fundamenta narrativas como essas.

[23]

É de se perguntar se a representação dessas figuras judaicas tal qual construída por esses narradores não acabaria por reforçar imagens e conceitos cravados na sociedade em relação ao povo judeu. Questão semelhante é lançada por Silva (2012, 162) ao examinar o enforcamento do revolucionário Stein numa figueira (símbolo da sabedoria e de Israel)

em *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, o que “alude à desconcertante figura de Judas Iscariotes, o símbolo da traição para os cristãos”.

Ao citar Tucci Carneiro (2001, p.112), que assinala que o antissemitismo moderno emerge de teorias científicas do século XIX bem como da recuperação de “mitos medievais sustentados pela igreja, reforçando a ideia do judeu como Anti-Cristo, o traidor, o explorador dos mais fracos, ganancioso (centrado na figura de Judas), e o herege por tradição”, Silva (2012, p.163) interroga se o fato de o judeu figurar no romance como comunista não endossaria ainda mais a visão de que “ele” é um dos criadores e fomentadores do “diabólico comunismo”.

A conclusão do autor é a de que o narrador de Verissimo, ao compor uma narrativa fundamentada num momento histórico, prescindiria do caráter verossímil necessário a ela se não houvesse em sua tessitura o discurso antissemita comum na época retratada. Nessa percepção, em vez de ratificar esse discurso, Erico Verissimo *refletiria* sobre ele ao colidir o preconceito popular num contexto histórico em que se associa o judeu a traidor (“Judas”) com a positividade do “heroísmo trágico” de Stein, uma vez que o personagem morre “não por ter traído, mas por ter sido traído”, gesto precipitado pela notícia da morte da mãe enquanto ele militava, somada à decepção com o Partido Comunista, logo encarado como ideologicamente incoerente pelo personagem (SILVA, 2012, p.164).

Em relação a *Suor* e outras obras de Jorge Amado nas quais o judeu comparece, a reflexão de Silva parece-me fazer sentido. Acrescentaria que no caso amadiano a função metonímica dessas figuras judaicas tem

caráter ainda mais simbólico, no sentido quase alegórico, afastando-se da dimensão mais historicista de Erico Verissimo. Tendo isso em vista, importa sempre considerar a cosmovisão autoral nessas representações – ou mesmo menções do judeu. Como se sabe, ela nunca é gratuita e geralmente reflete elementos da cultura. Quando não da história.

[b] JUDEU: SUBVERSIVO, COMUNISTA?

[1]

Judeus associados à militância comunista: fato ou fabulação, afinal?

Introduzo dois fragmentos, de Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos:

Roberto encostou, deu boa noite. O judeu o chamou logo para contar a “última do Paulino” que, encolhido e irritado, o xingava de “galego besta”.

– Imagine que ele olhou para a atriz do cartaz e disse que a gente precisa logo começar a encrenca para ter daquelas mulheres...

Paulino pulou:

– Mentira! O que eu disse foi: quando é que a gente terá direito de olhar para uma mulher daquelas?

Mas, sem o escutar, o judeu pontificava:

– Entram para o movimento pensando que há mesmo socialização de mulheres... E escolhem logo as burguesinhas mais finas, de mais luxo...

Paulino, rubro e gago, abanou-lhe os queixos:

– Deixe de ser burro, galego! Pensa que só você sabe de tudo? Porque você tangia cachorro na Europa, no tempo da Revolução Russa, pensa que tirou privilégio de saber tudo? Os outros todos são burros, safados, não é?

(QUEIROZ, 1990, p.28-29).

Moisés é uma coruja. Acha que tudo vai acabar, tudo, a começar pelo tio, que esfola os fregueses. E eu acredito em Moisés, que não escora as suas opiniões com a palavra do Senhor, como os antigos: cita livros, argumenta. Prega a revolução, baixinho, e tem os bolsos cheios de folhetos incendiários. [...] De repente cala-se: foi o doutor chefe de polícia que apareceu e começou a cochichar com os políticos. O dedo de Moisés some-se entre as folhas do jornal, o revolucionário esconde-se por detrás do sorriso inexpressivo. Covardia. Mas afasto este pensamento severo. [...] Moisés não tem jeito de herói: é apenas um sujeito bom e inteligente. Por isso fiz o sacrifício de lhe dar cem mil-réis, que me vão transtornar o orçamento.”

(RAMOS, 2004, p.29-30).

Maurício Grabois, como já dito, nascido em 1912 em Salvador, era filho de judeus de nacionalidade russa, e foi “alto dirigente” do Partido Comunista, velho amigo “dos tempos de juventude na Bahia”, como Amado (1992, p.36) escreveu nos seus “Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei”, o *Navegação de cabotagem*.

Entretanto, o caso de Grabois parece não ser suficiente para uma possível resposta à questão que abre este bloco se atentarmos para o fato de que há outro elemento nesta problemática. Isaac é retratado como judeu, comunista e *imigrante*. O paralogismo se arma: a militância comunista de então contava com a presença de judeus europeus.

Um vislumbre de solução – ou inferência – está na representação do judeu em mais autores da mesma geração. Um caso é o judeu Samuel em *Caminho de pedras* (1937), de Rachel de Queiroz: “de pele cor-de-rosa como criança e cabelo de fogo”, é comunista e muito provavelmente estrangeiro. Um exemplo de tal constatação a ser citado é quando um personagem afirma que Samuel teria passado dificuldades “na Europa, no tempo da Revolução Russa” (QUEIROZ, 1990, p.28-29).

Já o Moisés em *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, é um caso que merece certa descrição, já que inserido numa obra de maior complexidade. Primeiramente, não é possível saber com certeza se o personagem é nascido no Brasil ou no exterior, tendo crescido aqui. O personagem fala muitas línguas, escapam-lhe palavras estrangeiras: “aquela prosa em língua estranha”. Há referência de algum envolvimento

de Moisés na militância – “Prega a revolução, baixinho, e tem os bolsos cheios de folhetos incendiários” (RAMOS, 2004, p.29).

O que parece importante nesta discussão é mencionar que *Angústia* se afasta de *Suor* e *Caminho de pedras* quanto a justaposições que estas últimas obras possibilitam como leitura: *judeu-comunista-imigrante*. Esse afastamento já ocorre tendo em perspectiva que Moisés é apresentado via o protagonista Luís da Silva, cujas observações põem em relevo certas noções, como a menção de que Moisés é um judeu desviado do puro ímpeto da usura, não sendo ele parecido com o tio, um “judeu verdadeiro” (RAMOS, 2004, p.28), comerciante que “esfola os fregueses”, como Moisés mesmo o caracteriza. Nesse contexto, a associação judeu-socialismo, incluindo a figura do imigrante, leva em *Angústia* a discussão para termos menos esquemáticos, já que opera com a inconstância do personagem em meio a uma narrativa hesitante.

A visão do judeu no romance se destaca ao deixar implícito pelo olhar do narrador que a adesão à causa revolucionária parte da vontade de Moisés, algo que se relaciona com a atração que muitos judeus, tomando Rodrigo Patto Sá Motta (2003, p.95), tiveram para com o socialismo (sobretudo a partir do final do século XIX), encarando-o como “ideal de luta e de vida”, depositando nele “suas melhores esperanças e esforços”.

A representação de Moisés é cercada de mais historicidade, confluindo para o que Motta afirma sobre o processo de construção de *identidade* de alguns membros da comunidade judaica a partir da fusão

“entre ideais e valores comunistas e elementos da tradição cultural do povo judeu” – união esta “nem sempre tranquila”¹⁷, como sublinha.

Se o tio de Moisés é percebido por Luís da Silva como usurário (“judeu verdadeiro” em muito se cola a tal noção), a identidade do amigo é entrevista pela adesão do judeu à ideologia revolucionária. Essa forma de identificar Moisés surge pelo viés da admiração de sua sensibilidade e perspicácia (e não *racionalidade*, categoria que não se adequa bem aos judeus, como retomo mais tarde). Luís da Silva descreve o amigo como “um sujeito bom e inteligente” (RAMOS, 2004, p.30), é um homem que lê, debate e se compadece pela miséria (incluindo a do companheiro narrador), o que lhe fornece um caráter humanista, o que o leva a rechaçar as atividades comerciais do tio. Na perspectiva que aqui se delineia, esse modo de ver o judeu se relaciona com a simbiose entre “problema moral” e “problema social”, como demonstra Carpeaux (1999, p.886) em discussão acerca do romance brasileiro moderno (“mundo velho em decomposição”), cuja conclusão exemplifica *Angústia* como raro momento da prosa nacional que se elevou “à altura da tragédia”.

Entretanto, se a simpatia que advém de Moisés se configura num nível de resgate de valores, de consciência social, numa fraternidade universalista que o personagem demonstra, tal relação está longe de

¹⁷ Os tais elementos judaicos podem encontrar sentido na explanação de Walter I. Rehfeld (2002, p.10) em seu “Alguns conceitos básicos do judaísmo”. Discorrendo sobre o “monoteísmo ético” – o mundo como expressão não do *ser* de Deus, mas da Sua vontade, fundamento de toda moral –, o autor explica que este impõe ao judaísmo o aperfeiçoamento do indivíduo e da sociedade: “paz, igualdade e fraternidade, justiça social e a felicidade de todos que daí resulta”. Em outros termos, a obtenção da humanidade plena por meio da imitação de Deus (único/universal), cujos atributos básicos são o amor e a justiça.

aparecer de maneira pacífica ou simplista. Mesmo sob o ponto de vista da racionalização conturbada de Luís da Silva, que por vezes menospreza a militância do amigo, porque talvez inócua diante do jugo capitalista, e até a sua condição judaica (como suspeita), é possível divisar aí o dilema apontado por Motta como a “nem sempre tranquila” adesão do judeu à causa revolucionária, e isso já é problematizado na obra pelo contraste entre os judeus envolvidos no comércio e o apelo que o socialismo evoca a alguns – se isso não é um embaraço para todos judeus militantes, ao menos emerge na obra como tensão, uma forma de matizar esse judeu, conferir a ele a oscilação inerente ao ser humano, sujeito no dilema negócio da família/ideal socialista, acanhado de reclamar sua dívida a Luís da Silva: “um péssimo cobrador” (RAMOS, 2004, p.28).

Afastando-se do esquematismo, *Angústia* abre caminho para uma representação do judeu mais ambivalente, menos simbólica. Mesmo aqueles indícios de tipificação servem como reflexão de problemáticas, levando-se em conta, nas palavras de Candido (2006, p.27), o “crispado monólogo interior” de Luís da Silva, que, segundo Rosenfeld (1973, p.83), carrega a narrativa para um “movimento giratório”, o “tempo do pesadelo”. Alienação capitalista, a meu ver: *Angústia*, dissecação de uma alma seguida de sua reconstituição “com uma multiplicidade admirável dentro da sua monotonia pungente”, diz Mário de Andrade (1972, p.156).

Afinal, o que se pretende dizer com isso? Que a representação do judeu, assim infiro, vai se armando de acordo com a cosmovisão do

narrador e da obra. Certa visão dos fatos de quem narra se torna *uma* percepção do real, vindo a ser parte da mundividência da fabulação.

Nessa ótica, quanto ao judeu ser comunista e imigrante em algumas obras, parece haver nessa correlação uma tendência de formalizar na narrativa o ideal socialista sob a égide do integracionismo da revolução. Os que testemunharam a vitória do movimento na Rússia, como Isaac e Samuel, funcionariam nesse sentido como argumento de convencimento para a revolta/transformação social, ainda que o segundo, diferente do caráter esperançoso e positivo do judeu de *Suor*, seja representado numa chave apreensiva e perplexa, como sempre a lembrar os companheiros dos perigos de se perder o real sentido da luta, o que se adequa a uma obra como *Caminho de pedras*, centrada nos problemas internos da militância no país (BUENO, 2006, p.431), agravados pelo cerco cada vez mais opressor da Polícia Política do governo de Getúlio Vargas.

[2]

Em *Os judeus e o capitalismo mundial – O que explica o sucesso judaico nas sociedades capitalistas?*, Jerry Z. Muller (2011, p.142-143) explica que os próprios judeus antipáticos ao capitalismo pregaram a vida de “vendedor” como tentadora, no sentido de “enganar”, afastando o indivíduo da “santidade” e levando-o à “autoglorificação” e ao “excesso material”. No capítulo “Anticapitalismo radical”, o autor intenta desmontar a noção do povo judeu “em geral” ligado ao socialismo.

Muller (2011, p.154) assinala que *alguns* judeus foram atraídos pelo comunismo por um desejo de “fugir de uma origem” identificada com “particularismo”, “bairrismo”, “atraso” e “comércio”.

[3]

Em *Suor*, na voz do narrador:

No quarto do judeu foram encontrados manifestos revolucionários e livros de Lenine [Lênin]. Seu Samara botava as mãos na cabeça, considerando o prédio desmoralizado.

Álvaro Lima, que a polícia procurava ativamente, se escondeu no quarto de Linda.
(AMADO, 1994, p.161).

Retorno a Motta (2003, p.98), que diz que o Partido, no contexto do decênio de 1930, possuía algumas organizações de base – “as células de estrutura leninista” – as quais seriam “compostas exclusivamente de judeus”. Em nota, ele exemplifica com o caso de Belo Horizonte, onde a “base judaica” teria funcionado até a década de 1970, segundo o depoimento do militante Jaime Goifman.

Motta (2003, p.98) afirma que deve ser “notado que nas décadas de 1920 e 1930 o Partido Comunista recrutou um número expressivo de novos aderentes entre os imigrantes [...]”. Nesse contexto, é importante lembrar a perseguição a esquerdistas na época, assunto explorado por Tucci Carneiro (2002) também em seu estudo *Livros proibidos, ideias malditas*, trazendo a imagem das fogueiras de obras consideradas subversivas, heréticas, entre elas livros de Jorge Amado, incinerados em

Salvador em 1937¹⁸. Livreiros e edições estrangeiras marxistas também tinham como destino a censura, o aprisionamento.

O mito do complô judaico-comunista armado servia de pretexto para perseguições, associação que guardava algo de real diante daqueles judeus adeptos à ideologia revolucionária, cuja essência era a transformação social. Motta (2003, p.97) trata da noção de “judeus sem pátria” difundida na sociedade majoritária como sinônimo de destruição da integridade e da pureza da nação.

Daí que a atribuição de um internacionalismo aos judeus movia o ódio de setores conservadores que se agarravam a conceitos de nação e nacionalismo em busca de uma identidade segura num mundo caótico. Muller (2013, p.173-174) trata do “mito do judeu bolchevique”, formado principalmente a partir da Revolução Russa: “o judeu revolucionário tomou o lugar junto ao judeu capitalista”; então “as imagens de Trotsky, Luxemburgo e Kun eram sobrepostas às de Rothschild e Ahasuerus, o judeu errante dos mitos cristãos medievais, sem raiz e eternamente amaldiçoado por ter rechaçado Cristo”.

E é Muller (2013, p.179) quem advoga a não tão expressiva (mas propagada) participação de judeus nos quadros do Partido Comunista, seja nos Estados Unidos ou na Europa. A *proporção* em relação a outros grupos poderia até ser patente, mas os ideais revolucionários bolcheviques não tinham adesão popular na comunidade judaica a ponto

¹⁸ Em dezembro de 1937, “à frente da Escola de Aprendizes Marinheiros na capital baiana”, 1.694 livros de Jorge Amado foram queimados. (TAVARES, 1980, p.31-32).

de se ver um número expressivo de judeus militando – “O ódio ao judeu enquanto comunista foi, assim, mais um ingrediente no caldo antissemita, no qual o judeu poderia também ser insultado como o representante do capitalismo internacional” (MULLER, 2013, p.181).

No contexto nacional, bem ou mal, tais articulações foram aproveitadas em obras da geração de 1930: em Amado, Queiroz, Ramos, Verissimo, como já mencionado... Reside nessas narrativas um emaranhando de percepções culturais e, em termos históricos, é ainda Motta (2003) quem contribui ao refletir sobre um caso nacional em seu artigo, no qual procura verificar a militância judaico-comunista no país.

Tem-se aí o depoimento do Sr. Jaime Goifman, o qual provinha de família esquerdista. Seus pais eram militantes históricos do Partido Comunista, vieram da Romênia ao Brasil no final da década de 1920, sendo que o pai, Nute, era ucraniano e provavelmente teria sido deslocado para a mesma Romênia por conta da atividade revolucionária – ele conheceu a esposa, Liuba, nessas condições, unindo-se à mãe de Jaime pelo resto da vida.

Fugindo da Europa em função do antissemitismo (mais a “situação comunista”), aqui chegaram e se entregaram por meio de membros da comunidade judaica à luta revolucionária no PC em formação. Jaime nasceu em 1928 num período em que a mãe estava sob escolta policial. A perseguição política levou a família a se deslocar de uma cidade a outra do país, até o estabelecimento em Belo Horizonte. Mais tarde, os Goifman encontram sustento com a atividade de *clienteltchik* (mascate).

É de interesse destacar que, uma vez na capital mineira, Nute e Liuba preferiram atuar no interior da própria comunidade, disputando o “controle das entidades judaicas”, estando eles identificados com o grupo de “comunistas” ou “progressistas”, em oposição aos “sionistas”, conforme explica Motta (2003, p.100-101).

Quanto a Jaime, já militante em idade adulta, depois de um incidente em que foi processado por resistir à prisão, moveu-se para outras regiões do país para militar, “fenômeno aliás comum na trajetória dos comunistas brasileiros” (MOTTA, 2003, p.101). Aí entra um detalhe cultural: Jaime escutava de sua cela gente querida cantando do lado de fora do quartel. Uma canção em ídiche, como talvez Nute cantava a Liuba separados entre as alas de uma prisão na década de 1930?

Fundamental nesta reflexão é que o autor problematiza uma relação pouco estudada ainda: os vínculos entre judaísmo e comunismo, discussão central de seu texto. Segundo Motta (2003, p.103), tendo como mediação a história dos Goifman, “os valores das suas tradições, comunista e judaica, se mesclaram de tal maneira que sua identidade [a de Jaime] foi constituída a partir de referências recolhidas de ambas”.

Mesmo com o declínio do esquerdismo na comunidade judaica nos anos de 1950, a família continuou ligada às orientações do Partido Comunista. E a “militância política era imbrincada com a cultura judaica, ídiche para sermos mais exatos”, continua o autor. Daí que a literatura, a música e o teatro, valorizados pelo povo judeu, serviam como estímulo ao debate político e à propagação de ideias. Também por isso o destaque

para os episódios das canções como conforto aos militantes presos, estas ofertadas pelos entes queridos, “signos culturais que traziam à mente sensações de pertencimento, identidade e solidariedade”, Motta conclui.

Toda essa descrição serve para apontar que o judeu comunista presente em Jorge Amado (e outros autores de sua geração) guarda um viés histórico, militância essa não uniforme, assim como não o é a comunidade judaica no mundo e no Brasil.

[4]

Seguindo os rastros do judeu em *Suor, n’O cavaleiro da esperança* (1942), nas crônicas de *Hora da Guerra, n’Os subterrâneos da liberdade*, em *Farda, fardão, camisola de dormir* (1979), é possível se deparar com a questão persistente: o que tem a ver a *identidade* judaica com uma “possível” *identidade* comunista, como advoga Motta (2003)?

Tal relação é complexa, segundo o autor com quem dialogo. Melhor dizer que se trata de um vínculo conflituoso, porque se, de um lado, “parece ter havido forte atração entre judeus e comunismo, por outro havia pontos de atrito afastando-os” (MOTTA, 2003, p.102).

Nesse caso, talvez fosse mais adequado dizer a atração de *alguns* judeus ou grupos de pessoas de origem judaica pelo comunismo, cabendo mencionar que, entre tantas razões por essa adesão, um número deles muito provavelmente entrevia na revolução socialista uma espécie de messianismo laico (MOTTA, 2003, p.97) – considerando este, evidentemente, não no sentido de um enviado divino que trará paz e

justiça à humanidade, mas na “ação de um grupo obedecendo às ordens do líder sagrado”, que vem instalar “a sonhada felicidade”, ideia que nasce do “descontentamento, cada vez mais profundo, de certas coletividades, diante das desgraças ou de injustiças sociais”, conforme Maria Isaura P. de Queiroz (1976, p.383), em *O messianismo no Brasil e no mundo*.

O ponto central de tensão na reflexão de Motta é o provável dilema de muitos desses militantes em conciliar o materialismo comunista com a identidade judaica, a qual em grande parte provinha da religião.

Nessa perspectiva, certas noções antagônicas emergem como irreconciliáveis, pelo menos à primeira vista, mesmo entre aqueles que rompiam com os laços religiosos: identidade particular/universalismo marxista, humanidade/comunidade judaica; em termos políticos, Motta (2003, p.102) menciona a tensão entre socialismo/comunismo e sionismo, ainda que o dilema aí tenha se mostrado com mais chances de conciliação considerando a “existência de vários grupos sionistas de esquerda”.

Colocam-se também na equação as diferenças entre judeus ashkenazitas e judeus sefarditas¹⁹, entre outras, a comunidade judaica estaria longe de ser um bloco homogêneo, monolítico. Seguindo o caso da

¹⁹ i. “Judeus ashkenazitas são aqueles provenientes da Europa Oriental e falantes do ídiche. Eles tiveram um papel preponderante na fundação e construção do Estado de Israel”; ii. “Judeus sefarditas [ou sefaraditas] são aqueles que foram expulsos da Península Ibérica e dispersaram-se por outras diásporas. São falantes do ladino. A diferenciação entre sefarditas e ashkenazitas ficou mais evidente a partir do século XVI. Basicamente, a diferença era de rito e tradição sinagoga, sendo que a dos sefarditas ligava-se ao judaísmo da Babilônia e a dos ashkenazitas, ao da Palestina. Refletia-se também na pronúncia do hebraico, nos hábitos sociais, no vestuário etc. O grande centro cultural da vida sefardita até a era moderna foi Salônica, arrasada pelos nazistas em 1943. Ultimamente manifesta-se certa tendência a se considerar como sefarditas todos os judeus orientais (muitos dos quais adotaram o ritual sefardita), ou mesmo todos os não ashkenazitas”, conforme Berta Waldman (2010, p.56-57).

capital mineira pelo depoimento do Sr. Goifman, a disputa entre comunistas/progressistas e sionistas levou a uma cisão em 1953, momento em que os últimos abandonaram a União Israelita de Belo Horizonte, sob hegemonia da esquerda, para fundar a Associação Israelita Brasileira, seção de Belo Horizonte.

Nesse antagonismo dos grupos, Motta (2003, p.102) lembra que a esquerda teve vantagens nos anos “da luta antifascista”, assim como no quadro imediato pós-Segunda Guerra. Comunistas e progressistas vieram a perder terreno a partir da formação do Estado de Israel e, logo, com as denúncias dos desmandos do stalinismo, o que trouxe à tona a perseguição a judeus na URSS.

A imagem do judeu na obra de Jorge Amado é identificada com o grupo de judeus engajados no comunismo. Ao mesmo tempo, me parece que, de forma contrastante, o antissemitismo percebido de modo amplo como *perseguição* serve ao projeto estético-ideológico de Amado como argumento antifascista.

Portanto, de um lado o judeu é o oprimido; de outro, o que resiste – por meio da adesão ao socialismo comunista soviético. Essa é a identidade que Jorge Amado parece escolher – ou dela se servir – conforme sua visão de *esquerda*, a qual julgo ser encarada por ele como sinônimo de humanismo no sentido quase trivial de promoção humana, justiça social, libertação de dogmas anacrônicos e de ideais burgueses conservadores.

Essa visão nasce, é óbvio, no caldo fervilhante da década de 1930, no qual digladiavam “toda sorte de organizações políticas dispostas a ocupar,

contestar ou mesmo tomar o novo Estado” que se montava pós-Revolução de 1930, como explica Luiz Gustavo Freitas Rossi (2010, p.24) no seu texto “A militância política na obra de Jorge Amado”.

O romance proletário entra aí como texto essencialmente político, panfletário, utilitário, cujos personagens expressam coletividades, classes sociais, signos do bem e do mal, como observado. A aversão ao individualismo associado à burguesia permeia todo modo de perceber de Jorge Amado em relação à sociedade, tendo como consequência uma obra que vai se esquematizando pelo jogo duplo imposto por flagrante maniqueísmo, o que deságua em simplificações e reduções.

É um meio de convencimento, de mostrar quem é a vítima, quem é o algoz. Por isso o risco do lugar comum, de clichês, de uma forma que busca elementos populares das narrativas de cavalaria, dos folhetins, histórias nas quais o herói (alienado, no início) busca num percurso linear a consciência social de seu povo (Sergipano, Baldo, Bala, Archanjo...).

Ao se rumar nessa jornada, se carrega um “discurso que apreende a realidade social a partir de categorias polarizadas”, os “poucos ricos” *versus* os “muitos pobres”, nas palavras de Rossi (2010, p.26), uma visão rígida, mais antagônica que ambivalente, como se pode verificar.

[5]

Na mesma página, Rossi faz uma notação que aqui vem a interessar:

Um recurso recorrente utilizado por Jorge Amado para dar expressividade às desigualdades da vida social foi o de ressaltar a harmonia entre o homem e seu meio,

construindo literariamente cenas bastante sugestivas das soluções visuais obtidas pelo pintor e amigo Candido Portinari (1903-1962), em seus quadros da série *Retirantes*.

Então, o crítico exemplifica com esta passagem de *Cacau* (1933):

Os pés espalhados pareciam de adultos, a barriga enorme, imensa da jaca e da terra que comiam. O rosto amarelo, de uma palidez tenebrosa [...]. Pobres crianças amarelas, que corriam entre o ouro dos cacauais, vestidas de farrapo, os olhos mortos, quase imbecis. A maioria deles desde os cinco anos trabalhava na juntagem. Conservavam-se assim enfezados, pequenos até aos dez e doze anos. De repente apareciam homens troncados e bronzeados.
(AMADO, 1971, p.138).

O efeito do ambiente (não da geografia) sobre as crianças aparece como forma das “dimensões da ordem econômica como determinantes básicas da existência e das ações dos homens” (ROSSI, 2010, p.26).

A imagem do judeu também se encontra nesse modo de retratar: a marca da correia da mala pesada no ombro de Isaac é consequência de sua militância. O medo que se tem do judeu (que “vendeu Nosso Senhor”), anunciado pela mãe de Cipriano, parece corroborar com a lógica da ordem externa que incide sobre um grupo, num efeito de deformação – a aparência não se vincula à essência, a dignidade precisa ser *revelada*.

Por aí também emerge o caráter profético que, a meu ver, Amado destila em suas menções ao povo judeu, mesclada à evocação de quem é perseguido, mas que resiste. Tal construção está vinculada ao intento de Jorge Amado de fazer o “retrato trágico, porém heroico” (ROSSI, 2010, p.27), da população oprimida, em que o “primado da denúncia”, no romance moderno neorrealista nacional, tem como efeito a eleição de

“temas sociais como protagonistas” (RUFINONI, 2010, p.25). Algo que Antonio Candido (2000, p.114), considerando o romance regionalista no ensaio “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, chamou de “preponderância do problema sobre o personagem”, nessa ficção.

Em tal enquadramento, não admira a falta de densidade psicológica dos personagens de Jorge Amado nem a percepção uniforme de grupos/comunidades em seus textos, pintadas no fulcro de um recorte que serve a uma identidade nacional idealizada.

Trazendo o judeu como exemplo, interessa no projeto amadiano o “contestar” que “faz parte da história judaica”, segundo Moacyr Scliar (1985, p.54). Ocorre que não interessa nele que os judeus tenham sido sempre “propensos a questionar, a brigar – inclusive entre si”. No mesmo parágrafo, Scliar afirma ser “errôneo, apesar de muito difundida, a ideia do judaísmo como um bloco monolítico, imune às dissensões”.

É essa “ideia” equivocada acerca dos judeus que Jorge Amado parece se apegar desde os anos de 1930 e levar adiante, considerando uma obra que tem como “eixo as coordenadas socioeconômicas ao mesmo tempo que evidencia as hierarquias e as injustiças da sociedade capitalista”, retomando a análise de Rossi (2010, p.27). Noto nesse viés o judeu em Jorge Amado associado a uma *consciência de identidade*, exemplo à humanidade proletária, que, sobretudo na perspectiva doutrinária de sua primeira fase, deve descobrir a solidariedade de classes.

Agrava-se aí o paradoxo: se a visão do povo judeu como bloco monolítico já é problemática, soma-se a isso que *identidade* é categoria

ainda mais complexa quando se tem em vista aquela pergunta que a própria comunidade judaica enfrenta no seu cotidiano – “O que é ser judeu?” –, como Sydenham Lourenço Neto (2008, p.224-225) discute em seu texto “Imigrantes judeus no Brasil, marcos políticos de identidade”.

Apenas pode ser identificado como judeu aquele que pratica a religião judaica? No contexto do ano de 2008, Lourenço Neto traz como exemplo dessa problemática no dia-a-dia dos judeus a declaração polêmica do presidente da Amia (a maior entidade judaica da Argentina), Guillermo Borger, de que tal organização deveria representar apenas os “judeus genuínos”, os que praticam a religião.

Noutra via, há os que consideram a identidade judaica principalmente como um legado cultural, como é o caso de Isaac Deutscher em seu *O judeu não-judeu e outros ensaios* (1970), citado por Lourenço Neto (2008, p.224). Essa conceituação igualmente se mostra controversa, “não universalmente aceita pelos próprios judeus”, sendo que alguns conservadores veem como objetivo central dessa “proposta identitária” a conciliação da “militância política de esquerda com o judaísmo”.

