

ANA LUIZA RODRÍGUEZ ANTUNES

**HOMOSSEXUALIDADE:
A MISTIÇAGEM QUE JORGE AMADO NÃO VIU**
UM ESTUDO SOBRE AS PERSONAGENS HOMOSSEXUAIS
NOS ROMANCES DE JORGE AMADO

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Dr. Maria Eunice Moreira

Porto Alegre

2009

ANA LUIZA RODRÍGUEZ ANTUNES

**HOMOSSEXUALIDADE:
A MISTIÇAGEM QUE JORGE AMADO NÃO VIU**
UM ESTUDO SOBRE AS PERSONAGENS HOMOSSEXUAIS
NOS ROMANCES DE JORGE AMADO

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Dr. Maria Eunice Moreira

Porto Alegre

2009

A Manoel, Fiko e Zeka.

AGRADECIMENTOS

À minha família, esteio e amor maior da minha vida.

À Profa. Dr. Alice Campos Moreira, exemplo de mestra e amiga.

À Profa. Dr. Maria Eunice Moreira, pelo apoio, orientação segura e pelo privilégio que me concedeu, indicando-me para uma bolsa em Salvador, BA, pelo intercâmbio PROCAD-PUCRS/PPGL, UNEB/PPGL, em janeiro de 2009.

À PUCRS, que me acolheu e me deixou alçar voo, na pessoa da Profa. Dr. Ana Maria Lisboa de Mello, Coordenadora do PPGL.

À Profa. Dr. Vera Aguiar, pela dedicação na procura de uma carta de Jorge Amado, parte da qual incorporei a este trabalho. O “embrião” desta tese começou a tomar forma durante as discussões nas aulas de Sociologia da Literatura, da Profa. Vera, ainda no início do Mestrado.

À Profa. Dr. Márcia Rios da Silva, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UNEB, pela atenção quando de minha estada em Salvador.

À Profa. Dr. Verbena Maria Rocha Cordeiro, Coordenadora da Equipe Associada 1-UNEB-PROCAD, pelas indicações e contatos importantes que me proporcionou, tornando mais produtiva minha viagem de estudos.

Ao Prof. Dr. Luciano Lima, do PPGL da UNEB e da UFBA, estudioso da obra de Jorge Amado, que me concedeu um pouco do seu tempo para conversar sobre meu trabalho.

À Profa. Me. Alzira Queiróz Gondim Tude de Sá, da UFBA, pela simpatia, carinho e generoso empréstimo de material bibliográfico.

A Fernanda Lopes, arquivista da Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador, pela acolhida e apoio nas pesquisas.

Ao Colégio Militar de Porto Alegre, na pessoa de seu Comandante, Cel. Cav. Paulo Contieri, pela concessão da licença que me permitiu terminar esta tese.

A Tanara de Araújo, amiga, nora e jornalista sensível, pelo *design* dos poemas e fotos que compõem o Apêndice.

A todos os amigos e colegas que me incentivaram com palavras de alento e empréstimo de livros e outros materiais, meu afeto e carinhosa gratidão.

Rien d'humain ne doit être étranger.

Gilbert Durand

O que importa são as rupturas significativas – em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas.

Stuart Hall

Repito que em geral me assombam ou me divertem as intenções que a crítica atribui aos meus livros. Sou apenas um contador de histórias aprendidas com o povo da Bahia.

Jorge Amado

RESUMO

Esta tese de Doutorado analisa a representação das personagens homossexuais masculinas nos romances de Jorge Amado, buscando identificar como se processa a exclusão dessas personagens do discurso central. Investiga ainda a possibilidade da inclusão do conceito de homossexualidade nos de hibridismo, alteridade e mestiçagem. O *corpus* é formado pelos romances do autor em que tais personagens aparecem: *O país do carnaval*, de 1931; *Suor*, de 1934; *Jubiabá*, de 1935; *Capitães da areia*, de 1937; *Os subterrâneos da liberdade*, de 1954; *Gabriela, cravo e canela*, de 1958 e *Tereza Batista cansada de guerra*, de 1972.

A hipótese norteadora deste texto é a de que a forma de exclusão das personagens homossexuais nesses romances é a da desproblematização e da ex-centricidade, alijando a temática homossexual de um discurso centrado na heterossexualidade. A discussão e a análise de tal tema constitui-se no primeiro objetivo desta tese. Postula-se também a inclusão da homossexualidade, desqualificada pela literatura amadiana, nos conceitos de hibridismo, alteridade e mestiçagem, pela ampliação destes três últimos, considerados afins, recorrentes dentro da produção literária do autor baiano. A inclusão proposta forma o segundo objetivo do presente trabalho.

O referencial teórico vem de Michel Foucault, para quem problematização e desproblematização são maneiras, respectivamente, de gerar ou excluir discursos sobre um tema. De Jacques Derrida foi tomado o termo "ex-centricidade", como marginalização de um assunto que não interessa ao "centro" dominante. Dos Estudos Culturais, pelo pensamento de Peter Burke, Stuart Hall, Kabengele Munanga, e dos Estudos Pós-Coloniais, através de Hommi Bhabha, vêm as teorias necessárias à discussão dos conceitos de homossexualidade, hibridismo, alteridade e mestiçagem.

Assim embasado, este trabalho insere-se na linha de pesquisa denominada "Construções Teóricas do Campo Literário", do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e procede de três instâncias: da Teoria da Literatura, ao analisar a forma de representação das personagens referidas e as estratégias do discurso de Jorge Amado; da Sociologia e da Antropologia, ao investigar os conceitos de "ex-centricidade", "desproblematização" e "homossexualidade"; e dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, ao tomar destes campos os conceitos de "híbrido", "outro" e "mestiço" para aplicá-los às personagens em foco neste texto.

Esta tese estrutura-se em quatro capítulos, antecedidos do texto intitulado "As inquietações: à guisa de introdução", em que se explanam as razões para este trabalho e o referencial teórico que embasa a pesquisa.

O primeiro capítulo, "As teorias", discute os conceitos de desproblematização, ex-centricidade, hibridismo, alteridade e mestiçagem.

O segundo capítulo, "A homossexualidade", conceitua e delimita o termo e reúne aspectos históricos julgados relevantes para esta tese.

O terceiro capítulo, "O criador", apresenta episódios da vida de Jorge Amado que possam ter influenciado em sua leitura de mundo.

O quarto capítulo, "As criaturas", analisa a representação das personagens homossexuais nos sete romances de Amado em que elas aparecem.

Em "As respostas (possíveis)", retomam-se as principais ideias do texto, relacionando-as às teorias e explicitando as conclusões a que se chegou.

O Apêndice "Dias de Salvador: de um caderno de viagem", contém poemas e fotos resultantes da estada da autora em Salvador, Bahia, onde participou como bolsista do intercâmbio PROCAD-PUCRS/PPGL, UNEB /PPGL, em janeiro de 2009. Reflete poeticamente uma experiência que se constituiu em parte importante desta tese.

O Anexo traz a cópia xerox de uma carta de 1975 dirigida por Jorge Amado à professora Dr. Dileta Silveira Martins, da PUCRS, na qual o autor se refere, entre outras coisas, ao seu papel de escritor.

Palavras-chave: Jorge Amado — homossexualidade — desproblematização — ex-centricidade — hibridismo — alteridade — mestiçagem

RESUMEN

Esta tesis doctoral analiza la representación de los personajes homosexuales masculinos en las novelas de Jorge Amado, buscando identificar cómo se procesa la exclusión de esos personajes del discurso central. Investiga aun la posibilidad de la inclusión del concepto de homosexualidad en los de hibridismo, alteridad y mestizaje. El *corpus* es formado por las novelas del autor en que tales personajes aparecen: *O país do carnaval*, de 1931; *Suor*, de 1934; *Jubiabá*, de 1935; *Capitães da areia*, de 1937; *Os subterrâneos da liberdade*, de 1954; *Gabriela, cravo e canela*, de 1958 y *Tereza Batista cansada de guerra*, de 1972.

La hipótesis norteadora de este texto es la de que la forma de exclusión de los personajes homosexuales en esas novelas es la de la desproblematización y de la ex-centricidad, alejando la temática homosexual de un discurso centrado en la heterosexualidad. La discusión y el análisis de tal tema se constituye en el primer objetivo de esta tesis. Se postula también la inclusión de la homosexualidad, descalificada por la literatura amadiana, en los conceptos de hibridismo, alteridad y mestizaje, por la ampliación de estos tres últimos, considerados afines, recurrentes dentro de la producción literaria del autor de Bahía. La inclusión propuesta forma el segundo objetivo del presente trabajo.

El referencial teórico viene de Michel Foucault, para quien problematización y desproblematización son maneras, respectivamente, de generar o excluir discursos sobre un tema. De Jacques Derrida fue tomado el término "ex-centricidad", como marginación de un asunto que no interesa al "centro" dominante. De los Estudios Culturales, por el pensamiento de Peter Burke, Stuart Hall, Kabengele Munanga, y de los Estudios Pos-Coloniales, a través de Hommi Bhabha, vienen las teorías necesarias a la discusión de los conceptos de homosexualidad, hibridismo, alteridad y mestizaje.

Así embasado, este trabajo se insiere en la línea de pesquisa denominada "Construcciones Teóricas del Campo Literario", del Programa de Pos-Grado en Letras de la Pontificia Universidad Católica de Río Grande del Sur y procede de tres instancias: de la Teoría de la Literatura, al analizar la forma de representación de los personajes referidos y las estrategias del discurso de Jorge Amado; de la Sociología y de la Antropología, al investigar los conceptos de "ex-centricidad", "desproblematización" y "homosexualidad"; y de los Estudios Culturales y Pos-Coloniales, al tomar de estos campos los conceptos de "híbrido", "otro" y "mestizo" para aplicarlos a los personajes en foco en este texto.

Esta tesis se estructura en cuatro capítulos, antecidos del texto titulado "Las inquietaciones: a modo de introducción", en que se explanan las razones para este trabajo y el referencial teórico que embasa la pesquisa.

El primer capítulo, "Las teorías", discute los conceptos de desproblematización, ex-centricidad, hibridismo, alteridad y mestizaje.

El segundo capítulo, "La homosexualidad", conceptúa y delimita el término y reúne aspectos históricos juzgados relevantes para esta tesis.

El tercer capítulo, "El criador", presenta episodios de la vida de Jorge Amado que puedan haber influido en su lectura de mundo.

El cuarto capítulo, "Las criaturas", analiza la representación de los personajes homosexuales en las siete novelas de Amado en que ellos aparecen.

En "Las respuestas (posibles)", se retoman las principales ideas del texto, relacionándolas a las teorías y explicitando las conclusiones a que se llegó.

El Apéndice, "Días de Salvador: de un cuaderno de viaje", contiene poemas y fotos resultantes de la estada de la autora en Salvador, Bahía, donde participó como becaria del intercambio PROCAD-PUCRS/PPGL, UNEB/PPGL, en enero de 2009. Refleja poéticamente una experiencia que se constituyó en parte importante de esta tesis.

El Anexo trae la copia *xerox* de una carta de 1975 dirigida por Jorge Amado a la profesora Dr. Dileta Silveira Martins, de la PUCRS, en la cual el autor se refiere, entre otras cosas, a su papel de escritor.

Palabras-clave: Jorge Amado – homosexualidad – desproblematización – ex-centricidad – hibridismo – alteridad – mestizaje

SUMÁRIO

AS INQUIETAÇÕES: À GUISA DE INTRODUÇÃO	13
1 AS TEORIAS	43
1.1 A DESPROBLEMATIZAÇÃO.....	43
1.2 A EX-CENTRICIDADE.....	47
1.3 O HIBRIDISMO	48
1.4 A ALTERIDADE	53
1.5 A MISTIÇAGEM	58
2 A HOMOSSEXUALIDADE	73
2.1 O CONCEITO	73
2.2 A HISTÓRIA	81
3 O CRIADOR	100
3.1 O MENINO.....	101
3.2 O HOMEM.....	109
3.3 O ESCRITOR.....	118
4 AS CRIATURAS	126
4.1 O PAI E O FILHO DO CONTO DE TICIANO, EM <i>PAÍS DO CARNAVAL</i>	126
4.2 ÂNGELO, FRANZ E MEDONHO, EM <i>SUOR</i>	145
4.3 FILIPE, O BELO, E SEM DENTES, EM <i>JUBIABÁ</i>	162
4.4 BOA-VIDA E GATO; ALMIRO E BARANDÃO; MARIAZINHA; JEREMIAS E BERTO, EM <i>CAPITÃES DA AREIA</i>	182
4.5 O EMBAIXADOR E SEU SECRETÁRIO; BERTINHO SOARES, EM <i>OS SUBTERRÂNEOS DA LIBERDADE</i>	210
4.6 MACHADINHO, MISS PIRANGI E O <i>CHEF DE CUISINE</i> FERNAND, EM <i>GABRIELA, CRAVO E CANELA: CRÔNICA DE UMA CIDADE DO INTERIOR</i>	230
4.7 GRETA GARBO, XANDÔ, NENEN VIOLETA E LULU, EM <i>TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA</i>	248

AS RESPOSTAS (POSSÍVEIS)	271
REFERÊNCIAS	288
APÊNDICE – DIAS DE SALVADOR: DE UM CADERNO DE VIAGEM ..	298
ANEXO – Carta de Jorge Amado a Dileta Silveira Martins	314

AS INQUIETAÇÕES: À GUISA DE INTRODUÇÃO

Analisar a obra de Jorge Amado não é tarefa fácil, segundo a escritora Ana Maria Machado, pois a produção do romancista, “à semelhança de seus personagens, a todo instante se rebela, foge de rótulos fáceis e não obedece à configuração em que a crítica pretendeu obrigá-la a entrar.” (MACHADO, 2006:77)

Os “rótulos” a que faz referência Machado estão inseridos na fortuna crítica do autor baiano, sendo essa de alentadíssimas proporções, de acordo com a importância e a produção de um escritor tão prolífico como o foi o autor de *Gabriela*. Em busca de subsídios para o nosso trabalho, procuramos estudos que abordassem o tema da homossexualidade dentro da obra de Amado e constatamos que esse aspecto, em geral, fica à margem das análises dedicadas à produção amadiana. Uma exceção é o artigo “A boemia da exclusão: referências homossexuais na tradução de *Gabriela, clove and cinnamon*”, de Adilson da Silva Corrêia ¹ (CORRÊIA, 2006), que discorre sobre a tradução do português para o inglês do romance de Amado, relacionando as modificações efetuadas por essa tradução nos episódios que envolvem personagens homossexuais.

Feita essa constatação, ressaltamos que não é proposta deste trabalho sintetizar a fortuna crítica do autor baiano; no entanto, parecemos importante verificar a forma pela qual vem sendo apresentada a sua

¹ O artigo de Corrêia será analisado em mais detalhes no decorrer deste texto.

produção em obras de referência para estudantes de Letras, por exemplo, como é o caso de *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, lançada em 1970, tendo atingido em 2006 sua 43ª edição. Cotejamos duas edições do livro de Bosi: a de 1970 e a de 2006 (1ª e 43ª edições², respectivamente), e constatamos que quase não houve reformulação da crítica dedicada a Jorge Amado, no espaço de 36 anos e 43 edições que separam ambas as publicações. Embora o autor baiano tenha morrido em 2001, na edição de 2006, como na de 1970, pode-se ler: “O romancista, que vive atualmente em Salvador, afastado das lides políticas, é membro da Academia Brasileira de Letras”. (BOSI, 1970:456; BOSI, 2006:405) O último romance de Amado citado na primeira edição é *Tenda dos Milagres*, de 1970. Na edição de 2006, é *Tieta do Agreste*, de 1976 (BOSI, 1970:456; BOSI, 2006:405), não havendo menção a obras posteriores como *Farda, fardão, camisola de dormir* (1978), *Tocaia Grande* (1984), *O sumiço da santa* (1988) e *A descoberta da América pelos turcos* (1992), entre outras.

No subcapítulo dedicado a Jorge Amado, apenas a atualização ortográfica diferencia a 43ª edição da 1ª, além de haver, na edição de 2006, a supressão das aspas usadas em 1970 nas palavras “ideologia”, em “...não caminhou além dessa colagem a **‘ideologia’** do festejado escritor baiano” (BOSI, 1970:456, grifo nosso) e “saboroso”, na frase ... e

² Nos dados de catalogação, a obra consta como sendo a 43ª edição. Na capa, uma tarja transversal anuncia a 44ª edição. Registramos a primeira forma (43ª), por nos parecer a mais confiável.

tudo se dissolve no pitoresco no '**saboroso**', no "**gorduroso**' [*adjetivo suprimido na edição de 2006*], no apimentado do regional" (BOSI, 1970:457, grifos nossos) Entendemos tais modificações como indícios de um abrandamento da ironia que tais recursos introduzem, na edição mais antiga.

Bosi opina que Jorge Amado é um cronista de tensão mínima que, esboçando largos painéis de fácil comunicação e intenso colorido, conseguiu um êxito considerável e constante junto ao público. (BOSI, 2006:406) Diz Bosi:

Ao leitor curioso e glutão a sua obra [*de Jorge Amado*] tem dado de tudo um pouco: pieguice e volúpia em vez de paixão, estereótipos em vez de trato orgânico dos conflitos sociais, pitoresco em vez de captação estética do meio, tipos "folclóricos" em vez de pessoas, descuido formal a pretexto de oralidade... Além do uso às vezes imotivado do calão: o que é, na cabeça do intelectual burguês, a imagem do *eros* do povo. (BOSI, 2006:406)

O crítico distingue cinco fases na literatura de Amado: a primeira teria resultado numa fórmula de "romance proletário" (*Cacau, Suor*); a segunda, mais lírica e sentimental, com temática marinheira (*Jubiabá, Mar morto, Capitães da areia*); a terceira, de pregação partidária (*O cavaleiro da esperança, O mundo da paz*); a quarta, a mais inspirada, de tom épico (*Terras do sem-fim, São Jorge dos Ilhéus*); e a quinta, de crônicas amaneiradas sobre costumes provincianos (*Gabriela, cravo e canela, Dona Flor e seus dois maridos*). Bosi excetua deste grupo *Os últimos*

marinheiros, mais pelo estilo de inflexão acadêmica do que pelo espírito que revela. O historiador registra ainda, na última fase, o abandono dos esquemas ideológicos dos livros escritos nas décadas de 30 e 40: “tudo se dissolve no pitoresco, no saboroso, no apimentado do regional.” (BOSI, 2006:406-407)

A visão de Alfredo Bosi sobre a obra de Jorge Amado é parcial — podemos supô-la datada da época em que o romancista ainda vivia e produzia, pela falta de atualização entre as duas edições consultadas. Considerando o texto de 2006, esse não apresenta a completude crítica que se poderia esperar de uma edição lançada cinco anos após a morte do ficcionista baiano.

Outra autora, Luciana Stegagno-Picchio, lança um olhar crítico estrangeiro sobre a ficção amadiana, olhar este, proveniente de uma profunda estudiosa de nossa cultura, ao qual se alia o distanciamento espacial e social que lhe concede a condição de europeia. Em sua obra, *História da literatura brasileira*, Stegagno-Picchio assim se refere à literatura produzida por Amado:

Junto aos nomes de José Lins do Rego e de Graciliano Ramos, a convenção crítica quer que se coloque imediatamente o de Jorge Amado (1912-2001): sem dúvida o escritor brasileiro mais conhecido no mundo, autor de uma saga baiana que continua até hoje e em que ele soube tornar a sua Bahia natal lugar mítico para os sonhos dos leitores de cinco continentes. Nada porém mais longínquo da ficção apimentada de Jorge Amado que o jorro de lavra de

José Lins ou o sinal avaro de Graciliano. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004:533-534)

Stegagno-Picchio compartilha com Bosi o adjetivo “apimentado” em relação à obra de Amado e credita ao engajamento político do autor, em sua primeira fase, o lugar que conquistou na literatura universal, antes nos países comunistas do que no Brasil. Da fase inicial do escritor, destaca *Jubiabá*, considerando cativante e exportável o sentimentalismo romântico do autor quanto à problemática social, mesmo que ainda falto de depuração estilística. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004:534) O olhar estrangeiro aparece aqui, na consideração sobre a propriedade “exportável” da obra do baiano – a temática social, universal e própria para atingir leitores que, segundo a crítica, são “afligidos pela mesma miséria, mas não gratificados por uma paisagem igualmente abençoada.” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004:535)

Para a analista italiana, *Terras do sem fim* é o mais forte romance da fase inicial de Amado, mas *Seara vermelha*, com o deslocamento da ação da Bahia para o sertão, representa um mau momento do escritor: “(...) Jorge Amado não respira fora da Bahia.” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004:535)

Stegagno-Picchio considera que a fase alegre e politicamente descomprometida de Jorge Amado, inaugurada com *Gabriela, cravo e canela*, desconcerta os leitores, mas é bem-vinda por quem ama a trama,

a fabulação irônica e o exotismo. Refere-se também ao jogo de exploração psicológica das personagens femininas em *Gabriela* e em *Dona Flor e seus dois maridos*.

Segundo a autora, a partir de *Tenda dos milagres*, Amado dedica-se a experimentos ficcionais que o tornam, como poucos de seus contemporâneos, um ficcionista *in progress*. Para Stegagno-Picchio, *Teresa Batista cansada de guerra* seria um “manifesto de libertação de um feminismo divertidamente *ante litteram*”; (STEGAGNO-PICCHIO, 2004:536) *Tieta do Agreste*, um “panfleto erótico-ecologista”; (STEGAGNO-PICCHIO, 2004:536) *Farda, fardão, camisola de dormir*, uma “divertida incursão nas emaranhadas veredas que levam à Academia Brasileira de Letras”; (STEGAGNO-PICCHIO, 2004:536) *Tocaia Grande*, um “regresso às origens e à infância em Itabuna”; *O sumiço da santa* uma “volta à cena [de] todo o mundo sincrético dos orixás e dos seus homólogos cristãos e católicos”; (STEGAGNO-PICCHIO, 2004:536) *Navegação de cabotagem*, um “original livro de memórias” e *A descoberta da América pelos turcos*, “uma autêntica joia narrativa.” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004:536)

Na análise incompleta de Alfredo Bosi sobre a obra de Jorge Amado, a grandeza que Luciana Stegnano-Picchio vê no ficcionista é restrita à fase das narrativas épicas das guerras do cacau, como *Terras do sem-fim* e *São Jorge dos Ilhéus*. A autora italiana, no entanto, cujo olhar incide sobre

todos os romances de Amado, opina que este conserva a verve e a inventividade da primeira à última das obras analisadas, e que a ironia e o descompromisso político advindos depois de *Gabriela* não constituem um demérito em sua trajetória, e sim a evolução de um autor que, segundo ela, não permaneceu “murado no seu próprio mito.” (STEGNANO-PICCHIO, 2004:535)

Em 1996, Eduardo de Assis Duarte lança *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, obra em que critica a falta de estudos acadêmicos sobre a produção literária de Amado. Duarte declara seu intento de resgatar a obra amadiana da indiferença dos estudiosos, fato que ele atribui ao “falacioso argumento de que a obra do romancista baiano seria de baixa qualidade estética, o que a tornaria desmerecida de integrar o Olimpo das obras pesquisáveis.” (DUARTE, 1996:11)

Segundo Duarte, há um projeto a nortear as primeiras produções de Jorge Amado, de *O país do carnaval* a *Os subterrâneos da liberdade*:

Tal projeto tem como premissa básica a ampliação do horizonte recepcional da obra. “Escrever para o povo” constitui-se em meta primordial e ponto de partida para a adoção de uma linguagem marcada pela oralidade, com o uso do coloquial configurando-se como grande traço distintivo da expressão amadiana. (DUARTE, 1996:34)

Duarte atribui à falta de percepção dos críticos as mais duras censuras sofridas por Amado, como as de ser romântico e piegas.

Segundo o analista, a crítica não atentou para as reais intenções do romancista baiano de realizar uma literatura de denúncia social e intento militante. (DUARTE, 1996:34)

Examinando a fortuna crítica do escritor baiano no Brasil, Duarte refere-se a ela como sendo, salvo raras exceções, ora uma “crítica dos defeitos”, buscando ressaltar só as fragilidades da sua literatura, ora uma “crítica das belezas”, procurando mostrar apenas os méritos de sua ficção. (DUARTE, 1996:32) O autor cita Álvaro Lins, nos anos 40 do século XX, como exemplo da crítica dos defeitos: entre outras acusações, Lins considera que Amado não é um verdadeiro escritor e sim um autor de fracos recursos, um instintivo a ostentar como troféus seu mau gosto e pieguice, cuja obra padece de um primarismo que leva à tipificação das personagens – seria o caso dos coronéis, que, para o crítico, parecem todos um só. Por outro lado, entre as centenas de defensores do ficcionista baiano, inserindo-se na crítica das belezas, Duarte menciona não um crítico literário, mas o sociólogo Roger Bastide, para quem *Terras do sem fim* é uma das maiores e mais puras obras-primas da literatura brasileira e, mesmo, da literatura como um todo, e Jorge Amado um autor que teria dado ao nosso povo voz e autonomia estética. (DUARTE, 1996:32-33)

Buscando a análise da produção de Jorge Amado em uma obra mais atual, recorreremos a *História da literatura brasileira*, de Carlos Nejar, de

2007. Este autor considera o romancista baiano como o nosso maior criador de tipos, “uma força da natureza.” (NEJAR, 2007:294) Como as obras-primas da fase mais recente de Amado, cita *Os velhos marinheiros*, *A morte e a morte de Quincas Berro d´Água*, *Gabriela, cravo e canela*, *Os pastores da noite*, *Dona Flor e seus dois maridos* e *Tocaia Grande*. De fases anteriores, destaca *Capitães da areia*, *Terras do sem fim* e *Jubiabá*. Para Nejar, “Jorge merece ser relido, agora livre na eternidade cristalina da palavra, com a isenção que o tempo concede.” (NEJAR, 2007:295)

Quanto à crítica negativa sofrida pela obra amadiana, Nejar refere-se particularmente à de Álvaro Lins³, e menciona que Lins não teria tido a humildade necessária para analisar a literatura produzida pelo romancista baiano. Para Nejar, cabe aos autores reeducar a crítica, se não para justiça dos criticados no seu tempo, pelo menos depois dele, pois os críticos serão julgados pela mesma medida. Para o autor, a compreensão é o núcleo central de toda a crítica. (NEJAR, 2007:296-297) Sobre Jorge Amado, diz:

O fato de ser [*Jorge Amado*] “contador de histórias” — não é desdouro, por ser ofício natural e autêntico do autêntico narrador. Ademais, o que se afigura, para alguns, em Jorge, o desleixo de composição ou miséria estilística, é nele, Rapsodo da Bahia, qualidade, porque o estilo é o tema. Cria de dentro para fora, não de fora para dentro. Não embeleza a miséria, a relata. (NEJAR, 2007:297)

³ Já citado em parágrafos anteriores como expoente da “crítica dos defeitos”, de acordo com Eduardo de Assis Duarte. (DUARTE, 1996:32)

Carlos Nejar reserva para *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* expressões como “genial criação” e “um dos cumes novelísticos da língua portuguesa.” (NEJAR, 2007:299) O analista considera que “a palavra amadiana, como ‘a rosa do povo’, de Drummond, ou a ‘flor que rompe o asfalto’, atravessa a convergência de todas as raças, entre *Pastores da noite e Tenda dos Milagres*.” (NEJAR, 2007:299-300)

Nas Histórias da literatura brasileira de Alfredo Bosi (1970, considerando a edição mais antiga consultada, que quase não recebeu atualização), Luciana Stegagno-Picchio (2004, na edição consultada) e Carlos Nejar (2007), nos subcapítulos dedicados à obra de Jorge Amado, não se encontram referências às personagens homossexuais nos romances do autor. Eduardo de Assis Duarte (1996) realiza uma análise parcial da literatura amadiana, voltada para os livros da primeira e mais politizada fase do escritor baiano. Duarte também nada registra sobre as personagens enfocadas por esta tese.