É lícito dizer que ainda que “se obtivermos um conceito amplamente aceito de ‘judeu’, ele não encerraria as múltiplas subidentidades que existem no interior da comunidade”. Lourenço Neto (2008, p.225) segue dizendo que “algumas dessas subdivisões são definidas por questões regionais”, como as que identificam ashkenazitas e sefaraditas. Também existem “divisões culturais”, ligadas ao uso do hebraico e do ídiche.

Levando a discussão para a questão de Israel, Kimmerling (2001, p.14), em *O fim da hegemonia ashkenazita*, escreve que “às vezes há sobreposições parciais entre os diferentes grupos e culturas” no Estado. O autor pondera, porém, que as fronteiras em geral são “fixas e intransponíveis, prevalecendo o que diferencia [os grupos] em relação ao que os une”. Assim, “os bairros residenciais são quase completamente separados”, diferenciam-se os “estilos de consumo, estilo de vida, peças de roupas identificadoras, gírias e sotaques”. Variedades culturais ainda se apoiam “nas diferentes estruturas sociopolíticas, como escolas, templos”.

Tirando a discriminação ao árabe, Amado talvez se identificasse com a definição de *judeu* que o personagem Michel Sommo (oriental de origem argelina, ressentido numa Israel cuja hegemonia era dos ashkenazitas), escreve para o enteado Boaz, neto de sionistas russos, que no início do romance epistolar *A caixa-preta* (1987), de Amós Oz, se mostra como um adolescente desajustado, sem rumo:

Por isso eu disse [...] que você não é gente. E certamente não é judeu. Talvez combine com você ser árabe. Ou um gentio. Porque ser judeu, Boaz, é saber como enfrentar a adversidade, superá-la e continuar pelo nosso antigo caminho. Isto é toda Torá numa só palavra: superar-se. (OZ, 2011, p.55).

[6]

Interessante que Moacyr Scliar (2010, p.54-59) reflete que os profetas bíblicos têm como herdeiros contestadores judeus, como Uriel da Costa (1590-1640) que, em choque com os rabinos de Amsterdam, foi excomungado por achar que o clero deturpava a palavra do Senhor.

Scliar cita, ainda, Baruch Spinoza (1632-1677), também excomungado pela Sinagoga Portuguesa de Amsterdam por combater o Estado teocrático, advogando que “o poder absoluto das autoridades religiosas no antigo Estado hebraico foi o fato de sua destruição” (SCLIAR, 1985, p.55). E a lista é extensa de contestadores judeus, “sentidas até hoje”: Marx, Lassalle, Bernstein, Rosa Luxemburgo. Cresce com a Revolução Russa: Trotsky, Sverdlov, Kamenev, Zinoviev, Radek...

Há de se lembrar da não necessária harmonia ligando judaísmo e ideais revolucionários ou pensamento anticapitalista, como Scliar (1985, p.57) aponta acerca de Rosa Luxemburgo (1871-1919): “apesar da longa tradição judaica de sua família que, como a de Marx, incluía numerosos e famosos rabinos”, “foi muito pouco judia”, sentindo-se “impedida de uma solidariedade especial para com os judeus” – “Sinto-me tão triste (pelos judeus perseguidos) como pelos índios ou pelos negros da África”. Equanimidade que não a poupou do ódio: foi presa e assassinada.

Não residiria aí nessas palavras de Luxemburgo, escritas a uma amiga, a condição duplamente oprimida de certos grupos nas sociedades, como o caso do negro, subjugado como “raça” e como “classe”?

Rossi (2010, p.28) considera que a militância de Jorge Amado desde logo incluiu a denúncia do abismo entre ricos e pobres passando pelo lugar e inserção dos “antigos escravos negros no regime capitalista”. Numa obra como *Capitães da areia*, o protagonista Pedro Bala, antes de se tornar um “militante proletário”, primeiro lutou “pela cidadania e direitos dos praticantes do candomblé a exercer seu culto, à época ilegal”.

O tema da cultura e das tradições afro-brasileiras, em conflito com a sociedade conservadora que se afirma na segunda fase da obra amadiana, já se nota em *Suor*, naquela relação observada anteriormente entre o negro Henrique e Isaac. É nessa perspectiva que advogo que o judeu, mais uma vez, surge como símbolo da consciência de identidade: noção que, neste caso, para Jorge Amado, a grande parcela da população negra e miscigenada deve apreender para que afirme seu lugar na sociedade nacional – valendo lembrar nesta reflexão que, historicamente, *negro* e *judeu* são problemáticas/instâncias diferentes na sociedade ocidental.

Em *Suor*, essa associação muito provavelmente ainda irrompe de modo intuitivo, um embrião do que em 1969 vai ser colocado de maneira programada como tese em *Tenda dos milagres*: a mistura como identidade, autenticidade da cultura baiana; por extensão, brasileira.

Parece-me que a simpatia de Amado pelo judeu é por aquelas figuras judaicas que viram na Revolução Russa a promessa não apenas de “terminar com a discriminação e as perseguições, como também a possibilidade de se afirmarem como povo” (SCLIAR, 1985, p.58).

[7]

Entre os “numerosos judeus” que aderiram com entusiasmo à Revolução, Moacyr Scliar cita o jornalista e escritor ucraniano Isaac Babel (1894-1940), que acabou sendo uma das primeiras vítimas do Grande Expurgo de Stálin, morrendo num campo de concentração: nas “histórias autobiográficas de *Cavalaria vermelha*”, “em plena batalha” “com outros

judeus”, Babel encontra na “mochila de um soldado moribundo, filho de um rabino”, “folhetos de propaganda e poemas judaicos, os retratos de Lênin e Maimônides...”. Scliar (1985, p.59) arremata que tal “mistura” não teria sucesso, como o tempo provaria. Assim, a Revolução veio a se mostrar como frustração às expectativas de muitos judeus de esquerda.

Finalizando, o autor escreve:

Herdeiros dos profetas bíblicos (o irado Amós: “Ai dos que pisoteiam a cabeça do pobre! Ai dos que fazem injustiça aos humildes! Ai dos que trapaceiam com balanças viciadas! Ai dos que dormem em camas de marfim!”), os contestadores judeus são uma presença constante na modernidade. Constante e trágica [...]. Não poucos foram executados por obra dos inimigos ou dos antigos inimigos. (SCLiar, 1985, p.59).

Então Moacyr Scliar fecha o seu capítulo sobre os agitadores judeus com um terceiro caminho para o povo judeu (alternativa entre o sionismo e a Revolução), no final do século XIX e início do XX, sobretudo: *emigrar*.

É bem provável que entre os imigrantes, alguns serviram de imagem para a construção do Isaac, de *Suor*, do Samuel, de *Caminho de pedras*, do mascate de *O tempo e o vento*, quem sabe do Moisés, de *Angústia*...

[8]

O sionismo é racista. É inútil reunir judeus e não-judeus e declarar que o sionismo não é racista; ele o é, digam o que disserem. O sionismo parte de um sectarismo religioso e social – a recusa do casamento entre judeus e não-judeus –, é de um sectarismo terrível, que leva ao racismo. [...] Isto não quer dizer que não devemos lutar contra o antissemitismo, contra a discriminação, contra as ideias racistas de todos os tipos. Mas daí a ser sionista é outra coisa. Não devemos cair num racismo às avessas. (AMADO, In: RAILLARD, 1990, p.93).

No que convém destacar da fala acima de Jorge Amado, na altura de seus 73 anos, é que sua avaliação crítica do sionismo muito se prende, a meu ver, à sua caminhada socialista iniciada cinquenta anos antes.

Merece, uma vez mais, citar a reflexão de Sydenham Lourenço Neto (2008, p.225): “A comunidade judaica internacional teve trajetórias históricas e políticas muito diferenciadas, ainda que nos limitemos apenas ao século XX”. Uma das grandes fronteiras nessa comunidade é de fato a tradição política, destacando o envolvimento com causas ideológicas de esquerda de muitos judeus ashkenazitas, oriundos do centro-leste europeu, e o não compartilhamento de tais ideais pela grande maioria da comunidade do Norte da África e do Oriente Médio.

No mesmo parágrafo, Lourenço Neto assinala algo que nos faz lembrar de alguns judeus da geração de 1930 (como Isaac e Samuel): muitos “dos militantes de esquerda eram também imigrantes econômicos, já que passavam por dificuldades de sobrevivência nas suas regiões originais que nem sempre estavam ligadas à sua militância na esquerda”.

Nesse contexto, os judeus militantes comunistas e mascates em obras como *Suor*, *Caminho de pedras* e *O tempo e o vento*, em termos históricos, podem bem caber nessa descrição. Ou seja: são muito provavelmente baseados em judeus *ashkenazi* oriundos do centro-leste europeu, com forte tendência de esquerda e, em geral, pobres.

Por isso, referências marcantes de fenótipo são colocadas pelos narradores: judeus brancos, ruivos... Por isso também, no caso de Jorge Amado, as inversões em relação a Isaac – o judeu imigrante, errando pelo

mundo, visto com receio na sociedade receptora, se mostra pela voz de um narrador compassivo como exemplar missionário do comunismo, sujeito que vende bugigangas com sua mala pesada, homem que foi à falência, mas que não desiste de entrever a libertação pela revolução.

Voltando à crítica de Amado: “Apesar da origem de esquerda do sionismo, em pouco tempo ele se torna um demarcador político que separa judeus sionistas, a maioria conservadores, de judeus socialistas [...]” (LOURENÇO NETO, 2008, p.225-226), tendo estes como norte, nisso entra a evidente simpatia do escritor baiano por eles, o comprometimento com “as lutas universais dos trabalhadores”, esclarece o crítico.

[9]

Haveria a existência de uma “afinidade eletiva” entre a noção de redenção messiânica no judaísmo e a ideia utópica revolucionária “contida em formas do anarquismo e do marxismo”:

Segundo o autor [Michael Löwy], essa afinidade eletiva encontrou terreno fértil para se manifestar na Europa Central entre 1870 e 1939, o que explica um grande número de intelectuais de esquerda de origem judaica naquele período, naquela região. Estudando vários intelectuais judeus dessa região, com destaque para Walter Benjamin, Löwy aproxima a busca por um novo mundo em que os judeus conseguiriam superar a diáspora, com a busca por um novo mundo sem classes, isto é, a utopia socialista. (LOURENÇO NETO, 2008, p.226).

Assim a visão utópica de Jorge Amado continua décadas depois, ainda que com roupagem diferente, aquilo que Ilana Goldstein (2000, p.22) caracteriza como ufanismo cultural, o qual veio sobrepujar o

ufanismo político da primeira fase, antes de *Gabriela, cravo e canela* (1958). O sionismo, na percepção de Amado, considerando que fala no contexto da metade do decênio de 1980, é contrário à utopia de conciliação classista. Choca-se contra a primazia da *mistura* que já advogava, como mencionado, desde *Tenda dos milagres*, e que se formaliza ainda de modo mais contundente, porque apoiado num *locus* imaginário, no município de *Tocaia Grande*, via um autor/narrador utopista, “indivíduo que sonha com uma ‘cidade ideal’ situada no futuro”, como o mesmo Michael Löwy (2009, p.72) defende no artigo “Messianismo e utopia no pensamento de Martin Buber e Erich Fromm”.

Em realidade, é *cidadela* essa “cidade ideal”, muito particular tal espaço: pautada pela violência e por aquela “ausência” de “senso de imoralidade” (burguês), na visão de Amado, expressa por ele em relação ao romance proletário na década de 1930, no *Boletim de Ariel*²⁰.

[10]

Vê-se a figura do velho que muito andou, que espacialmente esteve/está em vários lugares, muito presente na obra de Amado. Lá está ele também em *Os subterrâneos da liberdade*, como Gonçalves, em *Tenda dos milagres*, como o major Damião, em *Suor*, como o judeu Isaac. Guerreiros poéticos, muralhas humanas, coadjuvantes imprescindíveis para a consecução do que a obra quer, possível alter ego de Jorge Amado.

²⁰ Cf. citado. In: BUENO, 2006, p.164.

[c] DA PERSEGUIÇÃO

[1]

Teria em realidade existido alguém, ser humano de carne e osso, que respondesse ao nome, melhor dito, ao apelido de Bóris, o Vermelho? Esta a primeira pergunta a fazer-se entre tantas outras, todas absurdas – e eu o faço em pânico –, quando se inicia a busca da identidade (se é que ela existe) do moço de Itapuã, sua face perdida nas implicações da legenda: monstruoso bandido, incomparável herói.

Ora, a verdade manda que se conte que de Bóris nada restou, nem sequer a poeira das cinzas esparsas em qualquer parte do sítio sigiloso das manobras. Tudo, absolutamente tudo, desapareceu sem deixar rastro visível, virou fumaça no clangor da batalha.

Não se tem notícia de cruz votiva em sepultura, inscrição com datas, local e circunstância de nascimento e morte, flores murchas sobre o mármore da tumba, de epitáfio nem falar. Esperança vã, as fossas recém-descobertas onde jaziam amontoados corpos de centenas de vítimas das polícias civis e militares naqueles anos, não ocultavam a carcaça do Vermelho.

Dele nada sobrou: nem um canto de unha, nem um fio de cabelo. Tudo se desfez, sumiu para sempre e nunca mais. Tiro de canhão não é brincadeira, meu camarada, se não sabe, fique sabendo.

De Bóris, o Vermelho, persiste apenas na lembrança de alguns vadios rapazes de então que, com o passar do tempo, se fazem senhores respeitáveis, na saudade das namoradas, na insônia dos sicários? – persiste apenas o eco da risada solta, doida gargalhada, ressonância de sinos em aleluia, indelével memória.

(AMADO, 198-, *online*)²¹.

Um pesquisador em busca de figuras judaicas na obra de Jorge Amado, já familiarizado com a associação da qual o autor em geral lança mão, a dizer judeu-subversão-esquerdismo-perseguição-resistência, muito

²¹ Texto publicado pela Folha de S.Paulo, em 7 de agosto de 2001, um dia após o falecimento de Jorge Amado. O endereço da versão *online* se encontra nas referências.

provavelmente poderia se ver inclinado a examinar se o tal Bóris, o Vermelho teria alguma origem judaica. Sobretudo quando se admite Bóris como um típico nome russo e “vermelho”, alusão ao comunismo.

Justamente reside aí o mote-armadilha, por assim dizer, desse romance de Jorge Amado, apenas iniciado na década de 1980, mas jamais terminado²². Esse foi o impulso para buscar os originais de *Bóris, o Vermelho*, arquivado na Divisão de Pesquisa e Documentação (DPDOC) da Fundação Casa de Jorge Amado²³. E o que pôde ser conferido nos nove fólios foram as inúmeras tentativas de consecução da narrativa²⁴.

Impressiona a quantidade de aberturas²⁵, de alguns episódios que não avançam, de idas e vindas, de rasuras, anotações, riscos, emendas, muitos “X” contundentes marcando páginas de fora a fora como se inutilizassem centenas de linhas escritas. A leitura de muitas laudas é praticamente impossível. Há quase desesperada intenção do autor de encontrar um caminho para o Vermelho, cujo “nome de batismo” é expresso como “Bóris Prazeres da Anunciação”, tendo ele tido uma

²² Iniciado em 1982, o romance foi abandonado, e o autor passou a escrever *Tocaia Grande* (1984). Outros projetos foram concluídos e o romance permanece inédito até hoje. Um de seus capítulos foi publicado nas revistas *Playboy* (São Paulo, n.85, p.66, ago. 1982) e *Exu* (Salvador, FCJA, n.8, p.9-22, mar./abr. 1989), sob a forma de conto, intitulado “O episódio de Siroca”, e posteriormente no livro *Cinco histórias* (Salvador, FCJA, 2004. p.87-115), conforme informação dos arquivistas do DPDOC/FCJA.

²³ Pesquisa realizada em 27 de agosto de 2014, com a orientação dos arquivistas coordenadores Bruno Fraga e Marina Amorim.

²⁴ O narrador de Bóris, o Vermelho, a julgar pelos originais, se apresenta em movimentos de confissão, como se observa: “Faço das tripas coração, abandono a rua ensolarada, tomo da velha máquina de escrever, não sou do tempo da eletrônica, dos computadores [...]” (AMADO, 198-, s/p), e ele continua por ali que “[...] início devagar meu caminho em busca da face de Bóris, o Vermelho, e o faço por tê-lo conhecido”.

²⁵ Não encontrei o excerto de abertura exatamente como a Folha de S.Paulo reproduziu. Existem muitos inícios, sendo que a grande maioria se assemelha ao que o jornal publicou e que aqui apresentei na abertura deste bloco.

“infância de fome”, sendo ele um “mestiço bem mestiçado”, filho de Dona Rosarinho, costureira que lhe batizou de Bóris porque lia em folhetins “coisas sobre a corte do czar, das festas” e queria nome diferente para o filho, conforme Jorge Amado explica a Gianni Carta (2003, p.101).

Bóris era um mulato de “carapinha cor ferrugem”, por isso o apelido de Vermelho que lhe deram, levando o pobre riponga, jovem despolitizado²⁶, a ser perseguido e morto pela repressão da ditadura militar de 1964. Essa é a ironia que Amado pretendia com o romance.

É bastante compreensível que não haveria um judeu subversivo em *Bóris, o Vermelho*, tendo em perspectiva menos o contexto da escrita (década de 1980) e mais o contexto da narrativa (final da década de 1960 e início da de 1970), conjunturas nas quais o judeu, em termos de imaginário, já não está tão associado à resistência de esquerda no país.

Diferente, por exemplo, do judeu Samuel que aparece na abertura de *Farda, fardão, camisola de dormir*. Novela a qual, apesar de ter sido lançada em 1979, tem como cenário o Brasil do início dos anos de 1940,

²⁶ Merece citar a resposta de Jorge Amado a Gianni Carta (2003, p.100-101): “Do que trata *Bóris, o Vermelho*?” – “O que eu quero fazer, e daí a dificuldade, é o perfil de um jovem brasileiro da década de [19]60 e no início da década de [19]70 [...] De um lado, há os hippies, é um momento em que Arembepé, na Bahia, é a capital dos hippies na América Latina. Lá tem gente de toda parte do mundo. Temos a revolução sexual e a droga, sobretudo a maconha. Do outro lado, há a confrontação de outra parte da juventude contra o governo militar, contra a ditadura. O meu herói, o Bóris, é um jovem puro e simplesmente brasileiro. Politicamente ele não é nada. Não tem nenhum interesse por nada disso e, por outro lado, ele é um pouco ligado aos hippies, sem ser exatamente um hippie. Bóris é ligado aos aspectos da revolução sexual, sem ser um líder disso. [...] Ele fuma sua maconha, sem ser um maconheiro. Não trabalha. Quero contar como um jovem desse tipo, na época, é levado a ser visto como uma coisa completamente diversa, como sendo o Bóris, o Vermelho”. A ideia de a repressão política enxergar subversão por meio de indícios de esquerdistas infiltrados no país parecia ser o eixo da narrativa.

em plena Segunda Guerra e Estado Novo, estando a narrativa construída sobre o antagonismo liberdade/"fascismo"²⁷, como se verá.

Na continuação da entrevista a Carta (2003, p.101), Amado esclarece que Bóris "vai ser envolvido em certos acontecimentos que farão com que ele passe a ser visto como um subversivo, um enviado por Moscou". Daí duas visões sobre o protagonista: uma de inquéritos policiais diversos ("da Polícia civil, da Polícia Militar..."), que o quer taxar de "bandido", e a outra visão, a de um "comuna", de um velho militante que escreve um livro sobre Bóris, cuja referência está numa nota de rodapé anunciada na descrição de um suposto primeiro episódio²⁸, na qual se lê:

Ler o livro de Jacob Lobo Viana, "Bóris, o Vermelho, herói do proletariado", 178 páginas, Edição Tirana, São Paulo, sem data. "Um livro fundamental: Lobo Viana reescreve a História do Brasil utilizando-se da pá e da picareta do marxismo criador" (Praxedes Stupgard, na revista "Olha lá", órgão das classes conservadoras.
(AMADO, 198-, s/p, manuscrito original não publicado).

Aí parece caber alguma especulação a considerar como indício o prenome do tal escritor Lobo Viana. *Jacob* (em hebraico: "aquele que vence") é usado tanto por judeus quanto árabes, embora em geral pareça, em termos do senso comum, associado à comunidade judaica²⁹.

²⁷ Fascismo com aspas porque não se trata exatamente de regime político; na dinâmica do texto, é qualificação generalizada que alude à *opressão*, conforme se verá.

²⁸ O narrador assim abre o episódio: "DE COMO O JOVEM BÓRIS DOS PRAZERES DA SILVA, DITO BÓRIS, O VERMELHO, VEIO A ALISTAR-SE NAS FILEIRAS DO EXÉRCITO, AS RAZÕES POR QUE O FEZ E AINDA UMA DUVIDOSA DECLARAÇÃO DE IMPARCIALIDADE NO NARRADOR – COM NOTAS DE PÉ DE PÁGINA" (AMADO, 198-, p.19, manuscrito original não publicado). Note que o sobrenome de Bóris é outro: "da Silva", no lugar de "da Anunciação".

²⁹ Retomo, como exemplo, a lembrança de Moacyr Scliar (2003, 43) acerca do samba de Adoniram Barbosa que menciona o judeu como vendedor, mascate: "Jacó, o senhor me prometeu/ uma gravata, e até hoje não me deu...".

Seria mais uma articulação que Jorge Amado faz de judaísmo e comunismo? Talvez. De qualquer modo, há um vínculo entre o escritor intelectual Jacob Lobo Viana, militância política no passado e a ingenuidade da ideologia proletária no presente da narrativa (note o título do livro de Lobo Viana e a expressão “marxismo criador”)³⁰.

[2]

Em janeiro de 1933, Hitler sobe ao poder na Alemanha. Dez anos depois, em fevereiro de 1943, Jorge Amado publica n’*O Imparcial* da Bahia a crônica “Solidários com a vossa dor?...”, assim expressando:

Mais que nenhum outro povo, o vosso tem sofrido. Sobre ele a fúria criminoso do nazismo se desempenhou na manhã de ódio que foi a tomada do poder por Hitler [...] vós, judeus, sofreis e lutais há dez anos, desde aquele trágico dia de 1933, quando Hitler iniciou, nos tempos de hoje, novas noites de São Bartolomeu [...] Vossos sábios, que haviam levantado tão alto o nome da ciência alemã, tiveram que fugir [...] Todos os vossos que se encontravam na Alemanha e nos países saqueados sofreram e sofrem as maiores injúrias, as maiores torturas, os roubos, os programas, os campos de concentração, os machados da decapitação. Hitler revive a Idade Média [...] E, sobre o vosso sangue se lançaram ávidos. Queriam dinheiro e tomaram o vosso dinheiro. Queriam matar e mataram os vossos irmãos. Queriam saquear e saquearam as vossas casas. Queriam torturar e torturaram vossos filhos e vossas mulheres [...]. Nos campos de batalha da Europa, os judeus lutam. Ainda não há muito, a voz dos israelitas clamou para o mundo dizendo que, nos exércitos da liberdade, em todas as frentes, os judeus são soldados e oficiais. Também no Brasil, onde os brasileiros de sangue semita formam ao lado dos brancos, dos negros e dos mulatos que vingarão não só os mortos dos torpedeamentos [dos navios brasileiros pelos nazistas] como todas as vítimas do germano-fascismo. [...] Nesse vosso dia de luto, estamos solidários convosco. [...] Certos de que, no vosso dia de luto, jurareis vingança,

³⁰ Convém mencionar que essa “ingenuidade” que serve como crítica (ou autocrítica) a Jorge Amado em relação à militância de esquerda aparece também em *Farda, fardão, camisola de dormir*, novela a ser analisada noutro momento.

jurareis cooperar com todas as vossas forças para o aniquilamento do monstro nazista. Certos de que o ódio substituirá a dor nos vossos corações enlutados. (AMADO, 2008, p.52-53).

Anos antes, em 1937, um chamado ao líder dos capitães da areia:

A revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche. É uma voz poderosa dentro dele, poderosa como a voz do mar, como a voz do vento, tão poderosa como uma voz sem comparação. Como a voz de um negro que canta num saveiro [...]:

Companheiros, chegou a hora...

A voz chama. Uma voz que o alegra, que faz bater seu coração. Ajudar a mudar o destino de todos os pobres. Uma voz que atravessa a cidade [...] Uma voz que vem com o ruído dos bondes onde vão os condutores e motorneiros grevistas [...] Uma voz que vem do cais, do peito dos estivadores, de seu pai morrendo num comércio, dos marinheiros dos navios, dos saveiristas e dos canoieiros [...] Uma voz que vem de todos os pobres, do peito de todos os pobres. Uma voz que diz uma palavra bonita de solidariedade, de amizade: companheiros. Uma voz que convida para a festa da luta [...] Voz poderosa como nenhuma outra. Porque é uma voz que chama para lutar por todos, pelo destino de todos, sem exceção. [...] Voz que atravessa a cidade e vem de todos os lados. Voz que traz com ela uma festa, que faz inverno acabar lá fora e ser a primavera. A primavera da luta [...] Voz que vem de todos os peitos esfomeados da cidade, de todos os peitos explorados da cidade. Voz que traz o bem maior do mundo, bem que é igual ao sol, mesmo maior que o sol: a liberdade [...] Voz poderosa que o chama. Voz de toda a cidade pobre, voz da liberdade. A revolução chama Pedro Bala. (AMADO, 1983, p.197-198).

Seria equivocado conjecturar em relação aos fragmentos acima que o narrador amadiano formaliza seu chamado à resistência por meio de uma invocação laica, uma reza (*recitare*) que se repete, com a licença do pleonismo, que suplica, roga, convoca, remetendo ao sagrado das revelações, à solene pregação, mas que, em última instância, é apelo à revolução comunista a ser realizada como expediente de salvação (laica)?

A linguagem metonímica tem relevo, as metáforas são claras, fazem aforismos, é “o bem que é igual ao sol”. É o “vosso” que se aproxima dos textos bíblicos, não para se conformar, mas para se rebelar, para a luta, daí que, no primeiro fragmento, o luto dos judeus em razão da perseguição nazifascista deve ser convertido em ódio, em desejo de vingança, um clamor pela correção, pela justiça, motivo que coaduna com a opressão social no país: a consciência de classe de Pedro Bala advinda por aquela “voz” no fim da história faz paralelo com a solidariedade do cronista, *representante* do povo brasileiro, para com os judeus perseguidos. O antissemitismo, a dor do povo judeu na Europa, neste contexto, é argumento contra o fascismo, percebido pelo autor como força que, diabolicamente, em vez de unir os povos, separa-os.

Parece-me válido notar no apelo por integração, na união de “todos contra um”, justamente a preservação da particularidade dos grupos – judeus, brancos, mulatos, negros, entendidos como “raças”, e, no segundo, motorneiros, saveiristas, esfomeados, entendidos como “proletários”... Esses conjuntos de oprimidos devem encontrar o motivo que os une para a ação de resistência: seja a opressão capitalista, a imperialista ou totalitarista, conforme o contexto – década de 1930, o choque da modernização capitalista no Brasil; primeira metade do decênio de 1940, os ideais nazifascistas se lançando ao mundo, incluindo grupos conservadores simpatizantes no país³¹.

³¹ Nesse sentido, ver o citado *O antissemitismo na era Vargas*, de Tucci Carneiro, 2001.

Para aquela união, a voz narrativa se afasta do narrar tradicional, do encadeamento dos fatos. A temporalidade e a espacialidade se esgarçam naquele tom profético, em imagens impactantes engendradas pela condensação e simplificação da realidade, como: “Queriam dinheiro e tomaram o vosso dinheiro” ou, em *Capitães da areia*: “Uma voz que vem do cais, do peito dos estivadores, de seu pai morrendo num comício [...]”.

Há um descolamento entre quem fala e o outro a quem (ou de quem) se fala, um distanciamento que coloca o narrador como mediador dos injustiçados, estando o presente (“sofreis e lutais”, “voz que vem de todos os peitos esfomeados...”) entrelaçado a um efeito de anacronia do tipo “desde há muitos tempos...”, o que permite a esse narrador esquivar-se do aprofundamento dos acontecimentos históricos, modo de simplificar ou esmaecer os fatos, excluindo o leitor da complexidade do real, mais importando a ratificação da injustiça que não cessa – daí os paralelismos –, círculo de opressão que impele ao *basta*.

O narrador parece então se posicionar não apenas como quem se solidariza com a situação oprimida do outro, mas sendo ele mesmo, em sua onisciência, testemunha histórica. Assim se legitima como avaliador do que ocorre, justifica seu apelo, como quem sintetiza as condições do oprimido e é sabedor do caminho da luz (a liberdade).

Porta-voz do povo, o narrador amadiano constrói seu panfleto mediante um discurso popular que julga identificado a esse povo ofendido, um meio de convencimento cuja forma se cola à estrutura do discurso profético. É como se o artista-intelectual reconhecesse a linguagem que

desperta o povo, no sentido trivial e generalista: a *revelação* (consciência social) seguida de *determinação* (ação revolucionária).