Malgrado esse silêncio, ou por causa dele, opinamos que a análise da representação dos homossexuais em um obra tão vasta e significativa como a de Amado torna-se possível e oportuna no entorno social de hoje, que propicia e acolhe tais reflexões. Lembramos a afirmativa de Ana Maria Machado, que abre este texto, na qual a autora refere-se à produção amadiana como sendo rebelde aos rótulos fáceis em que a crítica pretende enquadrá-la. Cremos que a rebeldia a que se refere Machado, se obsta a

fácil rotulação, abre também caminho a questionamentos novos, à luz de leituras iluminadas pelo pensamento do novo século.

A problemática da representação social dos homossexuais adquiriu maior relevância a partir das décadas de 1960/1970 do século XX, quando, de acordo com Silviano Santiago, o verbo “assumir” ganhou enorme importância no universo *gay* ao tornar básico que qualquer homossexual, em todos os contextos sociais ou profissionais, se autodenominasse “bicha” ou “sapatão”.⁴ (SANTIAGO, 2000:10)

Segundo o autor, “assumir” continha em si várias implicações: dava visibilidade à dicotomia público/privado; mostrava outra e mais delicada divisão, a da vida familiar/vida secreta (*closet*); tornava perceptível uma concepção diferente da vida familiar tradicional brasileira; por fim, declarava a incomunicabilidade entre os canais hétero/homossexuais, pondo sob suspeita a “verdade” dos(as) bissexuais, que seriam apenas “enrustidos(as)”. (SANTIAGO, 2000:10)

Santiago reputa à passagem do assunto “homossexualidade” da esfera privada para a pública o fato de que a discussão se tenha ampliado, abrangendo questionamentos que não existiam em nossa prática social, política e econômica. “Havia apenas a confusão generalizada na fronteira,

Para a afirmação de tal visibilidade, muito contribuiu a divulgação da teoria *queer*, a partir do final dos anos 80 do século XX. O adjetivo *queer*, um conhecido insulto em língua inglesa contra os homossexuais, foi adotado buscando positivar essa referência pejorativa e passa a ser entendido como uma prática de vida. (COLLING, 2009)

devido à falta de uma alfândega crítica.” (SANTIAGO, 2000:11) Tal ampliação gerou nos últimos anos, no Brasil, toda uma produção teórica, cultural e crítica, partida da discussão inicialmente proposta pelo verbo “assumir” e seus correlatos. (SANTIAGO, 2000: 11)

O ensaísta considera, no entanto, que a dicotomia privado/público, embora represente avanços na área da cidadania, supõe um certo atraso social no plano dos costumes e comportamento de *gays* e lésbicas: segundo crê, as classes populares brasileiras já haviam chegado a maneiras espontâneas de “convivência social transparente” (SANTIAGO, 2000: 12), não erigidas sobre o choque marginalidade *versus* norma.

Silviano Santiago refere-se à classificação da dicotomia privado/público como sendo um conceito de classe: quanto mais aumenta a riqueza, mais se impõe o âmbito privado; ao contrário, quanto mais pobres os envolvidos, mais solidários, e mais público é o contexto de suas vidas. Tal fenômeno já aparece na literatura do século XIX. Santiago cita *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo (1888), em que as personagens ricas do sobrado (a família do comerciante Miranda) vivem entre segredos e interditos – um deles é a traição da mulher do comerciante. Este, embora ciente de tudo, não pode separar-se da esposa por dela depender economicamente. A intimidade só satisfaz o casal quando expressa pelo sexo; para Santiago, é então que “a solidez da família nuclear ganha sentido na medida em que o dinheiro respalda o comportamento privado,

alicerçando pelo acanalamento dos parceiros uma plenitude que cheira a putrefação moral.” (SANTIAGO, 2000:13)

O autor refere-se ainda a *O cortiço* para exemplificar como sua teoria se aplica às classes populares. Na existência dos pobres, tudo é aberto e compartilhado: “No cortiço, escancaram-se as portas, abrem-se as vidas e todos participam de um ritual diário em que tudo é público e é privado, ao mesmo tempo.” (SANTIAGO, 2000:13) Esse compartilhamento aparece na representação de personagens como o lavadeiro Albino, homossexual que convive em paz com as outras lavadeiras e habitantes do cortiço. Só é agredido ao ir a uma república de estudantes, onde, por amabilidade para com as colegas, vai cobrar o dinheiro devido a elas: “deram-lhe lá, ninguém sabia por que, uma dúzia de bolos, e o pobre diabo jurou então, entre lágrimas e soluços, que nunca mais se incumbiria de receber os róis.” (AZEVEDO, 1975:32) Apenas no Carnaval Albino aventurava-se a sair do seu ambiente e ia, vestido de dançarina, bailar nas ruas. (AZEVEDO, 1975:32)

Trazendo as reflexões de Santiago para o universo das personagens homossexuais masculinas de Jorge Amado, verificamos que poucas destas criaturas pertencem à classe social mais abastada. São elas um filho que, fantasiado, faz-se passar por mulher e seduz seu próprio pai viúvo, num baile de carnaval, ambos criações ficcionais de um jornalista, em *O país do carnaval*; um embaixador e seu secretário, envolvidos amorosamente,

e Bertinho Soares, um elegante frequentador da alta-roda, os três com rápidas aparições incidentais em *Os subterrâneos da liberdade*; Xandô, herdeiro dos poderosos Guedes, encontrado pelo tio em pleno coito com um trabalhador da usina de açúcar da família, em Tereza Batista cansada de guerra, e o cronista social Lulu, que aparece apenas em breves menções do narrador, no mesmo romance.⁵

No caso das personagens citadas, todas sofrem com a imposição do âmbito privado sobre suas vidas, em especial na expressão de sua sexualidade. Em *O país do carnaval*, o filho que seduz o pai foge do colégio interno e cobre-se com uma fantasia de pierrô, indo dançar num baile com o próprio pai viúvo. À meia-noite, num quarto para onde vão, o pai levanta a máscara da companheira e horroriza-se ao reconhecer o filho adolescente. (AMADO, 1982:120) A situação, inserida num conto que tem por finalidade ser original e chocar, tem seu clímax exacerbado pelos interditos – a fuga, a máscara, o incesto, a pedofilia, a homossexualidade.

Em *Os subterrâneos da liberdade*, o conhecimento do romance secreto entre um embaixador e seu secretário serve como alavanca a uma chantagem movida pelo deputado Macedo da Rocha contra o Ministro do Exterior. (AMADO, 1976:6) Neste romance, a família de Bertinho Soares, interessada em encobrir os “hábitos extravagantes” do moço, ou seja, sua

⁵ Estas personagens serão analisadas e devidamente situadas dentro dos romances a que pertencem no capítulo 4 desta tese, intitulado “As criaturas” (p. 126-270).

inclinação homossexual, obriga-o a noivar com Suzana Vieira, uma moça leviana com a qual ninguém quer casar-se. (AMADO, 1981c: 238)

Em *Tereza Batista cansada de guerra*, Xandô, após ser surpreendido pelo tio “servindo de mulher” a outro homem, apanha e é mandado embora do Brasil, em nome da honra da família Guedes. (AMADO, 1972:331) O cronista social Lulu, no mesmo romance, é desqualificado pelo narrador, que se refere a esta personagem, ironicamente, como “o divino Luluzinho”, também conhecido em certas rodas como “a devassa Lulu”. (AMADO, 1972:378) Caracteriza-se, portanto, o que Silviano Santiago definiu como “conceito de classe”: quanto mais aumenta o poder econômico, maior é a força dos interditos e dos segredos, das injunções sociais e econômicas sobrepondo-se ao domínio público.

Quanto às personagens homossexuais pobres,⁶ que constituem a maioria nos romances de Jorge Amado, estas são discriminadas pelo seu meio social, quando passivas: em que pese existir o “compartilhamento” a que faz referência Santiago, tais personagens sofrem com os estigmas que lhes são atribuídos por seus pares. Como exemplos dessa afirmativa, citaremos os romances *Suor*, de 1934 e *Tereza Batista cansada de guerra*, de 1972.

⁶ A exemplo das personagens abastadas, estas também serão analisadas e situadas dentro dos romances a que pertencem no capítulo 4 desta tese, intitulado “As criaturas” (p. 126-270). Sendo em número mais elevado do que as primeiras, são aqui citadas através de exemplos encontrados em *Suor* e *Tereza Batista cansada de guerra*.

Em *Suor*, o gordo Ângelo, filho de uma família um pouco mais bem estruturada que os outros meninos da rua, é perseguido e ameaçado de agressão sexual. Embora não seja homossexual, foi incluído nessa análise porque os garotos da vizinhança presumem que o seja, por ser ele menos ágil e ter mais escrúpulos do que os demais; isso o torna um estranho ao grupo, que o rejeita. (AMADO, 1986:33-35) Ainda em *Suor*, Franz e Medonho, homossexuais e moradores do mesmo casarão deteriorado, convivem com reações diferentes dos vizinhos, em relação às suas preferências amorosas. Medonho é mais bem aceito, apesar de “porco e feio” (AMADO, 1986:54), por não ter maneirismos ou dengos de mulher. Já Franz, sensível e carente, é dado a chamegos e gosta de “se amigar”, o que o faz alvo de brincadeiras cruéis como a de xingá-lo de “xibungo”⁷ aos gritos e assobios, quando passa pela rua. (AMADO, 1986:54-55)

Em *Tereza Batista cansada de guerra*, Greta Garbo, garçom do bordel de Vavá e homossexual, vacila entre acompanhar ou não as prostitutas na greve de sexo a que elas aderem em peso. Tenta falar de seu problema com Vavá, que o desdenha. As mulheres do prostíbulo não

⁷ A palavra aparece em obras diferentes de Amado grafada com “x” ou com “ch”, sempre usada como um insulto. Neste trabalho, adotaremos a grafia “xibungo”, tal como consta no verbete do *Novo Dicionário de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira*, que a define como um substantivo chulo típico do Nordeste brasileiro, cujo significado é “pederasta passivo”. Nas citações diretas, respeitaremos a forma registrada pela edição citada. Em *Tenda dos milagres*, a palavra aparece grafada com “ch”: “cambada de chibungos”, é como Lídio Corrô classifica aqueles que consideram os mulatos e negros seres inferiores. (AMADO, 1969:174) Em *Tocaia Grande*, a filha de Altamirando, Ção, “esquecida da cabeça”, xinga os meninos que a perseguem de “xibungos”. (AMADO, 1984:300) Em *Suor*, Ricardo Bittencourt Viana, o “Pega-para-capá”, também perseguido por moleques, usa o mesmo insulto. Este aparece grafado como “chibungos” na edição de 1971 (AMADO, 1971:311) e como “xibungos” na de 1986. (AMADO, 1986:49)

se preocupam com ele, imersas na ameaça de despejo que as aflige. Sem ter com quem dividir suas dúvidas, a crise de consciência de Greta Garbo tem curta duração: ao saber da chegada à cidade de um navio americano, quebra o pacto e sai à rua vestido de mulher, em busca dos marinheiros. É descoberto, terminando por ser preso pela polícia e surrado pelas "colegas". (AMADO, 1972:434) O garçom sente-se parte da classe das prostitutas com quem convive, mas que não o incluem nas suas deliberações sobre a greve. Entregue a si mesmo, é representado como incapaz de um gesto de honra e de solidariedade, sem força moral para resistir à "ambição desmedida porém louvável de satisfazer sozinho à marinha de guerra norte-americana." (AMADO, 1972:434)

Verificamos que o universo ficcional de Amado, em relação à representação dos homossexuais, fica alheio à teoria de Silviano Santiago sobre as maneiras espontâneas de "convivência social transparente" a que as classes populares brasileiras teriam chegado, sem choque entre marginalidade (homossexualidade) e norma (heterossexualidade). (SANTIAGO, 2000:12)

Santiago faz referência, ainda em *O cortiço*, ao caso de Pombinha, iniciada sexualmente por Léonie, cortesã e protetora da moça. (SANTIAGO, 2000:14) O autor cita o estudo "Léonie, Pombinha, Amaro e Aleixo", de Peter Fry, que analisa a representação dessas personagens (os dois últimos, do romance *Bom-crioulo*, de Adolfo Caminha, formam um

par homossexual de marinheiros pobres, cuja ligação é aceita no navio e entre seus pares com naturalidade). (SANTIAGO, 2000:17, Notas) Fry conclui que os textos em que se inserem ditas representações (*O cortiço* e *Bom-crioulo*) não rejeitam totalmente o paradigma médico da época, que trabalhava no sentido de controlar e taxar de degenerações e imoralidades todas as atividades sexuais fora do casamento. (FRY, 1982:51) O crítico, porém, considera que os dois romances matizam essa visão, erguendo vozes discordantes dentro da literatura brasileira ao desenvolver simpatia pelas personagens homossexuais masculinas e femininas, descobrindo nelas uma lógica própria que as teorias deterministas excluía. (FRY, 1982:51)

A “simpatia” a que se refere Fry não encontra eco no texto de Jorge Amado, em relação às suas personagens homossexuais – a leitura atenta de seus romances, hoje, traz-nos tal constatação, de acordo com os exemplos já citados. Esta forma de representação da homossexualidade, que se repete ao longo de toda a obra amadiana, é uma circunstância particular, própria a sugerir indagações e pesquisas, inquietando-nos, no sentido de desacomodar-nos de antigas premissas e ir em busca de novas leituras da produção de um de nossos mais populares escritores. Algumas das apreciações diversas e, por vezes, opostas que a ficção de Jorge Amado vem merecendo através dos anos devem-se, em parte, à mudança dos paradigmas socioculturais e ao fator temporal, que geram avaliações diferentes do mesmo legado literário. “Um texto tem sempre várias

idades, a leitura deve tomar partido quanto a elas”, diz Jacques Derrida. (DERRIDA, 2004:216). Entre as leituras possíveis da literatura amadiana, permitimo-nos incluir a deste trabalho, ao investigar a questão da representação das personagens homossexuais, tema pertinente ao contexto do século XXI.

Esta tese propõe uma análise parcial e específica, a incidir sobre um aspecto da obra do romancista baiano; quanto a uma reapreciação crítica da produção amadiana como um todo, cremos que é um trabalho em processo, cuja intenção, nos últimos anos, aparece em textos acadêmicos como os de Eduardo de Assis Duarte. Em 1996, como já foi aqui citado, Duarte reivindica maior atenção por parte das universidades para com a obra de Amado. (DUARTE, 1996:11) Decorrido um ano, em 1997, o mesmo autor considera que a produção amadiana passa, naquele momento, por um processo de reavaliação por parte da crítica universitária, motivando ensaios, teses, pesquisas e discussões em congressos internacionais. (DUARTE, 1997:88) A esse respeito, Duarte assim se manifesta:

Tal interesse chega em boa hora e contribui para quitar parte da dívida da *intelligentsia* brasileira para com nosso escritor mais lido e traduzido. O silêncio que dominou muitos setores da Universidade deveu-se, salvo engano, ao caráter polêmico que marcou a recepção crítica do autor baiano ao longo das últimas seis décadas. Já o momento atual, propenso aos balanços, e prospecções, indica a oportunidade de uma avaliação mais abrangente que, se não cede à ilusão totalizante dos esquemas reducionistas, haverá de buscar no conjunto da obra seus ângulos mais perenes e, mesmo, sua

contribuição para a literatura feita nessas terras ao sul do Equador. (DUARTE, 1997:88)

Quando Duarte escreveu os textos citados, Jorge Amado ainda vivia. Quase dez anos após, em 2006, passados cinco anos da morte do escritor, Ana Maria Machado publica *Romântico, sedutor e anarquista*: como e por que ler Jorge Amado hoje. (MACHADO, 2006) Ao justificar a escolha da produção do romancista como objeto de pesquisa, menciona um sentimento que já vinha de algum tempo a persuadi-la de que a obra de Jorge Amado merecia uma reavaliação crítica, após o interregno decorrido desde sua morte. Machado refere-se à “decantação” que só o passar dos anos costuma efetuar, e que, segundo ela, fazia-se necessária para acalmar as opiniões mais emocionais sobre os textos do autor baiano, tornando mais clara a visão destes pela crítica.⁸ (MACHADO, 2006:12) Duarte e Machado, em tempos e circunstâncias diferentes, sentiram a necessidade de reavaliar criticamente a obra amadiana.

Ana Maria Machado cita Roberto DaMatta como um dos autores que realizam uma leitura paralela da produção de Jorge Amado, indo além do meramente literário para chegar à esfera do antropológico. Para Machado,

⁸ O livro de Machado resultou da pesquisa realizada para um curso na Universidade de Oxford, na Inglaterra. Machado elegera como foco Clarice Lispector, mas mudou sua resolução ao verificar a abrangência de estudos sobre essa autora no exterior e ao atentar para o tempo que passaria mergulhada no seu universo sombrio: “Sou suscetível a climas. Com toda a probabilidade, tais atmosferas cobrariam seu preço em mim.” (MACHADO, 2006:11) Assim, preferiu mergulhar na Bahia de Jorge Amado, reencontrando a prosa “solar e saudável” que lera na adolescência e ao qual pouco retornara, o que, descobriu depois, coincidia com as circunstâncias de leitura de muitos brasileiros. (MACHADO, 2006:11)

DaMatta considera Amado um escritor que, em seus romances, descobriu uma forma de enfrentar temas “não oficiais”. (MACHADO, 2006: 35)

A visão de Eduardo Portella, também analista da obra de Amado, coaduna-se com a de DaMatta. Para Portella, o romance brasileiro contemporâneo como entidade autônoma, a refletir autenticamente uma nova realidade, só surgiu com os regionalistas de 30, entre os quais se inclui Jorge Amado. Portella considera que poucos deles conseguiram transpor os obstáculos ao erguimento de um novo universo expressional, fruto de uma cosmovisão renovada. “À preocupação localista, paisagística, do primeiro estágio modernista, os regionalistas acrescentavam o interesse substancial, humanista.” (PORTELLA, 1972: 71)

De acordo com Portella, os excessos de crítica social e de denúncia, presentes nas obras de muitos escritores desse período, dão aos textos um cunho de documento sociológico, deixando em segundo plano a criação artística. Para o analista, Amado está isento destas censuras: foi um dos poucos que souberam escapar das limitações da documentação horizontal, linear, com a característica singular de não se prender ao seu esquema inicial, mas se ampliar, se dinamizar. (PORTELLA, 1972: 71-72)

Portella considera que Jorge Amado soube compreender, assimilar e valorizar as manifestações locais e regionais da vida e da cultura. Vê no escritor baiano um psicólogo e um sociólogo – o primeiro,

responsabilizando-se pelas nítidas caracterizações, pelas situações introspectivas; o segundo, testemunhando fielmente a crise social e o surgimento de uma nova realidade, que retrata com “surpreendente veemência (...). Jorge Amado aprofunda e politiza o seu realismo, contra aquelas ‘tendências antirrealistas da literatura burguesa’, de que nos fala Lukács.” (PORTELLA, 1972:72-73)

Nos estudos que se valem de um matiz sociológico para examinar a obra de Jorge Amado, a pesquisa sobre a representação dos homossexuais é quase nula. A importância da homossexualidade como tema de estudos literários vem crescendo gradativamente, sendo um assunto abordado cada vez com maior liberdade. Em sua tese de Doutorado pela Faculdade de Letras de UFMG, intitulada *Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo*, Luiz Fernando Braga Júnior externa a opinião que, teoricamente, cada vez fica mais patente a relação entre as diversas manifestações de homossexualidade e o tecido cultural dinâmico e intercambiante que constitui a pós-modernidade:

O homossexual, paulatinamente, deixa de ser verbete científico e passa a ser representado no interior de outros discursos, auxiliando na tessitura da pluralidade que rompe com a dualidade hierárquica dos gêneros masculino e feminino. É cooptado pela dinâmica do consumo, tornando-se um modelo alternativo de representação indumentária e gestual. Empresta sua postura à irreverência *camp*⁹, no sentido da carnavalização de um gasto modelo heteronormativizado que crê em categorias estanques, e

⁹ O *camp* se traduz como “excesso”: segundo Susan Sontag, “na realidade, a essência do *camp* é sua predileção pelo inatural, pelo artifício e pelo exagero.” (SONTAG, 1987:318)

funciona como intermediário para a releitura de outros tempos e de outros textos, como o literário. (BRAGA JÚNIOR, 2006:12)

Em relação à obra de Jorge Amado, o modelo heteronormatizado citado por Braga Júnior, agindo sobre a representação das personagens homossexuais de *Gabriela, cravo e canela*, é objeto de estudo de Adilson da Silva Corrêia, da Universidade do Estado da Bahia, citado no início deste capítulo. Em seu artigo *A boemia da exclusão: referências homossexuais na tradução de Gabriela, clove and cinnamon*, (CORRÊIA, 2006) o autor refere-se à tradução do português para o inglês do romance de Amado, realizada por James Taylor e William Grossman, e às transformações efetuadas pela passagem de um idioma ao outro, especialmente quanto aos episódios que envolvem personagens homossexuais:

No tocante às referências homossexuais (...), constituem-se em passagens rápidas, tanto na *Gabriela* de língua inglesa, quanto na de língua portuguesa, e o espaço de voz para a defesa dos personagens homossexuais, inexistente, ficando a mercê das várias interpretações, na maioria das vezes maldosas, e dos comentários dos outros personagens, o que cria uma margem altíssima de desvozeamento homossexual na obra. No entanto, em ambas as leituras, observa-se a forte carga de preconceito e de estereótipos produzidos pela conduta homossexual, no sentido de haver na tradução uma confirmação do que se lê no texto original. (CORRÊIA, 2006)

Corrêia identifica em *Gabriela, cravo e canela*, tanto no texto original como na tradução que dele foi feita para o inglês, uma "forte

carga de preconceito e de estereótipos produzidos pela conduta homossexual". (CORRÊIA, 2006) Essa característica, nós a observamos em todos os romances de Amado em que aparecem personagens homossexuais e que formam o *corpus* deste trabalho: *O país do carnaval*, de 1931; *Suor*, de 1934; *Jubiabá*, de 1935; *Capitães da areia*, de 1937; *Os subterrâneos da liberdade*, de 1954; *Gabriela, cravo e canela*, de 1958 e *Tereza Batista cansada de guerra*, de 1972.

O que Corrêia denomina "desvozeamento homossexual" (CORRÊIA, 2006), referindo-se à desautorização efetuada pelo texto de *Gabriela* em relação aos homossexuais que participam da trama, nós chamamos, nesta tese, ex-centricidade e desproblematização dessas personagens. Um exemplo disso é a passagem em que o cozinheiro Fernand, em *Gabriela...*, é descrito como uma "estranha criatura", de "ademanes suspeitos." (AMADO, 1975:339) A primeira definição torna Fernand duplamente distanciado de Nacib e seus amigos: não é um homem, é uma "criatura"; não se enquadra, não se ajusta ao "normal" — é "estranho". A carga semântica do adjetivo "suspeitos" (em "ademanes suspeitos") inscreve o cozinheiro no rol daqueles em que não se pode confiar, ou seja, não se aceitam como iguais; pesa sobre ele a desconfiança de que não é "do grupo", logo, deve ser excluído, por "diferente" (da norma heterossexual).

Segundo Ana Maria Machado, Jorge Amado é um autor que trouxe à representação ficcional da realidade brasileira as possíveis contribuições

desta última a um mundo em crise: o interculturalismo, a miscigenação, o hibridismo cultural, a sociedade relacional em que vivemos e a surpreendente resistência que temos às adversidades. (MACHADO, 2006:16-17) Opinamos que a problemática homossexual insere-se também no âmbito desses temas que Machado identifica como questões presentes na literatura amadiana.

Dessas reflexões nasceu nossa dissertação de Mestrado (ANTUNES, 2006), que analisa as personagens homossexuais masculinas em *Capitães da areia* e *Tereza Batista cansada de guerra*, sob a hipótese de que sua representação é fruto de um preconceito, este derivado da conjuntura histórico-social em que viveu o autor; sua obra seria homóloga à sociedade em que foi produzida, segundo as teorias de Lucien Goldmann. (GOLDMANN, 1972)

Dando seguimento e ampliando os conceitos mencionados, esta tese de Doutorado enfoca ainda a representação dos homossexuais masculinos, agora em todo o universo dos romances de Jorge Amado, buscando identificar a forma pela qual se processa a exclusão de ditas personagens do discurso central. Investiga também a possibilidade da inclusão do conceito de homossexualidade nos de hibridismo, alteridade e mestiçagem, julgados afins. O *corpus* foi formado pela seleção, entre os romances do autor, daqueles em que são representados personagens homossexuais: *O país do carnaval*, de 1931; *Suor*, de 1934; *Jubiabá*, de

1935; *Capitães da areia*, de 1937; *Os subterrâneos da liberdade*, de 1954; *Gabriela, cravo e canela*, de 1958 e *Tereza Batista cansada de guerra*, de 1972.

A hipótese norteadora deste texto é a de que a forma de exclusão das personagens homossexuais nos romances de Amado é a da desproblematização e da ex-centricidade, alijando a temática homossexual do centro de discursos predominantemente heterossexuais. Postula-se também a inclusão da homossexualidade nos conceitos de hibridismo, alteridade e mestiçagem, pela ampliação destes três últimos, considerados afins.

O referencial teórico vem de Michel Foucault, para quem problematização e desproblematização são maneiras, respectivamente, de gerar ou excluir discursos sobre um tema. De Jacques Derrida foi tomado o termo "ex-centricidade", como marginalização de um assunto que não interessa ao "centro" dominante. Dos Estudos Culturais, pelo pensamento de Peter Burke, Stuart Hall, Kabengele Munanga, e dos Estudos Pós-Coloniais, através de Hommi Bhabha, vêm as teorias necessárias à discussão dos conceitos de homossexualidade, hibridismo, alteridade e mestiçagem.

O trabalho tem como primeiro objetivo analisar e discutir a desproblematização e a ex-centricidade como estratégias discursivas que

excluem as personagens homossexuais, nos romances de Amado; como segundo, incluir o conceito de homossexualidade nos de hibridismo, alteridade e mestiçagem, mostrando a correlação entre o primeiro tema, desqualificado pela literatura amadiana, e os outros três, recorrentes e prestigiados dentro dela.

Assim embasada, esta tese insere-se na linha de pesquisa denominada "Construções Teóricas do Campo Literário", do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e procede de três instâncias: da Teoria da Literatura, ao analisar a forma de representação das personagens referidas e as estratégias do discurso de Jorge Amado; da Sociologia e da Antropologia, ao investigar os conceitos de "centro", "ex-centricidade", "problematização", "desproblematização" e "homossexualidade"; e dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, ao tomar destes campos os conceitos de "híbrido", "outro" e "mestiço" para aplicá-los às personagens enfocadas.

A tese estrutura-se em quatro capítulos, antecedidos do texto intitulado "As inquietações: à guisa de introdução", em que se explanam as razões para este trabalho e o referencial teórico a embasar a pesquisa.

O primeiro capítulo, "As teorias", traz os subtítulos "A desproblematização", "A ex-centricidade", "O hibridismo", "A alteridade" e "A mestiçagem", sob os quais são discutidos os conceitos especificados.

O segundo capítulo, "A homossexualidade", divide-se nos subtítulos "O conceito" e "A história". O primeiro conceitua e delimita o termo "homossexualidade". O segundo reúne aspectos históricos do tema, julgados relevantes para este trabalho.

O terceiro capítulo, "O criador", tem como subtítulos "O menino", "O homem" e "O escritor" e apresenta Jorge Amado nesses três contextos.

O quarto capítulo, "As criaturas", divide-se em sete subtítulos: "O pai e o filho do conto de Ticiano, em *País do carnaval*"; "Ângelo, Fritz e Medonho, em *Suor*"; "Filipe, o Belo e Sem Dentes, em *Jubiabá*"; "Boa-Vida e Gato; Almiro e Barandão; Mariazinha; Jeremias e Berto, em *Capitães da areia*"; "O embaixador e seu secretário; Bertinho Soares, em *Os subterrâneos da liberdade*"; "Machadinho, Miss Pirangi e o *chef de cuisine* Fernand, em *Gabriela, cravo e canela*"; "Greta Garbo, Xandô, Nenen Violeta e Lulu, em *Tereza Batista cansada de guerra*". O texto analisa a representação dessas personagens, à luz dos pressupostos teóricos escolhidos.

Em “As respostas (possíveis)”, retomam-se as principais ideias do texto, relacionando-as às teorias e explicitando as conclusões a que se chegou.

O Apêndice, “Dias de Salvador: de um caderno de viagem”, faz referência a uma experiência que se constituiu em parte importante deste trabalho: a viagem da autora a Salvador, Bahia, onde participou como bolsista do intercâmbio PROCAD–PUCRS/PPGL, UNEB /PPGL, em janeiro de 2009. O Apêndice contém poemas compostos durante esse período, acompanhados de fotos, e foi considerado um fechamento adequado a esta tese, por refletir impressões sobre um período que influiu de forma decisiva, intelectual e emocionalmente, na elaboração do texto.

O Anexo traz a cópia *xerox* de uma carta de Jorge Amado à professora Dileta Silveira Martins, da Faculdade de Letras da PUCRS, datada de 10 de setembro de 1975, na qual o autor responde a um questionamento sobre a presença do sobrenatural em *Quincas Berro d'Água* e se refere, entre outras coisas, à sua função como escritor.

A diversidade das fontes de consulta citadas deve-se a que, sendo os estudos sobre a homossexualidade um campo relativamente novo, há pouca informação fidedigna sobre o tema, o que nos levou a buscá-lo em nascentes heterogêneas como revistas, *sites*, jornais e publicações variadas, algumas das quais dedicadas ao público homossexual.

Entre os locais de pesquisa utilizados, citamos a Biblioteca Central Irmão José Otão, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre; o acervo da Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador, Bahia; a Biblioteca Reitor Macêdo Costa, da Universidade Federal da Bahia, também em Salvador; e o acervo particular da Profa. Mes. Alzira Tude de Sá, mestre em Letras pela Universidade do Estado da Bahia, hoje atuando na Universidade Federal daquele Estado, em Salvador. Além destes, valemo-nos de pesquisas em bancos de tese e dissertações, em *sites* da internet e em publicações diversas.

Foram importantes e enriquecedores também os contatos mantidos pela autora, quando de sua estada na Bahia, com os professores Dr. Márcia Rios da Silva, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UNEB e autora de *O rumor das cartas: um estudo da recepção de Jorge Amado* (SILVA, 2006); Dr. Luciano Lima, do PPGL da UNEB e da UFBA, autor de *De como Jorge Amado, da Bahia, navegou, por tanto tempo, fora do alcance dos canhões sem mira da crítica universitária brasileira* (LIMA, 2009); Dr. Verbena Maria Rocha Cordeiro, Coordenadora da Equipe Associada 1-UNEB-PROCAD, e Me. Alzira Queiróz Gondim Tude de Sá, da UFBA, autora da dissertação de Mestrado *Do pé ao corpo da página: a recepção crítica de Gabriela, cravo e canela* (SÁ, 2008).

1 AS TEORIAS

1.1 A DESPROBLEMATIZAÇÃO

No código ainda não totalmente desvendado dos comportamentos humanos, há procedimentos que redundam na exclusão de determinados segmentos. Neste texto, o termo “exclusão” será usado como sinônimo de “desproblematização”, dentro da significação que será apresentada e discutida para este último conceito.

Na História, entre os motivos mais recorrentes causadores de exclusão estão os raciais, os religiosos, os políticos e os sexuais. A fala, o discurso, apanágio da nossa civilização, é um dos lugares em que mais fortemente se pode sentir esse processo, do qual uma das projeções é o silêncio feito em torno de assuntos que não se deseja abordar. Michel de Foucault, filósofo francês, refere-se ao que considera a forma mais evidente e familiar desse silêncio – a interdição: todos sabem que não têm o direito, ou que não podem, dizer tudo em qualquer circunstância. Foucault ressalta as regiões em que “os buracos negros se multiplicam, [que] são as regiões da sexualidade e as da política.” (FOUCAULT, 1996, p.9)

Como exemplo disso, temos um tipo de interdição que ocorre, ou ocorreu, em muitos países colonizados, nos quais se proíbe que as vozes

locais se expressem literariamente, impondo-lhes o padrão dos colonizadores, sua estética e sua língua. Tal foi o caso de Angola, ex-colônia portuguesa onde, após a independência, o escritor Agostinho Mendes de Carvalho voltou a adotar seu nome tribal, Uanhenga Xitu, para assinar as obras que só então podia escrever.

Na Introdução de *Os sobreviventes da máquina colonial depõem...*, Xitu manda um recado aos leitores que lhe aconselham aperfeiçoar o português: na sua época, diz o autor, poucos tiveram o privilégio de aprender mais do que a forma pela qual ele escreve. "E, para chegar ao ponto presente, foi com grande esforço para vencer dificuldades de vária ordem e o medo, o receio, preconceitos, e ser atrevido." (XITU, 1980:12) O autor reitera que não faz "literatura", porque essa, pensa, fazem-na os homens de muita cultura e bagagem acadêmica:

Ao passo que nós, que o nosso liceu foi no arranjo da estrada, carregar sacos, apanhar algodão, rachar lenhas, e o pagamento bofetada e pé no rabo, pela máquina colonial, e a Universidade foi a cadeia, compreende-se, portanto, que o mais podemos oferecer aos leitores são as imagens que recolhemos durante esses anos de observação direta de fatos vividos na sanzala, sem preocuparmo-nos com rendilhados e o estilo de bom português de verdadeiros escritores. Sou escritor de MULALA NA MBUNDA, misturando português, quimbundo e umbundo. (XITU, 1980:13)

A escrita de Xitu é performativa, constrói a história do povo de Angola durante o período em que não lhe foi permitido ter uma história. A esse respeito, Homi Bhabha opina que o performativo permite a

introdução da temporalidade de um “entre-lugar”. Assim, desfaz-se a polaridade entre nação prefigurada como “em si mesma” e outras nações extrínsecas. O problema ultrapassa o da “individualidade” de uma nação opondo-se à alteridade de outras nações. “Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população.” (BHABHA, 1998:209)

Assim como alguns povos colonizados foram e ainda são marcados pela exclusão, que se reveste em muitos casos de uma forma imposta de silêncio sobre sua condição, esse mesmo processo social age, de forma explícita ou velada, sobre a vida da maioria dos homossexuais cuja inclinação sexual é conhecida. Segundo Foucault, o discurso não é o lugar em que se desarma a sexualidade e se pacifica a política; parece, antes, um dos locais em que elas exercitam seus mais temíveis poderes. Para o autor, qualquer discurso, por insignificante que seja na aparência, revela em seguida nas interdições que o permeiam a ligação que tem com o poder e com o desejo. (FOUCAULT, 1996:10)

Foucault refere-se ao fato de que o discurso moral sempre tentou enquadrar a sexualidade, problematizando-a, ou seja, emitindo juízos e falando sobre ela, mesmo quando não existe uma interdição clara do tema. O conceito de problematização envolve basicamente a capacidade de refletir sobre um tema e gerar discursos sobre ele. Segundo a lógica foucaultiana, a tarefa de uma história do pensamento, em oposição a uma

história de comportamentos ou de representações, é definir as condições sob as quais o homem, como espécie, problematiza sua essência e o mundo em que vive. (FOUCAULT, 1984:14)

Linda Hutcheon admite que “problematizar” é um termo estranho, assim como “teorizar”, “contextualizar”, “totalizar”, “particularizar” e outros, mas escolhe empregá-los porque já fazem parte do discurso do pós-modernismo e, tal como objetos novos exigem nomes que os distingam, conceituações teóricas emergentes exigem também suas designações próprias. (HUTCHEON, 1988:13) Desproblematizar, portanto, será tomado nesta tese como sinônimo de excluir um tema do discurso, relegar uma problemática ao silêncio, tratar um assunto de forma anedótica ou depreciativa, votar algo ou alguém à ex-centricidade.

Nos romances de Jorge Amado, verifica-se uma disposição inversa à da problematização, em relação à representação dos homossexuais masculinos: se a definição de Foucault, ratificada por Linda Hutcheon, é de que problematizar significa gerar discursos, o homoerotismo (termo que, nesta tese, será empregado como sinônimo de homossexualidade) é deixado à margem desses discursos, que o desproblematizam. A desproblematização das personagens homossexuais, na literatura amadiana, dá-se por quatro vias: a brevidade de sua intervenção; o fato de que todas são secundárias à trama principal, não tendo nesta qualquer participação relevante; a forma desdenhosa e irônica pela qual são

tratadas pelo narrador ou por outras personagens; a constatação de que nunca lhes é destinado um final feliz ou digno. Tais evidências serão devidamente explicitadas no capítulo 4 deste trabalho, em que analisaremos tais personagens nos sete romances de Amado em que aparecem.

1.2 A EX-CENTRICIDADE

Na produção ficcional de Jorge Amado, o ato de desproblematizar o homoerotismo dá-se pelo afastamento desse tema do centro das discussões (centro que, no presente enfoque, indica o lugar da heterossexualidade e seu discurso).

Linda Hutcheon, ao se referir ao termo "ex-cêntrico", ressalva que a antiga acepção de "centro" não é mais totalmente válida. (HUTCHEON, 1988:13) Para refletir sobre esse conceito, antes de Hutcheon, lembrem-nos da assertiva de Jacques Derrida: "O centro recebe, sucessiva e regularmente, formas ou nomes diferentes." (DERRIDA, 1971:231) A partir desse enunciado, podemos pensar que a exclusão das personagens homossexuais de um discurso centralizador heterossexual, se tornada evidente aos olhos de leitores atentos, partícipes de um contexto social distinto daquele em que a obra foi produzida, confere nova perspectiva à análise desses seres ficcionais. Se para a maioria dos leitores citados esse detalhe é indiferente à fruição da obra literária como tal, para a crítica de

hoje é um fenômeno recepcional instigante constatar que os ex-cêntricos (isto é, aqueles que não fazem parte do núcleo do discurso focado numa heterossexualidade tida como “normal”) podem ser realçados atualmente pelas mesmas estratégias que os marginalizavam.

1.3 O HIBRIDISMO

O *Dicionário etimológico e circunstanciado de Biologia* informa que o termo “hibridização” ou “hibridação” procede do grego “hybris”, (confusão), acrescida da letra “d” (ligação) e do sufixo “ação” (ação de), significando “a formação de indivíduos (animais e plantas) decorrentes de cruzamentos entre duas espécies diferentes que pertencem ao mesmo gênero.” (SOARES, 1993:215) Logo, “híbrido” é o produto desse cruzamento:

Muito frequentemente, o híbrido é estéril, ou, então, se reproduz por uma ou duas gerações e, depois, seus descendentes se mostram estéreis. Entretanto, modernamente, tem-se estimulado a hibridação entre búfalos e bovinos comuns, entre galináceos e perus ou entre espécies diferentes porém aparentadas de plantas frutíferas ou ornamentais, obtendo-se produtos híbridos de excelentes qualidades e de maior valor comercial. (SOARES, 1993:215)

Ao termo “hibridização”, cujo sufixo indica um processo em andamento (“ação de”), preferiremos “hibridismo”, mais adequado a este contexto, no qual queremos aplicar o vocábulo para referir-nos a

personagens identificadas como homens homossexuais. A respeito da homossexualidade, assim se manifesta Luís Afonso Heck, ao prefaciar o livro de Roger Raupp Rios, *O princípio da igualdade e a discriminação por orientação sexual*:

Em geral, hoje é aceito que a homossexualidade somente coloca uma variante da sexualidade humana, que possui tanta justificativa de existência e tanta naturalidade como a relação entre homem e mulher. Isso se mostra no fato de hoje o homossexual poder se apresentar em público sem impedimentos, de ter o seu ponto de encontro e locais e de formar associações. As grandes transformações na vida sexual dos estados industriais do ocidente, nesse sentido, rapidamente conseguiram se afirmar na consciência social, embora ainda existam restrições na esfera individual. (HECK, 2002:11)

De acordo com Heck, a homossexualidade não é um processo, mas uma condição. O processo poderá dar-se em relação à aceitação ou não da própria sexualidade pelo indivíduo – mas essa sexualidade já está presente, com maior ou menor grau de repressão interna ou externa.

Quanto a incluir a homossexualidade dentro do hibridismo, o sentido que aqui damos a este último termo não se prende ao conceito biológico da palavra. Embora consideremos importante conhecer essa acepção, uma vez que foi dela que surgiu o significado inicial, este hoje se amplificou para abarcar também o processo de globalização das diversidades sociais. É dentro dessa ótica que o vocábulo deve ser entendido neste texto, e é assim que aparece nos Estudos Culturais,

como, por exemplo, na obra do historiador inglês Peter Burke, intitulada *Hibridismo cultural*. Nela, Burke enfoca os dilemas surgidos no debate sobre a globalização da cultura e faz as seguintes considerações:

A globalização cultural envolve hibridização. Por mais que reajamos a ela, não conseguimos nos livrar da tendência global para a mistura e a hibridização, do *curry* com batatas fritas – recentemente eleito o prato preferido da Grã-Bretanha – às saunas tailandesas, ao judaísmo zen, ao Kung Fu nigeriano ou aos filmes de *Bollywood* (feitos em Bombaim e que misturam canções e danças tradicionais indianas com convenções hollywoodianas). (BURKE, 2003:14-15)

Nelson H. Vieira refere-se à definição de “hibridez” do *Novo Aurélio*, onde o termo aparece como “anomalia, irregularidade” ou como resultante do “cruzamento de espécies diferentes”, de “elementos antagônicos”, comentando essas conceituações:

compreende-se que o híbrido poderia representar uma ameaça ou um desafio aos preconceitos de uma cultura que se vê ideologicamente homogênea. Mas no caso brasileiro, sabemos que o híbrido faz parte da sua experiência cultural e histórica sobretudo em relação à experiência da miscigenação. (VIEIRA, 2003:99)

Sobre a colonização híbrida do Brasil a que se refere Vieira, Gilberto Freyre assim se manifesta, em *Casa-grande e senzala*:

A singular predisposição do português para a colonização híbrida dos trópicos, explica-a em grande parte o seu passado étnico, ou antes, cultural, de povo indefinido entre a Europa e a África. Nem intransigentemente de uma nem de outra, mas das duas. A influência africana fervendo sob a europeia e dando um acre requieime à vida sexual, à

alimentação, à religião; o sangue mouro ou negro correndo por uma grande população brancarana quando não predominando em regiões ainda hoje de gente escura; o ar da África, um ar quente, oleoso, amolecendo nas instituições e nas formas de cultura as durezas germânicas; corrompendo a rigidez moral e doutrinária da igreja medieval; tirando os ossos ao cristianismo, ao feudalismo, à arquitetura gótica, à disciplina canônica, ao direito visigótico, ao latim, ao próprio caráter do povo. A Europa reinando mas sem governar; governando antes a África. (FREYRE, 2004:66)

O pensamento de Freyre é citado por Vieira (VIEIRA, 2003:99), que remete a Ricardo Benzaquen de Araújo. Vieira refere-se ao pensamento de Araújo que, em *Guerra e Paz*, analisa a experiência do hibridismo ao interpretar criticamente *Casa Grande e Senzala*, refletindo que as principais consequências da idéia de miscigenação na obra de Gilberto Freyre parecem condensar-se nos termos diferença, hibridismo, ambiguidade e indefinição. (ARAÚJO, 1994:46) Tal ambiguidade, de acordo com Vieira, provém do fato de que o desenvolvimento híbrido do Brasil está, em parte, ligado ao fenômeno do “desejo colonial europeu”. (VIEIRA, 2003:99) No caso da colonização lusa, diz Araújo, é justamente uma das modalidades dessa “hybris” (termo aqui empregado no sentido de “confusão”), o excesso de ordem sexual, o grande responsável pela atmosfera íntima e calorosa (ao mesmo tempo que despótica) que caracterizava as relações entre senhores e escravos. (ARAÚJO, 1994:59)

No caldeamento, na mescla, portanto, identificamos nitidamente uma natureza sexual. Levando o conceito mais adiante, queremos chegar ao que denominaremos “hibridismo sexual”. O termo, partindo do conceito

de “mistura” ou “mescla”, referir-se-á à soma de características femininas e masculinas em um mesmo indivíduo, de maneira tal que tenha ele a conformação biológica de um sexo e a inclinação sexual de outro – o homossexual. Este tipo especial de hibridismo, diferentemente do que acontece nos processos globalizantes citados por Peter Burke, não exige exposição a culturas diferentes; aparece espontaneamente entre grupos sociais homogêneos, diferindo apenas no grau de tolerância com que são encarados, em cada época, os indivíduos em que ele se manifesta.

É pertinente comparar o explicitado no parágrafo anterior em relação aos homossexuais e o exemplo que Burke apresenta para ilustrar o conceito de hibridismo social, tópico que propiciou o surgimento um grupo de teóricos. Para Burke, o aparecimento de tal grupo não é de causar espanto, pois as experiências de vida desses pensadores são exemplos de identidade cultural dupla ou mista:

Homi Bhabha, por exemplo, é um indiano que foi professor na Inglaterra e que hoje está nos Estados Unidos. Stuart Hall, nascido na Jamaica de ascendência mista, viveu a maior parte de sua vida na Inglaterra e descreve a si mesmo como sendo “culturalmente um vira-latas, o mais perfeito híbrido cultural”. Ieng Ang se descreve como “uma acadêmica etnicamente chinesa, nascida na Indonésia e educada na Europa que hoje vive e trabalha na Austrália”. Comparado com estes teóricos, Nestor Canclini, que cresceu na Argentina mas vive no México, nem parece ser uma mistura. (BURKE, 2003:15)

Também é mencionado Edward Said, palestino criado no Egito e que exerceu o magistério nos Estados Unidos. De acordo com Burke, Said

descreveu-se como “deslocado” onde quer que se encontrasse; Burke compara-o a Jawaharlal Nehru, primeiro ministro da Índia pós-independência, que declarou ter-se tornado uma “estranha mescla de Oriente e Ocidente, deslocado em qualquer lugar”. (BURKE, 2003:15-16)

Se os intelectuais lembrados por Burke são híbridos culturais pela ascendência étnica mista que, marginalizada socialmente, os leva a sentirem-se eternamente deslocados, os homossexuais são híbridos pela sua conformação sexual mista – no caso dos homens, têm caracteres físicos masculinos, mas seu desejo é feminino, voltando-se para indivíduos do mesmo sexo biológico. Tal preferência, quando externada, em geral resulta em rejeição social que também os conduz ao deslocamento, por inadequação aos padrões aceitos. Tanto uns quanto outros são exemplos de identidade cultural dupla ou mista, de origem étnica no primeiro caso, de origem sexual no segundo.

1.4 A ALTERIDADE

Stuart Hall, um dos intelectuais citados por Peter Burke como exemplos de indivíduos culturalmente híbridos, não acredita na existência de “inícios absolutos” em trabalhos intelectuais que se reputam como sérios e críticos; tampouco vê neles muitas continuidades inquebrantadas. Hall percebe, ao invés disso, um desenvolvimento irregular, desordenado desses estudos, e argumenta:

O que importa são as rupturas significativas – em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas. (HALL, 2003:131)

De acordo com essas premissas, propomos aqui um reagrupamento ou deslocamento, ou antes, uma extensão de significados, pelo qual à noção de “hibridismo”, no sentido em que a vimos discutindo neste trabalho, se une a de “alteridade”, e ambas acolham a de “homossexualidade”. Para tal, contribui a definição de Nelson Vieira que, referindo-se a um modo de repensar a formulação de uma história literária, assim conceitua “alteridade” ou “outridade”:

[é] o ponto de vista daquilo que é considerado como outro ou diferente, aquilo que não representa o sujeito. Porém, não desejamos interpretar a alteridade como parte de uma simples oposição binária, por exemplo, entre o sujeito e o outro, entre o dominante e o subalterno, ou entre inclusão e exclusão, mas sim como um ponto de partida para se chegar a perspectivas novas. (VIEIRA, 2003:106)

Segundo esse raciocínio, a alteridade pode abranger também o homossexual. Sendo o conceito de “Outro” (igual a “diferente”) mais amplo que o de “híbrido” (igual a “culturalmente misto”), se ambos são adequados para definir o indivíduo de conduta homoerótica, a outridade estende-se ainda às interpelações como “negro”, “preto”, “imigrante”, “de cor”, “pardo”, “saroba”, “gay”, “barbie”, “popozuda” e outras tantas, em variados graus de intenção pejorativa, mas todas, sem exceção, indicadoras de algum tipo de exclusão social.

A respeito da definição do lugar social a ser ocupado ou reivindicado pelo indivíduo, Homi Bhabha assim se expressa:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1998:20)

Bhabha refere-se a "interstícios", que seriam a superposição e o deslocamento de domínios de diferença, nos quais as experiências subjetivas ou coletivas de nação se negociam, assim como o interesse da comunidade e o valor cultural. O autor pergunta: "De que modo se formam sujeitos nos `entre-lugares`, nos excedentes da soma das `partes` da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc)?" (BHABHA, 1998:20)

Vemos a inclusão dos homossexuais na categoria de sujeitos "híbridos" e "outros" como uma experiência subjetiva, a ser negociada no "entre-lugar" deste momento histórico, em que a noção de individualidades específicas tem a oportunidade de ser discutida e deslocada (em sentido construtivo) de seus conceitos originários. O deslocamento social excludente, negativo, de há muito acompanha aqueles que assumem sua homossexualidade, sendo, no caso destes,

muito mais grave, porquanto dificilmente há (ou não havia, até bem pouco tempo) um lar ou família, uma pátria física ou emocional, uma religião ou culto onde os *gays* possam sentir-se acolhidos e aceitos. Seus núcleos sociais, a começar pelo mais básico deles, a família, com frequência os rejeitam, oprimem, desprezam ou negam.

Em seu livro *Devassos no paraíso*, João Silvério Trevisan cita dados sobre a prostituição de travestis homens: oriundos geralmente de lares pobres, esses jovens, na quase totalidade dos casos, são expulsos de casa, depois de sofrerem assédios, espancamentos e estupros múltiplos, aderindo, assim, à prostituição. (TREVISAN, 2004:417)

No *site A Capa*, há uma entrevista com Lucilene Moraes, mãe de um homossexual, que há cinco anos preside o REPAIR - Reunião de Pais e Amigos e Irmãos de LGBTs (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneres), com sede em Niterói (RJ). Lucilene relata ter ficado completamente atordoada e ter desejado morrer, ao saber que seu filho era homossexual. Aos poucos, porém ao notar que o filho sofria, decidiu enfrentar com ele o "caminho novo e repleto de obstáculos que se abria." (RETAMERO, 2009) Eis um trecho da entrevista, em que a mãe fala da reação dos demais familiares, ante a notícia da homossexualidade do jovem:

A CAPA - E os demais membros da família (nuclear e correlata)?

LUCILENE - No meu núcleo familiar a revelação a todos se

deu dez anos mais tarde. E a aceitação foi plena (...) por parte do meu marido e do meu filho mais velho. Quanto aos demais familiares, uma parte desses (...) agiu com frieza, distância e, alguns desses, com uma certa repulsa. Contudo, hoje, há respeito (...), pois nos impomos como família unida e exigimos dos outros o mesmo respeito que nós damos ao nosso filho. (RETAMERO, 2009)

A entrevistada admite que a notícia de que o filho era homossexual provocou nela atordoamento e vontade de morrer, embora depois aceitasse a situação. O fato, porém, continuou sendo um segredo entre mãe e filho por uma década, até ser revelado às outras figuras masculinas do núcleo familiar, o pai e o irmão mais velho, o que demonstra a dificuldade antevista de aceitação por parte destes. Quanto aos demais familiares, o respeito foi imposto, como se depreende das palavras de Lucilene: “**exigimos** dos outros o mesmo respeito que nós damos ao nosso filho.” (RETAMERO, 2009, grifo nosso)

Se no âmbito familiar há embates e rejeição, no entorno social só muito recentemente eventos que congregam homossexuais deixaram de ser clandestinos e de sofrer perseguições por parte das autoridades, como é o caso das Paradas de Orgulho Gay. No Brasil, a primeira passeata com participação de homossexuais deu-se em São Paulo, em 1980, de acordo com a cronologia de Luiz Mott sobre os principais acontecimentos relacionados à homossexualidade em nosso país (MOTT, 2009). O evento assume maiores proporções à medida que o tempo passa. A edição de 2009 da Parada do Orgulho de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e

Transexuais (GLBT) realizada em junho, em São Paulo, teve como tema "Sem Homofobia, Mais Cidadania Pela Isonomia dos Direitos!" e homenageou o acontecimento considerado a primeira grande manifestação pró-direitos homossexuais – os protestos de Stone Wall, (Nova York, junho de 1969) –, e os 30 anos do movimento *gay* no Brasil. (FREITAS, 2009)

Enquanto isso acontecia no Brasil, uma demonstração idêntica foi violentamente coibida na Rússia, em maio de 2009, como relata o *site PortugalGay.PT*. A notícia menciona que a polícia de Moscou dispersou de forma violenta a Marcha do Orgulho LGBT, agredindo e detendo um grupo de ativistas que protestava contra a discriminação de que são alvo *gays* e lésbicas naquele País. As autoridades locais haviam proibido a manifestação, alegando que era moralmente errada, tendo o presidente da cidade, Yuri Luzhkov, descrito a homossexualidade como "satânica." (MOSCOVO: POLÍCIA, 2009) Tais fatos indicam que, embora a tolerância tenha se ampliado em alguns contextos sociais, como o brasileiro, isso está longe ainda de significar aceitação no sentido mais amplo e universal.