A denúncia encontra forma pela repetida evocação do mal no mundo e, como resultado, o dever de cada grupo que sofre para com a liberdade de todos os povos. Um discurso cuja arquitetura se baseia na instigação do assombro diante da tirania, um texto que se pretende profético porque quer anunciar a irreversibilidade do cumprimento de determinado destino. Nesse projeto (estético-)ideológico, a revolução comunista.

Embora as problemáticas sejam diferentes, o judeu no contexto de perseguição nazista e o proletário no contexto de opressão social e econômica, para Jorge Amado o modo de expressão da injustiça é composto em termos similares, porque a eleição de um tema ou de outro pelo auto/narrador militante interessa como peça, uma vez mais, de um Argumento, daquela cosmovisão autoral.

Portanto, há algo de funcional nisso, de convencimento, uma defesa de ideia, estando a complexidade dos dados referenciais em tensão não apenas com a propaganda stalinista, mas com sua maneira de perceber/ler a realidade. É preciso ratificar a consequência desse olhar: seu modo em geral uniforme de apresentar a realidade; ou seja, a solução das mazelas da humanidade por meio de uma única e absoluta doutrina. Se é, pois, única e absoluta, nada mais justificável que o aspecto transcendental da forma, na qual o discurso transita pelo simbólico.

Para Jorge Amado, o judeu no contexto da Segunda Guerra é mais um dos povos que sofrem nas mãos do "fascismo". É a imagem da

perseguição, também da ruína de uma Europa esclarecida. Por isso, a noção generalista de um povo que obteve sucesso intelectual e econômico no curso da história (“vossos sábios”; “tomaram o vosso dinheiro”).

Esse “vossos sábios”, por exemplo, parecem ecoar as inúmeras “personalidades judaicas” que mudaram, nas palavras de Kenia Pereira (1998, p.44), a “concepção do mundo e de nós mesmos”, como “Spinoza, Bergson, Freud, Einstein, Karl Marx, Benjamin, etc.”. Contando ainda aquelas figuras de origem judaica que deram grande “impulso renovador” à literatura, como “Kafka, Proust, [...], Samuel Rawet”.

Não pretende Jorge Amado discorrer com profundidade sobre a emancipação do povo judeu na Europa – nem haveria espaço para isso. Em seu lugar, parece recorrer o cronista à sugestão de que os judeus estavam bem inseridos nesse velho continente, até então signo de um *locus* secularizado/moderno/esclarecido, livre da influência de dogmas e sectarismos, mas que o “fascismo” (anacrônico) chega para destruir.

É uma provável visão de laicismo e esclarecimento como sinônimo de emancipação social – ou mesmo “democracia” (termo bastante evocado nas crônicas), entrevista pelo autor baiano no stalinismo soviético.

[3]

Toma-se uma obra como *A angústia dos judeus* – História do antissemitismo (1965), de Edward H. Flannery, cuja dedicatória na terceira página expressa: “A TODAS AS VÍTIMAS DA PERSEGUIÇÃO”.

É historicamente traçado em seu estudo o que é apenas sugerido no texto de Amado de “Hora da Guerra”, levando em consideração os limites de uma crônica e de um escritor que se vê como um romancista “por vocação” (AMADO, 2008, p.27) – nem pesquisador, nem jornalista.

No capítulo “A luta pela emancipação”, Flannery (1968, p.171-188) discorre sobre o lento e ziguezagueante processo emancipatório político e cultural dos judeus na Europa, após milenar perseguição (essencialmente) religiosa a esse povo. Abrangendo sobretudo o final do século XVIII e todo século XIX, o autor levanta políticas de reconhecimento das “minorias”³² inseridas nos estados modernos – quase sempre conflituosas –, sem deixar de mencionar as contendas internas entre os próprios judeus, considerando que certos grupos viam na assimilação algo proveitoso, enquanto tradicionalistas “encaravam a mistura com o mundo exterior como um perigo para a fé”, estimando como “infidelidade” a participação na “civilização cristã” (FLANNERY, 1968, p.172-173).

Flannery (1968, p.172) assinala que a “vanguarda do movimento de assimilação [do século XVIII] estava em Berlim, capital prussiana”, onde certos judeus cultos estariam “sequiosos de participar da cultura germano-cristã que os rodeava”, ansiando “por emergir do gueto e caminhar eretos como iguais políticos e culturais”. Lutavam eles contra o

³² *Minorias* é provavelmente um termo desacertado (por isso as aspas) quando se pensa em 200 mil judeus na Romênia que “viviam [no final do século XVIII] em condições que lembravam os piores dias da Idade Média”. No mesmo recorte temporal, a “Rússia, onde vivia metade pelo menos do judaísmo mundial, permanecia inteiramente refratária ao movimento de emancipação” (FLANNERY, 1968, p.180;184).

“punho de ferro” dos rabinos, os quais mantinham “sobre a vida intelectual judaica [...] exclusiva concentração nos estudos talmúdicos”.

Então o autor chega a Moisés Mendelssohn (1728-1786), símbolo, para ele, “do esforço para elaborar um compromisso entre a fidelidade à fé mosaica e a lealdade à cultura comum” (FLANNERY, 1968, p.173). Filósofo, rabino judeu-alemão, pilar da *Haskalá* (Renascença Judaica na Europa ou o Iluminismo Judaico), Mendelssohn é descrito por Flannery como “homem assombroso”, alguém que “era sozinho uma revolução”.

Menciona o autor a tradução do Pentateuco e dos Salmos “para uma bela prosa germânica”, sendo tal feito de Mendelssohn tão importante que teria resultado numa “ponte entre as culturas hebraica e alemã”. Se a tradução causou “consternação geral entre ortodoxos e foi excomungada”, um número de jovens “saudou calorosamente a inovação e formou uma sociedade dedicada a promover o vínculo entre as duas culturas”.

Outro fato é que o filósofo, de acordo com *A angústia dos judeus*, teria sido quem persuadiu o cristão Wilhelm Dohm, conselheiro de Estado, “a pleitear a emancipação judaica”. Por sua vez, Dohm então veio a colocar em prática tal procedimento “em seu *A respeito da melhora civil dos judeus* (1781)”, no qual “responsabilizava o mundo cristão pela degradação e estagnação social dos judeus” (FLANNERY, 1968, p.173).

Neste ponto, outra justificativa da menção aqui à obra de Edward Flannery: tanto quanto Amado, o “padre católico”³³ parece querer denunciar à gente cristã – talvez especificamente aos católicos – as mazelas do antissemitismo, pelo viés da pesquisa histórica, acadêmica, racional. Amado o faz por aqueles recursos literários que evocam o discurso bíblico, sagrado, a emoção, apenas roçando os fatos históricos.

A categoria que esteia o projeto tanto de um autor como outro é a *perseguição* – por isso a citação da dedicatória de *A angústia dos judeus*. Enquanto o intuito de Flannery seria a (re)conciliação entre judeus e cristãos, o de Amado seria a conciliação dos povos contra o “fascismo”, fundamentado o cronista na propaganda ao comunismo. Ambos parecem partir da ideia de que o conflito entre grupos nasce da ignorância.

Não é por acaso que Amado e Flannery venham a louvar em seus textos as figuras históricas (os “vossos sábios”) identificadas com a Razão, sem amaldiçoar ou excluir a tradição, lutando por ideais seculares, pela promoção do conhecimento científico, acadêmico, pela cultura, tendo como antagonistas grupos conservadores não afeitos à “mistura” ou a qualquer abertura para a conciliação e o *esclarecimento*.

Nos textos da coluna “Hora da Guerra”, Jorge Amado muitas vezes constrói o argumento antifascista colocando, de um lado, um movimento mundial de extrema direita que pretende “escravizar os povos”, tendo como líder-símbolo Adolf Hitler, colado a noções como “obscurantismo”,

³³ Conforme a contracapa da edição de 1968 de *A angústia dos judeus*: “Um padre católico escreve, pela primeira vez, sobre 23 séculos de antissemitismo”. Esse destaque da editora parece confirmar a suposição do que no parágrafo se levanta.

“volta à Idade Média”, ao “feudalismo”, à “bestialidade” – ver, por exemplo, “Voz da cultura” (AMADO, 2008, p.214-215) ou “As fogueiras de livros”, crônica na qual se lê: “Nos países dominados pelos fascistas, voltamos sempre à Idade Média. O fascismo é inimigo do progresso [...].” (AMADO, 2008, p.204). De outro lado, há os que “lutam pela democracia”, caso do líder soviético Stálin, segundo o louvor do então militante.

Tanto Jorge Amado como Edward Flannery parecem ter também em comum, abaixo da ideologia e/ou pensamento que defendem, uma cosmovisão guiada por determinado *humanismo*, significando aqui um ideal (ou mesmo uma sensibilidade) que advoga a liberdade, a tolerância, a justiça, a comunhão entre o popular e o que se convencionou erudito...

Talvez, e aqui isso é mais uma inferência, seja essa cosmovisão fruto do ímpeto de uma geração nascida no hipertumultuado começo do século XX, jovens do Entre-Guerras (1918-1939) – os autores nasceram quase na mesma data³⁴. Estão os dois posicionados de um lado da polarização ideológica da época. Ou melhor: estão do mesmo lado, que me parece ser, de fato, o mais tolerante, menos sectário³⁵. Isso parece ter menos a ver com ideologia política ou religiosa e mais como leitura de mundo.

³⁴ Amado nasceu em 10 de agosto de 1912; Flannery, dez dias depois.

³⁵ Se Jorge Amado se posicionou do lado acertado na candência da Guerra, isto é, contra a ideologia nazifascista, isso não o redime das contradições, como, entre outras, a não menção do caso Olga Benário, extraditada, grávida, pelo regime de Vargas para a Alemanha, em 1936, onde faleceu em campo de concentração. A não referência desse fato em nenhuma das crônicas de “Hora da Guerra” teve certamente como motivo a aliança do PCB com Vargas no esforço de guerra: suspenderam-se as críticas ao governo. Ver “Olhares cruzados”, prefácio de Boris Fausto para a coletânea *Hora da Guerra* (2008), assim como o estudo de Matheus de Mesquita Pontes, *Luiz Carlos Prestes e Olga Benário: construções identitárias através da História e da Literatura* (2008).

[4]

Nos derradeiros anos do século XVIII, os judeus gozaram econômica e socialmente de condições melhores na maioria dos países. [...] Seu exercício da usura, ligações comerciais internacionais e sua disposição de especular eram agora mais bem apreciados, pelo menos pelos estadistas que estavam ansiosos por melhorar a economia de seus países e pelos novos capitalistas [...]. Assim, o gueto, destinado tão cuidadosamente para interceptar qualquer contato entre judeu e cristão, principiou a desmoronar muito antes que os éditos políticos dos fins do século XVIII e do século XIX o abolissem completamente. [...]
[...] Bem aparelhado pelas lutas passadas para a competição áspera que a situação propiciava, muitos judeus ingressaram em empreendimentos comerciais e financeiros e se distinguiram. [...] A maioria dos países tinha um financista judeu poderoso, e a casa de Rothschild espalhou suas operações pela Europa. A influência que esses capitães das finanças exerceram sobre a economia em expansão refletia benignamente sobre a causa da libertação judaica. Preparou também o terreno para a acusação de uma conspiração judaica mundial [...].
(FLANNERY, 1968, p.171;178).

A citação de *A angústia dos judeus* converge para esta explanação de Muller em *Os judeus e o capitalismo mundial*, em parte já citada:

O antissemitismo político como movimento distinto é um acontecimento recente na cena europeia. Até o século XIX, o antissemitismo europeu tinha sido predominantemente de natureza religiosa, fortalecido na antipatia das igrejas cristãs àqueles que desdenhavam voluntariamente as ideias dos Evangelhos. Mas com o desenvolvimento do capitalismo industrial no século XIX, o foco mudou: agora era o judeu capitalista que era atacado como o destruidor e saqueador da sociedade tradicional. [...] Para os novos antissemitas políticos, os Rothschilds e os Bleichröders eram *rois de l'époque*, os reis da época. Na Europa ocidental e central, o antissemitismo desse tipo chegou a seu auge nas últimas décadas do século XIX e parecia diminuir em 1914. Mas o papel determinante dos judeus nas revoluções de 1917-19 lhe deu um novo ímpeto. Agora o judeu revolucionário tomou o lugar junto ao judeu capitalista; as imagens de Trotsky, Luxemburgo e Kun eram sobrepostas às de Rothschild e Ahasuerus, o judeu errante dos mitos cristãos medievais, sem raiz e eternamente amaldiçoado [...].
(MULLER, 2011, p.173-174).

Jorge Amado escreve na citada crônica: "Queriam dinheiro e tomaram o vosso dinheiro". A simplificada afirmação incensada de uma linguagem evocativa de sagrado encontra seu fundo histórico nos estudos mencionados de Flannery e Muller. Decerto, a realidade é mais complexa, o antissemitismo não se reduz a termos econômicos ou religiosos.

O "mito racial" onde bebe justamente o "antissemitismo racial" catapultado a partir do final do século XIX, sobre o qual Flannery (1968, p.189-205) vai discorrer noutro capítulo, é algo que encontra fulcro no racionalismo e "cientismo", nos caçadores de argumentos *pseudológicos* que pudessem comprovar suas *visões de exclusão*, sobretudo no que concerne a teorias que apostavam na inferioridade ou corrupção inata de determinados grupos em meio a "majoritários".

Ocorre que o "antissemitismo racionalista", para usar expressão de Edward Flannery, angariou nomes, segundo este autor, desde muito antes: Baruch Spinoza (aquele o qual Moacyr Scliar exemplifica como contestador judeu, como citado anteriormente) teria sido o "primeiro dos grandes antissemitas modernos da escola racionalista", sendo "ele próprio judeu". Spinoza viria a abandonar "o judaísmo tradicional" em virtude de percebê-lo "como superstição grosseira de judeus crentes como adoradores de um Deus de ódio" (FLANNERY, 1968, p.186).

A lista do historiador avança incluindo as figuras de Voltaire, Diderot e Rousseau, "antissemitas iluministas"; Fichte, Hegel e Harback, "nomes ilustres na escola do racionalismo alemão, assim como desdenhadores dos judeus e de seus interesses"; então chega ao "pretense antissemitismo

socialista”, incluindo pensadores de origem judaica, como Karl Marx. Em geral, estes, afirma Edward Flannery (1968, p.187), apontavam suas armas para a “improdutividade judaica” e seu “parasitismo”.

Vale dizer que o autor de *A angústia dos judeus* faz a ressalva de que a associação do socialismo com o antissemitismo teria resultado “sem substância”, não sobrevivendo “à condenação do movimento antissemita pelo Congresso Socialista Internacional de 1891” e que, após isso, “o antissemitismo tornou-se consistentemente um fenômeno do conservantismo ou do direito antidemocrático” (FLANNERY, 1968, p.188).

Nesse sentido, pode ser entrevista nessa conclusão do autor outra justificativa para a simpatia generalista de Jorge Amado pelo povo judeu. Ou, mais adequadamente, por certa concepção do povo judeu, ratificando que em seus textos há algo de constância em relação a este.

[5]

Jorge Amado teria publicado seu único livro de poesia em 1938, com recursos próprios, intitulado *A estrada do mar*. Não há cópia disponível na Fundação Casa de Jorge Amado. O que há no arquivo do DPDOC é uma reunião de textos poéticos do autor, não necessariamente em versos, sendo que muitas das laudas parecem ser os originais do referido livro.

Em meio a esses documentos³⁶, há os originais datilografados de “Canção da judia de Varsóvia”, texto de Amado o qual, há algum tempo,

³⁶ Na pesquisa realizada em 27 de agosto de 2014, entre os documentos, por exemplo, encontrei a narrativa em versos “O mestre Manuel”, com data de 1943-44, e “Os rimances da negra”, de 1942-44 (*rimance*: poema épico cantado de curta extensão),

circula livremente *online*. Até a data da pesquisada realizada na FCJA, não havia certeza da autoria do poema que foi brevemente analisado por Benedito Veiga em seu ensaio “Jorge Amado e os judeus perseguidos na Segunda Guerra Mundial”, publicado, coincidentemente, no livro *Cacau: a volta ao mundo em 80 anos*, lançado no Colóquio Jorge Amado 2014³⁷.

De acordo com o texto de Veiga, “Canção da judia de Varsóvia” foi publicado na “Hora da Guerra” em 6 de junho de 1943, em prosa poética³⁸, provavelmente por limites de espaço da coluna d’*O Imparcial*³⁹. Reproduzo essa obra na forma encontrada nos originais, em versos:

CANÇÃO DA JUDIA DE VARSÓVIA

(Dos 35 mil judeus que ainda resistiam no ghetto⁴⁰ de Varsóvia, 23 mil foram assassinados pelos nazis e os demais 12 mil postos em campos de concentração. – DOS TELEGRAMAS)

Meu nome já não o sei...
Só de Judia me chamam.
Meu rosto já foi bonito, na primavera em Varsóvia.
Um dia, chegou o inverno,
Trazido pelos nazistas;
E nunca mais quis ir embora.

assim como o “Poema do Brasil para Varsóvia”, de 1948, e “Canção da Bessarábia libertada”, sem data – possivelmente publicado na “Hora da Guerra”, d’*O Imparcial*.

³⁷ O Curso/Colóquio Jorge Amado tem sido realizado anualmente desde 2011, organizado pela Fundação Casa de Jorge Amado e Academia de Letras da Bahia. Uma seleção de textos apresentados no Colóquio tem sido publicada em livro, lançado na edição seguinte do evento. O artigo de Veiga foi apresentado em 2013 e publicado em 2014, sendo lançado no dia 26 de agosto, um dia antes de minha pesquisa no DPDOC/FCJA.

³⁸ Informação de Benedito Veiga a este pesquisador via *e-mail*.

³⁹ Os manuscritos das crônicas da coluna “Hora da Guerra”, publicadas no *O Imparcial* da Bahia, tampouco se encontram na Fundação Casa de Jorge Amado. Os originais do jornal estão, segundo informação dos arquivistas da FCJA, na Biblioteca Pública do Estado da Bahia. Convém dizer que Veiga teve acesso a todos os textos da referida coluna, enquanto minha dissertação de mestrado tratou das 103 crônicas reunidas no livro *Hora da Guerra*, publicado em 2008, com seleção de Myriam Fraga e Ilana Seltzer Goldstein.

⁴⁰ O termo *ghetto* provavelmente surgiu em Veneza, por volta de 1516, conforme Jean Delumeau (2011, p.446), em *História do medo no Ocidente*.

Um dia já fui bonita,
Tive noivo, e tive sonhos.
Trazidos pelos nazistas
Veio o terror, veio a morte.

As flores se acabaram...
As criancinhas também.
Meu noivo foi fuzilado na madrugada do inverno.
Alegres jardins de outrora hoje já não existem.
Nunca mais verei as flores.
As criancinhas morreram de fome, pelas sarjetas,
Furadas de baionetas, nas diversões dos nazistas...
Morreram as flores também.

As aves, para onde foram?
Cadê Varsóvia sorrindo?
Está Varsóvia gemendo...
Está Varsóvia morrendo...
Tão lindo era meu nome, poema para o meu noivo!
Riu o nazi junto a mim:
"Judia que és bonita"

– Judia não tem beleza, judia nem nome tem...
Tomou da minha beleza nas suas mãos assassinas,
Quem me dera ter morrido na madrugada do inverno! Sou
pobre moça judia na cidade de Varsóvia...
Ontem mataram meu pai na vista de minha mãe.
Em campo de concentração minha beleza acabou.
Meu nome já não o sei – só de judia me chamam.

Nunca fiz mal a ninguém,
E tanto mal que me fizeram!
Coração não têm os nazis...
São feras que se soltaram pelas ruas de Varsóvia.

Inverno que não acaba, só há desgraça e tristeza,
Soluços de toda a gente e as gargalhadas dos nazis!
Antes, nas tardes alegres,
Meu noivo vinha à rua,
Seus olhos nos meus pousavam,
Meus lábios só tinham risos.
Mas um dia... Eles chegaram.
Vestiam camisas pardas.
Coração? Eles não tinham.

Meu noivo havia partido, tão belo, com o seu fuzil!
Mataram-no de madrugada, nesse inverno que chegava...
Esse campo não tem flores...
Mais parece um cemitério...

Em campo de concentração
São mil judias comigo, mas nenhuma nome tem.
Só, sobre o peito, uma marca feita com ferro em brasa,
Como um rebanho de gado
Para os açougues dos nazis.

Minha beleza se foi...
Meus lábios já não sorriem.
Ontem mataram meu pai na vista de minha mãe;
Meus olhos são secos, secos não restou nenhuma lágrima.

Uma coisa me disseram – quem dera fosse verdade...
Disseram que em outras terras,
Judias e não judias, moças que nem nome têm,
Em armas se levantaram,
Que guerrilheiras se chamam, que matam nazis nas noites,
Que vingam os noivos e a honra! Quem dera fosse verdade!
Por que... Se fosse verdade, mulheres matando nazis,
Nesse campo desgraçado uma alegria eu teria, uma
[esperança também.

Dizem que em outras terras lutam mulheres em armas...
Quem dera fosse verdade por que... Se fosse verdade,
Um dia para Varsóvia, com certeza chegaria,
Em que o Inverno se fosse e os nazistas se acabassem.

E a primavera encheria de cantos Varsóvia inteira,
Nas ruas de criancinhas, nos alegres jardins de flores,
Nos olhos dos namorados...
Tudo seria uma canção!
E, moça judia então, NOME de novo eu teria!
(AMADO, 1943, p.54-58, manuscrito original).

É possível verificar nos versos acima sua confluência em relação ao projeto estético-ideológico do Amado da primeira fase: dicção/forma popular justaposta a “mensagens de fundo político, com vistas à emancipação das classes marginalizadas” (BERGAMO, 2008, p.79).

O sofrimento dos judeus perpetrado pelo nazismo chega como tema que exemplifica a barbárie que uma ideologia totalitarista traz em seu bojo, ao passo que o lamento (destituição de si mesmo, morte em vida)

serve como estrutura para tal. *Canção* se justifica nesse sentido livre, predominando o viés emotivo do poema ratificado por inversões do padrão sintático e paralelismos que fazem alusão à dor incessante: “Está Varsóvia gemendo.../Está Varsóvia morrendo...” (AMADO, 1943, v.21-22).

Versos sem métrica e brancos, desiguais na extensão, reforçam o caráter popular. Fúnebre soa o canto do eu-lírico, a judia, que perde tudo diante da opressão, inclusive seu *nome*, estando sua identidade definida pela generalização, desvanecida no vácuo de um rótulo.

Redução essa que poderia fazer alusão ao que Primo Levi descreveu como aquém da existência de um mendigo, pressupondo que um morador de rua pode levar consigo “um lenço, uma velha carta, a fotografia de um ser amado”, mas o que foi arrastado a um campo de concentração é aniquilado até que reste apenas “um ser vazio [...] esquecido de dignidade e discernimento” (LEVI, 1988, p.25) – “Meu nome já não o sei.../ Só de Judia me chamam” (AMADO, 1943, v.1-2).

Como não haveria de faltar a propaganda em meio à denúncia – os versos são introduzidos por supostos dados factuais de telegramas –, não surpreende que as três últimas estrofes apontem para a luz no túnel: a resistência, o ímpeto de revolta. O eu-lírico, aparentemente cético com a possibilidade de transformação das condições (“Disseram que”, “dizem que”), sugere o remédio ao leitor, espécie de missão que envolve todas as “moças” contra o fascismo (“judias e não judias”); elas que, também oprimidas, tampouco têm um nome, *mas* lutam.

Então um percurso figurativo (armas, guerrilheiras, “matando”) que resultaria (“Quem dera fosse verdade...”) em figuras que ecoam o que as moças, a partir da visão do eu-lírico, parecem anelar na vida, o feminino como pueril, sentimental, maternal: “primavera”, “ruas de criancinhas”, “alegres jardins de flores”, “olhos dos namorados”... Uma “canção”.

É o caminho do ressurgimento da identidade do eu-lírico – note-se o vocábulo *nome* em caixa-alta – “E, moça judia então, NOME de novo eu teria!” (AMADO, 1943, último verso). Em termos gerais, uma revolta que recupera certo padrão romanesco, a “beleza”, resgate via levante de um “sonho de moça” que, no presente da enunciação, vem sendo destruído pelas “feras” do nazifascismo, o mal absoluto a ser extirpado do planeta.

A canção de “Inverno que não acaba” – “inverno continuado” (VEIGA, 2014, p.218) – deve dar lugar à canção primaveril. É mais uma vez, a meu ver, um *chamado à consciência* provocado por autor que se percebe como um revolucionário romântico. Desta vez, esse chamado ocorre num contexto amplo, mundial, servindo a perseguição aos judeus como mote para a luta, o qual se faz pela denúncia que ganha forma por meio da experiência dolorosa do eu-lírico, baseado nos oprimidos da Guerra.

Ideais revolucionários, libertários, articulados a valores tradicionais...

Ainda que não se possa exigir que autores tratem de todos os temas, permanece a contradição da época, como notado, possível no olhar de hoje, distanciado do tempo e do contexto ideológico: e Olga Benário?

[6]

Escrito no início dos anos de 1940, é provável que seja um dos primeiros textos de um escritor brasileiro (e não-judeu) a criar uma personagem judia que testemunha a Shoá. A intenção, pois, é panfletária e, por isso, à luz dos Estudos Judaicos da atualidade, soa inquietante uma construção nesses moldes maniqueístas e sentimentais, principalmente diante de certas perguntas: quem tem o direito de dar voz sobre o que aconteceu nos campos de concentração? A quem compete julgar?

Berta Waldman (2012, p.31), ao analisar a peça *As aves da noite* (1968), de Hilda Hilst, ancora sua resposta em Primo Levi: “Basicamente ninguém”. Para Levi (1990, p.10), é inaceitável “reduzir a rede de relações humanas dos *Lager* a apenas dois blocos”: vítimas e opressores.

Ainda na mesma página, Waldman destaca certa conjuntura que interessa na cosmovisão amadiana que aqui se divisa – a “tendência maniqueísta à simplificação” do assunto Shoá “consiste numa hipertrofia do juízo, emblematizado pelo Juízo Final cristão”, estando a humanidade dividida em dois grupos distintos: “o dos bons e dos maus”.

Nessa perspectiva, “Canção da judia de Varsóvia” estaria distante do que Levi (1990, p.22), ele mesmo sobrevivente da Shoá, coloca em *Os afogados e os sobreviventes*: “o inimigo estava ao redor mas também dentro, o ‘nós’ perdia seus limites e os contendores não eram dois, não se distinguia uma fronteira, mas muitas e confusas, talvez inúmeras”.

No calor do momento e no contexto do autor, Jorge Amado pretendia estabelecer ao seu leitor o bem e o mal, fazendo-o pelo viés da *denúncia*,

um gesto humanitário, libertário, tendo como alegoria os versos da judia. Muito diferente do debate atual, retomando a posição de Berta Waldman (2012, p.32), de que lembrar ou esquecer a Shoá importa tanto quanto “mapear uma nova ética que impeça o circuito da repetição”.

[7]

À época da publicação da “canção”, o interesse de Jorge Amado era ideológico, aliado, como já questionado, a uma visão de liberdade atrelada a valores da tradição... Ou idealização de um *locus*/ambiente (metonímico) da liberdade e da beleza destruídos, onde se impuseram as temidas intolerância e separação. Algo que se despedaçou. Contrário, portanto, da união, do ideal de coletividade e comunhão.

E, no caso do então militante, essas categorias vistas pelo escritor como definidoras do stalinismo posto na URSS, que, desde que fora invadida por Hitler em junho de 1941, colocou como palavra de ordem *unidade* aos “partidos comunistas de todo o mundo”: a “agressão à ‘pátria do socialismo’ transformara a ‘guerra imperialista’ em guerra contra o socialismo e a humanidade”, conforme explica Boris Fausto (2008, p.19).

O aceite dessa norma teve seus desdobramentos no pós-Guerra, a julgar pelos fragmentos do “Poema do Brasil para Varsóvia”, datado de 1948, conforme os originais do DPDOC da Fundação Casa de Jorge Amado, onde se lê o diálogo entre o esfacelado e o (re)unido:

Para a cidade e a praça destruídas, para as igrejas e as casas em ruínas, para as pedras trágicas do “ghetto” espalhadas sobre o sangue derramado, para a estátua

mutilada, para o céu de estrelas, para os novos edifícios começados – todas as mais nobres palavras, as de beleza mais sóbria e mais pesada. [...]

Nascida da fome, crescida da esperança, mestiça rosa brasileira, eu te trago, Varsóvia, em mãos de amor e confiança. Eu te regalo, Varsóvia, eu a deposito, rosa de amor do povo brasileiro.

(AMADO, 1948, manuscrito original).

A mistura também entra na equação já como sinônimo de harmonia.

A “rosa do povo brasileiro”, *mestiça*, é dada como símbolo (híbrido e pacífico) de elementos diversos juntados à força, que se adequaram, ou se acomodaram, de modo único: paradigma de formação/amadurecimento nacional de um escritor da geração de 1930, visão de beleza recomposta.

O ideal e o ideológico caminham tão firmes e entrelaçados, sequiosos de um lirismo ufanista, que se querem capazes de esmaecer contradições patentes – a retaliação da Polônia por alemães e soviéticos em 1939 e...