1.5 A MISTIÇAGEM

Para conceituar "mestiçagem", valemo-nos outra vez, como no caso de "hibridismo", da definição que a Biologia dá à palavra:

MESTIÇAGEM. (Do lat. tardio *mixticiu*, proven. de *mixtu*, 'misto'; + suf. *agem*, 'produto de ação', como se vê em *vadiagem*, *aprendizagem* etc.). Formação de indivíduos **mestiços**, i.e., progênie derivada do cruzamento entre indivíduos da mesma espécie, porém de raças ou subespécies diferentes. Os cruzamentos entre cães dálmatas e pastores, p. ex., originam descendentes mestiços. A mestiçagem existe em numerosíssimas espécies animais e vegetais, inclusive na espécie humana. O mulato, o mameluco e o cafuzo são tipos mestiços. (SOARES, 1993:283)

Se é híbrido o indivíduo produto do cruzamento de duas espécies diferentes, mestiço é aquele que provém de dois indivíduos da mesma espécie, porém de raças ou subespécies diferentes. De novo reiteramos a intenção de não ficar no conceito biológico dos termos; pretendemos que ambas as definições sejam estendidas, de forma igual e no seu sentido mais amplo, à conceituação de sujeitos produzidos por cruzamentos físicos e psicológicos de qualquer natureza, especialmente àqueles cuja procedência os vota à exclusão.

Nelson H. Vieira aproxima os dois termos, hibridismo e mestiçagem, ao declarar que Jorge Amado, entre outros, representa em sua ficção uma solução possível para encarar o futuro e suas mudanças. Para Vieira, isso significa "ouvir as vozes previamente excluídas dos diálogos dos discursos canônicos." (VIEIRA, 2003:108) Ao dizer que autores como Amado revelam na sua literatura estar comprometidos com a expressão da alteridade, do híbrido e do popular, Vieira assim se expressa:

Como expressão da amálgama cultural do Brasil, temos a obra de Jorge Amado que perfila o híbrido biológico, racial e étnico ao lado do racismo. No seu romance *Tenda dos Milagres* (1969), o escritor baiano registra esse hibridismo nas palavras do protagonista Pedro Archanjo: “É mestiça a face do povo brasileiro e é mestiça a sua cultura” (165). E na sua novela *A descoberta da América pelos turcos*, o narrador mestiço comenta: “a boa nação turca, uma das muitas que amalgamadas compuseram e compõem a nação brasileira” (7). No caso de Amado, conhecemos o suposto valor questionável da sua obra perante o cânone, um *status* literário que em geral significa exclusão. (VIEIRA, 2003:109-110)

A última observação de Vieira, referente ao “suposto valor questionável” da obra do escritor baiano ante o cânone estabelecido, coloca a ficção amadiana sob a mesma perspectiva que o ficcionista concedeu aos homossexuais, em seus romances – o *status* da segregação e do não-discurso, adotado pela maioria da crítica literária atual, em relação aos romances de Amado.¹⁰ Quanto ao termo “híbrido”, nesta definição, confunde-se com “mestiço”.

Tendo estabelecido um elo entre os termos “híbrido” e “mestiço”, voltamo-nos agora para este último. O conceito de mestiçagem é ambíguo, segundo Kabengele Munanga, em seu livro *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*.¹¹

¹⁰ Essa ausência de reconhecimento quanto à obra de Jorge Amado, por parte da crítica acadêmica, foi notada por Ana Maria Machado em manifestações colhidas durante uma pesquisa. A autora, prestes a encetar seu trabalho sobre a obra do romancista baiano, interrogou especialmente interlocutores de nível universitário, interessada em entender o que chama de “espécie de esnobismo intelectual que torce o nariz ao que às vezes rotula de `nível literário` do autor.” (MACHADO, 2006:24)

¹¹ A referida obra, publicada em 1999, foi originalmente a tese defendida pelo autor em seu concurso para livre-docente junto ao Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Munanga considera que o conceito de mestiçagem envolve dois pontos de vista: o populacionista (que a vê como um processo universal, só ausente nas populações por períodos limitados) e o raciologista (que se interessa especialmente pela mescla entre as “grandes raças” previamente definidas). A primeira dessas abordagens parece ter menos implicações ideológicas. É sobre a perspectiva raciologista (embora não concorde com ela) que o antropólogo desenvolve seu raciocínio, pelos pressupostos ideológicos que essa visão introduziu, os quais até hoje permeiam os estudos sobre a mestiçagem. (MUNANGA, 1999:17-18)

Sobre as definições de raça ou cor, Munanga questiona:

O que significa ser “branco”, ser “negro”, ser “amarelo” e ser “mestiço” ou “homem de cor”? Para o senso comum, estas denominações parecem resultar da evidência e recobrir realidades biológicas que se impõem por si mesmas. No entanto, trata-se, de fato, de categorias cognitivas largamente herdadas da história da colonização, apesar da nossa percepção da diferença situar-se no campo do visível. É através dessas categorias cognitivas, cujo conteúdo é mais ideológico do que biológico, que adquirimos o hábito de pensar nossas identidades sem nos darmos conta da manipulação do biológico pelo ideológico. (MUNANGA, 1999:18)

A reflexão de Munanga sobre o conteúdo ideológico, mais do que biológico, que historicamente nos rege o pensamento em relação à identidade racial, encontra eco em Stuart Hall, que se refere aos termos “branco/não branco”, privilegiados pela ordem colonizadora dos ingleses no Caribe, como sendo uma dicotomização desse mundo:

Enquanto indivíduo, vivo e concreto, sou mesmo qualquer uma dessas interpelações? Alguma delas me esgota? Na verdade, eu não “sou” nem uma nem outra dessas formas de me representar, embora tenha sido todas elas em épocas diferentes e ainda seja algumas delas, até certo ponto. Porém, não existe um “eu” essencial, unitário – apenas o sujeito fragmentário e contraditório que me torno. (HALL, 2003:188)

A esse sujeito fragmentário e à série de interpelações que lhe são feitas, como as mencionadas por Munanga, todas elas referentes à cor da pele, acrescentaríamos a homossexualidade, cuja exclusão também obedece a mecanismos de manipulação ideológica – entre outros, o dogmatismo religioso, responsável pela condenação e execução de homossexuais em alguns países fundamentalistas, como o Irã. O “Portal de Notícias” da Globo publicou, em 10 de julho de 2007, a seguinte notícia:

Irã condena à morte 20 por estupro, adultério e homossexualidade

Governo iraniano não disse quando as sentenças foram ditadas.

Promotoria quer condenação para mais 15 pessoas.

Vinte pessoas foram condenadas à morte no Irã, na maioria por estupro, adultério e homossexualidade. A informação foi dada por um porta-voz do Poder Judiciário, Ali Reza Jamshidi.

O porta-voz Ali Reza Jamshidi não disse quando foram ditadas as sentenças contra essas pessoas, mas afirmou que foram detidas durante uma operação de segurança que acontece desde maio, em Teerã e em outras cidades do país. (GLOBO.COM, 2007).

A nota revela quão vivos são ainda em certos lugares, em pleno século XXI, os preconceitos em relação à homoafetividade (e, no caso,

também ao amor heterossexual adúltero), equiparando-a ao crime de estupro e penalizando-a com a morte.

Mesmo em países ocidentais, se não há a pena de morte nem sanções legais, existe quase sempre uma reprovação social tácita a excluir as minorias ou os “diferentes”. Em relação a esse tema, um estudo de Luiz Mello reflete sobre o projeto de lei que dispõe sobre a união civil entre pessoas do mesmo sexo, conhecido como projeto da Parceria Civil Registrada – PCRA, apresentado à Câmara dos Deputados, em 1995, pela então deputada Marta Suplicy, até hoje sem aprovação:

Nesse período, a sociedade brasileira sofreu transformações significativas, com os debates sobre homossexualidade ganhando visibilidade (...), especialmente a partir de decisões do Poder Judiciário favoráveis a direitos civis para gays e lésbicas. De concreto, porém, nenhuma indicação de que o Congresso Nacional esteja na iminência de reconhecer os efeitos legais de vínculos conjugais entre pessoas do mesmo sexo e muito menos de assegurar direitos de adoção de crianças a casais de gays e de lésbicas. (MELLO, 2009)

O texto de Mello refere-se à hierarquização que as sociedades ocidentais modernas promovem quanto às relações sexuais: no topo da pirâmide erótica estão os heterossexuais reprodutores casados; logo abaixo, os heterossexuais monogâmicos não casados, mas constituídos em casais; depois, a maioria dos heterossexuais. Os casais estáveis lésbicos ou *gays* figurariam no limite da respeitabilidade, ao passo que os/as homossexuais promíscuos/as estariam apenas um pouco acima dos

estratos sexuais mais desvalorizados – geralmente, transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, trabalhadores do sexo, modelos da indústria pornográfica e, bem abaixo de todos estes, aqueles que transgridem as fronteiras geracionais. Quanto mais perto do topo da pirâmide, maiores são as recompensas em termos de respeitabilidade, legalidade, mobilidade física e social, reconhecimento da saúde mental, apoio institucional e benefícios materiais. (MELLO, 2009) Para o autor, os relacionamentos amorosos, que nos fazem intrinsecamente humanos, ainda são, legalmente, “uma prerrogativa heterocêntrica, marca da injustiça erótica e da opressão sexual que atinge *gays* e *lésbicas* no Brasil e na maior parte do planeta.” (MELLO, 2009)

A fragmentação do sujeito, na tentativa de superar a exclusão social que sofre por ser negro, mulher, homossexual, deficiente, etc., resulta, muitas vezes, na aculturação, traduzida em comportamentos que visam assimilar os hábitos culturais do grupo dominante – no caso dos homossexuais, a “maneira hétero” de viver –, negando sua própria condição que, por sua vez, é ignorada pelo meio social. Uma das formas pelas quais a sociedade recusa-se a reconhecer o direito ao pleno exercício da homossexualidade é o veto à conjugalidade, como no caso do projeto da Parceria Civil Registrada (PCRA), que desde 1995 espera por aprovação, conforme o discutido nos parágrafos anteriores. Segundo Luiz Mello, essa negação se dá pela concepção de uma família fundada na heterossexualidade monogâmica e reprodutiva, a qual se pretende

“universal e absoluta, o que coloca os homossexuais no nível de um “lumpensexual”, parafraseando Karl Marx, constituído pela escória da humanidade.” (MELLO, 2009)

Tal repressão leva, muitas vezes, à autonegação e à tentativa de integrar-se ao grupo socialmente prestigiado. Burke afirma que certos casos de hibridismo, especialmente pela maneira extremamente rápida pela qual algumas de suas formas se desenvolvem hoje, pagam o preço da perda de tradições e de raízes regionais e locais. (BURKE, 2003:18) Os negros desejam “branquear-se”; as mulheres, provar que têm as mesmas capacidades masculinas; os homossexuais, esconder sua real inclinação sexual, chegando, muitas vezes, a consentir em casamentos heterossexuais.¹²

De outro lado, há uma atitude oposta, a qual postula a rejeição aos rótulos e o enfrentamento das pressões sociais que buscam afastar os indivíduos daquilo que consideram sua real identidade. Daí surgem conflitos sociais de imprevisíveis consequências. Kabengele Munanga refere-se às dificuldades que os movimentos negros enfrentam em sua luta pela igualdade social. A causa disso, segundo o antropólogo, seria a ideologia racial implantada desde o final do século XIX, que exaltou e exalta a mestiçagem no Brasil. Esse ideário teria como sub-reptício pano

¹² Em *Os subterrâneos da liberdade*, Bertinho Soares é obrigado pela família a noivar com Suzana Vieira, como forma de encobrir suas tendências homossexuais (AMADO, 1981c:238), como já foi citado neste trabalho, à p. 26.

de fundo o intuito de “branquear” a população, através de uniões inter-raciais que diluam o sangue negro nos brasileiros.

Munanga considera que a proposta de uma identidade mestiça capaz de reunir brancos, negros e mestiços do Brasil, seria “uma nova sutileza ideológica para recuperar a ideia da unidade nacional não alcançada pelo fracassado branqueamento físico.” (MUNANGA, 1999:15-16) O autor propõe o seguinte questionamento:

Abraçar a ideia de uma identidade mestiça não significaria retirar e negar a solidariedade aos poucos negros e índios indisfarçáveis, aos orientais e minorias brancas que têm direito de se achar diferentes? Não significaria cair numa nova armadilha ideológica? (MUNANGA, 1999:16)

No caso dos homossexuais, esse “direito de ser diferente”, penalizado pela sociedade, leva a um intenso sentimento de exclusão e de injustiça. Muitas vezes sentem-se de tal maneira agredidos pelo meio social do qual provêm, e de tal forma dele distanciados pelo preconceito, que exacerbam as exteriorizações de sua condição sexual, fazendo destas uma bandeira de protesto. Algumas transposições não seriam necessariamente tão extremas e dolorosas, se sobre elas não pesasse tanta tensão, fruto das imposições sociais.

Quanto a essa tensão, Peter Burke refere-se à era atual de globalização cultural como sendo, não por acidente, também uma era das

reações nacionalistas ou étnicas, como as que opõem sérvios a croatas, tútsis a hutus, árabes a israelitas, etc.. O pensador cita Gilberto Freyre que, em *Casa Grande e Senzala*, louva incansavelmente tanto o regionalismo quanto a mestiçagem; no entanto, segundo Burke, deve-se considerar que geralmente há tensão entre essas duas formas. (BURKE, 2003:18) Parte considerável da sociedade atual estimula esse tipo de reação, sendo possível acrescentar a elas a divisão entre homens e mulheres, héteros e *gays* – e, entre estes últimos, ativos e passivos, “ursos” e “barbies”¹³, etc.

Burke faz um pequeno histórico dos primeiros autores a analisar o problema do hibridismo cultural, colocando Gilberto Freyre como um dos precursores, em 1933, com *Casa Grande e Senzala*. Cita o sociólogo Fernando Ortiz, que fez o mesmo em relação a Cuba, pouco depois de Freyre. Na década de 1940, Américo Castro abordou a história espanhola do ponto de vista dos encontros e interações entre as culturas cristã, judaica e muçulmana e, nos anos 1950, “o historiador Arnold Toynbee refletiu sobre o que ele já chamava de ‘encontros’ entre culturas, sobre a importância das diásporas e a natureza da ‘recepção’ cultural.” (BURKE, 2003:18-19)

¹³ “Urso”: homem peludo, também associado a homem de aspecto másculo ou gordinho. “Barbie”: *gay* bastante sarado, com corpo ultratrabalhado. (GLOSSÁRIO GAY, 2008)

Ao fazer menção ao escândalo que causaram em alguns “puristas” os argumentos de Freyre, Castro e Toynbee, quando da primeira edição de suas respectivas obras, Burke assim se expressa: “Hoje, pelo contrário, estamos preparados para encontrar a hibridização quase que em toda parte na história.” (BURKE, 2003:19-20) Sendo assim, sentimo-nos autorizados a vê-la também na sexualidade humana, tão importante para a expressão total do ser e para a construção de sua história.

Em Jorge Amado, o homossexual é o “outro” de que fala Stuart Hall, é aquele que não se ajusta, o “estrangeiro” — emocional, se não por nascimento ou herança — dentro de um momento histórico de discurso predominantemente heterossexual. A sociedade em que viveu e produziu o romancista brasileiro estava (e ainda está, em pouco menor grau) marcada pelo que Hall denomina “campo de diferença social”, referindo-se a categorias de raça, cor e etnia (HALL, 2003:190-191), às quais podemos acrescentar a de opção sexual.¹⁴

Contrasta a forma de representação do homoerotismo com a que o autor faz das manifestações heterossexuais, essas exaltadas e retratadas com minúcias, de maneira explícita e despida de preconceitos. Um exemplo é o romance *Tereza Batista cansada de guerra*, no qual, de acordo com Walnice Galvão, Jorge Amado excede a si mesmo e até a

¹⁴ Este tema será discutido no capítulo 2, “A homossexualidade”.

clássicos da pornografia como os vitorianos, na “titilação do leitor”.
(GALVÃO, 1976:18):

De grau em grau, o forte agora é, não mais a mera pornografia, mas um salto à frente nas áreas escusas da perversão. (...) Do total do livro, cerca de um terço descreve as relações íntimas de Tereza com o sádico Capitão Justiniano (...).

Em episódios mais amenos, como o de quando Tereza conhece Daniel e com ele as alegrias do amor, dez páginas dão conta do recado de uma só noite. São pormenores a que se somam mais pormenores (...). Essa opção pelo pormenor pornográfico coloca o leitor na posição de *voyeur* e as personagens na de exibicionistas. (GALVÃO, 1976:19)

O erotismo exagerado a que Galvão se refere em seu texto é uma das críticas mais frequentemente levantadas contra Amado. Alfredo Bosi refere-se a “pieguice e volúpia em vez de paixão”, características que analisa como pontos negativos da ficção do escritor baiano. (BOSI, 2006:406)

A respeito disso, Ana Maria Machado considera que a erotização da narrativa, em Jorge Amado, ultrapassa a simples descrição de cenas de sexo e adquire uma dimensão mais ampla e profunda, tal como Roland Barthes sugere, ao dizer que um texto não contém apenas uma gramática, mas também uma erótica. A autora reflete que os folhetins e romances populares, como os de Amado, têm seu funcionamento ativado por um mecanismo que, ao jogar com promessas e adiamentos, prolonga o prazer. Esses procedimentos narrativos, segundo Machado, caracterizam-

se por jogos de espicaçamento e postergação que aliciam permanentemente o leitor. Este sente com clareza a provocação e o desejo que desperta, numa tensão crescente até o alívio final. (MACHADO, 2006:61)

Em *Dona Flor e seus dois maridos*, a sedução de Flor por Vadinho é uma dessas situações que os leitores acompanham passo a passo, começando pelo episódio em que os dois dançam, comportadamente, na festa do major Pergentino (AMADO, 1966:100) e terminando pela capitulação nada hesitante da donzela ante o conquistador, tudo narrado em minúcias. A menção ao vencido pudor da moça funciona como incitação ao leitor:

Para referir toda a verdade, sem escamotear detalhes (nem mesmo escamoteando-os na simpática intenção de manter íntegros aos olhos do público a inocência e o recato de nossa heroína, fazendo-a ingênua vítima de irresistível don-juan), deve-se dizer que Flor estava doidinha para dar e dar-se, entregar-se por inteira, um fogo a queimar-lhe as entranhas e o pudor, desatinada labareda. (AMADO, 1966:130)

Malgrado essa erotização, nenhuma cena de amor homossexual parece bem-vinda nos romances do autor baiano. A exclusão moral dos homossexuais não é feita pela via de sua simples marginalidade; outros marginais, como os bêbados, os vagabundos, os ladrões e as meretrizes são frequentemente ficcionalizados e, às vezes, idealizados pelo

romancista. Ele próprio confirma sua preferência por esse tipo de personagens:

acho que sou, mais do que qualquer outra coisa, o romancista dos vagabundos e das putas. Esta humanidade é a que tem mais peso nos meus livros, talvez porque seja a mais abandonada, carente de defesa na sociedade, carente de classe, de sindicatos. (RAILLARD, 1990:270)

Em *Tereza Batista cansada de guerra* (AMADO, 1972), a protagonista homônima é uma prostituta. Embora viva de vender seu corpo, seus atributos de caráter são exaltados do começo ao fim do livro. Em *Tenda dos milagres*, a figura principal é Pedro Arcanjo, descrito, em foto de moço, como “um mulato pardo, jovem e forte, metido em roupa escura, pesada, posado – eis Arcanjo, recém-nomeado bedel da Faculdade de Medicina da Bahia.” (AMADO, 1969:25) Em outra foto tirada anos depois, “mestre Pedro, já velho e descuidado, um trapo, é visto em companhia de duvidosas mulheres, empinando o copo, em evidente esbórnica.” (AMADO, 1969:25) Seu último trabalho é servir de “moço de recados em casa de putas, (...) quem o visse tão alegre e satisfeito, não imaginaria nunca as limitações, os apertos, a infinita pobreza de seus últimos anos.” (AMADO, 1969:46) O protagonista morre na rua; seu corpo rola na sarjeta e ali fica, até que alguns bêbados seus amigos o reconheçam.

O reconhecimento vem pós-morte, quando os livros que Arcanjo escreveu são descobertos e exaltados por um professor e Prêmio Nobel norte-americano, o que obriga os conterrâneos do autor a tomar conhecimento de uma obra que até então desconheciam. Nessa caminhada, a história de Pedro Arcanjo é contada de trás para a frente, mas sempre idealizando-o como um homem superior aos outros, sábio dentro da sua pouca cultura livresca, encantador, a quem todas as mulheres se rendem.

Tereza Batista e Pedro Arcanjo são citados aqui pelo contraste que se verifica entre a representação idealizada e carinhosa dessas duas personagens, ambas marginais, e a dos homossexuais que aparecem fugazmente nas obras de Jorge Amado, de forma sempre depreciativa.

2 A HOMOSSEXUALIDADE

2.1 O CONCEITO

O que é a homossexualidade? Sabe-se qual a sua origem? É uma escolha ou uma imposição de natureza biológica? São perguntas de difícil ou impossível resposta no atual contexto científico e tecnológico, e que motivam inúmeras polêmicas.

Em sua edição de 25 de julho de 2008, a revista *Veja* trouxe uma reportagem cujo título é "A diferença se vê no cérebro". (VIEIRA, 2008:168) O texto refere-se a uma pesquisa (divulgada pelo Stockholm Brain Institute, do Instituto Karolinska, na Suécia) que constataria um fator biológico a interferir na determinação da orientação sexual. O estudo conclui que os cérebros de homens e mulheres homossexuais são mais semelhantes aos de indivíduos do sexo oposto ao seu do que aos de heterossexuais do mesmo sexo biológico.

Para a coleta de dados, noventa voluntários submeteram-se a tomografias e ressonâncias magnéticas no cérebro, tendo as imagens sido captadas em repouso – ou seja, sem o estímulo de imagens sugestivas ou de tarefas a serem realizadas. Os pesquisadores notaram uma assimetria, presente tanto em homens heterossexuais quanto em mulheres homossexuais: o hemisfério cerebral direito é um pouco maior que o

esquerdo. Nos homens homossexuais e mulheres heterossexuais, o volume dos dois hemisférios é igual.

Os dados mais significativos, segundo a reportagem, foram verificados nas conexões das amígdalas cerebrais: na amígdala esquerda de homens *gays* e mulheres heterossexuais há mais conexões neuronais, enquanto que homens heterossexuais e lésbicas apresentam maior atividade das conexões na amígdala direita. A coordenadora do projeto, Ivanka Savic, pensa ser provável que essas diferenças se estabeleçam ainda no útero ou muito cedo na infância.

Citam-se no texto, sem maiores detalhes, trabalhos anteriores que já teriam constatado essas similaridades entre homossexuais e heterossexuais do sexo oposto. Um deles seria a estatística que aponta que homens homossexuais e mulheres heterossexuais têm desempenho inferior em tarefas de orientação e navegação (atividade processada pelo lobo parietal direito, mais desenvolvido nos homens do que nas mulheres). Mostra-se também outra faceta estatisticamente avaliada:

Por outro lado, mulheres heterossexuais e homens homossexuais costumam sobressair nos testes verbais, o que pode ser explicado pela maior simetria dos circuitos da linguagem no cérebro feminino. Ou seja, elas utilizam os dois lados do cérebro para executar uma tarefa que os homens concentram apenas no hemisfério esquerdo. (VIEIRA, 2008:168-169)

O texto de *Veja* ressalva que estas últimas duas pesquisas não tinham como afirmar se as reações diferentes dos pesquisados deviam-se a fatores biológicos ou eram resultado de aprendizados, mas que o estudo do Instituto Karolinska inclina-se a favor da primeira dessas alternativas.

Não é nossa intenção entrar nessa polêmica ou assumir posições a respeito do assunto. Interessa-nos registrar o que se sabe sobre a homossexualidade, no sentido de esclarecer um tema que é importante para este trabalho, e sobre o qual pairam tantas dúvidas, preconceitos e interdições.

Na literatura de Jorge Amado, há evidente diferenciação entre o modo pelo qual são representados os homossexuais passivos e os ativos. Por essa razão, parece pertinente estender a pesquisa a esse tema, verificando os diferentes conceitos que merecem os dois papéis.

Em 1935, inicia-se uma pesquisa sobre a sexualidade humana que entrevistaria, nos anos seguintes, milhares de pessoas em todo o território dos Estados Unidos. De autoria de Alfred Charles Kinsey, o estudo ficou conhecido como Relatório Kinsey. A publicação do primeiro volume do relatório, sobre a sexualidade masculina, intitulado *Sexual Behavior in the Human Male*, deu-se em 1948. O segundo volume, abordando a sexualidade das mulheres, foi publicado em 1953, com o título de *Sexual Behavior in the Human Female*. O estudo chegou à

conclusão de que os seres humanos não se classificam em apenas duas categorias sexuais, exclusivamente heterossexuais ou exclusivamente homossexuais, mas apresentam diferentes graus dessas características. Eis, resumidamente, os comportamentos sexuais listados por Kinsey: exclusivamente heterossexual; heterossexual ocasionalmente homossexual; heterossexual mais do que ocasionalmente homossexual; igualmente heterossexual e homossexual, (bissexual); homossexual mais do que ocasionalmente heterossexual; homossexual ocasionalmente heterossexual; exclusivamente homossexual; indiferente sexualmente. (ALFRED KINSEY, 2009)

Quanto à repercussão dessa pesquisa nos movimentos pró-homossexuais, o *site* da Wikipédia sobre Alfred Kinsey registra que, como um resultado prático dos estudos de Kinsey, em 1973, a Associação Americana de Psiquiatria excluiu a homossexualidade do rol das desordens mentais, não mais considerando os homossexuais como diferentes ou passíveis de correção. A partir de 1986, a homossexualidade deixou de se considerada uma doença também pela Organização Mundial de Saúde. (ALFRED KINSEY, 2009)

O tema da homossexualidade ainda segue gerando pesquisas e controvérsias. Em sua obra *Determinação e mudança de sexo — Aspectos médico-legais*, Matilde Sutter afirma que vários estudiosos dão diferentes conceitos do que seja “homossexualidade”, mas considera que essa

pluralidade não impede que haja um perfeito entendimento do termo, uma vez que, embora sejam mais ou menos abrangentes, todas as conceituações se atêm à "atividade sexual praticada por dois indivíduos pertencentes ao mesmo sexo biológico." (SUTTER, 1993:139)

Entre os conceitos citados pela autora, encontram-se os que definem o homossexual como aquele que tem preferência pela relação sexual com indivíduos do mesmo sexo; aquele que se relaciona indiferentemente com parceiros dos dois sexos; aquele que só se relaciona sexualmente com parceiros do mesmo sexo, ou, ainda, aquele que mantém ou fantasia relações sexuais com pessoas do mesmo sexo. (SUTTER, 1993:140)

A própria pesquisadora refere-se ao fato de que já definiu como homossexual aquele que escolhe parceiros sexuais exclusivamente do mesmo sexo, mas, hoje, sua visão sobre o tema evoluiu para um afastamento da hipótese de exclusividade. Eis o que diz Sutter:

verificamos que a homossexualidade não se restringe àqueles que unicamente buscam parceiro do mesmo sexo. Aqueles que, preferencialmente ou não, o fazem, ainda que mantenham contatos heterossexuais — os denominados bissexuais — integram uma espécie daqueles que compõem o gênero homossexual. Cumpre assinalar que apenas a libido do homossexual se volta para pessoa do mesmo sexo, ficando intacta sua identidade. Não há rejeição ao sexo e à genitália, que é aceita, e que pode ser estimulada em práticas solitárias, o que não ocorre com os transexuais. (SUTTER, 1993:140)

Dentro dessa classificação, Sutter considera também aquela que se refere à passividade ou à atividade, relatando a definição de autores que afirmam ser o comportamento do homossexual masculino ativo menos desvalorizado do que o do homossexual masculino passivo, enquanto outros consideram tal divisão inadequada, pelo fato de existirem homossexuais preferentemente ativos ou preferentemente passivos, sem que haja uma rígida separação.

Quanto à conceituação jurídica e médica da homossexualidade, o jurista José Carlos Teixeira Giorgis, autor de um artigo intitulado “A relação homoerótica e a partilha de bens”, afirma:

A homossexualidade deixou de ser tida como uma patologia, tanto que, em 1985, o Código Internacional de Doenças (CID) foi revisado, mudando-se o homossexualismo, então entre os distúrbios mentais, para o capítulo *Os sintomas decorrentes de circunstâncias psicossociais*, ou seja, um desajustamento social decorrente da discriminação religiosa ou social.

Em 1995, na última revisão, o sufixo *ismo*, que significa doença, foi substituído pelo sufixo *ade*, que designa um modo de ser, concluindo os cientistas que a atividade não podia mais ser sustentada enquanto diagnóstico médico, porque os transtornos derivam mais da discriminação e da repressão social, oriundos de um preconceito do seu desvio sexual. (GIORGIS, 2001:120)

Giorgis ressalta que desde 1991 a Anistia Internacional considera como violação dos direitos humanos a proibição da homossexualidade. (GIORGIS, 2001:120) Logo, leis e iniciativas meritórias estão surgindo — falta apenas que a sociedade se compenetre dessas mudanças, advindas

da constatação das injustiças e frutos do protesto e da conscientização, e incorpore-as verdadeiramente ao código interno de conduta de seus indivíduos.

Peter Fry e Edward McRae, em sua obra *O que é homossexualidade?* ponderam que a pergunta que dá título ao livro tem como pressuposto que a homossexualidade é alguma coisa, quando, na realidade, ela é “uma infinita variação sobre um mesmo tema: o das relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo.” (FRY; MCRAE, 1991:7) Os autores opinam que não há uma verdade absoluta sobre o que seja a homossexualidade, pois as ideias e práticas sobre o assunto são produzidas historicamente, no seio de diferentes realidades que têm, cada uma, sua própria interpretação dos papéis sociais que diferenciam sexo fisiológico de sexo social. Sobre isto, refletem os pesquisadores:

A partir da constatação de que os papéis sexuais de “homem” e “mulher” variam de cultura para cultura e de época para época, é agora um lugar-comum observar que cada sociedade, classe e região tem a mulher e o homem que merece. Ninguém hoje em dia acredita que as diferenças de comportamento entre os dois sexos possam ser explicadas apenas em termos de diferenças biológicas, pois reconhece-se que os papéis sexuais são forjados socialmente. (FRY; MACRAE, 1991:10-11)

Das diversas opiniões recolhidas, conclui-se que, num conceito amplo, os papéis masculino e feminino são mais uma injunção social do que um imperativo físico ou biológico. O homossexual, por sua vez, é

aquele indivíduo que se envolve em relações sexuais com parceiro ou parceiros do mesmo sexo, seja como ativo ou passivo no ato sexual, mesmo que essa prática possa ser eventual.

Quanto a esta última afirmativa, Fry e McRae consideram que, em relação aos homossexuais, a terminologia médica difere de forma substancial da empregada popularmente, no Brasil: nesta, o “ativo” na relação entre dois homens permanece em sua situação de “macho”, enquanto o “passivo” é rebaixado ao *status* de “bicha”; para a medicina, porém, mesmo quando um indivíduo adota o sexo social apropriado ao sexo fisiológico, “se ele pratica ou quer praticar atos sexuais com pessoas do mesmo sexo fisiológico, ‘passiva’ ou ‘ativamente’, ele é homossexual.” (FRY; MCRAE, 1991:63)

É pertinente recordar aqui a forma pela qual o conceito de homossexualidade masculina aparece na obra de Jorge Amado, para informar sobre o sentido que lhe dá o autor. Este usa o termo “chibungo” ou “xibungo”¹⁵ para se referir aos homossexuais passivos. Quanto ao sentido em que o termo é usado, em *Tenda dos milagres* se lê: “no Rio, ninguém sabia que chibungo significa a mesma coisa que puto.” (AMADO, 1969:351)

¹⁵ Ver nota à p. 28 deste trabalho.

Em *Capitães da areia*, os meninos do bando de Pedro Bala são censurados pelo padre José Pedro a respeito do costume de praticarem sexo entre si. Enquanto o padre lhes diz que tal coisa é um pecado, uma feia imoralidade, os garotos riem dele pelas costas, continuando a procurar sexualmente os mais jovens e bonitos. O sacerdote, então, muda de tática, afirmando que o que fazem é indigno de um homem, tornando-o igual a uma mulher, ou pior do que esta. Como resultado, Pedro Bala expulsa os passivos do bando, numa punição que o próprio padre acha excessiva; mas Pedro não volta atrás, pois, segundo diz, se os passivos voltarem, a safadeza volta. O narrador assim comenta essa expulsão: "Por assim dizer, Pedro Bala arrancou a pederastia de entre os Capitães da Areia como um médico arranca um apêndice doente do corpo de um homem." (AMADO, 2004:102) O autor baiano aplica às suas personagens *gays* o entendimento popular, que, segundo Fry e McRae, vê como homossexuais apenas os passivos na relação entre dois homens, enquanto os ativos não são afetados quanto ao reconhecimento da sua masculinidade.

2.2 A HISTÓRIA

Sob este subtítulo, como já foi dito no capítulo introdutório, reunimos alguns dados históricos que julgamos relevantes para o presente trabalho, sem ter a pretensão de abranger o assunto em sua

universalidade e sem o rigor de um levantamento histórico minucioso, cuja extensão seria incompatível com a finalidade desta tese.

A aceitação da homossexualidade modifica-se a par das mudanças sociais. De uma visão mais aberta sobre as relações homoeróticas na Grécia clássica, passa-se a uma progressiva "moralização" que, quase sempre, reveste o desejo de preservar o núcleo familiar heterossexual, fornecedor dos filhos que formarão a mão-de-obra necessária à evolução do grupo. A literatura registra este fenômeno, mostrando, como afirma Goldmann, que as "visões de mundo" de diferentes autores sobre o tema da homossexualidade estão de acordo com a conjuntura histórica em que foram criados seus textos. (GOLDMANN, 1972:63)

Para discutir o amor entre homens na Grécia antiga, Michel Foucault vai buscar no *Banquete*, de Platão, a maneira pela qual se explica a questão dos papéis "macho/fêmea". Foucault comenta o discurso de Aristófanes, segundo o qual os amantes buscam a sua "metade perdida":

para se ater aos elementos do discurso que concernem ao amor masculino é claro que também Aristófanes tende a responder à questão do consentimento [*entre dois amantes*]. E (...) sua resposta é totalmente positiva. Ou melhor, ele abala, através de sua narrativa mítica, o princípio tão geralmente aceito de uma dissimetria de idade, de sentimento, de comportamento entre o amante e o amado. Ele estabelece entre eles simetria e igualdade posto que os faz surgir da divisão de um ser único; (...) se ele é, por natureza, uma metade macho, o rapaz amará os homens; terá prazer em "dormir com os machos" e a "ficar entrelaçado com eles" (*sumpeplegmenoi*). E com isso, em vez de revelar uma natureza feminina, ele mostra que nada

mais é do que a “têssera” de um ser inteiramente viril.
(FOUCAULT, 1984:204)

Segundo esse enunciado, o ser único que somos, dividido, procura reencontrar sua metade, que pode ser masculina ou feminina, havendo igualdade entre as duas partes. O fato de que o amante e o amado pertençam ao mesmo sexo biológico apenas reforça essa simetria entre dois lados que pertencem ao mesmo ente. O encontro entre as metades iguais (homem e homem) não indica feminilidade em nenhuma delas – ao contrário, é um ser inteiramente masculino que então se completa.

Ao discorrer sobre a origem da problematização que envolve a sexualidade, Michel Foucault afirma:

para compreender de que maneira o indivíduo moderno podia fazer a experiência dele mesmo enquanto sujeito de uma “sexualidade”, seria indispensável distinguir previamente a maneira pela qual, durante séculos, o homem ocidental fora levado a se reconhecer como sujeito de desejo. (FOUCAULT, 1984:11)

O autor francês realiza uma imersão na história, buscando as primeiras manifestações sobre o tema na literatura grega e latina, na Antiguidade clássica, questionando por que o comportamento sexual, em especial, e os prazeres e atividades relacionados a ele são objeto de uma preocupação moral. Quanto às relações homossexuais, comparando o modo pelo qual os gregos as consideravam à maneira como são vistas hoje, Foucault reflete que a tendência de hoje é pensar no prazer entre

parceiros do mesmo sexo como implicando um desejo de estrutura particular. Se formos “tolerantes”, ressalva o pensador, sustentaremos que essa excepcionalidade não é motivo para uma moral ou legislação diferente da que é comum a todos:

Ora, parece que as coisas foram bem diferentes entre os gregos: eles pensavam que o mesmo desejo se dirigia a tudo o que era desejável — rapaz ou moça — (...) mas também pensavam que esse desejo devia dar lugar a uma conduta particular quando ele se instaurava numa relação entre dois indivíduos do sexo masculino. Os gregos não imaginavam que um homem tivesse necessidade de uma natureza “outra” para amar um homem (...). Nessa espécie de relação os prazeres não traíam, naquele que os experimentavam, uma natureza estranha, mas seu uso exigia uma estilística própria. (FOUCAULT, 1984:171-172)

Este era o conceito de sexualidade, para os gregos: a natureza do amor não estava restrita à atração pelo sexo oposto. O amor entre iguais era considerado parte intrínseca da natureza humana e aceito com naturalidade, tendo até preponderância sobre as relações heterossexuais. Sendo os homens seres mais completos do que as mulheres, a afeição entre dois cidadãos livres do sexo masculino revestia-se de maior nobreza.

Segundo Foucault, nos primeiros séculos da era cristã houve uma diminuição de intensidade na reflexão sobre o amor entre homens: este teria perdido força como foco ativo de reflexão, assumindo, onde se manifestasse tal reflexão, um ar muitas vezes repetitivo dos temas

antigos, em especial do platonismo. Esta constatação, como ressalva o autor, não significa a desapareição ou a desqualificação da prática, a qual aparece como corrente e natural em textos da época:

O que parece ter mudado não é o gosto pelos rapazes, nem o julgamento de valor que se faz sobre aqueles que têm essa inclinação, mas o modo pelo qual se interroga sobre ele. Obsolescência, não da própria coisa, mas, sim, do problema; recuo do interesse que se lhe confere; desaparecimento da importância que se lhe reconhece no debate filosófico e moral (...) [e] não que os romanos tenham sido mais insensíveis do que os gregos a essa espécie de prazer. Mas a difícil questão dos rapazes como objetos de prazer era colocada, no quadro de suas instituições, com menos acuidade do que no de uma cidade grega. (FOUCAULT, 1985:189)

Foucault identifica nos romanos o mesmo interesse dos gregos na prática do homoerotismo, mas um decréscimo na vontade de discutir o tema, o que ele chama de “desproblematização”. O autor também se refere à lei Scantinia, que protegia os adolescentes livres contra o abuso e a violência, tendo como consequência o incremento do amor masculino entre os senhores e seus escravos jovens, já que estes não tinham estatutos a protegê-los. (FOUCAULT, 1985:189-190)

Entre os romanos, portanto, as práticas homoeróticas no contexto social foram destituídas da nobreza de que se revestiam na Grécia, havendo-se formulado uma lei que inibia o assédio aos adolescentes livres — aqueles de origem elevada ou nobre que, no mundo grego, eram os objetos aos quais se dirigia preferencialmente o amor dos homens de

caráter superior. Isso deu início a um crescente desprestígio desse tipo de relação, dando lugar, aos poucos, à predominância do amor heterossexual e conjugal sobre todos os outros. Tal fato foi motivado pelo lugar preponderante que a família adquiriu na constituição da sociedade romana, assim como pela ascensão da mulher como figura importante neste processo.

Na sociedade romana, as mulheres ocupavam uma posição de maior dignidade que na Grécia. A mulher casada era verdadeiramente a dona da casa e não ficava restrita aos aposentos das mulheres. Fazia as refeições com o marido, governava os escravos e podia sair (usando a *stola matronalis*). Gozava de profundo respeito, tendo acesso ao teatro e aos tribunais. O casamento — *justum matrimonium* — era sancionado pela lei e pela religião e constituía, nos tempos mais antigos, uma cerimônia solene que transferia a mulher do controle do pai (*potestas*) para o do marido (*manus*). (POESIA, 2008)

No século II a.C., iniciou-se um processo de emancipação feminina. As formas mais antigas de casamento foram gradualmente abandonadas, adotando-se aquela na qual a mulher, ainda que permanecesse sob a tutela do pai, conservava, na prática, o direito à gestão de seus bens. Há notícias de mulheres versadas em literatura e aumenta a frequência dos divórcios. Surgem mulheres inteligentes e ambiciosas como Semprônia, mulher de Júnio Bruto, que participou da Conspiração de Catilina. É

mencionada a presença feminina nas lides do Direito: Valério Máximo alude a uma certa Afrânia que, no século I a.C., seria uma litigante habitual, cansando os tribunais com seu clamor. (POESIA, 2008)

O advento da religião cristã em Roma, nos primeiros séculos da nossa era, reforça esse conceito de respeito à família. Muito antes disso, registros sobre a homossexualidade são encontrados em narrativas fundadoras como a *Bíblia*, na qual se acham referências ao assunto no Levítico, onde se lê: "Relações sexuais ilícitas: Com homem não te deitarás como se fosse mulher; é abominação." (BÍBLIA, 1996, Levítico, 18:22) Mais adiante, no trecho dedicado às "Penas de diversos crimes", está prescrito o castigo que caberá a quem desobedecer a esse preceito: "Se também um homem dormir com outro homem, como se fosse com mulher, ambos fizeram abominação. Certamente serão mortos, e seu sangue será sobre eles." (BÍBLIA, 1996, Levítico, 20:13)

Na obra *Homossexualidade: discussões jurídicas e psicológicas*, o desembargador José Carlos Teixeira Giorgis faz um histórico da questão:

É irrefutável que a homossexualidade sempre existiu, podendo ser encontrada nos povos primitivos, selvagens e nas civilizações mais antigas, como a romana, egípcia e assíria, tanto que chegou a relacionar-se com a religião e a carreira militar, sendo a pederastia uma virtude castrense entre os dórios, citas e os normandos.

Sua maior feição foi entre os gregos, que lhe atribuíam predicados como a intelectualidade, a estética corporal e a ética comportamental, sendo considerada mais nobre que a

relação heterossexual, e prática recomendável por sua utilidade.

Com o cristianismo, a homossexualidade passou a ser tida como uma anomalia psicológica, um vício baixo, repugnante, já condenado em passagens bíblicas. (GIORGIS, 2001:119)

Giorgis menciona que, para alguns teólogos modernos, a condenação bíblica da homossexualidade estaria ligada à preservação do grupo étnico dos hebreus, visando a que não houvesse desperdício do sêmen necessário à procriação; entre as mulheres, como não se lhes pudesse imputar perda seminal, essa prática seria simplesmente classificada como lascívia. Já entre os islâmicos, as práticas homossexuais, frequentes nos cananeus, gregos e gentios, eram e são até hoje repelidas como delitos contrários aos costumes religiosos, relata o autor. Giorgis também se refere a um florescimento da homossexualidade na Idade Média, em mosteiros e acampamentos militares, assim como na Renascença, época em que viveram Michelangelo e Francis Bacon, citados como exemplos de homens notáveis com tendências homossexuais. (GIORGIS, 2001:19-20)

Com o fortalecimento dos dogmas da religião cristã, surge a perseguição aos que são considerados pecadores. A Santa Inquisição transforma em pecado e tenta controlar e reprimir todas as manifestações da libido, lançando um interdito sobre as relações sexuais fora do casamento; mesmo dentro deste, elas deveriam ter uma função estritamente reprodutiva. Quanto ao sexo entre homens, é tido como um

dos piores pecados que possam ser cometidos aos olhos de Deus, representado, no caso, pelos sacerdotes católicos que, arvorando-se em arautos do Senhor, ditam os estritos códigos de conduta moral pelos quais todos devem se reger.

Durante a vigência da Inquisição, o Brasil vive a era colonial. Ao discorrer sobre esse período em “Escravidão e sexualidade”, capítulo que assina na obra *História e sexualidade no Brasil*, Luiz Mott, escritor, antropólogo, professor e ativista em prol dos direitos dos GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transexuais) registra a recomendação da época para que a homossexualidade, tida como pecado hediondo e execrável, fosse castigada com o mesmo rigor e requinte que o crime de lesa-majestade. (MOTT, 1986:19-20)

Isto não se restringia ao nosso país: as práticas homoeróticas eram vistas também em outros lugares como aberrações passíveis de serem punidas com a fogueira, ainda que essa ameaça não obstasse sua prática, como refere o pesquisador:

na ilha de Manhattan, na então colônia de Nova Holanda, em 1646, o negro Jan Creoli foi queimado por ter cometido o crime de sodomia com Manuel Congo, jovem com 10 anos de idade. Este último foi amarrado numa estaca e flagelado na mesma praça onde o tal Creoli fora tornado cinza. (MOTT, 1986:33)

Embora a pesquisa de Mott não registre, no Brasil colonial, casos de sentenças tão drásticas como essa da colônia Nova Holanda, o autor relaciona diversos casos de processos judiciais e religiosos da época movidos pela Inquisição contra homossexuais. Ressalva, no entanto, que as confissões e denúncias que motivavam tais processos deviam referir-se apenas aos casos mais visíveis e notórios, cujo “segredo extravasara o recesso das alcovas” (MOTT, 1986:20), preservando aqueles que conseguiam conservar secreto seu homoerotismo, e cuja história, portanto, foi perdida.

Avançando no tempo, no Rio de Janeiro de meados do século XIX instaura-se uma nova política sexual que tem por estratégia reduzir o sexo à sua função reprodutiva, em forma “heterossexual e adulta”, dentro da “legitimidade matrimonial”. Segundo o pesquisador Luiz Carlos Soares, essa política prevê quatro pontos básicos: a “histerização do corpo da mulher”, a “pedagogização do sexo da criança”, a “socialização das condutas de procriação” e a “psiquiatrização do prazer perverso”. (SOARES, 1986:166)

Soares relaciona esse novo enfoque dado à sexualidade à emergência de uma sociedade capitalista e industrial, que privilegia a reprodução da família mononuclear como fonte de aumento da força de trabalho. Assim, refere-se ao conceito de “normal” ou de “anormal” que procura regularizar as práticas sexuais, dentro da sociedade de então:

as relações e práticas sexuais que não se enquadrassem dentro dessa nova política sexual (...), seriam consideradas a priori como "anormalidades" ou elementos de uma "patologia social". É dentro deste contexto que surge a necessidade de controle e regularização da prostituição, como um "mal", embora necessário para saciar o instinto sexual masculino, ou a condenação das práticas homossexuais masculinas e femininas como uma "anormalidade", um "vício", uma "doença". (SOARES, 1986:167-168)

O historiador cita o Dr. Pires de Almeida, autor de um estudo sobre a homossexualidade masculina, no Rio de Janeiro do século XIX. Este, de acordo com a tradição médica ocidental, considerava a pederastia como crime, vício asqueroso, perversão, mal que atentava contra a natureza e a organização da sociedade; como tal, deveria ser punida com o rigor da lei ou "seus praticantes deveriam ser conduzidos aos médicos para a 'cura' desta terrível 'anomalia mental'". (SOARES, 1986:167-168)

No século XX, em nosso país, o conceito de homossexualidade como doença é mencionado pelo escritor João Silvério Trevisan em sua obra *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. O autor refere-se a Aldo Sinisgalli que, à época do Estado Novo, no final da década de trinta do século XX, imaginava um instituto semelhante ao Manicômio Judiciário, destinado exclusivamente a "pederastas criminosos". Em tal instituição, médicos tratariam esses "enfermos", que seriam depois reeducados por um grupo de professores especializados. Desse modo, o Estado poderia resolver, "científica e humanamente, esse problema social". (TREVISAN, 2004:190)

Quanto à definição de quem seriam os “pederastas criminosos”, Trevisan elabora a hipótese de que o próprio Sinisgalli arvorar-se-ia em juiz dessa matéria:

Com toda a certeza, ficaria a seu cargo [*de Aldo Sinisgalli*] decidir que tipo de pederasta seria “criminoso” e em que condições se configuraria um “problema social” a ser corrigido. Citava-se como “pernicioso à sociedade” aquele pederasta “que procura seduzir menores, que atenta contra o público pudor, que *atenta contra o direito individual ou social*” (...). Sinisgalli fazia uma ressalva para os “invertidos honestos”: como esses “procuram dominar os seus instintos anormais e satisfazem seus anormais desejos com recato”, não merecem qualquer punição, já que não são responsáveis por sua doença; ainda assim, dizia ele, “o Estado poderia coagir esses indivíduos a um tratamento adequado”. (TREVISAN, 2004:190)

O conceito da homossexualidade como crime ou doença mental, que vem de séculos anteriores, passa ao século XX, sendo conservado durante uma boa parte deste. No juízo moral que Sinisgalli faz dos homossexuais, já na terceira década do século passado, aparecem os que recebem a denominação de “invertidos honestos”, que não mereceriam punição por serem “recatados” em suas manifestações sexuais “anormais”. Dentro dessa lógica, aqueles que dessem livre expansão ao seu desejo, buscando parceiros, seriam “desonestos” ou criminosos; todos eles, porém, estão enquadrados numa tipologia de vício ou doença, passíveis de “tratamento” ou “cura”.

Só a partir da década de 50 verifica-se alguma mudança, com o crescimento no impulso dado aos movimentos sociais em prol dos direitos dos homossexuais, fenômeno que se intensifica. Vicente Darde, jornalista e pesquisador do tema, cita, entre essas manifestações, o Movimento de Defesa dos Direitos dos Homossexuais que surge na Europa ainda no final do século XIX, tendo como objetivos principais a tentativa de descriminalização da homossexualidade e o reconhecimento dos direitos civis dos adeptos desse prática. O autor refere-se ainda à perseguição movida pelos nazistas aos homossexuais, na qual mais de trezentos mil *gays* foram presos em campos de concentração, ressaltando que só depois da Segunda Guerra Mundial o movimento pró-homossexuais começa a se estruturar, na Europa e Estados Unidos. (DARDE, 2007)

Segundo o texto *Perseguição aos homossexuais na URSS* (PERSEGUIÇÃO AOS, 2009), a homossexualidade foi tolerada na Rússia pré-soviética até a época de Pedro, o Grande. A partir de 1706, era condenado à fogueira quem fosse descoberto em relação homossexual. Após a revolução de 1917, houve a descriminalização, ainda que não consensual por parte de todas as facções políticas, mas a relação homoerótica ainda era considerada uma patologia.

Durante a década de 30 do século XX, sob Stálin, iniciou-se um período de repressão geral da sexualidade (o chamado "Termidor sexual") e artigos contra a homossexualidade foram introduzidos em todos os

códigos penais das Repúblicas Soviéticas. A prática homossexual chegou a ser considerada contrarrevolucionária, uma manifestação da decadência burguesa, uma perversão que incluía infantilismo psíquico, defeitos orgânicos e distúrbios hormonais. (PERSEGUIÇÃO AOS, 2009)

O referido texto menciona que essa perseguição aos homossexuais continuou, ainda que de forma atenuada, até a queda do sistema político da URSS. Tal história só veio à luz com o esfacelamento do regime, nos primeiros anos da década de 1990, revelando a tragédia de homossexuais que, por serem conhecidos como tal, eram condenados ao cárcere ou aos trabalhos forçados nos *gulag* (campos de concentração de prisioneiros do regime político), em lugares inóspitos como a Sibéria, onde muitos deles encontraram a morte. (PERSEGUIÇÃO AOS, 2009)

Em algumas nações nascidas da pós-URSS persistem ainda tais penas. Em 1993, depois da reforma geral do Código Penal russo, a homossexualidade ainda era contemplada no art. 132, intitulado "Homossexualidade ou satisfação de paixão sexual em outras formas pervertidas". (PERSEGUIÇÃO AOS, 2009)

Segundo Darde, em 1970 foi fundada em Londres a Frente de Libertação *Gay*, inspirada no movimento despontado um ano antes nos Estados Unidos, depois dos tumultos do episódio que ficaria conhecido como "Stonewall". Nessa ocasião, a polícia de Nova Iorque invadiu um bar

gay chamado Stonewall Inn, no bairro de Greenwich Village, sob o pretexto de uma infração da permissão para venda de bebidas alcoólicas. Os fregueses contra-atacaram, num confronto que durou dois dias e duas noites. (DARDE, 2007)

A respeito do incidente no Greenwich Village, em Nova Iorque, Martin Duberman dá o título de *Stonewall* a um livro seu, afirmando que o fato se constitui no evento mais emblemático da história moderna dos *gays* e lésbicas. Segundo Duberman, a série de tumultos ocorrida no final de junho e início de julho de 1969, gerada por uma “batida” policial no bar *gay* “Stonewall”, tornou-se um sinônimo da resistência dos homossexuais contra a opressão, através dos anos. Hoje, assegura o autor, a palavra “Stonewall” ressoa com imagens de insurgência e de realização pessoal, ocupando um lugar central na iconografia da compreensão de lésbicas e *gays*. Os tumultos de 1969 são agora geralmente tomados como marco do nascimento do moderno movimento político *gay* e lésbico — aquele momento em que *gays* e lésbicas reconheceram ao mesmo tempo os maus-tratos sofridos e a solidariedade que despertaram. Como tal, “Stonewall” tornou-se um símbolo, cada vez mais forte, de proporções globais. (DUBERMAN, 1993:XVII, tradução nossa).