Nos últimos anos da guerra, a disputa entre o governo polonês, no exílio em Londres, de um lado, e os comunistas e seus aliados, de outro, era clara. Jorge Amado toma partido pelos comunistas poloneses, descrevendo o povo polonês como amigo do povo russo e assemelhando a Polônia do pré-Guerra à Alemanha de Hitler. A amizade russo-polonesa era uma inverdade histórica, e a comparação entre a Polônia e a Alemanha um evidente exagero, embora Jorge Amado tivesse razão ao lembrar os massacres de judeus, que tinham marcado a antiga Polônia, assim como o sentimento antissemita, corrente em muitos setores sociais daquele país.

(FAUSTO, 2008, p.22).

Talvez um militante comunista no Brasil no contexto do final da década de 1930, e ao longo dos anos de 1940, acreditasse que a Polônia partilhada entre nazistas e comunistas pudesse um dia ter sido algo positivo para os poloneses. Que Hitler veio a arruinar brilhante futuro ao

quebrar o pacto germano-soviético de não agressão, fato que fez a máscara do Führer cair prontamente, dando início à Segunda Guerra.

Menos de uma década após o ponto final de “Poema do Brasil para Varsóvia”, Amado teria de tomar uma decisão frente a paradoxos como esse. Cantar a liberdade amarrado ao sectarismo ideológico? Parece-me sugestivo a *mistura* despontar no lugar da noção comunista de *unidade* no poema citado: possivelmente, o desejo latente de expressar sua própria interpretação da cultura baiana/brasileira, a qual se realizaria plenamente em 1958, depois do seu afastamento do Partido Comunista.

Retorno, portanto, a um projeto de leitura cultural que aparentemente foi sendo abandonado por conta da atividade partidária, mas que alguns manuscritos dos anos de 1940, provavelmente nunca publicados, como “Os rimances da negra” (1942-44) ou “O mestre Manuel” (1943-44), apontam o contrário – Jorge Amado nunca teria deixado completamente o universo sincrético e sensual baiano, segundo sua visão. Essa *mistura* que então lhe renderia popularidade ainda maior.

[8]

“Pessoa amiga [Prestes] que somente agora leu este livro [O cavaleiro da esperança], achou-o ingênuo; a classificação não me desgosta. A ingenuidade não representa um mal maior; perigoso é o cinismo que vem se transformando em hábito no pensamento político do país. A condição ingênuo destas páginas, escritas quando Hitler ameaçava dominar o mundo e a ditadura do Estado Novo parecia inabalável, nasce de minha obstinada crença no futuro.

J.A.

Bahia, fevereiro de 1979.”

(Prefácio de Jorge Amado, 1986, p.8-9)

A obra política de Jorge Amado da década de 1930, desde *Cacau*, passando por *Suor*, *Jubiabá* até *Mar morto* e *Capitães da areia*, estabelece os componentes centrais de sua produção romanesca, a dizer o espaço da Bahia como palco regional (metonímico) das mazelas sociais nacionais, a valorização do negro apresentando-o como herói, a inserção do marginalizado, do (*lumpen*)proletariado, assim como o predomínio do “tom lírico” (BERGAMO, 2008, p.72), engendrado em função daqueles paralelismos linguísticos, em meio ao caráter episódico, elementos que dialogam com narrativas populares (cordel, folhetim...), além da evocação de mitos os quais se ancoram no sincretismo religioso baiano.

Na virada dos anos de 1940, com a perseguição do Estado Novo aos esquerdistas, a clandestinidade do Partido Comunista no curso da Segunda Guerra – conflito que desestruturava o mundo envolvendo, direta ou indiretamente, todos os continentes –, soma-se a essa aprendizagem romanesca outra vertente da produção de Amado que se estenderá até seu afastamento da militância: o teor *heroico* revolucionário ao lado do até então predominante modo *romântico* revolucionário.

Não se trata mais da “intenção doutrinária” que guia o projeto de Amado, tomando termo de Bueno (2006, p.177), orientação pela qual o escritor militante quase camufla a propaganda ideológica em seus textos, numa época em que os totalitarismos punham-se a ferver.

É que o cenário mundial e nacional agora é candente, não estando mais em jogo a crítica via apenas um projeto estético-ideológico, mas a necessidade urgente de combater as *forças do mal* – o que quer dizer a

ameaça fascista europeia que se espraia no Brasil, inclusive no governo de Vargas – por meio da convocação a artistas e intelectuais na criação de “pequenas trincheiras” (AMADO, 2008, p.28), um “chamado à unidade dos escritores” (AMADO, 2008, p.32) que venha a esclarecer o *povo* da necessidade de insurreição contra antidemocratas e nazifascistas.

Nesse novo contexto, a dimensão passa do local para o global, do militante autor de “romances proletários”, cujo espaço é a Bahia ou sua capital, ao autoexilado biógrafo de Luiz Carlos Prestes.

Pois é nessa conjuntura que *O cavaleiro da esperança* é publicado em 1942 na Argentina. No Brasil, onde cópias circularam clandestinamente, Jorge Amado tem seus livros proibidos até 1943, quando publica *Terras do sem-fim*. Observa-se que é nesse período, quando o autor mais advoga a causa comunista como solução planetária para as “nações livres” (AMADO, 2008, p.35), que é produzida sua obra considerada como a mais bem acabada. Ou seja: o ímpeto político, por mais contraditório que pareça, não chega a destilar um dogmatismo esquemático na narrativa, a qual não se forja marcada apenas pelo romanesco, como aponta Duarte (1996, p.125), mas também por um veio *historicista*, segundo o crítico, o qual serve para auxiliar na evidenciação dos antagonismos de classe.

Tal constatação de que o *romance romanesco* amadiano incorpora na década de 1940 “a representação histórica”, pretendendo do romance um meio de “descoberta e interpretação da realidade” (DUARTE, 1996, p.122), enquanto, de outro lado, o arrebatamento ideológico do escritor ascende a ponto de levá-lo a pesquisar e escrever a vida de Prestes (tanto

quanto cultuava Stálin em suas crônicas) ratifica o que defendo como uma cosmovisão calcada na duplicidade, no sentido de antagonismo, polarização. Como resultado: a forma de seus textos, a qual se constrói por um jeito de narrar centrado, cada vez mais, na *oposição*.

Por isso o caráter episódico, o tom aventureiro (o “romanesco”), que vai se ordenando por situações e diálogos que aludem à luta, ao confronto, à tocaia que está por vir (o caráter histórico), prenunciada pelo simbólico (o viés mítico), as lendas, a lua vermelha de sangue, o mar misterioso de Iemanjá... Daí, em geral, o tempo linear, contínuo.

Noutra perspectiva, esse modo de expressão do autor se articula a um forte “idealismo humanista” em rígida confrontação ao “fascismo”, entendido em sua forma mais ampla e comum, isto é, não apenas como um modelo político, filosófico ou um regime centrado num ditador, mas como qualquer arranjo de poder que resulta na subjugação do outro.

Denunciar também vem ancorado, em determinados textos, a uma impetuosa energética antagônica, pouco ambivalente, ao que se poderia chamar de *heroísmo revolucionário* que Jorge Amado passa a adotar – e que depois vai desaguar em *Os subterrâneos da liberdade*. Heroísmo percebido como arrojo posto em prática; mais o suposto confronto direto no presente do que o porvir da utopia, destilado nos seus romances da década de 1930, naqueles permeados pelo *romantismo* revolucionário.

[9]

Com a denúncia, plasmada pela ideologia, agora aferroada ao fato histórico nos escritos de Amado, o judeu mais uma vez aparece ligado ao comunismo e à perseguição, como se lê n'*O cavaleiro da esperança*:

As prisões [...] não foram apenas um meio de vingança política e pessoal, de quanto policial e quanto fascismo existiam no país infelicitado. Foram também um meio de vida e de fazer fortuna. Inúmeros judeus ricos foram presos exclusivamente para que suas famílias pudessem ser procuradas por investigadores, a mando dos chefes, investigadores que ofereciam a liberdade do preso em troca de muitos contos de réis. Assim entrou muito dinheiro para os cofres dos "defensores da civilização". Policiais mobiliaram as suas casas com móveis e objetos trazidos das casas de presos políticos. Os espancamentos são sem conta, as torturas são inúmeras, os roubos não são menores, amiga.
(AMADO, 1986, p.304).

Como se infere da denúncia do narrador, as prisões praticadas pela Polícia Política do Estado Novo têm como alvo não apenas a repressão e controle em nome do Estado, mas também servem como meio de enriquecimento próprio ao usurpar os bens dos acusados de subversão – o indivíduo cometendo excessos por meio da ação pública corrompida.

Entre as vítimas, os judeus são citados como exemplo da violência desses agentes da lei: a extorsão se dá mediante sequestro. O tom de indignação do narrador é direto nessa biografia poética – e política, tendo em vista o objetivo de “servir à causa da anistia” aos presos e exilados, conforme nota do autor à vigésima edição da obra, em fevereiro de 1979 (AMADO, 1986, p.8-9). Livro o qual, segundo Jorge Amado na mesma nota, a ditadura de 1964 havia retirado das livrarias.

A dicção popular do texto faz uso da linguagem sem rodeios, onde expressões comuns como “meio de vida”, “a mando” e o vocativo “negra”, a “amiga” a quem esse narrador se dirige o tempo todo para contar e provocar a revolta diante de tanta coerção, perfazem um caminho conhecido de Jorge Amado: mobilizar o povo para a luta socialista ao expor o que estava oculto na sociedade oprimida.

A biografia é pautada pela esperança que se deposita no *Herói*: em maiúscula, como se lê desde a “Introdução com rimance e nota”. A luz necessita ser divisada pela negra/amiga (metáfora do povo), na “estrela-guia”, “raio na escuridão”, que é Prestes, como *glorifica* esse narrador – “o próprio povo sintetizado num homem” (AMADO, 1986, p.15).

A dignidade é outra categoria fundamental do panegírico. Ela estrutura a obra, centrando-a naqueles dois polos: de um lado, o cavaleiro íntegro, que não se dobra à tirania (AMADO, 1986, p.16); de outro, justamente ela, a *tirania*, que surge sob a máscara da polícia corrupta, de agentes cocainômanos, dos falsos poetas da arte pela arte, dos nazistas e integralistas, de trotskistas traidores, segundo arrola o narrador.

Indignação e dignidade dão o tom para este que se vê na missão de contar desde a origem “predestinada” de Prestes, passando pela “educação e provação revolucionária”, até o seu exílio e futuro de glória, sempre buscando a mitologização do biografado, como analisa Matheus de Mesquita e Pontes (2008, p.139) em seu estudo *Luiz Carlos Prestes e Olga Benário*: construções identitárias através da História e da Literatura.

Voltando ao fragmento, a perseguição aos judeus no contexto referencial específico é aduzida como fato que fornece a imagem cabal da violência generalizada, logo enumerada em formas mais amplas no texto (“espancamentos”, “torturas”, “roubos”).

Embora o narrador não explicita nem aprofunde as razões do encalço aos judeus, é perceptível aí, em termos históricos, aquele já referido “mito do complô judaico-comunista”, conforme a obra de Taciana Wiazovski (2008). Articulação essa que nos anos de 1930 se generaliza pelas sociedades ligando-se à onda anticomunista, também propalada na Era Vargas, sobretudo entre 1935-1937, o que vem a servir de

[...] pretexto para justificar a repressão aos revolucionários de 1935 [levante comunista derrotado pelo governo] e o golpe autoritário de 1937. Uma espécie de associação de elementos “complementares” foram agregados ao mito servindo aos interesses de certos grupos aliados do poder estadonovista. Antigas e medievais acusações antisemitas foram retomadas demonizando a imagem do judeu, colocado à frente da conspiração bolchevique. (WIAZOVSKI, 2008, p.125).

A autora traz ainda à análise a difusão do medo em relação ao estrangeiro no contexto da época que, potencializado num país de ampla maioria católica, fazia do judeu a “encarnação do mal”, circunstância realçada pelo ideal nazista de pureza da raça que soprava no governo Vargas e cujo projeto étnico-político era contrário à presença no Brasil de representantes da “raça semita”, negros e amarelos (MOTTA, 1998, p.13).

Koifman (2010, p.28) destaca o projeto de “branqueamento” da população por meio da permissão da entrada de estrangeiros brancos que *teriam* inclinação para se misturar com “não-brancos”, como o português,

segundo o que considerava o governo getulista, em detrimento de povos “inassimiláveis” como o judeu – as autoridades acreditavam ser um “grupo” que desprovia de “tendência a se miscigenar com os brasileiros”.

A construção lógica e simplificadora do *mito* laborou, de acordo com Wiazovski (2008, p.125), o vínculo estabelecido entre o comunismo internacional e o judaísmo. Mito este importado que, no processo de adaptação à realidade brasileira, foi aproveitado como “utilitarismo político”, revelador tanto da “força do mito” como dos “valores étnico-políticos” da elite governamental.

Nesse panorama, o judeu surge como o rosto da “ameaça vermelha” que ganha forma “nos momentos em que o discurso anticomunista abandonava as referências genéricas aos ‘estrangeiros perigosos’ e procurava personificar os seus temores”, sendo muito frequentemente os judeus os alvos escolhidos (MOTTA, 1998, p.57).

Essa descrição histórica se volta para a passagem de *O cavaleiro da esperança*: na denúncia da violência ditatorial, o judeu é aquele que é especificamente identificado como perseguido. Outros grupos ou forças populares não têm um registro tão particularizado.

Ainda que pelo tom indignado o narrador expresse o absurdo de a Polícia Política usar da generalização judeu/subversivo para praticar extorsões, uma vez mais é de se questionar se tal exemplo no texto não reforçaria justamente a associação entre judeus e comunismo, visto que esse narrador não deixa claro os motivos da associação.

É um possível paradoxo que pode inquietar um leitor na atualidade, mas que talvez na época não se mostrasse tão contraditório para o autor/narrador e seus leitores, partindo do pressuposto que judeu-complô-comunismo (e outras associações) quase certo que era(m) assunto presente na sociedade de então.

A perseguição, em geral, tinha consequências evidentes. Exemplo são os ataques às obras de Lasar Segall (1891-1957), de família judia, nascido na Rússia, um dos responsáveis pelas primeiras exposições modernistas no país. Jorge Amado trata da questão em mais de uma crônica em “Hora da Guerra”, como em “Fascistas em ação”, de junho de 1944: “Quem não se recorda da sórdida campanha que os integralistas [...] moveram contra Lasar Segall quando da sua exposição no ano passado?” (AMADO, 2008, p.219).

Aqui pode ser entendida a razão:

“Arte degenerada” foi a expressão empregada por um grupo de jornalistas e intelectuais que, identificados com o ideário nazista, manifestaram-se a respeito das obras expressionistas de Lasar Segall por ocasião da mostra realizada no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, sob os auspícios do Ministério da Educação em 1943.
(TUCCI CARNEIRO, 2001, p.331).

Em sua obra *Lasar Segall e o modernismo paulista*, Vera D’Horta Beccari (1984, p.104-105) assinala que na década de 1930, “o integralismo espalhou, principalmente na classe rica, mais conservadora e segura de si, a ideia da defesa de uma nacionalidade que se confundia com tradição, com família e com propriedade”.

A autora escreve que o preconceito contra o estrangeiro e o judeu era aterrador – “ser judeu não era uma qualidade cômoda no Brasil” da época: “Em defesa de uma tradição atacava-se o estrangeiro com medo de que ele tomasse conta de uma cultura que devia ser ‘brasileira’, no sentido mais reacionário da palavra”. Nesse contexto, “Segall é apanhado em seu entusiasmo, no auge de sua criatividade e identificação com o ambiente brasileiro [...]”.

Um fato como esse vem a corroborar o feixe de associações relacionado aos judeus na sociedade de então. A suspeita concernente ao que era de “fora” parece se aliar à ideia de subversão da ordem e tradição, na qual se apegava a perseguição. Jorge Amado inverte, defende como quem denuncia a intolerância...

O judeu, vítima da coação, extorsão, força, preconceito, desmando da Polícia Política no contexto que se apresenta n’*O cavaleiro da esperança*, é argumento “potente” para o narrador, porque está ele na percepção amadiana entendido como vítima da repressão cega. Por outro lado, é a generalização como contra-argumento da generalização.

[10]

De um lado, a premissa ideológica de *Terras do sem-fim* ainda é calcada no etapismo que vem a formar o embate de classes na região cacaueteira baiana. Noutra via, a louvação heroica dada a figuras históricas dissidentes nas crônicas e biografias de Jorge Amado (Luiz Carlos Prestes e Castro Alves, por exemplo) parece ser o meio para dar vazão à sua

crítica ao governo e a determinados setores conservadores da sociedade brasileira. Entretanto, conforme avança a década de 1940, seus romances vão reforçando mais e mais noções e imagens do Partido Comunista, a ponto deste assumir o papel de “herói” dessa produção ficcional.

É quando o romanesco entremeado ao plano historicista de *Terras do sem-fim* encontra o veio de denúncia do autoritarismo governamental que se lê em *O cavaleiro da esperança*. Com a diferença de que seu romance agora vai se colar ao “realismo socialista” soviético, deslocando aos poucos o plano mítico que a Bahia evoca até chegar à trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, cujo espaço narrativo central é o sudeste, foco de resistência militante ao Estado Novo, obra por onde desfilam figuras fictícias e históricas – muitas delas com nomes trocados. Nela, o Partido é a plena representação dos anseios de liberdade e igualdade do povo.

O caráter folhetinesco num contexto urbano aliado à violência, principalmente na modalidade da tortura, compõe um projeto praticamente à parte do restante da obra amadiana. Servindo ao Partido, exilado na Europa comunista, o peso ideológico é implacável, sem deixar, como se observou, o caráter popular folhetinesco em que se destacam um quê de “intriga” e certo clima romântico.

No entanto, Jorge Amado não deixa de inserir aqueles elementos tão comuns em sua obra: o mar, o negro que encontra a liberdade na paixão, a naturalidade *versus* o artificialismo das relações burguesas...

O livro II, *Agonia da noite*, tem início com a “lírica” descrição do amor entre o negro Doroteu e a negra Inácia – ela linda, jovem, de “duras

coxas grossas” (AMADO, 1971b, p.9), encantada com um homem “magricelo e baixo, de cara chupada”, como é descrito na mesma página; atração de “opostos” colocada em relevo pelo narrador para depois justificar, ali mesmo: é que ele, Doroteu, era um antifascista contundente, “devotado e corajoso” militante do Partido.

O cenário é o cais: o cheiro das frutas que exala dos cargueiros, a “lânguida noite tropical”, a presença dos “marinheiros de diversas raças”, um homem que canta a saudade de sua terra (AMADO, 1971b, p.8). Nesse contexto, o maniqueísmo estrutura-se tanto pela noção dos *desvalidos sugados* por uma *elite aproveitadora*, que se lê em *Suor*, assim como pela ideia de *dissidentes oprimidos* por uma *política autoritária*.

A forma da violência n’*Os subterrâneos da liberdade* é a agressão física, a bestialidade de um regime insano, a “pancadaria”, a “aspereza”, contrastando rigidamente com o heroísmo daqueles que “não fogem à luta” pelo bem do país – pelo comunismo stalinista, porque trotskistas são mencionados como traidores e o anarquismo, como superado.

O narrador então caminha da denúncia da desigualdade para o relato da concentração do poder político e econômico, um subjugando o outro, sendo que o governo acaba por ceder a banqueiros e ao capital externo.

Embora tudo se amalgame no ideal da esquerda de luta, esta fase de extremo ufanismo ideológico na obra de Amado é sentido diretamente nos textos em função de uma forte presença da simbologia partidária: “a foice e o martelo” – ascensão do proletariado industrial e campesino (SANTOS, 2005, p.6) que se formaliza em vários níveis da narrativa – a trilogia se

apresenta como um jogo de forças entre o bem e o mal, entre quem se entrega à luta ou quem cede às tentações da burguesia (luxúria, dinheiro...), prevalecendo a estrutura novelística.

Admitindo isso, a resistência não se dá apenas no ambiente urbano, mas em rincões do Brasil onde empresas internacionais, com o apoio do governo e da burguesia nacional, pretendem desmatar áreas, expulsar a gente dali e explorar o local de forma criminosa e desastrosa.

Há o clamor do Partido para que a mensagem de luta nas cidades e no meio rural chegue ao militante como ideal de aliança, de unidade. Os dois espaços bem marcados na trilogia formalizam essa ideia, ao passo que os vários episódios que se intercalam em tempo linear reiteram o jogo entre repressores e resistentes, o constante encalço de um e a façanha do outro que, estrategicamente, mina o projeto exploratório capitalista, estando os últimos sempre prontos a combater e a morrer pela causa.

A justaposição foice e martelo é o ponto de contato ideológico entre “proletários” de variados setores, militantes de origens diversas, urbanos, camponeses, imagem que se apreende pela presença de brancos, negros, marinheiros, estivadores, roceiros, trabalhadores da indústria, em companhia, por vezes, de “bons burgueses”, como o arquiteto Marcos.

Isto posto, já não é mais a propaganda comunista em seu ideal máximo de correção das injustiças sociais na sociedade de classes que se encontra nestes últimos escritos da obra do militante. Em seu lugar, é o stalinismo fervoroso quem dita esse romance, uma adesão total ao ideal soviético que influi cabalmente no projeto estético-ideológico.

[11]

A simpatia de Jorge Amado pelo judeu muito parece se relacionar também com a oposição entre a elite católica e as *outras* fés religiosas, fator de que se aproveita o autor para enfatizar o conflito de classes.

É nessa percepção que o judeu também se encontra entre os oprimidos e, no caso de *Os subterrâneos da liberdade* (assim como na biografia de Prestes, como se verificou), é possível notar que a referência a esse povo passa pela *opressão*, e não tanto pela subversão.

Assim se lê em *Os ásperos tempos*, o livro I:

Pessoas de confiança de Getúlio os tinham prevenido: aquilo que o ditador não tivera coragem de fazer em 1930, o faria agora – fazendas, fábricas, jornais, ações, tudo passaria para as mãos do Estado ou dos familiares do governo [...].

Henriqueta arregalava uns olhos pela primeira vez, sinceros, o rosto pálido, a boca semiaberta, sem voz. Paulo não compreendia bem o motivo da comédia de Marieta mas a seguia divertido e, para ajudá-la, acrescentou detalhes dando força de veracidade às suas afirmações alarmantes:

– Desde ontem à noite, mesmo antes do golpe, o exército ocupou o “Estado”, um dos jornais armandistas. Os Mesquitas vão perder tudo que têm... E eu mesmo estou asilado aqui, igual a você. Penso que a estas horas a polícia já está lá em casa, fazendo o inventário do pouco que temos...

– Não é possível... – articulava Henriqueta, agora de todo desinteressada de conquistar Paulo, pensando exclusivamente nas suas propriedades, na casa magnífica construída há seis meses apenas, pelo célebre arquiteto Marcos de Sousa, nas fazendas cobertas de cafeeiros, na rua inteira de prédios de aluguel no centro da cidade, rendendo uma fortuna mensal. – Não é possível... Essas coisas são sagradas, ninguém as pode tomar...

– Minha filha, agora é o Estado Novo, a ditadura fascista, não é como em trinta... Olha o que Hitler fez na Alemanha: tomou os bens de todos os judeus...

– Mas a gente não é judeu, Deus me livre... Tonico é de uma das mais velhas famílias de São Paulo e eu sou de origem inglesa. A gente pode provar, Tonico tem em casa a árvore genealógica da família, custou um dinheirão...

– O negócio de judeu foi na Alemanha, minha filha. Aqui é exatamente contra os paulistas de quatrocentos anos que Getúlio deu o golpe...

Dona Henriqueta punha as mãos no rosto, perdera o ar picante, o quebrado sensual dos olhos [...].

– Vá atrás disso... Onde já se viu tomar as propriedades dos outros? Isso são os comunistas que querem fazer. E Getúlio, é ele por acaso comunista?

– Fascista... – Repetiu Henriqueta.

– E onde você já viu os fascistas tomarem propriedades de alguém?

– Hitler tomou dos judeus...

– Bem, isso foi outra coisa. Eram judeus... Aqui não vai se passar nada disso... Pode ser que prendam alguns políticos, mas no dinheiro ninguém toca... Imagine só!

Agora Marieta e Paulo riam também e Henriqueta começou a compreender que se haviam divertido às suas custas. Quis zangar-se, mostrar-se ofendida, mas o alívio que sentia era tanto que ela também riu, novamente recuperando seu ar lânguido e provocante.

(AMADO, 1971a, p.113-115).

O contexto da cena entre membros abastados da sociedade é de pilhéria em cima de Dona Henriqueta: os ali reunidos levam-na a acreditar que o golpe político de Vargas vai tomar as propriedades da elite tradicional. A rivalidade das mulheres pela conquista de Paulo é descrita pelo narrador no nível da competição velada entre as pessoas que dialogam e, assim, a *intriga*, esse plano pessoal e corriqueiro dos indivíduos envolvidos na cena, se entremeia ao jogo oculto e hostil do que ocorre no plano político.

O tormento diante da possibilidade de perder os bens de Henriqueta é tão intenso que seus movimentos sedutores ficam suspensos, retornando no final do fragmento quando a zombaria é então desfeita.

Em meio à troça armada pelo grupo a ela, os diálogos, pontuados pelas expressões “minha filha”, em seu tom de afetividade artificial, revelam a crítica que Jorge Amado faz ao conservadorismo das elites, à atmosfera de

aparências a sua volta e ao apego a valores que o narrador expõe como falsos, porque algo que se estrutura na concentração de renda, em noções burguesas de acúmulo e dominação do outro, expressada pela sedução a Paulo. Resulta dessa crítica, ainda, uma visão de elite “superficial” e alienada, sobretudo na representação de Dona Henriqueta.

Os diálogos, em certo ponto em que não se sabe exatamente quem fala, enfatizam a confusão e conceitos que se espalham na sociedade: “Onde já se viu tomar as propriedades dos outros? Isso são os comunistas que querem fazer”. E é Henriqueta quem declara que Vargas é fascista, o que a leva a supor que pode de fato confiscar os bens dos ricos como o fez Hitler.

Alguém então argumenta que “isso foi outra coisa”, afinal “Eram judeus... Aqui não vai se passar nada disso...”. É perceptível nessa asserção do personagem o sentimento de pertencimento ao grupo majoritário da sociedade, uma espécie de imunidade na hierarquia social que essa elite se encontra, como se a dizer que não há por que se preocupar diante do fato de que os ali reunidos não fazem parte de uma minoria perseguida como o “judeu”. Não são, portanto, a *exceção*, o apostrofo da sociedade, o outro indesejado; estão inseridos na regra dominante da estrutura social.

Uma vez mais, a elite “branca”, proprietária de bens, é alvo da crítica amadiana que se serve do contexto zombeteiro da cena para ironizar também essa parcela da sociedade. O preconceito ao judeu é assim posto na ratificação do ponto de vista desatinado desse grupo, de visão curta da realidade cultural e histórica: “Mas a gente não é judeu, Deus me livre...”.

Pode-se inferir dessa afirmação de repulsa de Dona Henriqueta um misto de imagens e conceitos difundidos no país, os quais gravitam em torno do que é *ser judeu* aos olhos da sociedade (percebida como) majoritária.

Tomando Delumeau (2011, p.417)⁴¹, teria isso a ver com noções como “racismo religioso”, ideias de um povo inconstante, deícida, usurário? Seria reflexo de “fenômenos de rejeição” baseados num “antijudaísmo popular”?

O “Deus me livre...” logo depois do verbo ser negativado serve como expressão de alívio e ênfase da *desidentificação* total a um povo. Esse rebaixamento do *outro* novamente coloca em relevo o embate entre os grupos e, aqui, no plano da narrativa se adequa ao sentimento de superioridade da personagem, que não encontra razões para a tomada de seus bens. Seu temor irracional, sua expressão de preconceitos, tudo está na dimensão de uma burguesia deformada e individualista, alheia do contexto político e econômico, no olhar comunista-stalinista de Jorge Amado.

Vale retomar que o rebaixamento do judeu é entrevisto na obra de heroísmo partidário do baiano independente de seu poder financeiro. Lê-se no fragmento d’*O cavaleiro da esperança* citado que “Inúmeros judeus ricos foram presos” – subentende-se que existem os desprovidos.

A disseminada articulação entre judeus, usura e acúmulo de capital (MULLER, 2011, p.27-84) na sociedade, reiterada pelo nazifascismo como pretexto de confisco ao responsabilizar os “judeus internacionais” pela situação econômica em frangalhos, é trazida por Jorge Amado como marca de opressão sistematizada e também irracional, canalizada para

⁴¹ Cf. *História do medo no Ocidente*, Os agentes de Satã/II. O judeu, mal absoluto, 2011.

fins de enriquecimento por meio de confisco. Novamente: imagens históricas são aplicadas em função da delação articulada ao ideológico.

A denúncia da perseguição a dissidentes se entrelaça à da perseguição aos judeus, a realçar a confusão dos próprios entes autoritários que relacionavam russos/Partido Comunista, o que legitimava o excesso de autoridade, como se nota n'*Os ásperos tempos*:

Muitos dos presos não eram sequer membros do Partido: a grande maioria era constituída por operários fichados pela polícia devido à atividade grevista ou por gente que havia participado do movimento de massas da Aliança Nacional Libertadora, em 1935. Alguns intelectuais tinham sido igualmente presos [...]. Vários judeus, cujo nome estrangeiro e origem russa bastavam para torná-los suspeitos, viam-se subitamente acusados de agentes da Terceira Internacional. Pela cidade corriam notícias terroristas, alarmando a pequena burguesia: quem não comparecesse ao comício seria fichado como comunista – a polícia exercia um controle severo sobre toda a população.
(AMADO, 1977a, p.206-207).