John Loughery, em sua obra *The other side of silence*, fixa o ano de 1919 como o início da discussão em torno da visibilidade dos homossexuais nos Estados Unidos, após uma investigação sobre supostas

“condições imorais” numa base naval em Newport, Rhode Island. Segundo o autor, o incidente proporcionou a Franklin Delano Roosevelt, então Secretário-Assistente da Marinha, grandes dores de cabeça. Loughery opina que a importância desse acontecimento é a riqueza de sua documentação, que o autor julga ter sido extremamente importante para que as gerações seguintes entendessem o desenvolvimento da questão do estabelecimento da identidade sexual, o curso da homofobia e o desejo de uma maioria de ignorar a presença dos *gays* na sociedade norte-americana. (LOUGHERY, 1998:3, tradução nossa)

No Brasil, manifestações de apoio e incentivo às opções sexuais não-convencionais sucedem-se nos últimos anos, cada vez com maior frequência, atraindo um público eclético, como nas Paradas “Gay”, das quais há um extenso calendário na internet. No site *Nitro G*, postado por Bruno Camurati, sob o título “Calendário com as Paradas *Gays* que acontecem no Brasil em 2009”, há 46 eventos relacionados entre os dias dois de abril e seis de dezembro, em lugares tão diferentes como São Gabriel da Palha, no Espírito Santo; Porto Alegre, no Rio Grande do Sul; São João del Rey, em Minas Gerais e Ilhéus, na Bahia. (CAMURATI, 2009) Mesmo em face do crescimento dessas grandes manifestações públicas, o assunto merece reflexão, já que, segundo Roger Raupp Rios,

as relações homossexuais são objeto de intenso preconceito e violência em nossa sociedade. Os dados estatísticos disponíveis dão conta de que, apenas no Brasil, a cada três

dias uma pessoa é assassinada em virtude de ódio motivado pela orientação sexual. (RIOS, 2002:15)

Green e Polito registram que o Brasil é o campeão do mundo em assassinatos de homossexuais, de acordo com dados divulgados pelo Grupo Gay da Bahia (GGB) em 2002: “entre 1980 e 2001 foram assassinados 2.092 *gays*, travestis ou lésbicas, numa média de 104 mortes por ano.” (GREEN; POLITO, 2006:108)

A crescente exposição pública, mesmo quando endossada pelas autoridades, ainda que dê visibilidade maior à causa dos homossexuais, está longe de resolver o problema da discriminação. Sobre este assunto, a Constituição da República Federativa do Brasil, no art. 3º IV, institui como um dos objetivos fundamentais da República “promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação” (BRASIL, 2005:7). Esse objetivo, no entanto, não está sendo atingido, a julgar pelos dados levantados por Green e Polito sobre o número de assassinatos de homossexuais no País e de acordo com a estatística citada por Rios, segundo a qual, no Brasil, uma pessoa é morta a cada três dias, vítima do ódio à sua orientação sexual.

Com associações, manifestações públicas e movimentos a favor dos direitos dos homossexuais, é evidente que se vive uma mudança na forma de encarar esse segmento social. É também inegável que, como toda transformação de velhos paradigmas, esta também será gradual e

demorada, exigindo tempo para que se solidifique. Este tempo já está sendo computado desde o fim da década de 60 do século XX, quando o episódio de "Stonewall" deflagrou a primeira tomada de consciência sobre a discriminação contra *gays* e *lésbicas*.

Fazendo-se um retrospecto dos aspectos aqui relacionados, vemos que a homossexualidade, que na Grécia clássica era considerada como prática normal, desde que respeitada a "estilística" que lhe era própria e que a diferenciava do amor entre homens e mulheres, segundo Foucault (FOUCAULT, 1984:171-172), passou por uma gradual desproblematização na civilização romana. A partir do começo da era cristã, foi considerada pecado; durante a Inquisição, era punível com a tortura e a morte; em séculos mais modernos, foi tratada como doença mental, tentando-se a sua "cura".

O homossexual como doente mental ainda é citado na década de trinta do século passado; esta forma pela qual a sociedade caracteriza (e pune) a homossexualidade mantém-se até 1985, quando o Código Internacional de Doenças (CID) é revisado, mudando-se a caracterização desse tipo de comportamento, até então definido como um distúrbio mental, para o capítulo de "sintomas decorrentes de circunstâncias psicossociais." (GIORGIS, 2001:120)

O julgamento moral e a aceitação dos adeptos de práticas homoeróticas pela sociedade variam através dos tempos e das modificações do entorno social. Pode-se, no entanto, estabelecer uma progressiva desqualificação dessa opção sexual à medida que avança o cristianismo, até o ponto de serem os homossexuais vítimas de perseguições religiosas, como no tempo da Inquisição, ou políticas, como no caso do nazismo na Alemanha, ou sob o regime stalinista na antiga URSS.

O próprio fato de que este texto seja escrito, no entanto, demonstra que novos tempos propiciam a abertura de discussões sobre o assunto, antes vetadas pelo preconceito e pelo estreito entendimento de preceitos religiosos ou de credos políticos beirando o fanatismo. As diversas abordagens da homossexualidade aqui discutidas, em seus componentes psíquicos, psicológicos, étnicos e jurídicos, vêm se sucedendo através dos tempos, deixando antever, nos dias de hoje, uma superação lenta e sucessiva das barreiras do preconceito e da estigmatização; mas ainda há um longo caminho a trilhar. A problemática, se está longe de ter sido resolvida, ao menos agora, no século XXI, tem a oportunidade de ser ventilada. A literatura, com seu poder de propiciar reflexão sobre tudo o que é inerente à condição humana, é um dos espaços em que o tema pode ser discutido.

3 O CRIADOR

Este capítulo é dividido em três subtítulos – “O menino”, “O homem” e “O escritor” – que discorrem, respectivamente, sobre três faces da vida de Jorge Amado. Acerca da importância que possa ter a realidade da existência do escritor, quando se lhe analisa a ficção, valemo-nos do pensamento de Lucien Goldmann, que postula ser a obra literária a expressão de uma visão de mundo, isto é, de uma forma de ver e de sentir o universo concreto dos seres e das coisas. O escritor é aquele que encontra uma forma adequada para criar e expressar este universo. No entanto, segundo o pensador francês, pode ocorrer alguma defasagem entre as intenções conscientes, o pensamento político, literário ou filosófico do autor e a maneira pela qual ele vê e sente o universo criado.

Neste caso, Goldmann afirma que a vitória das intenções conscientes é fatal à obra, uma vez que o valor estético desta “dependerá da medida em que expresse, malgrado e contra as convicções conscientes de seu autor, a maneira pela qual ele sente e vê, realmente, seus personagens.” (GOLDMANN, 1979:75-76) Cremos que o mundo em que Jorge Amado viveu e no qual produziu suas obras é fator importante para a análise de sua literatura.

3.1 O MENINO

Um homem é, inevitavelmente, um produto de seu tempo. A vida de Jorge Amado estendeu-se por quase todo o século XX, tendo nascido em 10 de agosto de 1912 e morrido às vésperas de completar 89 anos, em 6 de agosto de 2001. Dessa existência tão longa, reuniu em *Navegação de cabotagem* recordações escolhidas, como ele mesmo expressou, “de alguém que teve o privilégio de assistir, e de por vezes participar, de acontecimentos em certa medida consideráveis (...).” (AMADO, 1992:IV)

O escritor afirmava que a publicação de suas memórias deveu-se à intenção de que, um dia, “talvez, quem sabe, poderão dar ideia do como e do porquê.” (AMADO, 1992:IV) Ao recordar o que queria de uma vida que considerava bem vivida, Amado fixou-se nas lembranças de pequenos fatos que o marcaram, e não, disse o autor, em acontecimentos grandiosos ou em grandes dores e alegrias; isso seriam preocupações “para memórias de escritor importante, ilustre, fátuo e presunçoso: não vale a pena escrevê-las, não lhes encontro a graça.” (AMADO, 1992:IV) Esse foi o caminho que o atraiu ao percorrer a corrente contrária do rio do tempo, em busca do seu começo.

Se em *Navegação de cabotagem* Jorge Amado recordou sua trajetória adulta, é em outra obra que ele lembrou sua infância, como advertiu aos leitores logo ao começo do livro: “Se alguém desejar as

lembranças da infância do autor deve recorrer a um texto datado de 1980, *O menino grapiúna* – as ilustrações de Floriano Teixeira compensam o preço do volume.” (AMADO, 1992:II)

As experiências da infância repercutem no adulto, especialmente aquelas matizadas pelo filtro do texto, no qual a escolha do que lembrar é feita livre e exclusivamente pelo autor. Segundo André Gide, as memórias nunca são completamente sinceras, “por muito grande que seja o desejo de verdade: tudo é sempre mais complicado do que o que dizemos. Talvez nos aproximemos mais à verdade no romance.” (GIDE, 1972:278). Com essa ressalva em mente, recorreremos à memória seletiva de Jorge Amado para discorrer sobre a infância do autor, nascido na localidade baiana de Ferradas, “nos limites de Ilhéus e Itabuna”. (AMADO, 1981b:14)

A respeito do seu nascimento, em uma entrevista, o escritor afirmou que há muitas informações desencontradas, errôneas. Na *Enciclopédia Larousse* francesa, um verbete informa que Amado nasceu em Pirangi, quando, na verdade, segundo o romancista, ele viu nascer Pirangi. (AMADO, 1981a:4)

Em geral, me dão como nascido em Ilhéus, o que é muito compreensível, pois eu fui pra Ilhéus com um ano, ou, para ser exato, com um ano e cinco meses (...). Mas eu nasci realmente numa fazenda de cacau que meu pai estava montando, perto de um arraial chamado Ferradas, distrito do município de Itabuna. O nome da fazenda era Auricídia (AMADO, 1981a:4)

Seu pai, o coronel João Amado de Faria, foi um dos desbravadores das terras ainda sem dono da região cacauera da Bahia, na primeira década do século XX. Jorge Amado lembrou, pelas narrativas da mãe, um atentado sofrido pelo pai, durante as lutas pela posse dos amplos territórios ainda livres. Tinha o futuro autor dez meses de idade. A família morava na fazenda Auricídia, além de Ferradas, onde o coronel Faria plantava cacau, a maior riqueza daquele mundo. A disputa pela posse das matas alastrava-se em tocaias, em trincas políticas, em encontros de jagunços no sul da Bahia, quando eram negociados animais, armas e vidas humanas. Chegavam aos magotes os “alugados”, tanto os bons para a lida da terra como os bons de pontaria, vindos do alto sertão das secas ou do Sergipe, onde grassava a pobreza e havia falta de trabalho. Pagava-se alto aos jagunços de tiro certo, em dinheiro e regalias. “As cruces demarcavam os caminhos do alardeado progresso da região, os cadáveres estrumavam os cacauais.” (AMADO, 1981b:12-13)

O coronel João Amado de Faria foi emboscado, ao cortar cana para a água, por um jagunço escondido atrás de uma goiabeira. O tiro acertou a montaria, enquanto os ombros e as costas do coronel ficaram incrustados de caroços de chumbo. Mesmo ferido, o pai conseguiu erguer o filho que brincava perto dele, e levou-o, coberto do sangue paterno, para junto da mãe, que preparava o jantar. Esses caroços de chumbo, o coronel “jamais retirou, visíveis sob a pele até o fim da vida. Exibidos com certa relutância

e alguma vaidade para ilustrar a repetida narrativa de minha mãe.”
(AMADO, 1981b:12-13)

Depois desse episódio, tendo a família perdido todos os bens em uma enchente, o casal dedicou-se por algum tempo a fabricar tamancos — mas o sonho do coronel continuava de pé: queria ser dono de terras, e economizava o que podia para de novo partir rumo às matas, abrir caminhos, plantar roças de cacau. Enquanto os pais cortavam e preparavam couro para tamancos, na casa pobre que lhes servia de morada e oficina, o menino vivia na praia. Não demorou a volta da família a uma casa de fazenda, agora na Tararanga, para os lados de Sequeiro do Espinho “onde, na lama das picadas, sob os pés dos jagunços e os cascos das tropas de burros carregando sacos de cacau, nascia o povoado que se chamou Pirangi, hoje cidade de Itajuípe. Um tempo de gestação de cidades.” (AMADO, 1981b:30-32)

Eulália Leal, ou dona Lalu, a mãe de Jorge, cuidava da casa e dos filhos. Era uma mulher disposta a defender sua família dos perigos daquele lugar ainda intocado pela civilização: “a uns poucos quilômetros de Ferradas, (...) ergue-se hoje uma universidade com milhares de alunos. Mas, naquele então, minha mãe dormia com a repetição sob o travesseiro.” (AMADO, 1981b:14)

Oriunda de uma família também envolvida no plantio do cacau e na disputa de terras, Dona Eulália foi lembrada pelo seu primogênito assistindo à partida do esposo para Itabuna, onde, com amigos e jagunços, ia garantir a eleição de um sobrinho. Argemiro, o chefe dos cabras, descrito como um sergipano sarará, afamado atirador, servia desde Ferradas ao coronel Faria. O romancista recordou-se que a mãe, absorta, não reparara no menino a espiar, e só depois que a tropa parte o tomara nos braços.

Amado descreveu dona Lalu como tendo sido uma jovem “devotada aos irmãos, também eles coronéis do cacau (...), esposa devotada ao marido, disposta e silenciosa, sem um queixume, odiava aquele mundo bárbaro do qual fazia parte.” (AMADO, 1981b:41-45)

Aos onze anos, o menino Jorge foi internado em um dos melhores colégios de Salvador, experiência penosa para uma criança acostumada à liberdade, segundo narrou o próprio autor:

Para o menino grapiúna — arrancado da liberdade das ruas e do campo, das plantações e dos animais, dos coqueirais e dos povoados recém-surgidos —, o internato no colégio dos jesuítas foi o encarceramento, a tentativa de domá-lo, de reduzi-lo, de obrigá-lo a pensar pela cabeça dos outros. A intenção do pai era apenas educá-lo no melhor colégio, o de maior renome. (AMADO, 1981b:101-102)

Deste colégio, reservado para a educação da elite da terra, o menino fugiu, aos treze anos, atravessando o sertão para chegar até a casa do avô, em Sergipe. (AMADO, 1981b:65-66)

De acordo com esta narrativa, os primeiros anos do futuro escritor foram um período sem maiores cuidados pecuniários, exceto durante o episódio da enchente, quando Jorge Amado ainda era muito pequeno. Homem de seu tempo, o autor viveu sua infância e juventude num contexto social restrito e machista, o da Bahia das primeiras décadas do século XX, descrito em várias de suas obras, como *Gabriela, cravo e canela*, *Cacau* e *Suor*. Este foi o seu universo preferido, e a ele retornaria vezes sem conta. Era o mundo do coronel João Amado de Faria, seu pai, mundo masculino por excelência, no qual os valores mais apreciados eram a coragem, os feitos de armas e a hombridade provada no leito das mulheres, públicas ou não.

Jorge Amado narrou que, ainda criança, foi inúmeras vezes a casas de “mulher-dama”, levado por Argemiro, o “sergipano sarará”, chefe dos cabras do coronel João Faria. O capataz, tido como autor de muitas mortes, homem “de temerária fama” (AMADO, 1981b:51), era depositário de enorme admiração por parte do futuro romancista, justamente por essas qualidades de valentia e banditismo.

Inúmeros prostíbulos foram representados na obra amadiana: da humilde casa de Dalva, em *Capitães da areia*, onde ela ganhava seu pão chamando os homens da janela e, depois, recebia de graça seu amante adolescente, o Gato, na “rua das mulheres” (AMADO, 2004:34-38), passando pelo refinado “castelo” de Carla, do qual Vadinho era frequentador, em *Dona Flor e seus dois maridos*, sendo a dona descrita como uma “competente profissional aportada da Itália, cuja cultura extralimitava do metier, (...), lida em D’Annunzio e louca por rimas” (AMADO, 1966:48), até o dispendioso “Refúgio dos Lordes”, em *Tieta do Agreste*. Esta, ao comprar o “randevu”, mudou o nome anterior, “Nid d’Amour” porque, segundo ela, “cheirava muito a casa de puta. Refúgio dos Lordes é mais decente.” (AMADO, 1977:181).

A respeito desse tema, em depoimento concedido à francesa Alice Raillard, autora do livro *Conversando com Jorge Amado* (RAILLARD, 1992), que o entrevistou entre novembro e dezembro de 1985, em Salvador, o romancista assim se expressou:

[As prostitutas] são banidas da sociedade pelos regimes capitalistas, socialistas, feudais; são perseguidas em todos os regimes, consideradas uma doença social. E os vagabundos também. As putas e os vagabundos. São personagens que me apaixonam, trato-os com um cuidado especial no meu trabalho, e realmente estou próximo a eles. (RAILLARD, 1992:270)

Os prostíbulos foram familiares ao escritor desde a meninice: enquanto esperava por Argemiro e os outros empregados de seu pai, o menino “ia de mão em mão, de ternura em ternura, de afago em afago, de rapariga em rapariga, cada qual mais maternal.” (AMADO, 1981b:52)

Os vagabundos foram retratados em inúmeros romances de Amado, que com eles conviveu durante o tempo em que morou no centro de Salvador, em sua juventude, quando, como disse, passou a “viver misturado com o povo da Bahia.” (AMADO, 1981a:9):

Eu era estudante, mas não frequentava as aulas; trabalhava num jornal, e vivia. Eu vivia! Estava em toda parte. (...) Percorríamos todos os bordéis, tudo quanto era festa popular, (...) íamos até os saveiros comer peixada; tornei-me amigo de vários capoeiristas da época (...), conheci de perto os “capitães da areia” quando comecei a ter uma atividade política de esquerda, por volta de 1930. (RAILLARD, 1992:39)

O autor revelou que, para seu trabalho de escritor, essa experiência foi fundamental, do ponto de vista humano: “ainda hoje as linhas mestras do meu trabalho literário repousam sobre estes anos da minha adolescência nas ruas da cidade da Bahia.” (RAILLARD, 1992:39) É um universo que ele reproduziu muitas vezes em seus livros.

3.2 O HOMEM

Durante sua longa existência, Jorge Amado presenciou as grandes mudanças sociais que marcaram o século XX, algumas das quais formaram parte de sua luta pessoal, como é o caso da lei que tornou possível o divórcio no Brasil. Datada de 1977 e de autoria do senador Nelson Carneiro, por ela pugnava o escritor desde muito antes dessa data.

Vivendo um relacionamento considerado adúltero pela lei de então, o autor baiano cotava ter registrado seu filho com Zélia Gattai, João Jorge, nascido em 1947, como filho legítimo de um casal legalmente casado, embora, na época, ele e Zélia vivessem “em doce amigação”:

Deve-se de quando em quando infringir a lei, praticar ato proibido. Maneira de protestar contra leis injustas, ilegítimas ou idiotas. Eu o fiz e ainda o faço, hoje cometo pequenas infrações, no passado pratiquei algumas substanciais devido quase sempre à minha atividade política. (...) Hoje, quando infrinjo, transgribo a lei, eu o faço para protestar, afirmar minha posição contra preconceitos e injustiças, violências. O fato de romper com a lei iníqua deixa-me sempre alegre e confortado. (AMADO, 1992:258-259)

O escritor tinha orgulho de ser autor, quando deputado pelo Partido Comunista eleito por São Paulo, em 1946, da emenda ao Projeto da Constituição que garante a liberdade de crença no Brasil, já mencionada neste trabalho:

Se de algo me envaideço quando penso nos dois anos que perdi no Parlamento é da emenda que apresentei ao Projeto da Constituição (...) de 1946 —, emenda que, vitoriosa, mantida até hoje veio garantir a liberdade de crença no Brasil. (...) Desde mocinho, rapazola cursando a vida popular baiana, inclusive nas casas-de-santo, nos terreiros de candomblé, (...) foi-me dado testemunhar a violência desmedida com que os poderes do Estado e da Igreja tentaram aniquilar os valores culturais provenientes da África. Buscavam exterminar tradições, costumes, línguas tribais, os deuses, eliminar por completo as crenças da gente mais pobre e mais sofrida. (AMADO, 1992:70-71)

Também declarava simpatia a várias personalidades e instituições defensoras dos direitos humanos. Fez parte do júri do *Prix de la Mémoire*, concedido anualmente pela *Fondation France Liberté*, e revelava ter dado seu voto a entidades defensoras dos direitos dos curdos no Iraque e na Turquia e à *Amnesty International*, considerando o trabalho desta última como digno do maior apreço, sobretudo pela sua isenção. (AMADO, 1992:251)

Por suas posições políticas, foi preso algumas vezes no Brasil, e teve de se exilar no exterior durante o governo de Getúlio Vargas — sua segunda filha com Zélia, Paloma, nasceu na então Tchecoslováquia, em 1951. (AMADO, 1981a:23)

Foi impedido de visitar Portugal durante um certo período do governo salazarista, como recordava sobre um episódio ocorrido em Lisboa, em 1953:

Voltando de Moscou, via Estocolmo, telegrafo a Ferreira de Castro pedindo-lhe que venha me ver no aeroporto de Lisboa, onde demorei uma hora na sala de trânsito durante a parada do avião. Escritor maldito, sem direito a visto de entrada, via-me limitado à sala de trânsito nas sucessivas viagens que entre 1952 e 1960 realizei à Europa. (AMADO, 1992:255)

Jorge Amado foi partícipe e por vezes protagonista dos principais acontecimentos de sua época, engajado na defesa de minorias étnicas, religiosas e sociais. A par das causas defendidas pelo romancista baiano, o século XX registrou, a partir da década de 70, diversos movimentos a favor dos direitos dos homossexuais. Em Salvador, na Bahia, existe desde 1980 uma das mais ativas associações pró-direitos dos homossexuais, o Grupo Gay da Bahia (GGB). (O QUE, 2008) O Projeto de Lei 1151/95, de autoria da então deputada Marta Suplicy, que prevê a união civil entre pessoas do mesmo sexo, até hoje sem aprovação, à época do seu lançamento contava com o apoio de intelectuais engajados em lutas pelas minorias sociais.

Se Jorge Amado não se manifestou em relação à temática do homoerotismo, outras causas sociais o apaixonaram, como a da já mencionada implantação do divórcio no Brasil. Em *Navegação de cabotagem*, em texto que depois serviria de apresentação a um dos livros de sua esposa Zélia Gattai, *A casa do Rio Vermelho* (GATTAI, 1999), o escritor narrou a luta do casal pela legalização de sua união:

Após trinta anos de vida em comum, de amigação — gosto mais da palavra amigação, usada para nomear o que o código de família denomina concubinato, tenho aversão à palavra concubinato, má e feia, filha do preconceito e da discriminação —, Zélia requer, no uso da lei, o direito de usar meu sobrenome, assinar-se Amado. Na Bahia perde a causa, o juiz encagaçou-se, ignomínia; em São Paulo ela a ganha, junta Amado a seu nome de solteira. Não tarda, Nelson Carneiro [*advogado e político, autor da Lei do Divórcio*] vence a guerra do divórcio, eu e Zélia nos casamos. (AMADO, 1992:365-366)

Este episódio denota a importância dada por Zélia Gattai ao uso do nome do companheiro, ao reconhecimento formal e legal de sua união de fato, requerido por duas vezes na justiça.

Jorge Amado, por sua vez, engajou-se tanto na luta pelo divórcio no Brasil como em outras causas sociais, já anteriormente citadas: participou ativamente de movimentos contra discriminações tais como as atrocidades contra a etnia curda no Iraque e na Turquia; os governos ditatoriais, desde que não-comunistas, e as limitações à liberdade de culto no Brasil.

Sua participação nas problemáticas sociais de seu tempo andou a par de sua popularidade como escritor. Hermes Rodrigues Nery, na apresentação do livro de Alice Raillard, *Conversando com Jorge Amado*, iniciou seu texto com a seguinte reflexão:

De todos os escritores brasileiros, Jorge Amado é o que alcançou maior ressonância internacional. Mesmo os que criticam sua literatura não deixam de reconhecer a enorme

contribuição dada pelo escritor baiano, que soube, mais do que ninguém, difundir pelos quatro cantos do globo a nossa literatura, a nossa originalidade cultural. (NERY, 1992:9)

Dentro do Brasil, o prestígio de Amado entre os soteropolitanos foi notado por Alice Raillard, que o acompanhou durante a gravação de um programa de televisão no Pelourinho. A entrevistadora, dirigindo-se a Jorge Amado, confessou-se impressionada com o que o escritor parecia representar para o público das ruas, que o seguia, aplaudindo-o e abordando-o carinhosamente, nessa ocasião. “Tem-se a impressão de que você é um tipo de... eu não diria ‘patriarca’, a palavra é pomposa demais – mas enfim, há algo disso... De uma certa maneira, você é um pouco o ‘Pedro Arcanjo’ da cidade...” (RAILLARD, 1992:80)

Ao afeto e à familiaridade demonstrados pelo povo baiano em relação ao filho ilustre soma-se a repercussão dos romances de Amado. Márcia Rios da Silva registra esse fenômeno em sua obra *O rumor das cartas*: um estudo da recepção de Jorge Amado. A pesquisadora analisa as cartas dirigidas ao escritor por fãs e leitores, correspondência esta guardada no acervo da Fundação Casa de Jorge Amado. (SILVA, 2006:11) Segundo Silva, os textos contêm biografias de admiradores e do próprio autor admirado, mescladas a narrativas pessoais que expressam o desejo de conhecer vida e obra do romancista, assim como a vontade de se fazer conhecer por ele. Também ali estão “mecanismos de funcionamento do campo artístico e literário, com seus protocolos de ingresso. São registros

que fornecem pistas para se compreender a construção de uma glorificação.” (SILVA, 2006:167)

De *O rumor das cartas*, eis um trecho da missiva enviada a Jorge Amado por uma leitora de Belo Horizonte, em 1976:

Ilmo. Sr. Jorge Amado

(...)

O senhor nem imagina há quantos anos tenho vontade de escrever-lhe, se tivesse escrito todas as vezes que pensei no senhor já teria tantas páginas quanto os seus livros todos reunidos.

Meu marido morre de ciúmes do senhor, mas hoje ele deixou, porque depois de tantos anos ele viu que o senhor não é apenas um romancista, é um santo também, é São Jorge de Ilhéus.

Desculpa-me, essa carta tão chata, eu fiz umas quadrinhas, uns versinhos para o senhor, mas, não tive coragem de mandar-lhe. (...) Por que não vem morar aqui em Belo Horizonte? Aqui tem um bairro muito seleta (...), se o senhor morasse nele a gente ficaria vizinho. (SILVA, 2006:113)

Segundo Silva, as cartas enviadas por mulheres denotam quanto a escrita destas foi recalcada pela dominação masculina: “Por um lado, fica explicitado em tais textos um desejo interdito, a saber, o de escrever literatura e, por outro lado, a realização desse desejo ao escrever cartas.” (SILVA, 2006:114)

As cartas dos homens são mais diretas, indo logo ao ponto desejado, como esta, de um leitor de Brasília, datada de 1980, cujo fac-símile consta do livro de Márcia Rios da Silva:

Estimado mestre:

Tomei a liberdade de lhe enviar "Um vulto dentro da noite". Bem sei o quanto o mestre deve andar atarefado com mil coisas, entre artigos, entrevistas, manuscritos e com a sua própria obra, o que é o mais importante. Mas é que o autor novo tem muito pouco a quem recorrer, e o caminho mais certo é mesmo via autores já consagrados. Mas não estou com isso pedindo-lhe "apadrinhamento", tipo prefácio, "orelha" ou coisa parecida. Gostaria apenas de lhe mostrar o meu trabalho, sem compromisso, é claro. (SILVA, 2006:125)

Silva observa que, contrastadas as cartas masculinas às femininas, nestas aparece o revelado dado à dimensão afetiva e à esfera privada da vida, enquanto naquelas, majoritariamente, os assuntos tratados são pertinentes à esfera pública. A maioria das missivas, dos dois gêneros, apresenta pedidos concretos, pragmáticos e do interesse dos remetentes. Mesmo que, muitas vezes, esteja presente a formalidade no tratamento dado ao escritor baiano, os missivistas mostram expectativas positivas quanto ao atendimento de suas solicitações. (SILVA, 2006:126)

As cartas dos leitores de Jorge Amado constituem parte importante da recepção de sua obra, exemplificando a proximidade do escritor com seus fãs e a reverência e fé depositadas por estes no ficcionista. O próprio autor, ciente dessa ligação que sua arte lhe propicia, admirava-se ironicamente de que, mesmo assim, lhe dedicassem honrarias acadêmicas:

Sendo o antidoutor por excelência, o antierudito, trovador popular, populacheiro, escrevinhador de cordel, penetra na cidade das letras, um estranho nos saraus da inteligentzia,

universidades da França, da Itália e do Brasil fizeram-me doutor honoris causa, vamos saber lá porquê.