Assim como n'*O cavaleiro da esperança*, o judeu é citado pelo narrador como exemplo de grupo específico vítima da repressão política do Estado Novo, em meio à gente fichada em razão de ato subversivo anterior a 1937, intelectuais suspeitos (mas quem?) e pequenos burgueses coagidos, para logo concluir com a generalização: "controle severo" da polícia sobre *toda* a população; embora seja óbvio que nem todos setores da sociedade teriam sofrido repressão daqueles agentes.

[12]

E a mãe de Cipriano diz ao filho: “– Seu Isaac vendeu Nosso Senhor...” (AMADO, 1994, p.24). As crianças correm do judeu quando o avistam, o narrador, em seguida, pontua a tristeza do velho Isaac...

Exemplo esse de marca na sociedade brasileira de uma *mentalidade* da sociedade ocidental, descrita por Jean Delumeau no capítulo “Os agentes de Satã – O judeu, mal absoluto”, de *História do medo no Ocidente* (1978). Mentalidade essa buscada pelo historiador que vai além de uma historiografia que se ateve, em seus termos, apenas com ações de um “antijudaísmo popular” (DELUMEAU, 2011, p.415).

Carlo Ginzburg (2012, p.12), na sua *História noturna* (1989), aciona o termo “antisemitismo popular”. Entendo aqui *antisemitismo* como “aversão a judeus” e, portanto, categoria mais ampla que *antijudaísmo*, sendo este uma dos braços daquele, atentando para sua raiz religiosa: a noção medieval da Igreja de que os judeus foram responsáveis pela morte de Jesus Cristo (deicídio). Outro braço é o socioeconômico, a proibição por parte de autoridades de certas atividades aos judeus, ao mesmo tempo que lhes permite coletar impostos e emprestar dinheiro, o que, como consequência, leva as sociedades a relacioná-los à usura.

Interessa nisso tentar compreender crenças, noções, imagens que se espalharam pelo tempo no mundo ocidental e que nos grupos dito majoritários se incrustaram. O “vendeu Nosso Senhor” no aviso da mãe de Cipriano e o “Mas a gente não é judeu, Deus me livre” de Dona

Henriqueta parecem apontar para uma perspectiva antissemita não clara ou consciente nas declarações das personagens.

De fato, a impressão é a de um medo difuso, o judeu como intimamente ligado ao mal. O que as personagens querem realmente dizer? Têm consciência do que falam ou só expressam um preconceito?

[13]

Primeiramente, Delumeau (2011, p.415) vem a esclarecer que essa repulsa é mais do que resultado histórico de manifestações de um antijudaísmo popular, pontual e local, ocorridas sobretudo nas cidades e com episódios sangrentos “no mais das vezes anteriores ao século XVI”. Ou seja, momentos de crise que levaram uma população a ressentimentos e conseqüente ataque à comunidade judaica de onde fosse.

Já no final da Idade Média, brotavam sentimentos em relação aos judeus como “usurários ferozes, sanguessugas dos pobres, envenenadores das águas bebidas pelos cristãos [...]”. São eles a imagem do “outro”, “do estrangeiro incompreensível e obstinado em uma religião, dos comportamentos, de um estilo de vida diferente daqueles da comunidade que os recebe” (DELUMEAU, 2011, p.415). Quando tempos adversos chegavam, era essa “estranheza suspeita e tenaz” que iria apontar os judeus como bodes expiatórios. E muitas vezes, casos de inveja e razões de queixas econômicas desencadearam ações contra a comunidade judaica, tendo como pretexto acusações de ordem religiosa.

No entanto, a relação com o estudo de Delumeau reside nas falas antissemitas das personagens no ponto da inserção do religioso ("Nosso senhor", "Deus me livre"), algo de que o narrador parece se servir para fazer a crítica ao tradicionalismo anacrônico, calcado numa religiosidade sem sentido, irracional, em oposição à liberdade via o esclarecimento que o socialismo poderia oferecer aos povos, segundo o Amado de então.

Tanto a mulher pobre (mãe de Cipriano) quanto a senhora burguesa (Dona Henriqueta) formalizam essa relação, ainda que a primeira represente o "povo inconsciente" e a segunda, a "burguesia obtusa". Ao assim construir essas falas, o narrador toca no "elemento motor, a característica dominante do antissemitismo ocidental" a partir do século XVI, qual seja: o fator religioso (DELUMEAU, 2011, p.417). É então quando o judeu teria se tornado "uma das faces do diabo".

Em realidade, a tensão viva entre cristãos e judeus vem desde os séculos XII e XIII, mas ainda assim havia abertura para as comunidades judaicas que estavam integradas na Europa desde muito tempo. A concepção de que o conflito judeus/cristão sempre foi de extrema violência parece, de acordo com Delumeau, pouco verossímil. Em realidade, a ruptura de uma relação que parecia comum foi lenta.

Por exemplo, a Espanha, geralmente lembrada por sua intolerância em relação aos judeus, foi o país que melhor os acolhera até o século XVI. Já a Polônia, por ter tardiamente absorvido o cristianismo, foi até o século XVII "um espaço amplamente aberto aos judeus", que para lá afluíram em razão das expulsões decretadas a oeste (DELUMEAU, 2011, p.419).

Massacres, pilhagens, expulsões e toda sorte de perseguição aos judeus têm evidente correlação econômica e demográfica. Jean Delumeau (2011, p.421) cita episódios importantes e pergunta: “por que os judeus são esses perpétuos bodes expiatórios?” Novamente remete o leitor “a um problema de mentalidade e [...] à ação de um discurso teológico sobre os espíritos”.

Se houve algumas febres antissemitas na Europa, foi somente com a I cruzada que se inaugurou as grandes perseguições aos judeus. O combate ao “inimigo de Cristo em meio à pátria” e o clamor pela expulsão dos “infiéis” passaram a ser o “raciocínio anônimo” de então.

É neste ponto que os meninos que fogem de Isaac em *Suor* parecem fazer alusão às acusações de assassinato ritual de crianças cristãs por judeus. Delações estas que começam a surgir pela primeira vez nesse período, a partir de 1146. Os judeus como “envenenadores” e “profanadores da hóstia” também aí aparecem. Os judeus tornam-se “povo deicida” e “inimigos internos” por razões essencialmente religiosas.

Merece aqui a afirmação de Delumeau (2011, p.422-423) concernente à “insuficiência de uma historiografia que não perceberia no antijudaísmo senão uma inveja de caráter econômico e na perseguição dos israelitas apenas um meio cômodo de apropriar-se de seus bens”.

Para o historiador, isso é apenas parte da questão. Entender a perseguição às feiticeiras “ajuda a compreender a dos judeus e vice-versa”, já que “a intenção era impossibilitar os agentes de Satã de causar

maiores danos”. Toda uma pretensa sociedade de bruxas ultrajantes à cristandade se desenvolveu em paralelo com a perseguição aos judeus⁴².

Delumeau (2011, p.423-435) descreve em sua obra a “catequese antijudaica” que se difunde pela Europa⁴³. Daí, por exemplo, um teatro religioso que incitava a população a maltratar o “povo deicida” e uma gente que cada vez mais era vista como fazendo pactos com o diabo.

Mais tarde, nos séculos XV e XVI, as comédias vinham com a caricatura do usurário judeu. Por consequência, um “Deus me livre, não somos judeus” é conceito antigo que se arrola na sociedade ocidental e cai bem na fala de uma personagem brasileira reacionária no contexto do Estado Novo. Faz parte essa construção de uma “cultura cristã” que tem medo de um “inimigo ausente”, mas vivo: “Por mais distante que esteja, continua a ameaçar. É odiado porque o temem. E como não seria temido, já que matou um Deus?” (DELUMEAU, 2011, p.426).

A mãe de Cipriano disse que seu Isaac tinha vendido Nosso Senhor. Portanto, Isaac é metonímia de “judeu”; se vender Cristo é alusão a Judas, isso também não deixa de trazer a ideia de israelita usurário.

A citação é longa, mas vale a leitura, pois fecha bem a reflexão:

Dois motivos de queixas principais alimentaram o antijudaísmo de outrora: a acusação de usura, vinda do povo miúdo e dos meios comerciantes, e a de deicídio, inventada e incansavelmente repetida pelos meios da Igreja, que admitiram como evidência a responsabilidade coletiva do povo que crucificara Jesus. Já nitidamente formulada por Tertuliano, Orígenes e pelos Doutores do século IV, essa denúncia teológica amplificou-se continuamente desde as

⁴² Ver a primeira parte da já referida obra *História noturna*, de Carlo Ginzburg, 2012.

⁴³ No caso nacional, reafirmo o estudo de Célia Szniter, *Representações do judeu na cultura brasileira*, tese defendida em 2002, conforme mencionado.

cruzadas até o século XVII (inclusive), invadindo o teatro, a iconografia, os sermões e inúmeros catecismos. Forneceu ao antijudaísmo econômico, cujas manifestações eram frequentemente locais e espontâneas, uma justificação teórica, ainda que fosse só pela ênfase nos trinta denários da traição. Foi coerente, sistemática, doutrinal e fez aparecerem como lógicas as perseguições sucessivas de que os judeus eram vítimas no tempo e no espaço. Povo maldito – e que desejara sua maldição no momento da condenação de Jesus –, estava destinado ao castigo. Obstinado em seu pecado, continuava a acrescentar a seu crime inicial o do caráter empedernido. Merecia portanto as punições em cadeia que sofria e que só terminariam no fim do tempos, e especialmente essas expulsões contínuas de um lugar a outro que deram origem à lenda do “judeu errante”.

Nação deicida, os judeus continuam a querer matar Jesus. (DELUMEAU, 2011, p.436).

[14]

Não parece acaso que se encontram marcas do judeu “mau” na literatura (em oposição ao bom cristão) numa sociedade como a brasileira, que teve o catolicismo como matriz religiosa em sua formação.

Em *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego, assim pode ser lido:

[...] Ouvia-se a cantoria de um homem mais para o lado de Santa Fé. Era José Passarinho, no serviço de uma vazante, no trabalho que era para ele um fim de mundo. A cantoria era triste, como de quarto de defunto. O negro largava a alma na beira do rio:

Quem matou meu passarinho
É judeu, não é cristão,
Meu passarinho tão manso
Que comia em minha mão.

A voz do cachaceiro tocara os corações das mulheres. A velha Sinhá batia com força na pedra branca. A moça deixava cair os seios do cabecão desabotoado. Não podiam falar, José Passarinho gemia na entoada [...]
(LINS DO REGO, 1997, p.54).

Em *Jubiabá* (1935), de Jorge Amado:

[Antônio Balduino, garoto] Apanhou da porta de Joana até a cozinha de casa. Neste dia nem pretendeu furtar o corpo às chicotadas. [...] Depois ficou amarrado no pé da mesa e aos poucos o gozo foi acabando. Então, como não tinha o que fazer, ficou brincando de matar formigas. Um vizinho disse:
– Menino judeu... Esse acaba criminoso.
(AMADO, 1976, p.23).

Outro José Lins do Rego, *Doidinho* (1933):

O Diocesano não me aceitara porque estava de matrícula encerrada. Lembraram-se do colégio do seu Maciel, como era conhecido nos arredores o Instituto Nossa Senhora do Carmo. Lá estiveram os meus primos uns dois anos. Voltaram contando as mais terríveis histórias do diretor. Um judeu. Dava sem pena de palmatória, por qualquer coisa.
(LINS DO REGO, 1965, p.7).

O judeu errante – respectivamente, n’*O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos, e em *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos:

Como um ano, que passa, modifica o aspecto das coisas! [...] Isto é: encolhe-se na rua Erê, como dentro de um caramujo. Leio um pouco e caminho pela cidade [...]. Às vezes não encontro lugar que me sirva, e ando, ando sempre, como Judeu Errante.
(ANJOS, 1949, p.203).

Dei um tropeção e estaquei. Para que lado me dirigia? Ia para a cidade ou voltava para Bebedouro? Inteiramente desorientado. Teria de passar outra vez pela árvore onde Julião Tavares se balançava? Vagar a noite inteira, como um judeu errante! Continuei a andar.
(RAMOS, 2004, p.248).

O termo “usura de judeu” aparece em *São Bernardo* (1934), também de Ramos (1985, p.105): “Tudo quanto possuímos vem desses cem mil-réis que o ladrão do Pereira me emprestou. Usura de judeu, cinco por cento ao mês”. Vale citar, ainda que elemento extrínseco, indício de expressão que parecia comum na época: na *Revista de História da*

Biblioteca Nacional, online, há a reprodução de um relatório do então prefeito de Palmeira dos Índios-AL, Graciliano Ramos, de 11 de janeiro de 1930: “[...] uma interessante classe de contribuintes, módica em número, mas bastante forte. Pertencem a ela negociantes, proprietários, industriais, agiotas que esfolam o próximo com juros de judeu”.

Longe aqui de sugerir que os autores/narradores sejam antissemitas. As breves menções acima são fruto de leitura de obras da geração de 1930 que colaboram como pistas do quão a cultura, neste caso via linguagem, absorveu o antissemitismo/antijudaísmo ao longo de séculos.

Expressões que, muito provavelmente, eram normais nas falas e que se diluíram até praticamente chegar ao desuso na atualidade, possivelmente pós-Segunda Guerra, perante a sensibilização da sociedade em geral para com a perseguição aos judeus. Essa linguagem de raízes antissemitas não necessariamente se confunde com comportamento antissemita ou mesmo um ideal nesse sentido. Conclusão a qual igualmente chega Andrew Solberg no seu artigo “Sherlock Holmes: Anti-Semite?”, no qual o autor trata da linguagem do par Holmes/Watson, de Conan Doyle, baseado em expressões similares como aquelas citadas.

O narrador de Jorge Amado tampouco escapou do *menino judeu*.

[15]

Acusações de profanações, envenenamentos, usura e de assassinatos rituais (sobretudo crianças como vítimas, a própria imagem de Jesus)... Então vêm os massacres, a conversão à força, o isolamento nos guetos

e/ou a expulsão. Delumeau (2011, p.436-450) faz esse percurso, e logo assinala que convertidos perseguem judeus, ainda que outros continuem sendo vistos como “ameaça secreta” a governantes, à Igreja, ao poder.

Serão eles, realmente, cristãos de coração? Teria o batismo apagado nos convertidos todas as taras do povo deicida? Ou “o judeu conservava, mesmo tornando-se cristão, a herança dos pecados de Israel?” (DELUMEAU, 2011, p.452) – é nisso que o antijudaísmo torna-se “racial”, sem deixar de ser teológico. Conversos ou não, os judeus teriam “herdado” o mal dos seus antepassados; são os inimigos de sempre.

Questões como esta saltam a Delumeau (2011, p.460): por que em países como França, Países Baixos ou Inglaterra, de onde os judeus foram expulsos, continuou o ódio a um povo que não se via há séculos?

O historiador finaliza seu capítulo fazendo a relação “fantasmas” e “antissemitismo”: *o medo*. Temor que acompanha o “medo da idolatria, dos turcos, dos mouriscos – outros conversos – e de todos os inimigos que, sob a ordem de Satã, atacavam conjuntamente a cidadela cristã.” Assim, toda a “Igreja docente” se sentia “em posição de fragilidade e de incerteza, temendo ao mesmo tempo Deus e o diabo, o Pai justiceiro e todas as encarnações do mal – portanto, o judeu” (DELUMEAU, 2011, p.461). Antissemitismo que se tornou generalizado e aportou no Brasil...

Toda essa paráfrase acerca do estudo de Jean Delumeau diz, pois, muito a respeito do “Deus me livre” de Dona Henriqueta e de inúmeros outros temerosos. O judeu como mal absoluto, como oposto aos majoritários cristãos, como associado a um feixe de imagens negativas, é

problemática importada de uma Europa que teme. Medo é a categoria que envolve esses personagens que de imediato rejeitam o povo judeu.

No contexto das narrativas aqui examinadas, o narrador de Jorge Amado demonstra evidente intenção de posicionar a ignorância de certos setores de um país que necessita de transformação social. Conduz ele tal condição do povo judeu à cena como referência desse sintoma.

Parece soar aí também certo argumento de que o progresso dessa sociedade passa pelo conhecimento, pela superação de conceitos e imagens anacrônicos, destituídos de reflexão e averiguação. É certo que no momento de escrita de uma obra como *Suor* e, mais ainda, de *Os subterrâneos da liberdade*, a solução para a insipiência, o obscurantismo, encontra seu canal no comunismo de um Josef Stálin.

Se de um lado essa visão não redime o projeto de arquitetura bastante maniqueísta dessa primeira fase de Jorge Amado, por outro, oferece alguma ambivalência, um modo, pelo menos hoje, de ler a obra em seu caráter libertário, apoiado na premência do conhecimento histórico, da luta contra ideais reacionários e impulsos de preconceito.

[d] MITO, MISTURA

[1]

O discurso político na obra de primeira fase de Jorge Amado é sua tônica, subjugando a forma narrativa de suas produções à propaganda de modo (em geral) esquemático, levam o autor nos anos de 1950 ao abandono provisório de uma Bahia mitificada para um ideal de mundo socialista, sacralizado no “mundo da paz”⁴⁴ do leste Europeu.

Aí, o ufanismo stalinista fundamentado numa perspectiva global não podia dar tanto espaço ao local, ao regional, particularizado no *ethos* baiano, mas antes pretendia alcançar o ideal universal que une os povos na luta pela emancipação social. Esse processo telescópico tem fim por volta de 1956, quando Amado se afasta da militância comunista e inaugura uma etapa em que a Bahia ressurgue como metonímia de Brasil – e ele mesmo como brasileiro, agora “romântico e sensual”...

Não mais romântico revolucionário.

Usando a divisão que Ilana Goldstein propõe n’*O Brasil best seller de Jorge Amado*, o ufanismo político da primeira fase do autor é abolido, sendo que o discurso comunista/stalinista subterrâneo é abandonado, enquanto, a partir de *Gabriela, cravo e canela* (1958), surge o ufanismo cultural, no qual mais uma vez o povo é alçado à condição de herói.

⁴⁴ Referência à obra *O mundo da paz*, de 1951, na qual Jorge Amado relata suas impressões de viagem pelas nações socialistas da época (“União Soviética e democracias populares”, conforme contracapa). O autor não mais permitiu sua reedição.

Segundo Goldstein (2000, p.22), esse câmbio de tom vem a explicitar os elementos de “mestiçagem, o sincretismo religioso, a festa e a malandragem” após “1958, quando a utopia política parece dar lugar a uma utopia cultural alegre e mestiça que persistiu até os últimos dias – mas cujo prenúncio se encontrava já nos primeiros romances”.

Esse herói do povo (ou *povo herói*) não mais me parece como aquele que deve ganhar consciência e lutar para a transformação de sua condição social. Em seu lugar, a liberdade, a emancipação e a possível felicidade residem em seu próprio modo de viver, nas práticas e expressões culturais que esse povo arranjou na estrutura de desigualdade: mais uma vez, a inversão por meio de valores morais tradicionais dentro, ainda, de uma visão antiburguesa; o mundo claro e organizado das elites é de aparência, é artificial e vampiresco, ao passo que o universo dos desvalidos é festivo, embebido de fé e, sobretudo, honrado, solidário.

O processo disjuntivo do par “bem material/bem estar” se mantém, com a diferença que a dor social agora é plenamente substituída pela mestiçagem, pelo sensualismo e pelo veio humorístico.

Se se permite agora que a felicidade possa ser inserida nos textos como categoria afetiva, não parece ser isso exatamente o veio da obra de um esquerdista que deixa a militância. O que ganha relevo parece ser antes aquela naturalidade, aquele “deixar ser”, o “importa não”, de Gabriela, que se choca com a falta de autenticidade da elite.

As ideias políticas se diluem para dar passagem às sensações – daí o sensualismo –, algo que Jorge Amado sugeria desde o negro Henrique em

Suor: é a comida baiana sinestesicamente posta, o cheiro do cravo, a cor da canela. Somada ao mar, a cidade parece agora configurar a face plena da *liberdade*, estando esta menos ligada à emancipação política voltada para o futuro e mais à autonomia garantida pela originalidade da mistura de raças e o sincretismo religioso.

Dissipa-se então o contundente senso de transformação social; em vez dele, valorizam-se as massas “mescladas”. O ideal de união do proletariado chega de outra forma: a mistura – visão da igualdade.

Tudo vem a calhar num ponto do planeta de dimensão mítica o qual, acidental e violentamente, reuniu ingredientes distintos para a formação desse mundo onde desponta um aparente novo modo de relações sociais: *uma* Bahia. Mundo este em que os perigos da ganância o colocam sempre em risco, porém servem também, num nível ideológico e narrativo, para contrastar com a leveza das figuras periféricas dessa sociedade imaginada, estando seu povo agora menos ligado ao plano da revolta.

A “periferia” serve neste novo olhar para mostrar que é pela aceitação de seu singular modo de ser/viver que se resiste às “relações sócio-hierárquicas” do sistema dominante, tomando aqui expressão de Bakhtin (1981, p.170) acerca do Carnaval como evento que suspende as regras da ordem vigente ao profanar suas convenções, introduzindo um mundo novo mais instintivo, avesso a modos de controle e hierarquias.

[2]

É visualizando esse quadro que é possível divisar mais um eixo narrativo da obra de Jorge Amado, a dizer: a necessidade de alçar a *gênese* daquele novo mundo (paradoxalmente conflituoso) que se dramatiza na região cacauzeira, estando Ilhéus como seu polo urbano, amálgama de costumes e culturas diversos.

As etapas históricas desse processo de formação, desde *Terras do sem-fim*, como refletido, são evidenciadas partindo do desbravamento de matas, o plantio do cacau, passando pelas relações violentas de domínio dessas propriedades pelos coronéis até a decadência desse modelo anunciada pelo controle das empresas de exportação.

Isso dito, o que move o narrador amadiano na segunda fase não é fomentado tanto pela representação do processo histórico da opressão, a denúncia das disputas sangrentas, da semiescravidão, naqueles moldes do projeto regionalista anterior de 1930 de revelar o Brasil subdesenvolvido e sofredor por meio de seus recantos esquecidos.

A violência vem associada ao sensualismo, ao progresso que mata para *construir*, que se liga à violação da terra virgem, que terá como rebento desse estupro uma sociedade híbrida, assimétrica e móvel, única a seu modo, metaforicamente representada na mulher que não se dobra a valores pudicos da sociedade conservadora. Assim é Gabriela, Tieta...

Ancorada na ideia mítica de princípio perfeito ou recriação do mundo, mesmo que num estado caótico, a meu ver há em Amado o anelo de

revelar a gênese de uma terra exuberante e conflituosa, cujos contrastes sociais se aplacam pelas festividades que a todos unem.

Nessa perspectiva, o narrador amadiano inclui no cadinho cultural a figura do estrangeiro na formação hostil do país, metaforizada no processo de assentamento da cidade de “Tocaia Grande”:

[...] Coronéis e capatazes, jagunços e alugados viviam de olhos voltados para os céus em busca dos sinais anunciadores ora da chuva, ora do bom tempo: para que na força das águas os cacaueiros rebentassem em flores e no brilho do sol os brotos crescessem vigorosos e se acendessem em ouro. Para que se mantivesse alta a legenda daquela região privilegiada acerca da qual corriam tantas notícias e se contavam histórias de pasmar em todo o país.

Em busca de trabalho e de fortuna descia do norte, subia do sul para o novo eldorado uma vária e sôfrega humanidade: trabalhadores, criminosos, aventureiros, mulheres da vida, advogados, missionários dispostos a converter gentios. Chegavam também do outro lado do mar: árabes e *judeus*, italianos, suíços e alemães, não esquecendo os ingleses da Estrada de Ferro Ilhéus [...]. O cônsul inglês deixara a família em Londres, contratara em Ilhéus uma índia silenciosa para todo o serviço da casa. Na cama, com sua nudez pequena, ela parecia uma deusa da floresta e talvez o fosse. O Senhor Cônsul fez-lhe um filho lindo, um caboclo de olhos azuis, um gringo cor de chocolate.

Os povos daquela lavoura recente, rica e cruenta, eram de pouca religião se bem gastassem a qualquer propósito o nome de Deus, pronunciando-o em vão, ao sabor das tocaias e dos caxixes. De promessa fácil, todos os anos os coronéis renovavam acertos, assumiam compromissos com a corte celeste, em razão das chuvas, em razão do sol, buscando comprar a boa vontade dos santos e o perdão para os crimes – se é que se pode chamar de crimes os acidentes da conquista.

Nos tempos da Colônia, quando ainda não existia o cacau, São Jorge, trazido no oratório das caravelas pelos brancos, fora proclamado padroeiro da capitania. Montado em seu cavalo, a lança erguida, santo guerreiro, protetor na medida exata. No recesso da floresta, trazido pelos escravos no porão dos navios negreiros, Oxóssi, dono da mata e dos animais, cavalgava um porco-espinho, um queixada gigantesco, um caititu. Fundiram-se o santo da Europa e o orixá da África numa divindade única a comandar o sol e a chuva, a receber as preces e as cantigas, as missas e os ebós [...]. (AMADO, 1984, p.64-65, grifo acrescentado).

O fragmento de *Tocaia Grande* (1984) vem com o sugestivo subtítulo “A face obscura”, rosto este ignorado pela história oficial, do nascimento de uma cidade naquele contexto eivado de conflitos das terras do cacau.

Logo se percebe o clima épico que se configura pelo movimento ruidoso (“sôfrego”) da gente que se desloca para o “novo eldorado”, na esperança de enriquecimento. Não faltam sacerdotes, profissionais liberais como advogados, trabalhadores gerais, prostitutas e foras da lei.

Somam-se a eles estrangeiros europeus, como o cônsul inglês que “deixa” a família na civilizada Inglaterra e tem um filho com uma “índia silenciosa” que lhe é serviçal de dia e amante à noite, como a recuperar o mito de Iracema sob o olhar malicioso e debochado do narrador, expondo o homem branco que domestica e violenta o nativo, sem prescindir, no contexto geral da obra, de anunciar um brasileiro mestiço como o bom fruto de uma estrutura opressiva desde a Colônia.

Entre os estrangeiros estão os “orientais” (semitas): os árabes colocados ao lado dos judeus, aproximando os dois povos pela origem comum, evitando contudo a generalização, como o termo *turco* muitas vezes acionado na obra de Amado – no contexto de escrita, a década de 1980, o termo já não parece apropriado, assim como o conflito árabe/judeu no Oriente Médio parece demarcar as identidades dos grupos.

A colaboração dos do “além-mar” na formação do país, peça no mural da sociedade brasileira que Jorge Amado constrói, é notável, como se observa desde *Suor*, no qual o capítulo “Gringos” já tratava de destacar essa categoria no tecido social.

Em *Tocaia Grande*, o judeu é mais um dos estrangeiros a compor esse quadro, enumerado entre tantos povos de cores diferentes, todos englobados em certa extensão numa massa que busca alternativas de ascensão econômica num lugar em que a fama desenvolvimentista alcança os rincões do mundo. É de se perguntar: mas quem são esses judeus? De onde vêm? Por que foram à Bahia, fazem o quê?

No contexto do romance, cabe menos a reflexão histórica. Esse rastro do judeu em *Tocaia Grande* leva-me a pensar na dimensão mítica que Jorge Amado parece imprimir nesse espaço o qual seu narrador cria ("a legenda daquela região privilegiada acerca da qual corriam tantas notícias e se contavam histórias de pasmar")⁴⁵.

Convém a seguinte citação:

Quanto ao comunismo marxista, suas estruturas escatológicas e milenaristas foram devidamente assinaladas. [...] Marx retomou um dos grandes mitos escatológicos do mundo asiático-mediterrâneo: o papel redentor do Justo (hoje, o proletariado), cujos sofrimentos são invocados para modificar o status ontológico do mundo. [citando obra sua] "Efetivamente, a sociedade sem classes de Marx e o consequente desaparecimento das tensões históricas encontram o seu precedente mais exato nos mitos da Idade de Ouro que, segundo muitas tradições, caracterizam o começo e o fim da História. Marx enriqueceu esse mito venerável de toda uma ideologia messiânica judeu-cristã: de um lado, o papel profético e a função soteriológica que atribui ao proletariado; de outro lado, a luta final entre o Bem e o Mal, que pode ser facilmente comparada ao conflito apocalíptico entre Cristo e Anticristo, seguido da vitória definitiva do primeiro. É de fato significativo que Marx retome por sua conta a esperança escatológica judeu-cristã de uma *finalidade absoluta da História*; nesse ponto ele se afasta dos outros filósofos historicistas (por exemplo, Croce ou Ortega y Gasset), para os quais as tensões da história

⁴⁵ Como antes ressaltado, possivelmente esse *locus* advém de um utopista, de um "indivíduo que sonha com uma 'cidade ideal' situada no futuro" (LÖWY, 2009, p.72).

são consubstanciais da condição humana e não podem, portanto, jamais ser completamente abolidas." (ELIADE, 1972, p.129, grifos do autor).

O utopista em busca de uma "cidade ideal": o que seria esse ideal? Seria ele próximo de pacífico, harmônico, igualitário?

A menção acima de um marxismo que se ancora na "esperança escatológica judeu-cristã" não soa como meio adequado de apreender *Tocaia Grande* ou fazer alguma generalização em relação à obra de Jorge Amado, admitindo que o socialismo do autor baiano nunca tenha sido, nem mesmo nos tempos de militância, um "socialismo científico", como assinala Jorge de Souza Araujo (2003, p.25) em seu livro *Dioniso & Cia. na moqueca de dendê* – Desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado. Estaria mais para um socialismo "marcadamente fruto da utopia, o socialismo idealizado, da concepção de um Rousseau, [...], socialismo pré-marxista, enfim". Levando em conta o pensamento de Araujo, a vocação neorromântica de Amado (numa prosa "neobarroca", sobretudo na segunda fase) não permite pensar sua obra numa perspectiva rígida.

Por outro lado, isso tudo fornece indícios, pequenos traços de uma cosmovisão autoral, de uma identidade que se fundamenta no dado factual, mas que impõe sua própria visão no real (*uma* realidade, pois).

A ideologia socialista imprimiu em Jorge Amado aspectos do milenarismo escatológico ou foi Amado quem identificou no comunismo uma forma de experienciar e racionalizar seu próprio ideal soteriológico? Escatologia entremeada à noção de utopia (LE GOFF, 2006, p.362).

Essa matriz é acompanhada – e os motivos edênicos de *Tocaia Grande* fornecem a evidência disso – de certo pensamento mítico que perpassa sua obra. Os rastros do judeu instigam essa conjectura.

Tal hipótese não me parece assim tão equivocada diante de outros estudos acerca de Jorge Amado. A obra de Araujo, por exemplo, tem como eixo o caráter dionisiaco nos textos do baiano, sobretudo em *Gabriela, cravo e canela*, que definitivamente chega para vincar o erotismo, a festividade e a carnavalização em suas novelas.

Um livro como *Teologia e Literatura* – Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado (1994), de Antonio Manzatto, considera a concepção amadiana do homem à luz da teologia cristã – amor, liberdade, prazer, felicidade... Estudo teóricos, como *Mito e realidade* (1963), de Mircea Eliade, podem abrir fendas para apreender a mundividência amadiana, mesmo que de relance.

[3]

"Multifacetada e policrômica, a obra [ficcional] de Jorge Amado tem matrizes expressivas distribuídas pelos ângulos e espaços seguintes: 1) a região sul da Bahia, marcadamente com o ciclo do cacau, apoiando-se a ficção na memória do autor, com seu testemunho e percepção crítica; 2) a Bahia de Todos os Santos, com a impregnação viva dos mistérios, magias e contornos de Salvador e Recôncavo, o mar, o cais, o candomblé e suas histórias; 3) a linha farsesca, que compreende aspectos da política e dos embates relacionados com a partidização de princípios; 4) o proselitismo de engajamento ideológico, no veio do realismo socialista e de culto ao heroísmo revolucionário, incluindo elementos de biografia lírica ou épica com tracejamentos e perfis identificados com a causa."

(Jorge de Souza Araujo, *Dioniso & Cia. na moqueca de dendê*, 2003, p.13-14)

Em geral, historicismo e pensamento mítico se fundem em Amado. Analisando *Terras do sem-fim*, Duarte (1996, p.125) fala da reunião “entre mito e realidade, lenda e depoimento, *eros* e *thánatos*” na obra.

Mircea Eliade (1972, p.49-51) explana acerca dos Apocalipses judaico-cristãos, tratando das imagens do Fim do Mundo que aparecem em visões escatológicas dessa *cultura*. Depois do fim dos tempos, o mundo retornará à sua glória primordial.

A inovação judaico-cristã, nesse sentido, é que o Paraíso restabelecido não terá mais fim; seu tempo é reto e irreversível. Somente os eleitos irão nele viver, um Fim que para o “judeu-cristianismo” se articula ao mistério messiânico. Para Jorge, o povo tem beatitude, e não os burgueses e opressores (“piedade popular”)⁴⁶. Reside aí o mito: a elevação do homem para além dos seus limites, a ida até os “maiores” (ELIADE, 1972, p.105). É o humano de espírito autônomo.

A Nova Criação tem como base a ruína do mundo antigo. Do caos brotará a harmonia, mas antes virá o Demônio, o Anticristo, e Deus lutará contra o Dragão – haverá fome, seca, todos os males emergem – a subversão dos valores sociais e morais do capitalismo? Porém, os bons triunfarão num mundo em decomposição, em meio aos ratos e ao mijo do casarão de *Suor*, na terra inóspita, embora rica, de “Tocaia Grande”.

Então, uma visão material do que foi acima descrito:

⁴⁶ Adiante, volto à questão.

A mitologia escatológica e milenarista reapareceu nestes últimos tempos na Europa, em dois movimentos políticos totalitários. Embora radicalmente secularizados na aparência, o nazismo e o comunismo estão carregados de elementos escatológicos; eles anunciam o Fim deste mundo e o início de uma era de abundância e beatitude. Norman Cohn, o autor do mais recente livro sobre o milenarismo [reino de mil anos do Messias], escreve a propósito do nacional-socialismo e do marxismo-leninismo: "Sob a terminologia pseudocientífica de que um e outro se servem, pode-se reconhecer facilmente uma fantasia cujos elementos lembram singularmente as elucubrações já em curso na Europa Medieval. A batalha final e decisiva dos Eleitos (sejam eles a "raça ariana" ou o "proletariado") contra as hostes do mal (sejam eles os judeus ou a "burguesia"); um decreto da Providência, pelo qual os eleitos serão amplamente compensados por todos os seus sofrimentos, com as alegrias do domínio total ou da comunidade total ou de ambos ao mesmo tempo; um mundo purificado de todo mal e no qual a história irá encontrar sua consumação – eis algumas quimeras que ainda hoje acalentamos". (ELIADE, 1972, p.52-53).

[4]

Note o viés martirológico: "correr perigo de vida, atravessar o mundo e chegar às terras do cacau onde cada um tinha seu valor e, bem ou mal, era pago pelo que fazia" (AMADO, 1984, p.57) – relata o narrador a façanha do ferreiro Castor, negro que procura libertar-se do "senhor" quando ruma a "Tocaia Grande"; destino semelhante ao do judeu Isaac de *Suor*, que viu o mundo e a revolução e se arrisca em sua "descida" à Ladeira do Pelourinho para difundir a ascensão do mundo socialista.

Decerto, prevalece o tempo linear nessa ficção, mas então desponta quase contradição: seria possível pensar na circularidade de ideias e temas em Jorge Amado que formalmente resultaria na circularidade temporal e espacial quando se tem em vista o *conjunto* de seus textos?

Penso na variação dos mesmos temas, com “ampliações de intensidade”, caminho “hiperbólico”, circular e exagerado, com acúmulo de episódios e determinados perfis humanos que se repetem, germinando de um escrito a outro, “estágios formando um conjunto nem sempre harmônico ou regular (justamente porque assimétrico na forma), mas unificando e plenificando as diversidades” (ARAUJO, 2003, p.15-16).

Nesse modo de ver a obra amadiana, arrisco a dizer que não há um ponto final no término de cada texto – seja qual for o gênero. Obra que se *espirala* tendo como motor um núcleo pequeno capaz de gerar inúmeros quadros, painéis, murais, nos quais circulam situações, personagens e julgamentos perceptivos cujos moldes de expressão partem de sua mundividência. A meu ver, a obra de Amado, num viés telescópico, estaria de algum modo em constante diálogo com o *religioso* e *popular*...

Que popular?

Aquele que rejeita a “nobreza”. Sendo esta sinônimo de *artificial*. Vai Amado em direção às “raízes populares da utopia” – “tanto cultas como plebeias”, um acerto de contas com as classes dominantes⁴⁷. Um popular apoiado no pensamento mítico, escatológico, edênico, pagão, panteísta... Também humanista, pragmático, antropocêntrico, tudo apoiado na sobrevivência do dia-a-dia, na sacralidade da matéria: sexo, comida.

⁴⁷ Servindo-me livremente de Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes* (2007, p.139;179).

[5]

Na obra amadiana, baseando-me em Le Goff (2006, p.323-371):

Acumulação cronológica de acontecimentos de uma coletividade, basicamente vivendo no mesmo *locus*, que adquire caráter de destino em função do sentido que o subterrâneo ideal milenarista promove: crise social – chefe carismático – mundo encarado como campo de batalha (aí se digladiam as forças do bem e do mal) – um povo eleito – concepção de uma redenção final num paraíso terrestre. Milenarismo laico que se aproxima da ideia de sua instauração num espaço que não pertença a lugares tradicionais do profetismo judaico-cristão (Jerusalém ou Roma). Sua perspectiva é a de uma sociedade sem classes, hierarquizada de maneira mais justa, num entendimento harmonioso dos cidadãos.

Assim sendo, sua tendência é decerto revolucionária. Pode-se dizer que é praticamente um milenarismo igualitário, próximo de um ideal que identifica revolução e implantação do reino de Deus na terra. Daí o historicismo e o mito na obra amadiana. Porém, é um “reinado divino” não no Além, mas no Aquém imediato. Le Goff (2006, p.355), citando Gerrard Winstanley: “Os vossos falsos guias põem nas vossas cabeças a ideia de um além celestial distraindo-vos, enquanto vos metem as mãos na bolsa”. Então: “O reino dos céus nada mais será que a própria terra, tornada tesouro comum [...]”. Esta é a luta em “Tocaia Grande”, que fracassa.

Portanto, um narrador que aponta o que julga ideal (mistura harmônica), mas que denuncia estruturas de poder que não aceitam a sociedade arranjada pela força natural dos grupos – visão rente ao

“utopismo primitivista”, tomando Ginzburg (2007, p.137) – e que já viveria, de certo modo, na ordem do *millenium*. Conflito análogo ao da Igreja, que combatia as tendências milenaristas terrestres como heréticas.

[6]

A população de *Tocaia Grande* invoca o Deus do Ocidente, os orixás do continente negro, está ali São Jorge. E vivem por lá também judeus e árabes. Há nisso espécie de sincretismo pagano-cristão/oriental, para usar termo de Eliade (1972, p.121) quando discorre sobre o “cristianismo cósmico” das populações rurais, nostálgicas de uma Natureza transfigurada, abrigada das subversões de dominadores.

Nessa visão, “Tocaia Grande” parte de um pensamento que tem como esteio o caráter soteriológico e escatológico de uma cultura popular calcada no mundo agrário, cuja relação com a natureza reflete a aceitação da natureza – por isso o erotismo que não se afina com a vergonha e a monogamia. Jorge Amado quer um mundo renovado e restaurado, mas não é um Paraíso pacífico, pelo menos na aparência.

Assim, a violência descrita em *Tocaia Grande*, por exemplo, é relativizada: há algo de amoralidade nela, de não condenação, legitimada e naturalizada no contexto da (re)inauguração de uma cultura em que a morte, a violação e a destruição (caos) se ligam no florescer de certa sociedade: “se é que se pode chamar de crimes os acidentes da conquista”. Se se acusam muitas das obras de Jorge Amado de machista,

deste ponto de vista que se entrevê em *Tocaia Grande*, diria que são textos que, de um modo, encontram seu eixo no androcentrismo.

Com o risco agora da generalização, as relações nas narrativas se dão na perspectiva masculina, ligada também ao patriarcado, sendo que feminino aí tem seu lugar via *eros*, em que a terra-mãe parece se subjugar ao patriarca de modo prazeroso, e é este prazer que faz dela potente; é como se a força masculina só conseguisse gerar bons frutos se reconhecesse que o feminino é que de fato detém os mistérios do deleite, por isso *ela* não se vê como pecaminosa quando se deita com qualquer homem que deseja ou quando a terra “privilegiada” de *Tocaia Grande* se oferece como “legenda” daquele “novo eldorado”⁴⁸.

[7]

A cosmovisão amadiana guarda raízes na escatologia monoteísta judaico-cristã – o sentido para o curso do tempo da humanidade. Não me parece coincidência ou leitura equivocada que o judeu nos textos de Amado, sendo mais assunto que autor, surja também articulado à

⁴⁸ Gabriela, “semelhante a outras heroínas formosas e sensuais” de Amado, “revela a instintiva sabedoria da ignorância socrática”, é ela “dona do seu corpo e do seu espírito, liminar da transgressão erótica, redentora dos valores originais do desejo e do prazer”, nas palavras de Araujo (2003, p.144). Na mesma trilha, em *Tenda dos milagres* (1969), Pedro Archanjo é descrito como um “pai-d’égua”, tendo ele feito “para mais de vinte filhos” (AMADO, 2011, p.42), mas sem ter conhecido nenhum. A princípio, é de se questionar como vivem essas mulheres, essas crianças e qual a consciência desse *pai*. Julgo que é o pensamento mítico que carrega tal caracterização: o herói digno que germina o mundo dá-lhe frutos. É a natureza/mãe solidária à ambição do homem/masculino, a natureza criadora que não se vê como inerte, estéril ou ferida pelas calamidades dos opressores. Não se pensa na redenção futura; é na vida cotidiana em si (presente contínuo) que a condição humana encontra sua significação – tomo o capítulo VIII de *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda (2000, p.230-231).

potestade profética, como já foi refletido. Em linhas gerais é metonímia de anúncio/martírio/resistência. As menções são sutis.

Lá está também numa obra picaresca, farsesca, carregada do burlesco ou da “ridicularia brasileira” (ARAUJO, 2003, p.20), como *Farda, fardão, camisola de dormir*, texto de 1979:

Na hora exata em que o Acadêmico Lisandro Leite telefonou, alvoroçado, ao Coronel Agnaldo Sampaio Pereira para comunicar a fúnebre e grata notícia da morte do poeta Bruno, telefonema que deu início à movimentação de forças, o ferroviário Elias, também conhecido por Profeta, nome de guerra, estava suspenso no ar, pendurado pelos escrotos, no Quartel da Polícia Especial. Atletas daquela corporação de choque, baluartes do régimen, queriam que Profeta, preso dois dias antes, citasse nomes, revelasse endereços e ligações. Curiosamente, algumas estrofes de um poema recente, lido em suja cópia mimeografada, concorriam para o obstinado silêncio do prisioneiro, sustentavam-no na prova atroz. Não sustentaram, porém, o poeta Antônio Bruno, que as escrevera, não lhe deram forças para superar o desalento e o desespero.
(AMADO, 1985, p.17).

Embora a descrição da situação do Profeta esteja formulada num modo cômico/irônico, a contrapelo das contundentes denúncias de tortura da repressão estadonovista representadas em *Os subterrâneos da liberdade* – do “ódio de classes” à “farsa carnavalizada”, como define Araujo (2003, p.156) –, permanece a relação judeu/subversivo articulada à imagem dos profetas bíblicos⁴⁹, os quais são a imagem da transcendência das limitações humanas e da *espera/esperança*; sendo estas a “própria essência da escatologia” (LE GOFF, 2006, p.340).

⁴⁹ Desnecessário forçar a alusão, mas vale notar que Elias (em hebraico, “meu Deus é Javé”) é o profeta que será enviado como arauto da vinda do Messias; teria ele esse papel nos últimos eventos do mundo. Em Malaquias 4:5 – “Mas antes que chegue aquele grande e terrível dia, eu, o Deus Eterno, lhe enviarei o profeta Elias”, conforme se lê em *A Bíblia na linguagem de hoje*, 1991, p.1055.

No contexto da narrativa, o que sustenta o personagem sob tortura é a lembrança de um poema engajado escrito pelo poeta bonachão e imortal da Academia Brasileira de Letras, Antônio Bruno. Ao saber da “queda de Paris”, em profundo desalento com a ameaça à liberdade e à beleza, o artista enfarta; recuperando-se no hospital, escreve ele “Carta de amor a uma cidade ocupada”, em cuja “versão primitiva”, o eu-lírico, expressando total pessimismo em relação à Segunda Guerra, comete suicídio. Diante de uma militante comunista que visita o poeta:

Mas quando viu lágrimas nos olhos daquela que arriscava a segurança e a honra para visitá-lo, clandestina e aflita, iluminando as trevas, repelindo a dor e a morte, Antônio Bruno, que nada lhe podia negar, simulou compartilhar de sua militante e pertinaz certeza, riscou os versos atrozes de desespero e desencanto, compôs novas estrofes, as da resistência e da vitória. Eram de sua autoria aqueles versos largos, densos e heroicos, mas a inspiração provinha da frágil e intrépida visitante que os impusera com seu encantador acento de além-mar. Bruno confiou-lhe o original do poema e ela, às escondidas, datilografou as primeiras cópias.
(AMADO, 1985, p.36).

O poema maldito, censurado, agora panfleto anônimo, vira canto de resistência ao circular por todo o país. Autocrítica amadiana de uma militância ingênua? É possível. O que aqui parece mais pertinente é a observação do caráter escatológico e soteriológico do comunismo na visão de Amado que em 1979 emerge crispado pela sátira. A ironia perturba a aura profética e mítica da *luta* pelo veio do sensualismo, de *eros*, de um plano não disciplinado, rígido ou racional: “versos largos, densos e heroicos, mas a inspiração provinha da frágil e intrépida visitante”.

Perturba ou dá outro sentido à esperança no futuro (escatologia de *base judaica*): diria que praticamente ri dela, mas não com sarcasmo. Parece mais desejoso de dizer que o que importa mesmo é o presente. Tudo o mais, o conflito entre ideologias, o destino humano etc., é apêndice, é ilusório. Segue escatológico, porém distanciado (mas não completamente divorciado) da ideia do messias soteriológico, a salvação centrada num personagem, numa figura política ou num partido.

A salvação não está (apenas) no tempo histórico, na luta de classes, na transformação social, na redenção socialista; está inclusive numa dimensão meta-histórica. O arquétipo escatológico, nesse sentido, se desapega da visão judaica que *aguarda* o messias e se aproxima mais de um cristianismo que *aceita* Jesus como o redentor, embora a renovação do mundo apenas se complete pós Juízo Final (*eschatón*). Ou um futuro escatológico que dá espaço para um presente que não espera tanto.

Deixando de lado as aproximações, é um Amado que parece rejeitar qualquer dogma/ideologia que leve o indivíduo e a coletividade a se aprisionar. Sensações, orgasmo, o imediato: antídotos da opressão.

Diferente do negro Doroteu d'*Os subterrâneos da liberdade* que, mais engajado do que nunca na luta política, sobretudo depois de perder a amada para a repressão política, pondera, refeito: "Como pudera ele fugir de tudo, abandonar o trabalho, esquecer o Partido, trancar-se na sua tristeza quando Inácia era a própria alegria, a própria esperança, a imagem mesma da luta revolucionária?" (AMADO, 1971b, p.137).

A militância decide afastá-lo do ambiente urbano cheio de lembranças ao mesmo tempo que precisa livrá-lo da polícia, já que estava sendo processado como responsável por uma greve. Um companheiro o recomenda para a luta no campo: “Vamos lhe mandar um camarada ativo, experimentado na luta [...] É um negro, seu nome aqui vai ser Ezequiel. Você pode ter toda a confiança nele.” (AMADO, 1971b, p.200).

Ezequiel, em alusão ao profeta da “renovação do espírito”?⁵⁰

[8]

Se o veio escatológico e milenarista é um das matrizes de expressão da cosmovisão amadiana, é ele um dos elementos chave para a apreensão da forma novelística nos textos: mote cavaleiresco, herói de capa e espada, conflito entre o bem e o mal, linearidade temporal, espaço natural e aberto x fechado, onisciência do narrador apontando para o presente...

Nesse pensamento, o louvor ao povo na escrita de Jorge Amado pode ter alguma relação com a “piedade popular” que Eliade (1972, p.123-126) descreve quando trata da “Mitologia escatológica da Idade Média”. Seria ela calcada em fenômenos coletivos messiânicos, na arraigada esperança de “renovação universal efetuada pelo Herói exemplar” e que chega à modernidade sob novas formas: “o Reformador, o Revolucionário, o Mártir (em nome da liberdade dos povos), o Chefe do Partido”.

⁵⁰ *Ezequiel*: “força de Deus”, “Deus é forte”, em hebraico. *A Bíblia na linguagem de hoje* (1991, p.922) resume: “Ele ensinou que cada um é responsável pelos seus próprios pecados e que todos devem se renovar no seu íntimo, no coração. Ele também esperava que a própria nação de Israel começasse a viver uma vida nova na presença de Deus”. Nisso, vem o *chamado*, precedido de “Homem mortal”... “eu [Deus] o estou pondo como vigia para a nação de Israel. Você entregará a eles os avisos que eu lhe der”.

Isto dito, recorro à analogia quando o historiador coloca que as cruzadas teriam sido um “fenômeno espiritual coletivo, de um impulso irracional”, tendo como prova, “entre outras, as cruzadas das crianças que surgiram repentinamente [e espontaneamente] em 1212 no Norte da França e na Alemanha” (ELIADE, 1972, p.125).

Citando um cronista contemporâneo, o historiador destaca que essas crianças se caracterizavam pela extrema juventude e por sua pobreza, “pequenos pastores, principalmente”, seguidas por outros miseráveis em sua marcha – cerca de 30 mil pessoas que avançam como uma procissão. E cantam. A intenção deles “era atravessar o mar e fazer o que os reis e os poderosos não haviam feito: retomar o sepulcro de Cristo”. Sem apoio de autoridades clericais, tanto num país como noutro, os grupos tragicamente fracassaram, em meio à fome, à escravidão e à morte.

Mircea Eliade (1972, p.126) conclui seu subcapítulo corroborando com outros autores que reconheceram nesses movimentos “a eleição da criança na piedade popular”. Também é “o mito dos inocentes”, “a exaltação da criança por Jesus”, “a reação popular contra a cruzada dos Barões” – a reconquista dos lugares santos só poderá ser realizada então por um milagre: produzido “a favor dos puros, das crianças, dos pobres”.

Ratificando o pensamento analógico aqui, como não pensar, de modo mais direto, em *Capitães da areia* (1937), e, de modo geral, numa obra que aciona tanto o povo, o marginalizado, a população destituída?

A aproximação suscita outro caminho para um autor que por vezes é encarado como artista que *poetiza a miséria*. Perspectiva, por exemplo, de

Luís Bueno (2006, p.270), para quem o projeto amadiano (focalizando a produção ficcional do baiano na década de 1930) tem como fundamento o “olhar idealizado sobre aquilo que vem da pobreza”.

Por outro lado, a visão de mundo de Jorge Amado parece ir além disso: é uma rede de estratos populares. Sua segunda fase evidencia outro veio na maneira como produz. Aquele sensualismo atrelado à ironia na passagem de *Farda, fardão, camisola de dormir* converge para o que Araujo (2003, p.145), na obra citada, vislumbra como o caráter dionisíaco que definitivamente se instala em 1958, com *Gabriela*: “nova forma de vingança moral” dinamizada “pelo riso mais devastador das imposturas sociais, o *ridendo castigat mores* horaciano” que corrige costumes, “prevaricadores e malsãos”, assim como reconduz “os indivíduos às instâncias essenciais do sonho, da alegria de viver, da onipotência do sentimento amoroso pela via do desejo, do prazer, da felicidade”.

O universo de Jorge Amado se apoia no espírito pré-moderno e, quem sabe também, pré-cristão. É heterogêneo. No meu olhar, o paganismo se justapõe à ordem escatológica na segunda fase, vem ratificar um materialismo de cultura popular, em que deuses e santos (e a alma) estariam na própria matéria – certo panteísmo, igualmente.

[9]

Tomando *O queijo e os vermos*, de Ginzburg, as aproximações parecem inevitáveis. Em busca dos judeus na história da sociedade ocidental, é possível observar o cristianismo se impondo, temeroso dos infiéis, as comunidades judaicas sendo cada vez mais hostilizadas, isoladas, expulsas. De outra parte, os *turcos*, face do demônio também.

Quando se lê em *Tocaia Grande* a menção de judeus e árabes (con)vivendo na mesma terra – aquele “novo eldorado” –, entre tantos outros grupos, isso parece possível porque há nisso certa base mítica ancorada na noção de retorno às origens, “à primeira idade, que foi a da felicidade (cf. *idades míticas*), ou, pelo contrário, como um fim, senão do mundo, pelo menos do mundo tal como ele é” (LE GOFF, 2006, p.323).

Todos estão ali pelo mesmo motivo. No contexto da narrativa, lá vivem para enriquecer, como tantos outros o fizeram nas terras do cacau. O fundamento é a ideia de um novo mundo, nova época, organização social independente dos mandos estatais: a lei se cola ao natural.

Ginzburg (2007, p.172-178) traz em sua investigação um poema religioso e moral de autoria de um camponês de pseudônimo Scolio, cujo conteúdo se assemelha aos discursos do moleiro Menocchio, figura morta pela Inquisição em razão de suas concepções tidas como heréticas.

A convergência de ideias entre o camponês e o moleiro tem como “elemento decisivo [...] um estrato comum de tradições, mitos, aspirações, transmitidos oralmente através das gerações” (GINZBURG,

2007, p.178). Nos versos, o poeta profetiza a sociedade futura ideal, cujas bases residem em “utopias camponesas” (igualitárias e de fartura).

Um dos primeiros elementos do poema que Ginzburg (2007, p.172-173) coloca em destaque é que “turcos [islâmicos] e cristãos devem acabar com as lutas e chegar à conciliação”. Os judeus, como terceiro pilar, entram nessa revelação. Para o eu-lírico, isso é possível em função do núcleo comum que uniria as três religiões: “os dez mandamentos”.

Harmonização posta, essa sociedade, entre outras coisas, é caracterizada por ser “pia e austera” (utopia camponesa), “livre das profissões inúteis”, “baseada em agricultores e guerreiros”. O Deus é andrógino, as injustiças desaparecerão, a “idade do ouro” retornará, a lei “breve, clara e comum” estará na “mão de todos” para “dar bons frutos”, um igualitarismo rígido abolirá as disparidades econômicas. A face não-pia desse lugar é um “reino de abundância e prazer”, conceito associado ao “sonho camponês de opulência material”. (GINZBURG, 2007, p.175-177).

Paraíso que se assemelha a outros lugares utópicos, “variações sobre o antigo tema do país da Cocanha” – geralmente no século XVI, assinala Ginzburg (2007, p.134-135) que, antes, ao analisar um desses textos que tratam do mundo novo, diz que ali “não é só o país da abundância: é também um país que não conhece os vínculos das instituições sociais”.

Não existiria família nessa sociedade, pois lá vigoraria “a mais completa liberdade sexual”. Carlo Ginzburg (2007, p.136) ressalta que tais versões do país da Cocanha eram provavelmente exagero da imagem, “já mítica, que os primeiros viajantes forneceram das terras descobertas

além do Oceano e de seus habitantes”. Os principais caracteres são: “nudez e liberdade sexual”, “ausência da propriedade privada e de qualquer distinção social”, “natureza fértil e acolhedora”.

Comunhão dos corpos e dos bens, um utopismo primitivista (ligado “a uma memória mítica de uma remota era de bem-estar”) diante de seu mundo cheio de injustiças sociais, “mortificados pela ameaça constrangedora da fome” (GINZBURG, 2007, p.138). E os mensageiros desse “novo mundo” não seriam, na concepção do moleiro Menocchio, “Seres no alto”, mas gente como ele, que deveria lutar pelas ideias.

A aproximação com Jorge Amado não me parece arbitrária. Entretanto, não pretendo dizer que o autor foi buscar em tais fontes elementos para a composição de seus textos. Sua cosmovisão é que julgo estar relacionada a essa rede de noções – e não só a ela.

Liga-se sua mundividência à cultura popular ocidental que foi assimilando, ressemantizando, amalgamando elementos diversos ao longo de séculos numa troca fecunda e subterrânea com a dita “alta cultura”. Mundo esse em que a repressão religiosa pretendeu a extinção por meio de “rígido controle dos grupos marginais” como judeus, assim como “bruxas”, “vagabundos e ciganos”, conforme Ginzburg (2007, p.190).

Talvez seja engano, mas penso que Amado quer reafirmar essa cultura popular como um dos modelos de uma sociedade mais justa ou harmônica; senão ideal. Em tal modo de ver, o instinto utópico popular, de um “materialismo camponês”, por assim dizer, seria gatilho de resistência a um espírito dominador burguês-moderno-capitalista,

entendido também como máquina de segregação. Mais do que tudo: sistema que tira o *animus* (alma, coragem, desejo) do indivíduo, sacando-lhe autonomia e naturalidade, restando-lhe apenas o automatismo.

A forma cada vez mais “gordurosa”, servindo-me de novo de Bosi (1976, p.457), da obra romântica de Jorge Amado, por exemplo, parece ser resultado deste afã maniqueísta de resistência: a naturalidade do povo em constante choque com a artificialidade dos valores burgueses⁵¹. Situações sobre situações, painéis que são acúmulos desse embate.