No Brasil, (...) na Universidade da Bahia elevaram-me a doutor ao lado de Carybé e de Caymmi e na do Ceará vestiram comigo a toga (...) Eduardo Portella e Aldemir Martins, quatro doutores de verdade, criadores de cultura. Se não me pretendo mestre como eles, deles sou mabaça, corre em nossas veias o mesmo sangue mestiço do povo brasileiro, condiciona nossa arte e nossa literatura. (AMADO, 1992:287)

No trecho citado, Jorge Amado mostrou seu orgulho por estar junto ao povo, integrado a este pelo “sangue mestiço” que corria em suas veias. A defesa da mestiçagem como fator de elevação cultural do Brasil foi uma causa que sempre abraçou com vigor.

Quanto à homossexualidade, há uma única referência ao assunto em *Navegação de cabotagem*, quando o escritor, recordando sua infância, relatou um episódio ocorrido no internato dos jesuítas onde estudava, em 1923:

Frequentava as classes dos menores um colega que devido à idade habitava na divisão dos maiores, andava pelos quinze anos quando nenhum de nós passara dos doze. O pai (...) decidira mandar o filho para o melhor colégio da Bahia, o menino era um bitelo, sabia das coisas da vida, atrasado nos estudos, calado, macambúzio, um personagem: tinha fama de ser o maior fanchono do internato.

Vale recordar que nos anos vinte a condição de homossexual só era atribuída aos passivos — *aquele dá*, dizia-se em língua de acusação —, alcunhados de chibungos com desprezo, vítimas do preconceito, perseguidos, marginalizados, excrescências. Os ativos, os que comiam, eram olhados com admiração e inveja, considerados machões, não estavam sujeitos à crítica e à discriminação, os fanchonos. (AMADO, 1992:472)

A diferença entre “ativos” e “passivos”, que o autor referia como característica das primeiras décadas do século XX, persiste em todos os seus romances, de *Capitães da areia*, de 1937, a *Tereza Batista cansada de guerra*, de 1972, aparecendo claramente no primeiro romance e de forma sutil no último. São identificadas como “xibungos” apenas as personagens masculinas que se envolvem passivamente em relações amorosas com pessoas do mesmo sexo. Sua aparição é eventual e irrelevante na obra de Jorge Amado. O foco literário de eleição do escritor foi explicitado reiteradas vezes por ele mesmo, como nesta manifestação:

Que outra coisa tenho sido senão um romancista de putas e vagabundos? Se alguma beleza existe no que escrevi, provém desses despossuídos, dessas mulheres marcadas com ferro em brasa, os que estão na fímbria da morte, no último escalão do abandono. Na literatura e na vida, sinto-me cada vez mais distante dos líderes e dos heróis, mais perto daqueles que todos os regimes e todas as sociedades desprezam, repelem e condenam. (AMADO, 1981b:57-58)

Essa declaração parece conter a verdade possível para o escritor ao analisar sua própria obra, dentro da conjuntura social, psicológica e econômica que lhe proporcionou o tempo em que viveu. A homofobia que este trabalho analisa passou-lhe despercebida, dentro de um contexto cultural ao qual tal preocupação não era inerente.

3.3 O ESCRITOR

Ainda adolescente, o futuro romancista começou a trabalhar. Em 1927, foi morar sozinho num casarão do Pelourinho, empregou-se como repórter policial no *Diário da Bahia* e ingressou na vida intelectual e boêmia de Salvador: "(...) em 27 comecei a trabalhar em jornal e a viver misturado com o povo da Bahia." (AMADO, 1981a:9) Dependia ainda do coronel João Amado, que continuaria a sustentá-lo por um bom tempo, como contou o próprio escritor, referindo-se à época (1931) da primeira edição de *País do carnaval*:

Quanto à venda, não podia me iludir: dois mil exemplares da edição Schmidt, eu próprio devo ter adquirido mais ou menos metade da tiragem para oferecer a amigos e conhecidos. Como não recebi direitos autorais, o poeta dublê de editor [*Augusto Frederico Schmidt*] era bom de poesia, ruim de pagamento, a estreia em livro custou-me parte considerável das mesadas remetidas de Ilhéus pelo coronel João Amado. (AMADO, 1992:182-183)

O autor estreou em livro aos dezenove anos, com *País do carnaval*, dando início a uma carreira que duraria mais de seis décadas. Ana Maria Machado considera que, mesmo nos primeiros livros, que o próprio Amado reconhecia serem "meros cadernos de aprendiz de romancista", de estrutura narrativa ainda rudimentar, personagens superficiais e situações bisonhas, "é inegável que esse aprendiz estava imerso em sua gente e sabia escrever de ouvido." (MACHADO, 2006:45)

Nesses mais de sessenta anos de atividade literária, os críticos estão acordes, em linhas gerais, em dividir a produção de Jorge Amado em duas fases distintas: a primeira cobre as décadas de 30, 40 e grande parte de 50 do século XX, coincidindo com a filiação do autor ao Partido Comunista; a segunda começa com *Gabriela, cravo e canela*, de 1958 e assinala uma espécie de ruptura com a fase anterior. O próprio autor não concordava com esta visão, segundo manifestou em entrevista de 1981:

Eu acho que não há nenhuma ruptura em minha obra. Há uma evolução, (...) você vai ganhando experiência (...) literária, (...) humana. Eu acho que há uma unidade do primeiro ao último livro, que é dada pela posição do autor (...) ao lado do povo, contra os inimigos do povo, que é a mesma em toda a minha obra. (AMADO, 1981a:29)

Ana Maria Machado cita Roberto DaMatta, que chama de “carnavalizadora” a fase da literatura amadiana inaugurada com *Gabriela*, quando o romancista abandona heróis modelares, politicamente corretos, a servir de exemplo aos leitores, substituindo-os por “uma súpua de marginais ligados por relações de amizade, pelo amor à vida e por sua luta contra os preconceitos de uma elite (...)”. (MACHADO, 2006:111)

Esta segunda fase, crê Machado, corresponde ao desencanto do autor em relação ao stalinismo, após a invasão da Hungria, os expurgos partidários e outros desmandos promovidos pelo regime comunista. (MACHADO, 2006:23) A autora adverte para um equívoco comum: ao levar em conta a biografia e a trajetória político-partidária de Amado,

assim como alguns traços superficiais e populistas de seus primeiros romances, corre-se o risco de acreditar no que o próprio autor expressou em diversas entrevistas, e procura-se nesses textos iniciais uma intenção proletária que neles não se concretiza.

Jorge Amado seria, segundo Machado, um anarquista romântico, denominação que adota no título de seu livro, acrescentando-o do adjetivo "sensual". Machado reflete que dois aspectos "são intrinsecamente essenciais à visão amadiana do mundo: a celebração da liberdade e o gosto pelos personagens marginais." (MACHADO, 2006:74) Nesta última assertiva, referente à "visão amadiana de mundo" que aparece no enredo e nas personagens do escritor, está implícito o reconhecimento de que o narrador se cola ao autor, nas manifestações de agrado ou de repúdio às realidades sociais descritas. Em relação a essa fonte da qual Amado se abebera, Machado assim se expressa:

O adjetivo *amoroso* aplica-se integralmente à relação que Jorge Amado mantém com esse manancial onde vai buscar a força de sua inventiva ficcional. É sempre com emoção e respeito que ele se aproxima da fonte dessa criação popular e a traz para dentro de si antes de transformá-la em matéria literária. (...) Sua vivência estava colada nesse universo que trouxe para sua obra. Diferentes episódios de sua vida só confirmam e atestam essa coerência. (MACHADO, 2006:46)

Destes episódios, são citados o projeto de Jorge Amado, enquanto deputado, que estabelece a liberdade de cultos e o fim das perseguições aos cultos religiosos afro-brasileiros e sua relação direta com a função

importante que o escritor exercia na hierarquia religiosa desses cultos. (MACHADO, 2006:46-47)

Tudo isso foi matéria para a ficção do autor, que fez em *Tenda dos milagres* a defesa das religiões afro-brasileiras e da mestiçagem. Embora estes temas persistam em toda sua obra, as idéias políticas se modificaram. Em entrevista a Antônio Roberto Espinosa, em 1981, ao ser perguntado se pensava ter havido uma mudança séria em sua obra após *Gabriela cravo e canela*, Jorge Amado respondeu:

Há uma mudança séria. Antes eu buscava o herói, o líder, o dirigente político. Cada vez eu acredito menos nessa gente, cada vez eu estou mais perto do povo, do povo mais pobre, do povo miserável, explorado e oprimido. Cada vez eu procuro mais o anti-herói... os vagabundos, as prostitutas, os bêbados. (AMADO, 1981a:29)

Ana Maria Machado menciona uma entrevista dada por Jorge Amado a Lourenço Dantas Motta, do jornal *O Estado de São Paulo*, também em 1981, na qual o romancista reconhecia o teor político e doutrinário de seus primeiros livros, dizendo que queria convencer o leitor com discursos, crendo que a ação não fosse suficiente. Amado alegou que essa pregação ideológica desapareceu depois de seus textos. (MACHADO, 2006:87) Referindo-se à sobrevivência em si mesmo das idéias que expõe em seus livros ao longo dos anos, eis o que declarou o autor:

Para mim meus romances só existem enquanto os escrevo, ao colocar a palavra fim ao pé da página, o romance que me consumiu o juízo e me comeu as carnes (...) já não é meu. Passa a pertencer aos outros: editores, críticos, tradutores, leitores, aos leitores sobretudo. (...)

Não tenho o hábito de reler meus livros (...). **O livro a meu ver tem data — na concepção, na escrita, no conteúdo, na criação artística e humana — data que corresponde à personalidade do autor quando o elaborou e escreveu.** Delimita a experiência adquirida até então, a posição perante o mundo e a vida, a maneira de ver e de pensar, os ideais, a ideologia, as limitações, as aspirações, designa um homem em tempo e circunstância que já não se repetirá. (AMADO, 1992:247, grifo nosso)

Concordamos com o romancista baiano, quando se refere a que os livros são datados de acordo com a conjuntura do autor ao escrevê-los. Tratando-se, porém, de uma obra tão longeva como a sua, inserida numa conjuntura sociotemporal que abrange mais de seis décadas, poderíamos supor alguma mudança na forma de representação de certas problemáticas sociais, como a dos homossexuais, que sofreram grandes modificações quanto à sua aceitação ou, pelo menos, na discussão dos problemas que encerram. Isso, no entanto, não se verifica na obra de Jorge Amado.

Esse homem em tempo e circunstâncias irrepetíveis, que não relia seus livros, repetia o entorno de muitas de suas personagens, as quais em geral pertencem à marginalidade, vivendo à fímbria da sociedade. Ele assim definiu seus temas recorrentes:

sendo, como sou e se sabe, limitado no que se refere à criação literária, não sei trabalhar senão a realidade que

conheço por tê-la vivido, sou ficcionista de dois temas únicos, as terras sem fim do cacau, a vida popular da cidade da Bahia, voltejo em torno deles, repito cenários, personagens, emoções. (AMADO, 1992:393)

Com baiana malícia, o autor assumiu-se culpado, tranquilamente, das possíveis objeções feitas pelos críticos ao seu trabalho, deste modo minimizando-as: de que valeria aplicar-lhe a pecha de “pouco original” ou “limitado”, se ele mesmo reconhecia essas qualidades negativas em sua ficção?

Jorge Amado sempre insistiu, ao longo da vida, em dizer-se apenas um contador de histórias, e em afirmar que não pretendia ser mais do que isso – “como se sentisse necessidade de reiterar sempre, diante das cobranças, que sua prioridade literária era o desenvolvimento do enredo, não a exploração da linguagem.” (MACHADO, 2006:62)

Voltamos aqui à citação de Lucien Goldmann que abre este capítulo. O pensador considera haver na obra literária uma visão de mundo, sendo o escritor aquele que encontra a forma adequada para expressá-la. Adverte ainda contra as intenções conscientes do autor, cujo predomínio poderá ser fatal à sua produção; o valor estético desta dependerá do grau em que expresse a real visão do ficcionista sobre suas criaturas, “malgrado e contra” suas convicções conscientes. (GOLDMANN, 1979:75-76)

Segundo Ana Maria Machado, um equívoco comum, na análise da obra de Jorge Amado, é o de tomar em conta os traços mais superficiais e populistas de seus romances da primeira fase, acreditando nas intenções proletárias iniciais tantas vezes proclamadas pelo romancista em entrevistas. Ao verificar quantas dessas intenções se realizam verdadeiramente em sua ficção, constata-se que esta tem um parentesco muito maior com o anarquismo do que com o socialismo. (MACHADO, 2006:74)

Sobre as personagens amadianas, diz Machado: "Sua gente (...) é mais forte até do que seus próprios desígnios de autor. É rebelde, busca ser livre e vai para onde bem entende." (MACHADO, 2006:78) Esta autonomia das personagens, que muitas vezes ultrapassa a intenção de seu criador, compõe a visão de mundo que encontramos na obra de Jorge Amado, matizada pela conjuntura social, histórica e política em que viveu. Mesmo quando aparecem suas intenções conscientes, como nos primeiros e mais politizados romances, sobrevive a força de um hábil contador de histórias, que buscou constantemente identificar-se com seus leitores. Estes, ele os conquistou pelo mundo e até nas camadas populares de seu País, dentro das quais a leitura não é um hábito, como comprovam as cartas de fãs analisadas por Silva. (SILVA, 2006)

De acordo com Luciana Stegagno-Picchio, Amado foi um escritor *in progress* durante toda sua vida. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004:536) A

representação dos homossexuais em seus romances, no entanto, não se modificou, no decorrer de sua longa trajetória literária. Em tal aspecto, o escritor baiano manteve-se limitado ao conceito popular brasileiro identificado por Peter Fry e Edward McRae (FRY; MCRAE, 1991:63): na relação entre dois homens, o "ativo" continua sendo considerado "macho", enquanto o "passivo" é rebaixado ao *status* de "bicha" ou, nos romances amadianos, "xibungo".

4 AS CRIATURAS

4.1 O PAI E O FILHO DO CONTO DE TICIANO, EM *O PAÍS DO CARNAVAL*

O país do carnaval, primeiro romance de Jorge Amado, foi lançado quando o autor tinha apenas dezenove anos, em 1931. Questionado por Alice Raillard sobre o tom pessimista e cético de seu primeiro romance, eis o que disse Amado:

O país do carnaval é o livro de um jovem de dezoito anos. (...) E todo o pessimismo que transparece neste romance é totalmente artificial. É uma atitude exclusivamente literária, ingenuamente literária. É uma máscara, uma roupa emprestada – um pouco como se vestíssemos uma capa de chuva num dia de sol porque achamos que o efeito é bonito. (RAILLARD, 1992:45-46)

É um tempo de aprendizado para o escritor, conforme declarou ao falar sobre suas primeiras obras, em entrevista de 1981: “*Cacau, O país do carnaval* e *Suor*, que escrevi a seguir, eu considero hoje como cadernos de um aprendiz.” (AMADO, 1981a:16)

O romance tem como personagem central Paulo Rigger, um jovem educado em Paris: “o velho Rigger queria o filho formado. Mas já estava muito banal a formatura no Brasil. Só poderia fazer sucesso um doutor da Europa.” (AMADO, 1982:16) Retornando ao Brasil depois de sete anos de

ausência, o protagonista é um “blasé, contaminado de toda a literatura de antes da guerra, um gastador com espírito.” (AMADO, 1982:15)

Esse diletante, descrito como um sibarita, que usa monóculo porque lhe dizem que este já caiu de moda e veste-se com um apuro aprendido em Paris, tendo esgotado todos os vícios e prazeres, sente-se insatisfeito. Escravo da “atitude oposta”, do gesto, da frase vazia, Rigger é um homem ainda sem opinião sobre a terra em que nasceu. Tudo em sua atitude, em suas palavras, denota o olhar estrangeiro com que vê seu país de origem. Quando, em Paris, brasileiros falavam mal do Brasil, ele o defendia; a bordo do navio, de volta, ao ouvir elogiarem o país, ele o ataca. “O seu povo... Não, o seu povo não era aquele. Toda a sua formação francesa bradava-lhe que o seu povo estava na Europa.” (AMADO, 1982:19)

Sobre o protagonista de seu primeiro romance, Jorge Amado explica que as atitudes de Paulo Rigger e de seus amigos foram tomadas de empréstimo de um velho poeta que vivia na Bahia, Pinheiro Viegas, que muito influenciou o autor e o meio intelectual no qual este se movia na época; em Viegas é baseada a personagem de Pedro Ticiano. (Raillard, 1992:34;46) Segundo o romancista,

Os muito jovens tomam emprestada [*uma atitude*] de um ‘guru’, para empregar um termo de hoje, de um homem [*Viegas*] que era um cético, pertencia a outra época (...). Assim, o Paulo Rigger de *O país do carnaval* é, de todos os heróis de meus romances, aquele em que eu menos me projeto, o que me é mais estranho. É uma exceção, porque

creio que, em todos os meus outros livros, meus personagens, meus heróis têm sempre algo a ver comigo. (RAILLARD, 1992:47)

Rigger, no Brasil, lança às coisas um olhar de pretensão europeu. “A *atitude oposta* era sempre a sua atitude. Não chegara, muito francês que era, a fazer uma base para a sua vida.” (AMADO, 1982:15-16) É um nativo, mas também é o “outro”. Sente-se ao mesmo tempo colonizador e colonizado, o que cria nele uma ambivalência que o desarraiga. Aqui, cabe lembrar Hommi Bhabha:

Não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial (...). É em relação a esse objeto impossível que emerge o problema liminar da identidade colonial e suas vicissitudes. (BHABHA, 1998:76)

A ambiguidade, a problemática de ser ou não brasileiro, de pertencer ou não ao lugar em que se encontra, de se inserir ou não na realidade que o cerca, persegue o protagonista por todo o decorrer da trama. Jacqueline Penjon (PENJON, 2004:104) cita uma entrevista concedida por Jorge Amado ao jornal *O Globo* do Rio de Janeiro, de 14 de outubro de 1990, em que o autor reconhecia que *O país do carnaval* era um romance muito influenciado por uma visão europeizada do Brasil.

No livro, há um episódio em que Rigger sai à noite no Rio de Janeiro, durante o carnaval. As ruas estão cheias, há música e pessoas

fantasiadas. Ele persegue um carro cheio de moças, as “virtuosas filhas de um moralista exaltado.” (AMADO, 1982:27) Depois, num salão, dança com uma delas, beija-a, apalpa seu corpo. “Era o Carnaval... Vitória de todo Instinto, reino da Carne...” (AMADO, 1982:27)

Ao sair do salão, Rigger vê na rua um grupo de mulatas que sambam. “Cor de canela, o seio quase à mostra, requebravam-se voluptuosamente num delírio. Paulo identificou ali todo o sentimento da raça. Viu-se integrado no seu povo.” (AMADO, 1982:27-28) São as primeiras mulatas descritas no romance de estreia de um jovem escritor que se tornaria famoso, entre outras coisas, por exaltar esses frutos da miscigenação.

Uma das mulatas provoca Paulo, dando-lhe uma umbigada. “Agarraram-se a dançar no passeio. (...) Os lábios da mulata entraram nos lábios de Paulo Rigger. Ele pensava gritar: ‘Viva o Brasil! Viva o Brasil!’ Sentia-se integrado na alma do povo (...).” (AMADO, 1982:28)

Se a “moça virtuosa” que, protegida no salão de baile, o deixa beijá-la e apalpá-la, não parece disposta a ir além disso — pelas convenções da época, sua virgindade vale muito como moeda de troca, na hora de fazer um casamento rico —, as mulatas, de comportamento mais livre, promovem no herói do livro um sentimento de pertença até então não sentido por ele. Elas aparecem, como depois tantas vezes apareceriam na

obra de Amado, simbolizando um certo estereótipo de mulher brasileira: seu ambiente é a rua; fartas de carnes, despudoradas, estão prontas a se entregar ao primeiro homem que lhes agrade – são a essência do Brasil carnavalizado que Rigger fantasia.

A fantasia da mulata bela, sensual e disposta ao sexo é analisada por Zilá Bernd, em seu ensaio “O universo crioulo de Jorge Amado”. Referindo-se ao romance *Tenda dos milagres*, a autora faz esta reflexão, que se pode aplicar igualmente à representação das mulatas em *O país do carnaval*:

O texto reconduz estereótipos e clichês em relação às mulatas cuja origem remonta à literatura romântica do século XIX. A imagem da mulher negra é sempre associada à beleza, à sensualidade e à voluptuosidade, o que constitui um dos principais alvos da crítica das mulheres negras brasileiras da atualidade. No que diz respeito à representação da mulata, o texto amadiano se inscreve como **continuidade** à narrativa hegemônica que fabricou esta visão idealizada e fetichizada da mestiçagem (...). (BERND, 2004:134, grifo da autora)

As mulatas descritas em *O país do carnaval* são representadas como mulheres fáceis – seja pela sua condição social, seja por uma insinuada propensão genética à promiscuidade –, mas “generosas”, o que as redimiria de qualquer pecha.

A respeito de traços genéticos que supostamente condicionariam o destino das pessoas, ou indicariam possíveis deslizes de seus antepassados, há no romance a seguinte descrição de um diplomata que

Paulo encontra no navio, no começo da narrativa: "Nascera na Bahia, e trazia no sangue e no cabelo a marca dos deboches de avôs portugueses com avós africanas." (AMADO, 1982:12-13)

No romance de estreia de Amado, há também a descrição de um político baiano, na qual se observa a reiteração das características físicas como indicadoras da capacidade mental de alguém: "Na cabeça pequena e nas orelhas grandes mostrava ser um tarado de imbecilidade." (AMADO, 1982:22) Tais caracterizações aproximam-se daquelas adotadas pelas doutrinas eugênicas que, de acordo com o documentário *Homo Sapiens 1900*¹⁶, do diretor sueco Peter Cohen (HOMO SAPIENS, 1998), invadiram a Europa desde o final do século XIX, visando a estudar as condições mais propícias à reprodução e melhoramento da raça humana.

No documentário, as doutrinas eugênicas são mostradas em seu emprego mais nefasto, quando a eugenia é usada com fins negativos e vira instrumento para a "limpeza" racial. No *site ZAZ Cinema*, sob o título "Limpeza racial é tema do documentário filme 'Homo Sapiens 1900'", Luiz Carlos Merten faz o seguinte comentário sobre o assunto:

¹⁶ O documentário em questão é sueco e data de 1998. Tem como diretor e roteirista Peter Cohen e foi produzido por Arte Factum, Svenska Filminstitutet, Sveriges Television, com distribuição no Brasil pela Versátil Home Vídeo. Em preto e branco, traz imagens da Alemanha nazista e da União Soviética da era stalinista, através das quais o diretor discute e critica as propostas destas duas nações para a criação de um "novo homem", baseadas nos conceitos de eugenia preponderantes naquelas respectivas conjunturas sociotemporais e políticas.

O nazismo e o stalinismo são os principais alvos da crítica de Cohen [*no filme*], pelo uso negativo que fizeram da eugenia. Embora por caminhos opostos, ambos os regimes totalitários recorreram à eugenia como forma de criar o novo homem que propunham. Na Alemanha nazista, a limpeza racial passava pelo corpo, buscava a beleza e a perfeição física nos moldes que deveriam construir o super-homem ariano. Na União Soviética de Stálin, a eugenia tinha como foco o cérebro e o intelecto, também com vistas à criação de um novo homem idealizado. (MERTEN, 2008)

Quando analisamos a visão do destino do homem condicionado por suas características raciais que aparece em *País do carnaval*, é pertinente lembrar o contexto sociotemporal de sua produção. O livro foi lançado em 1931, tendo sido escrito ainda na Bahia, antes da ida do autor para o Rio de Janeiro; nesta cidade foram elaborados os dois últimos capítulos, em 1930, como contou o próprio romancista. (RAILLARD, 1992:51) Jorge Amado considerava que neste romance começava a se esboçar sua “história” com a esquerda, relação esta que ficaria mais definida um ano depois. (RAILLARD, 1992:47) Conforme o comentário de Merten anteriormente citado, nessa época as doutrinas eugênicas encontravam respaldo, de formas diferentes, tanto na Alemanha nazista quanto na então União Soviética. Com este país, Jorge Amado, filiado ao Partido Comunista desde o início da década de 30 do passado século, principiou uma relação político-partidária que duraria mais de 20 anos, até meados dos anos 50.

Sobre sua experiência com a política, o escritor relatou: “Só vim a tomar contato com a vida política no Rio, depois de 30.” (AMADO,

1981a:13) A data coincide com a de sua entrada na faculdade de Direito, em 1931, lugar que só frequentava “pra fazer política”. (AMADO, 1981a:15) O romancista esclareceu como conseguiu se graduar:

(...) eu já começava a ser conhecido como escritor e isso ajudou. O *País do carnaval* conseguiu uma certa estima literária e até hoje é o menos atacado dos meus livros. Em 33, publiquei *Cacau* e, em 34, *Suor*; em 37 esses livros seriam traduzidos para o russo. (...) Na faculdade fiquei logo conhecido dos professores e me tornei amigo de alguns, os de esquerda... (AMADO, 1981a:15)

Mais adiante, falando sobre sua saída do Partido Comunista na década de 50, após as denúncias de atrocidades cometidas por Stálin, Jorge Amado disse:

Eu não senti a mesma reação violenta dos outros [*a respeito dos crimes do dirigente russo*] porque eu já sabia de tudo aquilo que veio à tona em 56. Eu soube de tudo em 54, logo depois da morte de Stálin. (...) Daí em diante, eu passei a pensar com minha própria cabeça. Eu era um homem que tinha vivido o stalinismo, que tinha sofrido o stalinismo. (AMADO, 1981a:28)

Não é estranho, pois, que se encontrem em *O país do carnaval* os ecos de doutrinas como as mostradas no documentário já mencionado. A eugenia proposta por Jorge Amado, porém, reveste-se de uma característica diferente: o que ele prega não é uma “limpeza” étnica que elimine raças tidas como inferiores pelos regimes totalitários, tais como negros e mestiços, mas a mescla das duas raças predominantes no Brasil,

a negra e a branca, para chegar a um tipo de brasileiro miscigenado — este sim, na opinião do autor, a perfeita definição de brasilidade.