[10]

Seria possível formular a hipótese de Amado ser produtor de uma crítica anticapitalista estendida a todo o mundo burguês “civilizado” da modernidade, semelhante ao anticapitalismo romântico do jovem Lukács? Igualmente, estaria o autor próximo ao que Michael Löwy discorre ao prefaciá-lo *O capitalismo como religião* (2013), de Walter Benjamin:

O romantismo não é apenas uma escola literária do século XIX ou uma reação tradicionalista contra a Revolução Francesa [...]. Antes, é mais uma forma de sensibilidade que irriga todos os campos da cultura, uma visão do mundo que se estende da segunda metade do século XVIII (de Rousseau!) até nossos dias, um cometa cujo “núcleo” incandescente é a revolta contra a civilização capitalista-industrial moderna, em nome de certos valores sociais ou

⁵¹ A dicotomia “vida autêntica”/“vida inautêntica” que faz brotar na arte uma visão trágica da existência (solidão e isolamento) está principalmente defendida em *A alma e as formas* (1910), de Georg Lukács. No ano seguinte, o autor publica *A história da evolução do drama moderno* e assinala o antagonismo “desejo humano de realização” e “reificação capitalista”. Em “O romance como epopeia burguesa” (1935), Lukács (1999, p.21) igualmente estabelece, tomando Hegel, a “hostilidade” da sociedade burguesa à poesia, o que fornece a base para a oposição “mundo antigo poético” e “mundo moderno prosaico”, estando violadas neste a naturalidade e a voluntariedade do sujeito. O romance moderno nasce, assim, como melhor forma de representação para esse “novo mundo”. Noções como essa servem como alusão ao modo de ver de Jorge Amado.

culturais do passado. Nostálgico de um paraíso perdido – real ou imaginário –, o romantismo se opõe, com a energia melancólica do desespero, ao espírito quantificador do universo burguês, à reificação mercantil, ao utilitarismo raso e, sobretudo, ao desencantamento do mundo. [...] O pensamento de Benjamin está profundamente enraizado na tradição romântica alemã e na cultura judaica da Europa Central; ele corresponde a uma conjuntura histórica precisa, que é aquela das guerras e das revoluções, entre 1914 e 1940. E, no entanto, os temas principais de sua reflexão são de uma surpreendente *universalidade* [...]. (LÖWY, 2013, p.8;19, grifo do autor).

Embora a citação tenha como foco um autor específico (Benjamin), cujo pensamento “corresponde a uma conjuntura histórica precisa”, a descrição mais geral dessa sensibilidade romântica faz um percurso que ressoa diretamente na cosmovisão aqui defendida: revolta contra a civilização capitalista-industrial moderna – valorização de certos elementos sociais e culturais do passado – nostalgia de um paraíso perdido (real/imaginário) – resistência ao universo repressor burguês.

Esse viés revolucionário, no sentido de anseio por mudança numa estrutura a partir da crítica radical a ela, não me parece operar plenamente em Jorge Amado, sobretudo na segunda fase do autor.

Nem assim tão revolucionário: nem mesmo reformador social. No conjunto de seus textos, Amado prega a mudança da mentalidade que insiste em não reconhecer a cultura popular no mesmo patamar da cultura erudita. Ambas estariam em intercâmbio, segundo seu modo de ver.

Intolerância e movimentos excludentes nascem da valoração do que é considerado *apropriado* por grupos conservadores, em várias instâncias sociais – e que a sociedade em geral aceita. Assim, há no autor a crença

na harmonização da diversidade de grupos e ideais que se fundamenta na aceitação de que essa sociedade é única em sua mistura. É uma Bahia (um Brasil, por extensão) que precisa reconhecer sua força instintiva, não se envergonhando dela ou a diminuindo em favor de convenções de matriz europeia, cristã – por isso, não é difícil encontrar em seus romances padres e católicos encantados com os cultos do candomblé, mas que não o assumem, um dos motes d'*O sumiço da santa* (1988).

Isso em vista, é possível notar o forte apreço pela mistura popular. Inclui nela essas relações com o sagrado, principalmente ritos, daí a valoração do sincretismo religioso, ainda que isso se baseie na fantasia.

A tese amadiana da necessidade do mito (ainda) na sociedade, e de que ao mesmo tempo esta caminha para uma crescente secularização, encontra sua maior representação na figura de Pedro Archanjo, de *Tenda dos milagres*, conforme pode ser lido nesta reunião de falas em que o personagem desfaz a suposta contradição de suas ideias ao ilustre professor Fraga Neto, *num bar*. Note o intercâmbio popular/erudito:

– Porque você acredita [no candomblé], não é? Se não acreditasse, não se prestaria a tudo aquilo: cantar, dançar, fazer aqueles trejeitos todos, dar a mão a beijar, tudo muito bonito, sim, senhor, o frade chega a se babar de gosto, mas, vamos convir, mestre Pedro, tudo muito primitivo, superstição, barbarismo, fetichismo, estágio primário da civilização. Como é possível?

[...]

– Sou um mestiço, tenho do negro e do branco, sou branco e negro ao mesmo tempo. Nasci no candomblé, cresci com os orixás e ainda moço assumi um alto posto no Terreiro. [...] Durante anos e anos acreditei nos meus orixás como frei Timóteo acredita nos seus santos, no Cristo e na Virgem. Nesse tempo tudo que eu sabia aprendera na rua. Depois busquei outras fontes de saber, ganhei novos bens, perdi a crença. O senhor é materialista, professor, não li os autores que o senhor cita, mas sou tão materialista quanto o senhor.

[...] nada existe além da matéria mas sei também que, mesmo assim, às vezes o medo enche meu tempo e me perturba. O meu saber não me limita, professor. [...] Tudo aquilo que foi meu lastro, terra onde tinha fincado os pés, tudo se transformou num jogo fácil de adivinhas. [...] Para mim, professor, só existe a matéria. Mas nem por isso deixo de ir ao Terreiro [...]. Não me limito como o senhor que tem medo do que os outros possam pensar, tem medo de diminuir o tamanho de seu materialismo. [...] A luta da capoeira, o samba-de-roda, os afoxés, os atabaques, os berimbaus, são bens do povo. [...] Meu materialismo não me limita. [...]. Sou a mistura de raças e de homens, sou um mulato, um brasileiro. Amanhã será conforme o senhor diz e deseja, certamente será, o homem anda para a frente. Nesse dia tudo já terá se misturado por completo e o que hoje é mistério e luta de gente pobre, roda de negros e mestiços, música proibida, dança ilegal, candomblé, samba, capoeira, tudo isso será festa do povo brasileiro, música, balé, nossa cor, nosso riso, compreende? [...] Sei de ciência certa que todo sobrenatural não existe, resulta do sentimento e não da razão, nasce quase sempre do medo. [...] O homem antigo ainda vive em mim, além de minha vontade, pois eu o fui por muito tempo. Agora eu lhe pergunto, professor: é fácil ou é difícil conciliar teoria e vida, o que se aprende nos livros e a vida que se vive a cada instante? [...] Ouça, meu bom, um dia os orixás dançarão nos palcos dos teatros. Eu não quero subir, ando para a frente, camarado.
(AMADO, 2011, p.245-248).

Segundo essa visão: uma sociedade laica e reconhecidamente híbrida, cujos elementos de matrizes religiosas diversas serão parte da “festa do povo brasileiro”, descolados então do sagrado, do sobrenatural. Portanto, na projeção desse futuro, deverão esses traços estar acoplados na dimensão aberta da Cultura (com maiúscula, porque abarca e acolhe todas as manifestações do povo), resgatados dos limites dos dogmas religiosos. É de se entrever nisso um “comunismo cultural”. A redenção social, neste caso, é menos política: mais se dá pela comunhão de bens culturais acumulados e hibridizados no espaço nacional. A mistura é sinônimo de harmonia e de liberdade... Também, de *universalização*.

[11]

"[...] miséria do tempo presente, amparada no louvor e nostalgia de um passado venturo e idílico."

(Sergio Buarque de Holanda, *Visão do paraíso*, 2000, p.229)

Um Paraíso Terrestre muito próprio parece ser o de Jorge Amado, o menino grapiúna⁵², criança que viu florescer cidades nas terras quase sem lei do cacau. Vitalidade é a energética desse espaço. Nesse sentido, os motivos edênicos da era dos descobrimentos e da colonização do Brasil tratados por Sergio Buarque de Holanda em *Visão do Paraíso* confluem em grande medida a traços da cosmovisão amadiana que aqui se entrevê.

O estado de delícias e venturas num lugar perdido ou esquecido, ou de onde se foi expulso, ou, ainda, que se vai construir, pode ser rastreado desde o Gênesis (2, 9-25 e 3, 1-24), mas não apenas nele: "Sobre esse núcleo inicial [...] ampliado, em seguida, de traços do Apocalipse e, depois, de novos e sucessivos atributos tomados geralmente às crenças do paganismo", afirma Holanda (2000, p.185), "irão engastar-se pouco a pouco os juízos interpretativos dos padres da Igreja e dos teólogos, para formar, finalmente, a ideia medieval do Paraíso Terrestre".

Concepções pré-modernas em meio ao moderno, ao milenarismo e paganismo, com sensações de um Oriente idealizado, estando lá o cravo e a canela – motivo esse talvez de tantos *turcos* em suas novelas –, são impressões que despertam da leitura da obra de Jorge Amado.

⁵² *Grapiúna* é termo da Bahia, referente às pessoas do litoral, em atribuição dada pelos sertanejos – tem origem provável no tupi. *O menino grapiúna* (1981) é título do livro de memórias de infância de Jorge Amado.

O herói que erra em busca de um mundo novo (ou que se renova) está em Isaac, em Baldo, em Pedro Archanjo, em Gabriela... As reminiscências do Paraíso Perdido/Terreal ou do Éden cerrado desde o pecado original incensam o movimento desses personagens. Há o encanto nelas por uma vida natural. Porém, a terra de Amado que atrai judeus e árabes não é, a julgar pela sua gênese, um locus de abundância e destituído de trabalho, onde as criaturas vivem em paz e sem esforço.

O ideal progressista nele também se encontra. Uma sociedade em formação, em desenvolvimento, tudo instintivo, onde sexo, força e malandragem são naturais – ou ingênuos, selvagens, idílicos e até alienados, dentro de uma “ideologia denunciadora dos descaminhos socioculturais”, corroborando com Araujo (2003, p.119), ao tratar da sexualidade na obra do baiano. Não soam maliciosos nesse lugar que lembra, ainda, as utopias renascentistas, “de que fora do Velho Continente e de seus vícios [velha ordem] ainda se poderia encontrar ou edificar uma nova sociedade e sem mácula” (HOLANDA, 2000, p.239).

Talvez o otimismo no povo venha de outro traço que comumente se lança a Amado: a de “humanista”. Entre aspas porque um humanismo no sentido praticamente comum do termo, caráter libertário, que não deixa, mesmo assim, de fazer alusão ao Humanismo que impregnou o pensamento renascentista da ideia de “confiança ilimitada no homem e nas suas possibilidades criadoras”. Nessa visão, a humanidade há de encontrar sua razão de ser não no “futuro póstumo” ou fora do mundo terreno, “mas na própria vida de todos os dias” (HOLANDA, 2000, p.230).

Por isso, a salvação ultramundana se deixa substituir pela esperança na salvação *neste* mundo; não no gasto e corrompido, mas naquele que se encontra em alguma terra ignota, explica Holanda (2000, p.231).

Otimismo em relação ao povo que descobre uma nova terra ao mesmo tempo que descobre a si, resgata sua autonomia, sua dignidade, suas paixões, suas virtualidades... Em contrapartida, barrada essa população por um sistema maior que impõe a inferioridade dos tempos: decadência, enfermidade, inclemência, individualismo, poder opressivo.

É o declínio moral e físico de *Suor*. Agora, o pessimismo promove o viés *barroco*: “os velhos temas da instabilidade das coisas terrenas”, em alusão ao capítulo VIII de Holanda (2000, p.237). Nesse modo de ver, muitos heróis de Jorge Amado buscam um ideal civilizatório, mas alternativo ao conservadorismo burguês, seja na agitação revolucionária socialista da primeira fase ou no ufanismo cultural da segunda.

[12]

“Em um mundo que se encontra na iminência da fragmentação e da imersão no caos, a fantasia barroca reconstitui os laços esgarçados da comunhão social numa dimensão onírica, um universo imaginário no qual todas as diferenças se agregam e toda tensão se converte em conexão, um plano simbólico que opera como o sucedâneo revitalizado de uma realidade fatalmente intoxicada pela cobiça e pelo conflito.”

(Nicolau Sevcenko, *Pindorama revisitada*, 2000, p.55)

fantasia barroca: “excessos e intemperanças”, “poética da hipérbole e do acúmulo (bem como da acumulação caótica)”.

(Piero Camporesi, *Hedonismo e exotismo*, 1996, p.59)

Característica menos atribuída a Jorge Amado é a de “neobarroco” (a meu ver, com aspas), como o faz Jorge de Souza Araujo (2003, p.115) ao escrever sobre o erotismo amadiano em confluência ao dos autores barrocos: o qual se dá “na pompa e nas circunstâncias do ambivalente, do polívoco e multimodo cosmo seiscentista redivivo no século XX” – “Amado é um neobarroco por excelência, bastando ver as formas opulentas e a abastança de suas imagens, coloridas e multifacetadas”.

Uma questão aqui se abre: “a rica linhagem de sugestões e desequilíbrios” que faz de Jorge “parente consanguíneo” de Gregório de Matos, segundo Araujo escreve na mesma página, viria da mi(s)tificação da mistura, molde de significação da cultura brasileira, da identidade nacional, sendo Jorge Amado intelectual que como outros de sua época (“Roquette-Pinto, Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Thales de Azevedo e Darcy Ribeiro”) compartilhavam a ideia de que “a principal virtude do Brasil era ser um país mestiço e de que o seria cada vez mais”?⁵³

[13]

“Mas o que importa é que ninguém impedirá a mistura no Brasil, a miscigenação continuará e será cada vez maior, criando uma nação cada vez mais mestiça. Este é realmente o fato mais importante da questão da nação e da cultura brasileiras.”

(Jorge Amado, *Conversando com Jorge Amado*, 1990, p.94)

⁵³ Refiro-me a Alberto da Costa e Silva (2010, p.321) ao sugerir que o baiano “tinha especial predileção”, entre os romances, por *Tenda dos milagres*: teria sido nessa obra “que melhor expressou” a convicção da mistura.

Mistura é vocábulo mais abrangente que mestiçagem nos textos de Jorge Amado, em seu *Argumento*. “Povo” é a palavra que dá substância à *mistura*. Por sua vez, esse povo, tal qual o protagonista de *Tenda dos milagres*, surge como “pardo, paisano e pobre”, mas “tirado a sabichão e a porreta”, como está numa das páginas de abertura desse romance, cuja referência é: “de um relatório policial sobre Pedro Archanjo, em 1926”.

E a mistura em nada se liga à sujeição, muito menos à moral nos moldes burgueses. Ela é mais fruto de certa idealização de cultura brasileira, da realidade de um povo que aceita e acolhe a variedade do mundo. Parece soar como sonoro *não* a certo conceito de elite.

Em 1985, discutindo e rechaçando a divisão de sua obra em duas fases, Jorge Amado defende a Alice Raillard (1990, p.269) a “tese” de que a unidade de sua produção, do princípio ao fim, está no “conflito entre o povo e a classe média”, o que repercutiria “sobre muitos aspectos” em seus textos. O presente deve ser celebrado do jeito que é no ambiente mesclado. Noção do Paraíso como festa, segundo minha visão.

Qualquer censura a essa mistura é recusada. Amado é *antilimítrofe*: “antifascista”, em qualificação generalizada. Se a verdade está com o povo, na mistura, sua cosmovisão rejeita qualquer ideologia que se apegue à “origem nobre”, de que fala Eliade (1972, p.128). “Paixão” esta de que se valeu o “mito racista” do *arianismo*, “periodicamente revalorizado no Ocidente, [como o foi] na Alemanha”:

[...] o “ariano” representava o ancestral “primordial” e o “herói” nobre, imbuído de todas as virtudes ainda buscadas por aqueles que não haviam conseguido realizar-se com o

ideal das sociedades, oriundas das revoluções de 1789 e 1848. O “ariano” era o modelo exemplar a ser imitado para a recuperação da “**pureza**” racial, da força física, da nobreza, da moral heroica, do “princípio” glorioso e criador. (ELIADE, 1972, p.129, grifo do autor).

Daí inúmeras concepções racistas, de exclusão.

[14]

E o judeu é assunto mais uma vez em Amado. Desta vez em *Tenda dos milagres*. A menção à perseguição aos judeus pelo nazismo é justamente argumento contra o arianismo, ideologia oposta aos ideais da mistura que o narrador defende nesse romance de segunda fase:

Fora ouvir rádio, as estações estrangeiras, a BBC de Londres, a Rádio Central de Moscou, a Voz da América; seu amigo Maluf adquirira um aparelho que pegava o mundo todo. As notícias daquela noite davam gosto, os “arianos” apanhando de criar bicho. Todo mundo xingava os alemães, “os nazistas alemães”, “os monstros alemães”, o velho, porém, só se referia aos “bandidos arianos”, assassinos de judeus, negros e árabes. Conhecia alemães ótimos, seu Guilherme Knodler casara com uma negra e tivera oito filhos. Um dia foram lhe falar de arianismo, ele puxou o cacete para fora das calças e retrucou:

– Só se eu cortar o pau!

Quando Maluf, para comemorar as vitórias do dia, serviu uma pinga, a discussão começou: se Hitler ganhasse a guerra poderia ou não matar tudo que não fosse branco puro, acabando de vez com o resto do povo? Opina daqui, opina de lá, pode, não pode, ora se pode, o ferreiro se alterou:

– Nem Deus, que fez o povo, pode matar tudo de uma vez, vai matando de um a um e quanto mais ele mata mais nasce e cresce gente e há de nascer, de crescer e de se misturar, filho da puta nenhum vai impedir! [...].

[...] Quanto mais misturado, melhor: o velho quase sorri em meio à dor posta em cruz sobre seu lombo, dor mais pesada de carregar. Sorri ao lembrar-se da neta de cabelos lisos e sedosos, o corpo esguio, os olhos azuis, a pele morena, muitos se somaram para fazê-la assim perfeita. (AMADO, 2011, p.32).

Esse velho é Pedro Archanjo, que morre praticamente como indigente, logo na sequência, ali em tempos de Segunda Guerra, em 1943. No fim dos anos de 1960, é redescoberto e ganha fama como intelectual depois que um acadêmico norte-americano (James Levenson) encontra um dos seus livros numa biblioteca do exterior.

O romance trabalha basicamente em dois planos: o ano de 1968, quando Archanjo se torna espécie de “mito nacional”, e os tempos de sua maturidade, por vezes recuando ainda mais, até sua infância, em 1868.

Como assinala Lilia Moritz Schwarcz (2014, p.30-31) em “*Tenda dos milagres e suas duas dimensões da justiça*”, apresentado no Colóquio Jorge Amado 2013, “o coração da narrativa está no embate entre o professor catedrático de medicina Nilo Argolo – adepto das teorias deterministas raciais e crítico confesso da mestiçagem – e Pedro Archanjo”, bedel na mesma Faculdade de Medicina da Bahia, mulato que, além de mestre consagrado na “Tenda dos milagres” (espaço onde o tipógrafo e pintor Lídio Corró riscava seus milagres e seu melhor amigo, Archanjo, ensinava capoeira, falava sobre candomblé e tudo que se relacionasse com a cultura mestiça baiana), era autodidata em várias línguas, em antropologia, etnologia e sociologia, publicando a duras penas livros sobre cultura, costumes e a ascendência das famílias baianas.

Como um romance que apresenta uma tese, a da mistura como força do país, a mediação narrativa sublinha as oposições de ideias/teorias e estende o tema da artificialidade de “ciências positivistas” para o plano da atualidade (final da década de 1960), transmutado na “mitificação”

forçada/deformada de Archanjo, uma vez que sua descoberta se dá por intelectual norte-americano, crítica subterrânea à ditadura militar e seu AI-5 a restringir liberdades civis e políticas, sinônimo, nessa visão, de retrocesso, de intervenção ianque e de declínio cívico.

Vale ressaltar que *Tenda dos milagres* é uma das poucas obras de Jorge Amado cuja narrativa se desenvolve de maneira pouco previsível, com alternância de planos e da voz narrativa, provavelmente em função dessa crítica estendida ao contexto histórico de escrita.

As problemáticas de tempos distintos parecem guardar semelhante caráter. O embate central entre Argolo e Archanjo (mestiçagem como degeneração racial e social x mestiçagem como enriquecimento cultural) reflete um antagonismo mais profundo, mais complexo e ambivalente, e que acompanha o país desde sua formação – violenta, por sinal: o par inclusão/exclusão social, pautado em grande medida pela concepção binária civilização/barbárie numa nação que se percebe como “carnavalizada”, ao mesmo tempo que marca centro e periferia; imbuí-se de costumes ocidentais e tantas vezes vê como retrógradas práticas associadas ao passado africano, conforme Schwarcz (2014, p.35).

Decerto, a idealização da miscigenação ou essa mitificação da mistura proposta por Jorge Amado o leva a impasses. Lília M. Schwarcz (2014, p.35) mais uma vez é quem explana: o autor baiano “seria acusado de diluir as contradições da formação brasileira”. A mestiçagem viria, nesse sentido, a atenuar “processos violentos formadores de nossa

nacionalidade”, o que, de certo modo, “acabaria com a discussão sobre a discriminação racial, que mal se anunciava entre nós”.

Essa diluição, a meu ver, é o que leva seu narrador em *Tenda dos milagres* a confluir de maneira um tanto naturalizada – e por que não forçada – a perseguição aos judeus e a outros grupos pelo nazifascismo à sua defesa da miscigenação. Portanto, um fato histórico aterrador serve de argumento para uma tese libertária que teria como base a mescla.

Se as “ciências positivistas” surgiram como cúmplices de atos de violência e da barbárie, tomando Löwy (2013, p.15) ao se referir a Horkheimer, Amado as acusa igualmente de oprimirem a tendência natural do Brasil de encontrar sua força identitária na miscigenação, cada vez mais presente no país. Ocorre que o ufanismo cultural aí parece solver problemáticas diferentes, sendo que o que está em jogo na sociedade nacional é mais um caso complexo, como já mencionado, de discriminação generalizada e naturalizada no senso comum concomitante a uma nação que se orgulha, em grande parte, de sua mistura de culturas.

Esse paradoxo, ou inquietante contradição, se reflete no texto de Jorge Amado. Como exemplo, a harmonização da mistura assinalada pelo seu narrador por vezes sobreleva os caracteres do fenótipo europeu. Como se lê no fragmento citado, a “neta” de Pedro Archanjo é descrita como tendo “cabelos lisos e sedosos, o corpo esguio, os olhos azuis, a pele morena”. Essa mistura “ideal”, na voz do narrador, é resultado dos “muitos [que] se somaram para fazê-la assim perfeita”.

Em *Tocaia Grande*, retomando o segundo parágrafo do trecho reproduzido, lê-se que certo cônsul inglês havia deixado a família em Londres para se estabelecer naquele lugar da Bahia, tendo contratado uma “índia silenciosa para todo o serviço da casa”, vindo a ter com ela um “filho lindo, um caboclo de olhos azuis, um gringo cor de chocolate”.

Em *Tenda dos milagres*, Lilia M. Schwarcz (2014, p.35) lembra que um dos “afilhados” diletos de Pedro Archanjo é Tadeu, um “mulato escuro bem queimado no moreno” (AMADO, 2011, p.228) – que então se casa com uma moça branca de cachos alourados e vai para Paris estudar e trabalhar, “mas também para que, a capital da cultura mundial, ajudasse o casal a finalmente fertilizar um herdeiro e o futuro do país mestiço”.

Longe de ser aqui judicativo, são marcas como essas que ajudam a iluminar o fato de que as relações raciais e os ideais de identidade nacional no Brasil não se dão de modo assim fácil e *natural*.

No contexto da Segunda Guerra, os “bandidos arianos”, como xingava o velho Archanjo, surgem como personificação do mal que escravizará ou extinguirá a nação miscigenada que é o Brasil. Amado já expunha isso aos leitores de “Hora da Guerra”, no calor do conflito. É uma visão baseada na história, mas que entorna nesta o imaginar (próprio) do que é (ou deve ser) uma coletividade. Um padrão que no autor se fixou, desdobrando-se em narrações inúmeras, rodando num mesmo eixo.

A perseguição aos judeus a isso também serve.

CONCLUSÃO

[OU DO JUDEU: SENSIBILIDADE, REVELAÇÃO?]

Farda, fardão, camisola de dormir (1979) tem início com o ambicioso coronel Sampaio Pereira em 1940, preste a receber a notícia da vaga aberta na Academia Brasileira de Letras em virtude da morte do poeta Antônio Bruno, cuja personalidade é inversa à sua.

A figura absurda e caricata do militar, introduzida no irônico título “Perfil do heroico coronel”, é configurada em contraste com o jornalista judeu Samuel Lederman, ali na sala do militar, na posição de convencer o poderoso homem das armas a revogar a cassação de registro de sua revista pelo Departamento de Imprensa e Propaganda:

Desagradável mesmo foi quando o Coronel, tendo começado a folhear as provas tipográficas, perdeu a cabeça e deixou de representar. Até então, a entrevista decorrera numa atmosfera pesada porém suportável; tampouco se pretende ambiente cordial, troca de amabilidades, gentilezas e sorrisos num encontro entre o Chefe do Sistema de Segurança da ditadura do Estado Novo e um reles jornalista subversivo, suspeito de pertencer ao Partido Comunista e escarradamente judeu.
(AMADO, 1985, p.19).

A tensão narrativa é engendrada no jogo antagônico das representações dos personagens (militar conservador/jornalista libertário), que tem como função escalonar o ridículo da arrogância de quem concentra o poder e tem como intenção controlar todos os setores sociais, tema introduzido na obra pela ansiedade tresloucada do Coronel em se tornar membro da Academia Brasileira de Letras, sendo ele autor

de “Por uma civilização ariana nos trópicos – Ensaio de brasilidade”, livro adotado “nos ginásios oficiais, na cátedra de Educação Moral e Cívica”, o que “lhe garantia [...] pingues direitos do autor” (AMADO, 1985, p.20).

No contraste, o judeu comunista contestador, mas, acima de tudo, sonhador, sensível, um revolucionário praticamente ingênuo, como se pode ler na inserção das falas de sua esposa Da que surgem em meio à resistência de Samuel ao autoritarismo do colérico Sampaio Pereira:

O rosto descomposto pela ira, nos olhos a fulguração amarela dos sectários, o Coronel tornou-se ameaçador e imprevisível. Agitou o punhado de provas diante da cara magra do indivíduo assustado no outro lado da mesa. No outro lado da trincheira, sendo como era o gabinete do Coronel um campo de batalha. A voz rompeu-se em falsete, esganiçada:

– Cínico! Atreve-se a afirmar que esse pasquim não é comunista! Que acha que eu sou? Um imbecil? – um soco na mesa, um obus ou uma granada.

[...]

Homem de ação e de pensamento, provado na luta (na guerra, corrige ele, na guerra sem trégua contra os inimigos da Pátria), autor aplaudido de mais de uma dezena de livros, cinquentão bem conservado, moreno ligeiramente queimado na cor. Pouco antes, ao ouvi-lo proclamar a superioridade da raça ariana – nós, os arianos, tomaremos as rédeas do universo e o cavalgaremos... –, o jornalista Samuel Lederman, apesar da incômoda posição em que se encontrava, em vez de admirar e aplaudir o labor e a pujança da frase, não pôde impedir desrespeitoso e temerário devaneio: qual a porcentagem de sangue negro nas veias azuis do nobre ginete do universo? Quanto ao nariz enérgico porém adunco e ao sobrenome Pereira, não acusavam por acaso rastro de cristão-novo, de avoengo semita, convertido a ferro e fogo pela Santa Inquisição? (Tu és um perverso, Samy, repetia-lhe Da, enrodilhando-se a seus pés.) Sigilosa injúria, ainda bem, pois de nada adiantaria querer discutir a intrínseca qualidade ariana do Coronel.

(AMADO, 1985, p.19-20).

A constatação de Samuel em discurso indireto das origens “suspeitas”, nada arianas, do Coronel, da possível ascendência cristã-nova

do sobrenome Pereira e a observação do nariz adunco do militar, novamente, é indício de um narrador que mescla historicismo e imaginário popular para afirmar a oposição ideológica que pretende evidenciar.

No entanto, parece haver uma novidade numa obra escrita em 1979, ano em que João Figueiredo, último dos generais a assumir o poder federal, promete a redemocratização do país: distante do ardor militante da década de 1930, o narrador amadiano, a meu ver, não prescinde de uma espécie de *autocrítica* do passado ao colar no jornalista judeu a imagem metonímica do messianismo comunista do leste europeu.

Judeu também visto pelo narrador como metáfora do oprimido por ideais nazifascistas, surgindo estes, em função do cerceamento à liberdade, como risco à civilidade que a cultura e a intelectualidade parecem oferecer (ABL/Paris) – isso tudo dentro de um tom farsesco.

Ainda, o texto poderia ser lido como meio de satirizar o histórico embate nacional político bipartido entre esquerda x direita, entre tradicionalistas x socialistas, e menos uma crítica ao conservadorismo.

Os olhos redondos e ingênuos do Coronel pousam no jornalista, a quem esquecera por completo, desagradável testemunha. Cobre o bocal do fone com a mão, ordena:

– Vá-se embora!

Samuel Lederman, Samuca para os amigos, Samy para Da, sua mulher, ainda insiste – sem esperanças, mas o dever, ah!, é necessário cumpri-lo até o fim:

– E a revista, Coronel? Liberada? (Campeão de causas perdidas, isso é o que tu és, Samy, a voz de quebranto de Da.).

Fuzilam os olhos do Coronel, aqueles olhos de verruma:

– O quê? Ainda se atreve... fora daqui, antes que me arrependa e mande metê-lo no xadrez.

Derrotado, o jornalista recolhe as provas, a entrevista não produzira os resultados esperados; a proibição de Perspectivas fora mantida e seu diretor escapava da cadeia

por acaso – Samuca nunca mais permitirá que em sua frente falem mal da Academia, benemérita instituição.

Atravessando os sombrios corredores, as provas inúteis metida no bolso do paletó, o pequeno jornalista Samuel Lederman lastima a morte do poeta Antônio Bruno, com quem falara uma única vez e cuja ode para a cidade de Paris ocupada pelos alemães, canto de luta e de esperança, continuaria inédita em letra de forma. Como muitas outras pessoas, Samuca sabe de memória trechos inteiros do poema e os relembra. Emerge pouco a pouco da derrota, mais poderoso é o sonho que nos é dado sonhar: mais dia menos dia, a deficitária, perseguida, condenada revista se transformará em jornal diário, nervoso e vivo, grandes reportagens, colaboradores famosos, nacionais e estrangeiros, livre debate de ideias, algo inédito na imprensa do país. Quando Paris for libertada e houver democracia no Brasil. (Tu és incorrigível, Samy...). (AMADO, 1985, p.28).

A liberdade de ideias é sonhada pelo “incorrigível Samy”, na voz da amada, que emerge de uma dimensão interior, acolhedora, primordial, “profética” (tu és...), fornecendo o contraponto à frieza e à inflexibilidade do ambiente burocrático, repressivo, pretensamente objetivo.

Por que um judeu na abertura do romance, em contraposição ao coronel fascista? É ele símbolo de uma esquerda intelectual?

Além do que já posto ao longo das reflexões, além de uma função metonímica, tipificada, que traz à tona associações diversas aqui discutidas, como a ligação judeu/subversivo, há outro aspecto que me parece importante quando se coloca em perspectiva a voz de Da, a esposa de Samuel (ou Samuca, para os amigos, ou Samy, para a mulher).

Se o jornalista judeu é um “campeão de causas perdidas” – perseverante e resistente em seu empenho –, está ele, de outro lado, não estritamente articulado ao racionalismo, à disciplina de um stalinismo.

Nesse ponto de vista, Samuel aparenta mais ser um utopista do que um ideólogo. Aliás, o coronel insiste na *suspeita* de que o jornalista esteja envolvido com o comunismo, justamente porque o militar mesmo faz a associação judeu/comunista. Porém, o texto não indica de maneira direta que Samuel de fato esteja a serviço do Partido. Em realidade, o que fica mais evidente é o afã do judeu (incondicional e arriscado) pela libertação: daí a ABL e Paris nas mãos de fascistas, o “canto de luta e esperança” nos versos de Antônio Bruno, a democracia no Brasil...

Seria Samuca alter-ego de um Jorge Amado “político e visionário”?

Utopismo, caráter escatológico e soteriológico com um quê de sagrado e primordial (ou mítico) na voz narrativa... Sonho, identidade/integridade de um povo e sua emancipação, não via dogmas religiosos, mas pela cultura popular, a incluir a erudita, que tem como sinônimo a liberdade? É isso que Amado entrevê no judeu? Tanto quanto Isaac, Samuel é sensível: estão os dois imbuídos de espírito de missão. Neles existe mais um caráter de perspicácia do que de racionalismo.

São os judeus racionalistas ou perspicazes?

Resposta à problematização é desenvolvida por Anatol Rosenfeld ao confrontar a tese da “ideia do conhecimento e do primado da razão ou racionalidade” presente como um dos quatro pensamentos básicos do judaísmo no livro *A religião dos judeus sem religião*, de Rudolf Bienenfeld,

cujo conteúdo provém de uma palestra realizada em 1937, na Sociedade Judaica para Sociologia e Antropologia de Viena⁵⁴.

Lendo *Maimônides* (1135-1204), de Rubén Luis Najmanovich, acerca de um dos mais destacados filósofos judeus da Idade Média (período em que a “filosofia judaica”, por assim dizer, procurou harmonizar a tradição bíblica e o entendimento helênico clássico), é possível notar um parágrafo que converge bem para o que Anatol Rosenfeld vai defender em seguida, em oposição a Bienenfeld: “O judaísmo original é a unidade histórica da palavra das Sagradas Escrituras e da filosofia, do saber obtido pela razão especulativa e pela revelação divina” (NAJMANOVICH, 2006, p.29).

Para Rosenfeld (2012, p.103-104), o povo intelectual, “por excelência”, é o grego. Igualmente vem deste a ideia de que “o conhecimento implica em procedimentos imediatos de princípios morais”.

Já o racionalismo judaico é tardio e foi alimentado pelo helenismo. E enquanto os gregos eram motivados pela matemática e filosofia, os primitivos judeus se mantinham despreocupados com tendências racionais. Rosenfeld então destaca que surgiu uma “religião poderosa” guiada não pelo racional, “mas sim sobre (ou além) do racional”.

⁵⁴ Os outros três pensamentos são: (1) a ideia da fraternidade radical (“todos têm os mesmos direitos, sem precisar de mediador para com Deus-pai”); (2) a ideia de justiça (“diferenciação do bem e do mal”; “não do belo do feio”, “do verdadeiro do falso”) e (3) a ideia de além-mundo (“o ser humano faz suas escolhas”, “o Messias [...] promoverá, aqui na Terra, um reino de justiça, de fraternidade e de ordenação da razão”). Em relação à ideia do conhecimento e do primado da razão, Bienenfeld defende a noção de que a “Justiça não se dá através de um sentimento místico, uma voz interior, mas através de uma aprendizagem constante pelo conhecimento sensato do bem e do mal”, conforme sumariza Anatol Rosenfeld (2012, p.99).

Assim pensando, não se deve confundir racionalidade com a perspicácia do Talmud: “racional é a atitude de Sócrates, o qual (pela definição) pretende que os princípios morais derivem da razão”, ao passo que no Talmud as regras morais “são dadas pela revelação”. Até um racionalista como Maimônides vê a fonte não como uma entidade de princípio intelectual, mas um “atributo” cuja pessoa é “inconcebível”.

Trago a crítica de Anatol Rosenfeld porque ela ilumina, num viés análogo, o que o judeu também pode significar a Jorge Amado:

Os judeus podem ter sido muito perspicazes e inteligentes e, sem dúvida, a sua religião como religião é a de maior defesa do primado da razão, mas, em seu sentimento de valor, eles não reconhecem a razão como sendo a mais elevada (como fizeram os gregos) e isso explica o papel secundário da razão em todo o seu trabalho original. [...] Estamos confrontados com diferentes tipos básicos de ser humano. Entre os gregos, com certeza, prevalece o elemento racional, espacial e visual, entre os judeus o que prevalece é o auditivo, temporal e irracional: Deus é invisível, porém sua palavra se faz perceptível para os homens. (ROSENFELD, 2013, p.104).

[*]

Deixando o jogo de palavras e ideias de lado, analogias e aproximações, a inserção do judeu nos textos em geral de Jorge Amado tem função simbólica, metonímica. Pode ele aludir a um feixe de imagens/ideias/conceitos, como subversão, contestação, resistência, opressão, socialismo, integração, identidade, inconstância/perseverança, intelectualidade, sucesso, perspicácia, missão...

Sensibilidade, *revelação*: percepção de um futuro libertário.

E Jorge Amado então fala de sua possível ascendência judaica:

Gilberto leva-me ao gabinete, desdobra sobre a mesa de trabalho preciosidade recebida de presente em Amsterdã, onde estivera: pergaminho antigo, mapa traçado quando da derrota dos holandeses, ao fim da tentativa de colonização das terras do nordeste. A carta mostra lugares de Pernambuco, Alagoas, Sergipe, norte da Bahia, localidades nas quais famílias vindas da Holanda ou constituídas no Brasil pelos invasores deixaram-se ficar, não quiseram voltar à pátria de origem. Lá está em Sergipe, mais exatamente em Estância, terra de nosso avô José Amado, de nossos pais, o nome de família dos Amado. Gilberto aponta com o dedo:

– Somos holandeses! – exulta com a descoberta.

– Será? – exponho minhas dúvidas: – Não te esqueças que na comitiva de Nassau vieram para a colônia holandesa os judeus que ao fugir da Inquisição em Espanha e Portugal se abrigaram na Holanda, Nassau os trouxe para o Brasil, muitos aqui ficaram. Não te esqueças também que existe Amado às pampas em Portugal, na Espanha, no Médio Oriente, quem sabe esses Amado de Estância eram judeus sefardins? Batavos ou judeus, gente boa.

(AMADO, 1992, p.141-142).

REFERÊNCIAS

Obras de Jorge Amado analisadas

AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

_____. *Suor*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. *Jubiabá*. São Paulo: Martins, 1976.

_____. *Os ásperos tempos*. São Paulo: Martins, 1971a.

_____. *Agonia da noite*. São Paulo: Martins, 1971b.

_____. *A luz no túnel*. São Paulo: Martins, 1971c.

_____. *Tocaia Grande*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. *Farda, fardão, camisola de dormir*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. *O cavaleiro da esperança*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. *Navegação de cabotagem*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. *Hora da Guerra*. FRAGA, Myriam; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

_____. Bóris, o Vermelho [fragmento]. In: "Exclusivo: Bóris, o Vermelho". *Folha de S.Paulo* – Ilustrada. 7 de agosto de 2001. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u16319.shtml>>. Acesso em: 5 out. 2014.

_____. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

Manuscritos de Jorge Amado consultados na FCJA

Amado, Jorge. "As tentações de Yemanjá". 1937. Manuscrito original. p.1.

_____. "Canção da judia de Varsóvia". 1943. Manuscrito original. p.54-58.

_____. "Os rimances da negra". 1942-44. Manuscrito original. s/p.

_____. "O mestre Manuel". 1943-44. Manuscrito original. p.26.

_____. "Poema do Brasil para Varsóvia". 1948. Manuscrito original. s/p.

_____. *Bóris, o Vermelho*. [198-]. 132 f. Manuscrito original não publicado.

Obras sobre Jorge Amado

ALVES, Ivia. As relações de poder da crítica literária e os romances de Jorge Amado. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). *Jorge Amado – 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p.91-122.

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. O mar, a morte e a morte de Guma e de Quincas Berro D'água. In: HERNÁNDEZ, Ascensión Rivas (Org.). *Jorge Amado – Relectura en su centenario*. Salamanca: Centro de Estudios Brasileños/Universidad de Salamanca, 2013. p.103-114.

ARAUJO, Jorge de Souza. *Dioniso & Cia. na moqueca do dendê* – Desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

_____. Representações identitárias e memoriais na obra de Jorge Amado: individuação, coletivismo e utopias lírico-libertárias. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). *Jorge Amado – 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador: Casa de Palavras, 2013. p.123-136.

BERGAMO, Edvaldo. *Ficção e convicção* – Jorge Amado e o neorrealismo literário português. São Paulo: Unesp, 2008.

CARTA, Gianni. Detestável elite brasileira – Conversa com Jorge Amado. In: *Velho novo jornalismo*. São Paulo: Códex, 2003. p.99-118.

COSTA E SILVA, Alberto da. *Jorge Amado – Essencial*. São Paulo: Penguin/Cia. das Letras, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FAUSTO, Boris. Olhares Cruzados. In: FRAGA, Myriam; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). *Hora da Guerra*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.13-23.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil best seller de Jorge Amado*. São Paulo: Senac, 2000.

HIRANO, Sedi. Marxismo heroico e a questão da consciência de classe nas obras de juventude de Jorge Amado. In: HERNÁNDEZ, Ascensión Rivas (Org.). *Jorge Amado – Relectura en su centenario*. Salamanca: Centro de Estudios Brasileños/Universidad de Salamanca, 2013. p.205-213.

LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina – Panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1973.

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

MENDES, Murilo. Cacau. In: MARTINS EDITORA (Org.). *Jorge Amado: 30 anos de Literatura*. São Paulo: Martins, 1961. p. 71-72.

MURACA, Márcio Henrique. *Jorge Amado: um cronista da guerra*. 2012. 140p. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária) – Instituto de Letras e Linguística (ILEEL), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia-MG, 2012. Online. Disponível em: < <http://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/1960/1/JorgeAmadoCronista.pdf> > Acesso em: 7 nov. 2014.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. Jorge Amado: Romance proletário e suas personagens. In: SANTOS, Flávio Gonçalves dos; RODRIGUES, Inara de Oliveira; BRICHTA, Laila (Org.). *100 anos de Jorge. Amado – História, literatura e cultura*. Ilhéus: Editus/UESC, 2013. p.137-158.

PEREIRO, Carlos Paulo Martínez. Que, ao lado dos meticolosos historiadores, se danem os meticolosos críticos e analistas! (de heterodoxias amadianas: louvação, realismo-anárquico, fábula). In: HERNÁNDEZ, Ascensión Rivas (Org.). *Jorge Amado – Relectura en su centenario*. Salamanca: Centro de Estudios Brasileños/Universidad de Salamanca, 2013. p.165-177.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. A militância política na obra de Jorge Amado. In: SCHWARCZ, Lília M.; GOLDSTEIN, Ilana S. (Org.). *O universo de Jorge Amado*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p.22-33.

SANTOS, Daiana Nascimento dos. A foice e o martelo em *Os subterrâneos da liberdade* – As diversas concepções do marxismo na escrita de Jorge Amado. In: *Primeira versão*. ano 4. n.190. Porto Velho: Edufro, 2005.

SANTOS, Itazil B. *Jorge Amado: retrato incompleto*. Rio de Janeiro: Record, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Tenda dos milagres e suas duas dimensões de justiça*. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). *Jorge Amado – Cacau: a volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa de Palavras, 2014. p.29-37.

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

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

VALADARES, Paulo. Centenário do nascimento do romancista baiano Jorge Amado e a genealogia judaica. In: *Boletim do AHJB* (Arquivo Histórico Judaico Brasileiro), 2012. p.28-30.

VEIGA, Benedito. Jorge Amado e os judeus perseguidos na Segunda Guerra Mundial. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). *Jorge Amado – Cacau: a volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa de Palavras, 2014. p.207-222.

Outras obras artísticas

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Saraiva, 1949.

EISNER, Will. *Um contrato com Deus – & outras histórias de cortiço*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

GOLD, Michael. *Judeus sem dinheiro*. São Paulo: Pluma, 1961.

LINS DO REGO, José. *Doidinho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

_____. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

OZ, Amós. *A caixa-preta*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

QUEIROZ, Rachel de. *Caminho de pedras*. São Paulo: Aché, 1990.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento – O continente*. Vol.I. São Paulo: Globo, 1995.

Obras teóricas/outras

ANDRADE, Mário de. A psicologia em ação/A psicologia em análise. In: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BECCARI, Vera D'Horta. *Lasar Segall e o modernismo paulista*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.

BÍBLIA/A *Bíblia na linguagem de hoje*. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1991.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1976.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.

CAMPORESI, Piero. Carnes viscosas e pesadas. In: *Hedonismo e exotismo – A arte de viver na época das Luzes*. São Paulo: Unesp, 1996. p.59-65.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987. p.51-80.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARPEAUX, Otto Maria. Autenticidade do romance brasileiro. In: *Ensaios reunidos*. Vol. I (1942-1978). Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

DELUMEAU, Jean. Os agentes de Satã – II. O judeu, mal absoluto. In: *História do medo no Ocidente – 1300-1800 – Uma cidade sitiada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011. p.414-461.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FLANNERY, Edward H. *A angústia dos judeus – História do antissemitismo*. São Paulo: Ibrasa, 1968.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais* – Morfologia e história. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

_____. *História noturna* – Decifrando o Sabá. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

_____. *O queijo e os vermes* – O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

GINZBURG, Jaime. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. In: SEDLMAYER, Sabrina; Ginzburg, Jaime (Org.). *Walter Benjamin* – Rastro, aura e história. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p.107-132.

GIRARD, René. *O bode expiatório e Deus*. Covilhã: Lusofia, 2008. Trad. Márcio Meruje. e-book. online. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/girard_rene_o_bode_expiatorio_e_deus.pdf>. Acesso em: 20 out. 2014.

_____. O bode expiatório, entre Édipo e Cristo. In: *Instituto Humanitas Unisinos*. 15 de maio de 2013. online. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/520133-o-bode-expiatorio-entre-edipo-e-cristo-artigo-de-rene-girard>>. Acesso em: 20 out. 2014.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso* – Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Publifolha, 2000.

KIMMERLING, Baruch. *O fim da hegemonia ashkenazita*. Trad./notas Gabriel Mordoch. São Paulo: Centro de Estudos Judaicos, FFLCH/USP, 2001.

KOIFMAN, Fábio. Pelas gerações futuras. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. ano 5. n.58. Rio de Janeiro. 2010. p.27-29.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

KUSHNIR, Beatriz. Nem bandidos, nem heróis: Os militantes judeus de esquerda mortos sob tortura no Brasil (1969-1975). In: KUSHNIR, Beatriz (Org.). *Perfis cruzados* – Trajetórias e militância política no Brasil. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p.215-241.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o Modernismo*. São Paulo: 34, 2000.

LE GOFF, Jacques. Escatologia. In: *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2006. p.323-371.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LOURENÇO NETO, Sydenham. Imigrantes judeus no Brasil, marcos políticos de identidade. In: *Locus – revista de História*. v.14. n.2. Juiz de Fora, 2008. p.223-237.

LÖWY, Michael. Messianismo e utopia no pensamento de Martin Buber e Erich Fromm. In: *Webmosaica*. v1.n.1. 2009. p.72-81.

_____. Walter Benjamin, crítico da civilização. In: BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013. p.7-19.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia – O romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

LUKÁCS, Georg. O romance como epopeia burguesa. In: *Ensaio Ad Hominem*. Tomo II – Música e literatura. São Paulo: Ad Hominem, 1999.

MAASS, Donald. *Writing the breakout novel*. Cincinnati/Ohio: Writer's digest books, 2001.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Prosa*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

_____. *História da literatura brasileira – Vol. V: Modernismo (1922-atualidade)*. São Paulo: Cultrix, 1989.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. O mito da conspiração judaico-comunista. In: *Revista de História*. n. 138. julho. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998. Disponível em: <revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0034-83091998000100007&script=sci_arttext>. Acesso em: 20 out. 2014.

_____. “Meu registro é breve: nasci comunista”: Militância judaico-comunista, um estudo de caso. In: *História oral*. n.6. ABHO – Associação Brasileira de História Oral. 2003. p.95-105.

MULLER, Jerry Z. *Os judeus e o capitalismo mundial – O que explica o sucesso judaico nas sociedades capitalistas?* São Paulo: Saraiva, 2011.

NAJMANOVICH, Rubén Luis. *Maimônides*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil – Entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, O Judeu*. São Paulo: Annablume, 1998.

PERNIDJI, Joseph E. *Das fogueiras da Inquisição às terras do Brasil – A viagem de 500 Anos de uma família judia*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

PONTES, Matheus de Mesquita. *Luiz Carlos Prestes e Olga Benário: construções identitárias através da História e da Literatura*. 2008. 167p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Uberlândia, 2008. *online*. Disponível em: <http://www.btdt.ufu.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1790>. Acesso em: 20 out. 2014.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

RAMOS, Graciliano. Relatório da prefeitura municipal de Palmeira dos Índios, 1930 – O prefeito Graciliano Ramos presta contas do exercício de 1929 ao governador de Alagoas. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. 5 de junho de 2008. *online*. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/conteudo-complementar/relatorio-da-prefeitura-municipal-de-palmeira-dos-indios-1930>> Acesso em: 21 out. 2014.

REHFELD, Walter I. Alguns conceitos básicos do judaísmo. In: GUINSBURG, J.; GOLDSZTAJN, Margarida (Org.). *Nas sendas do judaísmo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p.9-23.

ROSA, Susel Oliveira da. *Os subterrâneos da liberdade: mulheres, militância e clandestinidade. Colóquio internacional gênero, feminismos e ditaduras no cone sul*. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). 4 a 7 de maio de 2009. p.1-7. Disponível em: <http://www.coloquioconesul.ufsc.br/susel_oliveira_da_rosa.pdf>. Acesso em: 20 out. 2014.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. Literatura e personagem. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987. p.9-49.

_____. *Judaísmo, reflexões e vivências*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

RUFINONI, Simone Rossinetti. *Favor e melancolia – Estudo sobre A menina morta*, de Cornélio Penna. São Paulo: Nankin/Edusp, 2010.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica* – Das tábuas da Lei à mesa da cozinha. Porto Alegre: L&PM, 1985.

_____. Memórias judaicas. In: SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma* – Os judeus que descobriram o Brasil. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. p.23-84.

SEVCENKO, Nicolau. *Pindorama revisitada* – Cultura e sociedade em tempos de virada. São Paulo: Peirópolis, 2000.

SILVA, Adelgício José da. Duas vozes em *O tempo e o vento*. In: *Noah/Noaj*. WALDMAN, Berta; AMÂNCIO, Moacir (Org.). São Paulo: Humanitas, 2007. p.205-218.

_____. *O imigrante judeu na obra de Erico Verissimo* – Seu papel na formação da sociedade brasileira. São Paulo: Humanitas, 2012.

SOLBERG, Andrew. Sherlock Holmes: Anti-Semite? In: *Baker Street Journal*. 51. n.1. online. 2001. p.35-41. Disponível em: <<http://www.bakerstreetjournal.com/images/SH%20Anti-semite%20-%20Solberg.pdf>>. Acesso em: 21 out. 2014.

SZNITER, Célia. *Representações do judeu na cultura brasileira* – Imaginário e História. 2002. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Humanas, Departamento de Letras Orientais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. *O antissemitismo na era Vargas* – Fantasmas de uma geração (1930-1945). São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *Livros proibidos, ideias malditas*. Cotia: Ateliê, 2002.

WALDMAN, Berta. Sobrevoando Auschwitz: *As aves da noite* [de Hilda Hilst]. In: NASCIMENTO, Lyslei; JEHA, Julio (Org.). *Estudos Judaicos: Shoá, o mal e o crime*. São Paulo: Humanitas, 2012. p.13-33.

WALDMAN, Berta; MARCZYK, Marta B.F.A. *Arquivo da presença judaica e estrangeira na Literatura Brasileira*. São Paulo: FFLCH/DLO/CEJ, 2007.

WIAZOVSKI, Taciana. *O mito do complô judaico-comunista no Brasil* – Gênese, difusão e desdobramentos (1907-1954). São Paulo: Humanitas, 2008.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

Outras obras consultadas

AGAMBEN, Giorgio. Deus não morreu. Ele tornou-se dinheiro – Entrevista com Giorgio Agamben. In: *Blog do Boitempo*. 31/08/2012. Disponível em: <blogdaboitempo.com.br/2012/08/31/deus-nao-morreu-ele-tornou-se-dinheiro-entrevista-com-giorgio-agamben/>. Acesso em: 21 out. 2014.

_____. Benjamin e o capitalismo. Trad. Selvino J. Assmann. In: *Instituto Humanitas Unisinos*. 13/05/2013. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/520057-benjamin-e-o-capitalismo-artigo-de-giorgio-agamben>>. Acesso em: 21 out. 2014.

ANDRADE, Mário de. A elegia de abril. In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1974. p.185-195.

ARENDT, Hannah. *Crises da República*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BATISTA, Maria de Fátima B. de Mesquita. A citação popular no romance *Fogo morto*, de José Lins do Rego. In: *Romance Notes*. The Free Library. versão online. vol.52. n.1. 2012. Disponível em: <<http://www.thefreelibrary.com/A+citacao+popular+no+romance+fogo+morto+de+Jose+lins+do+rego.-a0325092210>>. Acesso em: 21 out. 2014.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Crítica da violência: crítica do poder. In: *Espaço acadêmico*. Ano II. n.21. 2003. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/021/21tc_benjamin.htm> Acesso em: 22 out. 2014.

BUENO, Luís. Romance proletário em Rachel de Queiroz ou vendo o lado de fora pelo lado de dentro. In: *Letras*. n.47. Curitiba: UFPR, 1997, p.19-38.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Lisboa: Vega, 1993.

CANDIDO, Antonio. Um romancista da decadência. In: CASTRO, Ângela Bezerra de; COUTINHO, Eduardo. (Orgs.). *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: Funes, 1991. p. 392-397.

_____. A revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000b.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

_____. *Simpósio Graciliano Ramos – 75 anos do livro Angústia*. São Paulo: FFLCH-USP, 2011. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/entrelinhas/depoimento-de-antonio-candido-no-simposio-graciliano-ramos-75-anos-de-angustia>>. Acesso em: 21 out. 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Mouro, franceses e judeus*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea – Um território contestado*. Rio de Janeiro: Uerj/Horizonte, 2012.

DAVIDSON, Robert. Ideologia da Aliança no Israel Antigo. In: Clements, R.E. (Org.). *O mundo do antigo Israel – Perspectivas sociológicas, antropológicas e políticas*. São Paulo: Paulus, 1995, p.312-333.

ECO, Umberto; SEBOK, Thomas A. *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012.

GUATTARI, Félix. Capitalismo e esquizofrenia. In: *DELEUZE, Gilles. A ilha deserta – E outros textos (Textos e entrevistas 1953-1974)*. São Paulo: Iluminuras, 2006. p.295-305.

HALL, Stuart. *Da diáspora – Identidades e mediações culturais*. SOVIK, Liv. (Org.). Belo Horizonte: UFMG/Humanitas, 2003.

HOBBSBAWM, Eric. *Era dos extremos – O breve século XX*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus/Escritores brasileiros – O componente judaico na Literatura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

KAUFMANN, Yehezkel. *A religião de Israel – Do início ao exílio babilônico*. São Paulo: Perspectiva, 1989. p.211-243.

KUCINSKI, Meir. *Imigrantes, mascastes & doutores*. (Org.) BEREZIN, Rifka; CYTRYNOWICZ, Hadassa. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

LAFER, Celso. *O judeu em Gil Vicente*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1990.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MARX, Karl. *Ökonomische manuskripte* [Manuscritos econômicos – 1857-1858]. Trad. Claus M. Germer. Berlin: Dietz Verlag, 1976.

_____. O capital – Crítica da economia política. Livro primeiro: O processo de produção do capital. In: *Avante!*. Disponível em: <<http://www.marxists.org/portugues/marx/1867/capital/livro1/cap08/01.htm>>. Acesso em: 21 out. 2014.

MEDAUAR, Jorge. Personagens árabes na obra de Jorge Amado. In: *Revista de Estudos Árabes*. n.1. São Paulo: DLO-FFLCH/USP, 1993. Disponível em: <hottopos.com/collat7/medauar.htm>. Acesso em: 21 out. 2014.

MENDELSSOHN, Moses. Response to Dohm [1782]. In: *UCLA*. Berlim. Disponível em: <http://www.berlin.ucla.edu/research/1811_people/texts/Mendelssohn.pdf>. Acesso em: 21 out. 2014.

MURACA, Márcio Henrique. Jorge Amado, poeta: “A judia de Varsóvia”. In: *Anais do SILEL*. v.2. n.2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: <http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_355.pdf>. Acesso em: 21 out. 2014.

NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque tropical* – Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

NOVINSKY, Anita Waingort. *O olhar judaico em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1990.

PAES, José Paulo. O pobre-diabo no romance brasileiro. In: *Armazém literário*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008. p.50-74.

PAZ, Octavio. O sol nascerá amanhã? In: *Jornal do Brasil*. Caderno B/Especial. 1988, p.8.

REIS FILHO, Daniel Aarão. Intelectuais e política nas fronteiras entre reforma e revolução. In: REIS FILHO, Daniel Aarão (Org.). *Intelectuais, história e política* – séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000. p.11-34.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. De como e por que Jorge Amado em "A Morte e A Morte de Quincas Berro Dágua" é um autor carnavalizador, mesmo sem nunca ter se preocupado com isto. In: *Tempo brasileiro*, n.74, Rio de Janeiro, jul-set.1983.

SARTRE, Jean-Paul. *A questão judaica*. São Paulo: Ática, 1995.

SCHVARTZMAN, Gabriel Steinberg. *Abrindo A Caixa-Preta: Uma leitura da sociedade israelense na década de [19]70*. 2000. 156p. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Judaicos e Árabes) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Online. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8152/tde-17022012-155138/pt-br.php>> Acesso em: 17 out. 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução/Intradução. In: *Laocoonte – Ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p.7-57.

_____. Escrituras da Shoá no Brasil. In: WALDMAN, Berta; AMÂNCIO, Moacir (Org.). *Noah/Noaj*. São Paulo: Humanitas, 2007. p.137-155.

_____. Testemunho da Shoá e literatura. In: *Diversitas – Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos*. Disponível em: <http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf>. Acesso em: 21 out. 2014.

SILVA, Antonio Ozaí da. Reflexões sobre a luta por uma sociedade sem pátria e sem padrões. In: *Espaço acadêmico*. n.126. nov. ano XI. Maringá: UEM, 2011. Disponível em: <periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/15215/8148>. Acesso em: 21 out. 2014.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996.

SOARES, Luís Eustáquio. A carnavalização da cultura popular. In: *Observatório da imprensa*. ano 17. n. 754. 13/12/2011. Disponível em: <observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed672_a_carnavalizacao_da_cultura_popular>. Acesso em: 21 out. 2014.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem*. São Paulo: Arx, 2002.

TOPEL, Marta Francisca. *A ortodoxia judaica e seus descontentes – Dissidência religiosa no Israel contemporâneo*. São Paulo: Fapesp/Annablume, 2011.

TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes – O movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2008.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros – Presença judaica na Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2002.