Zilá Bernd aproxima a concepção de Jorge Amado quanto ao cruzamento de culturas à de autores do Caribe francófilo adeptos da *créolisation*. Segundo a autora, esse cruzamento compreende um duplo processo: a adaptação de europeus, asiáticos e africanos ao Novo Mundo e a confrontação cultural dos povos citados em um espaço único, em favor de uma cultura sincrética, ou crioula. (BERND, 2004:137-138)

Em *O País do carnaval*, o editor de uma revista pede a Paulo Rigger um texto com suas impressões sobre a “raça” (entendendo-se por “raça” a mestiçagem resultante da união entre brancos e negros). Rigger compõe, então, o “Poema da mulata desconhecida”:

Eu canto a mulata dos freges/ de São Sebastião do Rio de Janeiro.../ A mulata cor de canela,/ que tem tradições,/ que tem vaidade,/ que tem bondade,/ (essa bondade/ que faz com que ela abra/ as suas coxas morenas,/ fortes,/ serenas,/ para a satisfação dos instintos insatisfeitos/ dos poetas pobres/ e dos estudantes vagabundos)./ É entre suas coxas sadias/ que repousa o futuro da Pátria./ Dela sairá uma raça/ forte,/ triste,/ burra,/ indomável,/ mas profundamente grande,/ porque é grandemente natural,/ toda de sensualidade./

Por isso, cheirosa mulata/ do meu Brasil africano/ (o Brasil é um pedaço d’África,/ que emigrou para a América),/ nunca deixes de abrir as coxas/ ao instinto insatisfeito/ dos poetas pobres/ e dos estudantes vagabundos,/ nessas noites mornas do Brasil,/ quando há muitas estrelas no céu/ e muito desejo na terra. (AMADO, 1982:29-30)

O poema reúne alguns dos estereótipos que mais frequentemente se colam, ainda hoje, à imagem da mulher e do povo brasileiro; entre eles, a sensualidade inata da mulata e sua predisposição à promiscuidade, que a faz abrir as coxas a todos os “necessitados”, aqui representados pelos poetas pobres e estudantes vagabundos – e talvez se possa ver nestes a sociedade na qual se movia o autor, naquela época. De acordo com Jacqueline Penjon, *O país do carnaval* reproduz “os esquemas intelectuais da época, a atmosfera dos anos 20 e contém elementos que serão desenvolvidos nas obras posteriores.” (PENJON, 2004:106)

A obra de Jorge Amado ajudou a que a mulata se transformasse em produto nacional lucrativo e exportável. Em *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural, Benjamin Abdala Júnior reflete sobre a natureza híbrida dos produtos culturais:

A tendência à mesclagem de produtos culturais destinados à circulação global e a teorização subjacente não deixam de ter um viés democrático, representando uma abertura de caminho para a tolerância e compreensão dos mais diversos povos e agrupamentos humanos. Há entretanto um significado ideológico que não pode ser desconsiderado: o reconhecimento da diversidade e da natureza híbrida dos produtos culturais pode servir de base para justificar a circulação de mercadorias em escala planetária. (ABDALA JÚNIOR, 2002:19)

O Brasil mestiço que aparece pela primeira vez na obra amadiana em *O país do carnaval* tornou-se referência universal, em grande parte pela divulgação dos livros do autor baiano. A mestiçagem é representada

como o futuro e a salvação do país; os brasileiros, fruto dessa miscigenação, são predestinados a uma grandeza extremamente “natural”, já que se baseia na sensualidade.

O escritor baiano, numa entrevista publicada no livro *Jorge Amado: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios* por Álvaro Cardoso Gomes, de 1981, deu sua opinião sobre a questão racial:

JA [*Jorge Amado*]— Foi quando eu passei a viver misturado com o povo da Bahia [*em 1927*] que o problema racial começou a me afetar. Foi sobretudo a minha relação com o povo dos candomblés, vendo a perseguição terrível de que eram objeto os cultos afro-brasileiros.

Mas eu nunca tive dúvidas: o problema racial é consequência do problema social. Não existe um problema racial isolado do contexto social. Se você isolar, vai errar na apreciação do problema e na busca das soluções. A solução não é você botar os pretos e os brancos a se matarem entre si.

LC [*entrevistador*] — A solução é fazê-los dormir uns com os outros?

JA — Exato. Não há outra solução para o problema de raça no mundo senão a mistura. Não há outra e, se alguém tiver, que me apresente... quero ver! (AMADO, 1981a:10)

Em 1981, Amado seguia expressando a mesma crença no poder da miscigenação que aparece no poema do protagonista de seu livro de estreia, cinquenta anos antes. É um conceito solidificado pelo tempo, que não mudou as concepções do homem e do escritor a respeito da mestiçagem, defendida tanto em *O país do carnaval*, de 1931, como, ainda mais vigorosamente, em *Tenda dos milagres*, de 1969, para citar apenas dois exemplos, dentro da vasta obra do romancista.

Em *O país do carnaval*, o protagonista, Paulo Rigger, não se sente brasileiro nem mestiço – deslocado, vê-se como um europeu, devido à sua vivência de longos anos naquele continente. A certa altura, diz a seus amigos: “Eu não tenho o sentido de Pátria. Só me senti brasileiro duas vezes. Uma, no Carnaval, quando sambei na rua. Outra, quando surrei Julie [*amante francesa do protagonista*], depois que ela me traiu.” (AMADO, 1982:74) Estes atos correspondem, na visão da personagem, a um rebaixamento moral que o aproximaria da mentalidade brasileira.

O mesmo deslocamento sentido por Rigger, um híbrido cultural, é uma das características dos homossexuais, não associada nestes a um sentido étnico ou racial, mas a uma diferença de opção sexual que os marginaliza ante a grande maioria heterossexual, como já foi aqui discutido na capítulo “A homossexualidade”. A representação literária deste último tema aparece fugazmente em *O país do carnaval*. Uma personagem do romance, o velho jornalista Ticiano, desafiado pelos amigos a fazer um conto sobre o carnaval com alguma originalidade, aceita o desafio e cria uma história na qual um pai de família viúvo mascara-se e “sai para a pândega”, encontrando uma linda moça também mascarada, fantasiada de pierrô. Os dois dançam, conversam, bebem e terminam indo para um aposento. O velho tira a máscara da companheira e reconhece nela o filho de quatorze anos, que supunha estar num colégio interno. (AMADO, 1982:120)

O conto é publicado no *Estado da Bahia*; Gomes, diretor comercial do jornal, fica furioso ao ler a história, “uma coisa homossexual que desmoralizava o seu jornal”, (AMADO, 1982: 120) e rompe relações com o jornalista. Este, por sua vez, resolve demitir-se do jornal. Seus colegas mais chegados tentam conciliar as relações entre Ticiano e Gomes, mas são maltratados pelo diretor. Decidem, então, demitir-se também, em solidariedade ao amigo. No entanto, os colegas de Ticiano reconhecem entre si que Gomes “tinha alguma razão.” (AMADO, 1982:119)

Ticiano já tinha feito uma declaração polêmica que envolvia a homossexualidade num artigo de apresentação do jornal *Estado da Bahia*, ao definir o que é pátria: “A Pátria é o lugar onde o homem, pobre animal inferior, encontra com que se alimentar e onde dorme com uma mulher ou com outro homem, conforme as suas predileções.” (AMADO, 1982:74) Gomes, nessa ocasião, também ficara furioso, manifestando aos berros sua opinião de que aquilo desmoralizava o seu jornal. José Lopes, um dos jornalistas, rindo, discordava apenas do “pedaço homossexual”. (AMADO, 1982:74)

No caso do conto sobre o carnaval, o desafio feito a Ticiano fica restrito à originalidade do enfoque, não estando em questão nesse momento a ética ou a moral do texto. Igualmente, os colegas do jornalista demitem-se em protesto pelo fato de que o diretor comercial do *Estado da Bahia* censura a matéria de Pedro Ticiano — não se discute o teor

homossexual da história, apenas é feito o relato de seu enredo por José Lopes a Paulo Rigger. Os únicos juízos emitidos são o de Gomes, que julga (e diz abertamente) ser o tema desmoralizante para o seu jornal, uma “coisa homossexual”, e o dos amigos de Ticiano, que pensam (reservadamente) que o diretor comercial do *Estado da Bahia* não deixa de ter alguma razão. Também José Lopes, a quem Rigger pergunta inicialmente se o conto de Ticiano é mesmo original, manifesta-se assim: “Originalíssimo. Mais do que isso, imoral.” (AMADO, 1982:119)

Quanto às personagens envolvidas no episódio homossexual, elas são, em primeiro lugar, uma ficção dentro da ficção, personagens de um conto criado por Pedro Ticiano, este também uma figura ficcional. Em segundo lugar, Jorge Amado engendra uma polêmica sobre a censura imposta ao conto de Ticiano, razão de sua demissão e do solidário gesto de seus amigos, acompanhando-o. Essa situação dentro do livro gera uma reflexão metalingüística sobre o direito ao livre exercício da escrita e sobre a profissão de jornalista que, na época, era também exercida pelo autor baiano. A discussão no romance, porém, atém-se a esses dois pontos, mantendo-se o assunto homossexualidade apenas como uma forma que Ticiano encontra de tornar original o seu conto, de chocar a opinião pública.

Em relação ao perfil das personagens, o pai não parece ter tendências homossexuais: viúvo respeitável, mascara-se para procurar

mulher e encontra-a numa figura embuçada, de formas femininas "divinas." (AMADO, 1982:120) Conversa com essa criatura toda a noite sem perceber que se trata de seu próprio filho adolescente, o que, naturalmente, supõe um afastamento entre os dois, já que não reconhecem as vozes um do outro durante uma conversa de várias horas. O homem mais velho, porém, pai de três filhos, dos quais o mais moço tem apenas quatorze anos, deve ter-se dado conta da extrema juventude da pessoa com quem fala, o que caracterizaria este senhor, numa visão de hoje, como um pedófilo. O adolescente, por sua vez, mostra muita audácia para sua tenra idade: "fugira do colégio, alugara uma fantasia, e viera dançar..." (AMADO, 1982:120) E não só quer dançar o jovem, mas demonstra claramente sua preferência por um parceiro do mesmo sexo, um homem muito mais velho (o que deve ter inferido pela voz do parceiro eventual e pelo que a conversa deste lhe revela).

Seu nível social corresponde à classe média ou abastada, pois é aluno de um colégio interno, estabelecimento geralmente dispendioso da época. Seus outros irmãos não parecem precisar trabalhar: o rapaz mais velho frequenta "uma Academia e alguns campos de futebol", enquanto a moça, "educada à americana", usa e abusa da liberdade que lhe dão. (AMADO, 1982:119-120)

A caracterização física do menino é breve. Vestido de pierrô, dele se diz que tem formas femininas perfeitas, que atiçam a concupiscência do

homem mais velho. Embora o pierrô seja uma figura masculina, o pai não tem dúvidas de que o mascarado é mulher: "Num baile (...) vê um lindo pierrô. Formas perfeitas, divinas... (...) Meia-noite dirigiram-se para um aposento. O velho, repentinamente, suspende a máscara de sua companheira." (AMADO, 1982: 120) É lícito crer que o menino procurara fazer visíveis seus encantos "femininos", portando-se como uma mulher sedutora.

No primeiro romance amadiano, o preconceito se revela nos juízos sobre o conto emitidos pelas personagens, e na clássica visão do homossexual precoce, "atirado" e sem preconceitos; neste caso, um efebo que se oferece mascarado a homens desconhecidos, num salão de baile. A hora do reconhecimento, mencionada no texto, é a meia-noite dos avatares consagrados nos contos infantis, quando a princesa retorna a seu estado de pobre bortalheira, rompendo-se o encanto. O pai tira a máscara do filho. Narra-se o espanto do homem horrorizado, cala-se a reação do jovem. Teria este reconhecido já o pai? Seria tudo uma forma encontrada pelo menino de revelar sua homossexualidade, num momento em que o adulto responsável demonstra sua fraqueza? ¹⁷

¹⁷ O cinema norte-americano só recentemente abordou de forma clara a homossexualidade, como em *O segredo de Brokeback Mountain* (2005) e *Milk* (2008). O primeiro acompanha a vida de dois *cowboys* apaixonados, forçados a esconder seu amor, entre os anos 50 e 70 do século XX. (BROKEBACK MOUNTAIN, 2005) O segundo ficcionaliza a vida de Harvey Milk, primeiro político *gay* eleito nos EUA, nos anos 60 do século passado. Milk pede a seus amigos que revelem sua homossexualidade às famílias, para diminuir o risco de suicídios. (MILK, 2008) O hiato de mais de sete décadas entre o primeiro romance de Jorge Amado e os filmes citados não obsta a reflexão sobre os males da repressão da sexualidade nos jovens de qualquer época, embora o entendimento desta última circunstância seja relativamente novo.

No livro de Amado, não há questionamentos desse tipo. Tampouco se especula sobre a possível reação do adulto, se o adolescente desmascarado não fosse seu filho. O escândalo gira em torno à temática homossexual e não sobre o fato de um pai ter tão pouca ingerência (ou interesse) na vida de um filho de quatorze anos a ponto de não reconhecer sua voz numa conversa prolongada e deixá-lo numa instituição educacional ineficiente, de onde o menino não tem dificuldades em fugir para passar a noite fora.

Aqui, a desproblematização e a ex-centricidade verificam-se não pela caracterização de personagens de baixa extração social, mas pelo desinteresse e brevidade com que o assunto é abordado — a homossexualidade não é um tema a discutir, no romance, mas um subterfúgio de Ticiano para chocar os leitores de um conto.

Quanto ao hibridismo das personagens, que melhor exemplo de entre-lugar do que esse em que se movem pai e filho, ambos a ostentar duas faces opostas — o senhor bem-posto e distinto que se transforma em devasso sob uma máscara de carnaval, e o menino bem-comportado que procura parceiros do mesmo sexo? O entre-lugar do pai, misto de velho senhor circunspecto e lúbrico folião, é socialmente tolerado e até visto com simpatia pela sociedade machista da época. O do filho, porém, mescla de rapazinho criado no internato e de homossexual à procura de

homens, pouca chance tem de merecer alguma aceitação, em virtude justamente de sua preferência amorosa “anormal”.

Hommi Bhabha crê que os termos do embate cultural manifestados por antagonismo ou filiação são produzidos performativamente:

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição, ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. (BHABHA, 1998:20-21)

Em 1931, época do lançamento de *O país do carnaval*, estava-se muito longe da transformação histórica a que alude Bhabha, processo lento que ainda hoje está em andamento, mesmo nas sociedades mais abertas a esse tipo de discussão. A emergência de teses como esta, quase oitenta anos depois do lançamento do primeiro romance de Jorge Amado, é fruto, em primeiro lugar, da permanência do interesse pela obra de Jorge Amado até o presente, tempo em que tais discussões são possíveis e, em segundo, de acordo com Bhabha, ao longo caminho de reinscrição das contingências e condições da vida das minorias — no caso, os homossexuais —, que têm agora a visibilidade necessária à divulgação de sua luta por reconhecimento e inserção social.

Analisado hoje, o garoto do breve conto de Ticiano não é um homem quanto ao desejo sexual, porque não o atraem as muitas moças que dançam no salão; tampouco é mulher, pois embora suas formas adolescentes tenham um encanto feminino, sua conformação biológica é masculina. Seu desejo só será satisfeito com uma relação que, necessariamente, não se dará pelas vias de uma cópula heterossexual. Caracteriza-se, assim, sua condição de mestiço sexual: filho de homem e de mulher, não é, no conflito entre seu sexo biológico e a expressão de sua libido, nem um nem outro.

Romance de estreia, *País do carnaval* introduz um jovem escritor imbuído da missão de discutir a finalidade da vida. Suas personagens são tipos a caracterizar diferentes estratos sociais, cada qual com a visão inerente à sua posição, segundo a ideia do romancista. Deles, o único a conseguir alguma felicidade é Jerônimo, porque decide não pensar e entrega-se ao consolo do amor doméstico e de Deus. Gomes é um sobrevivente nato, sem ética ou moral, e sempre encontrará lugar, em qualquer sociedade; a felicidade, para ele, está no dinheiro. Ticiano, José Lopes, Ricardo Brás e Paulo Rigger são infelizes por que pensam. Ticiano consegue algum alívio na negação de tudo até a derradeira hora; José Lopes, ao abraçar uma causa; Ricardo é abafado por sua vida pequeno-burguesa; Rigger, o único rico dentre eles, perde um amor por não conseguir sobrepor-se ao preconceito e tem o consolo do dinheiro, que lhe compra a passagem de volta ao ponto de partida, a Europa.

Ao caminhar para o navio, o protagonista já não se sente mais parte do Brasil – o povo que samba nas ruas é para ele tão estranho como quando desembarcou, um ano antes. O final melancólico da trama concorda com o que diz Ticiano, a certa altura: “A Felicidade pertence apenas aos *burros* e aos cretinos. *Felizmente* nós somos infelizes.” (AMADO, 1982:66)

4.2 ÂNGELO, FRANZ E MEDONHO, EM *SUOR*

Em 1934, Jorge Amado lança no Rio de Janeiro o romance *Suor*. Segundo Eduardo de Assis Duarte, o primeiro rascunho do texto fora esboçado em Salvador, em 1928, quando o futuro escritor, então estudante, residia no número 68 da Ladeira do Pelourinho. (DUARTE, 1996:23)¹⁸ *Suor* é o terceiro livro do autor e o último dos que ele considera como seus “romances de aprendizado”, como destaca Ana Maria Machado. (MACHADO, 2006:45)

Para Eduardo de Assis Duarte, a publicação de *Suor*, que promove a dramatização do cotidiano de pobreza e privações dos excluídos – proletários, lumpens¹⁹ e marginalizados de todo o tipo –, reforça a

¹⁸ A edição de *Suor* consultada para este tese encerra-se com dois diferentes registros: “Ladeira do Pelourinho (Bahia), 1928” e “Rio de Janeiro, 1934”. (AMADO, 1986:164) Segundo Jorge Amado, “em 27 (...), vivia num casarão, no Pelourinho. Hoje tem uma placa (...) falando de *Suor*, que eu iria escrever em 34.” (AMADO, 1981a:9)

¹⁹ Segundo o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, “lúmpen”, na sociologia marxista, designa uma camada social sem consciência política, constituída por operários que vivem em extrema miséria e por pessoas dedicadas a atividades marginais, como, por exemplo, a prática da prostituição e do roubo. (LÚMPEN, 1975:862)

postura crítica de Amado em relação à sociedade de classes que se instalara no país. A cidade de Salvador transforma-se em cenário, com destaque para o velho centro, e nele, a Ladeira do Pelourinho, onde se localiza o casarão número 68, “famoso cortiço onde residem nada menos que seiscentas pessoas, alojadas em cubículos.” (DUARTE, 1996:62-63)

A escolha de Jorge Amado por dar voz a personagens marginalizadas e, em obras posteriores, focar sua temática na Bahia dos anos 20-30 do século XX, segundo Ivia Alves, não poderia ser bem vista em uma época em que a crítica e os escritores do centro do poder desejavam apagar as marcas de um Brasil “atrasado”. A autora caracteriza as primeiras críticas como mais demolidoras que interpretativas, e identifica o final dos anos 80 do século passado como o período em que são deixadas de lado as discussões ideológicas e culturais, começando a aprofundar-se a análise dos temas reiterativos e dos procedimentos técnicos e narrativos do autor baiano. (ALVES, 2007:113-115)

Em *Suor*, as personagens, excluídas do entorno social da cidade em que vivem, têm o Pelourinho como principal espaço. Em seu estudo intitulado “Jorge Amado e o espaço do Pelourinho”, Carlos Augusto Magalhães dedica acurada atenção ao cenário desse romance amadiano. O analista considera que o sentido de cultura do romancista baiano está ligado ao contato com o povo, suas crenças, concepções éticas, alegrias e

costumes; no caso da Cidade da Bahia²⁰, pensa que dela própria emanam uma cultura e uma civilização *sui generis* que Amado busca representar, em suas obras. (MAGALHÃES, 2007:37) Segundo Magalhães, a Bahia dos romances amadianos da década de 30 do século XX não é a cidade progressista e transformada; pelo contrário, “as representações recaem sobre os desvãos e recantos sombrios e miseráveis do velho Centro, iluminados pelos faróis das denúncias engendradas por um narrador porta-voz dos desvalidos.” (MAGALHÃES, 2007:37)

Jorge Amado referiu-se ao ano de 1927 como aquele em que teria sido nomeado cardeal, em Salvador, Dom Augusto da Silva, que viria a vender para a Light a antiga catedral da Bahia, cenário histórico dos sermões do padre Vieira. O romancista datava desse período o início do desmantelamento do patrimônio histórico da Bahia: “Sim, já naquela época, em 28-30, começaram a destruir tudo. Ainda não havia esta corrida do lucro imobiliário (...), a destruição era feita em ritmo mais lento, mas ela data desde então.” (RAILLARD, 1992:38)

É nos “desvãos e recantos sombrios” do centro de Salvador que as personagens de *Suor* vivem suas existências paupérrimas, tendo como moradia o velho pardieiro onde se amontoam, uma casa que Jorge Amado

²⁰ A propósito da denominação “Cidade da Bahia” que Jorge Amado preferia a “Salvador” para referir-se à capital dos baianos, o próprio romancista explicou que os habitantes mais antigos usam a primeira forma porque o nome completo da cidade é Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos. (RAILLARD, 1992:31)

reproduziu segundo o modelo de sua própria experiência, quando estudante em Salvador:

Durante algum tempo morei numa ruela vizinha ao Largo do Pelourinho, no coração da velha Bahia (...). A casa em que eu morava era uma construção colonial alta e sombria, onde se amontoava uma multidão de pessoas exóticas. Eu morava bem em cima, numa água-furtada. (...) *Suor* é verdadeiramente a minha vida no Pelourinho. (RAILLARD, 1992:33)

O escritor reconhecia a importância do ambiente, no romance em questão, para expressar um sentimento coletivo – no caso, a miséria e a marginalização das personagens, simbolizadas pelo cortiço em que vivem. À observação de Alice Raillard de que há em *Suor* algo do unanimismo²¹ do escritor John Dos Passos, Amado respondeu que era possível, e comentou que em *O país do carnaval* já havia alguns elementos urbanos, como o Pelourinho, porque vivia ali ao escrever o livro. Mas identificou esse processo como muito mais presente em *Suor*, que, segundo ele, representava sua “matriz citadina”, ao passo que *Cacau* era a “matriz rural” de sua obra. (RAILLARD, 1992:56-57)

De acordo com Duarte, há dois aspectos bem delineados, em *Suor*: o caráter escatológico e a fragmentação. O primeiro seria a marca dos lumpens, com seus cheiros de urina, fezes, suor: “O lumpesinato, enquanto porção mais aviltada da pirâmide social, ganha, no livro, esta

²¹ Unanimismo: “doutrina literária, particularmente ilustrada pelo escritor francês Jules Romains (1885-1946) e seus seguidores, segundo a qual o escritor deve exprimir a vida e os sentimentos humanos coletivos.” (UNANIMISMO, 1975:1440)

marca escatológica que define seu espaço e, por extensão, os homens e as mulheres que por ele circulam.” (DUARTE, 1996:63) O próprio título dá pistas da intenção do autor ao enfatizar as emanções e dejetos humanos como parte importante da reificação que sofrem as personagens.

Duarte identifica a herança naturalista, em *Suor*, na intenção premeditada de chocar os leitores, por vezes recorrendo ao escabroso ou ao repugnante, mas considera que a noção de luta de classes substitui em Amado o determinismo fatalista.²² (DUARTE, 1996:65-66)

Além da escatologia, o segundo aspecto que Duarte vê como grande marca, em *Suor*, é a fragmentação. Esta se faz presente desde a divisão do sobrado em cubículos cada vez menores, sendo todos os espaços ocupados, visando a aumentar o lucro dos proprietários. Diz o pesquisador:

²² A recorrência ao naturalismo em *Suor* lembra *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo. Neste romance, de 1890, Pombinha, moça sonhadora e romântica, considerada a flor do cortiço e criada para o matrimônio, chega a casar-se, mas não aguenta o convívio com o marido fiel e rotineiro. Abandona-o e vai viver com a prostituta com quem tivera uma experiência homossexual. (AZEVEDO, 1975:154) Em *Suor*, a origem de Linda replica a de Pombinha: criada da mesma forma que esta, também habitante de um pardieiro sórdido, transforma-se em ativista política quando se depara com a realidade da pobreza extrema. (AMADO, 1986:96-98) Se as origens das duas moças são similares, não o são os seus destinos, acordes com os recortes sociotemporais próprios do contexto de produção de cada um dos romances. O determinismo do texto de Azevedo não permite a Pombinha superar o meio em que nasceu. Criada por Jorge Amado mais de quarenta anos depois, Linda sente-se irmanada com a gente do casarão quando passa fome. Então, para de sonhar com casamentos, começa a trabalhar e nunca mais vai à igreja. (AMADO, 1986:98) Pombinha, representante do naturalismo, cede às supostas injunções de um biologismo que a condena ao rebaixamento moral; Linda, filha do materialismo, tem uma reação diferente às adversidades e, devidamente industriada pela literatura marxista emprestada pelo vizinho Isaac (AMADO, 1986:95), volta-se para a luta contra a opressão capitalista, adquirindo a consciência social que lhe faltava.

Esse esfacelamento espacial corresponde à mutilação dos personagens portadores de deformações físicas, morais ou psicológicas, pequena fauna de seres partidos, donos de uma integridade para sempre perdida ou em vias de se perder. O leitor acompanha a trajetória desses doentes, aleijados, pervertidos. E também dos viciados, neuróticos, psicopatas. Ou então assiste ao apego à dignidade por parte de homens despedaçados – como o ex-operário sem braços – que, mesmo assim, não se deixam aviltar. (DUARTE, 1996:64)

A fragmentação aparece ainda na própria representação das personagens. É um romance sem protagonistas, em que os habitantes do cortiço são apresentados por um narrador, ou em diálogos diretos e breves, através de “flashes” que não dão lugar a grandes análises psicológicas. De alguns não se chega sequer a saber o nome, quanto menos o sobrenome, como enfatiza a voz que narra: “De pouca gente do 68 os inquilinos sabiam o sobrenome. Alguns tinham apenas apelidos. Da moça de azul não sabiam o nome nem o sobrenome, mas adivinhavam que ela os possuía.” (AMADO, 1986:146)

A moça de azul adeja pela trama em aparições breves, às vezes com os olhos pisados de chorar. (AMADO, 1986:46) Sobe e desce as escadas sem imiscuir-se na vida do casarão: “A moça de azul parecia não saber de nada que se passava no prédio. Continuava a descer as escadas como uma sombra entre os homens suados.” (AMADO, 1986:121) Só fala ao final do livro, quando para Linda e Lhe participa que vai casar com o patrão: “— Desculpe, mas eu estou tão contente... (...) Lhe desejo uma felicidade igual...” (AMADO, 1986:163) Linda olha-a com suavidade e não

diz nada; continua descendo a escadaria com um embrulho de manifestos sob o capote. A moça de azul mudara de lado, mas ela, Linda, seguiria firme na luta contra o capitalismo.

Assim como o nome da “moça de azul” jamais é mencionado, tampouco sabemos como se chama a viúva do operário Joaquim. Este entra e sai da trama sem falar: morre, depois de agonizar durante alguns dias, vitimado por um tijolo que o acerta na cabeça, fazendo-o despencar do andaime em que se achava. O “doutor” dono da obra acha o serviço atrasado e exige dos operários mais rapidez; na pressa, um tijolo atirado pelo colega atinge a testa de Joaquim, que cai. O colega é preso, o “doutor” toma seu carro e some. A história desta desgraça é contada aos leitores através de um breve diálogo travado entre um companheiro da vítima e Álvaro Lima, descrito como agitador político. (AMADO, 1986:73-75)

Ao morrer, Joaquim deixa a esposa grávida e seis filhos. A viúva termina por mendigar nos bairros de classe alta da cidade, com o filho menor nos braços. Leva um requerimento redigido por Pega-para-capar, outro dos moradores do cortiço. Num palacete da Graça, bairro nobre de Salvador, escuta pela janela quando caçoam da redação de seu requerimento e recebe da criada a negativa de um auxílio: “—A patroa disse que hoje não tem. Volte outro dia.” (AMADO, 1986:77-78) Ao

retirar-se, quase é atropelada pelo carro dos donos da casa. Trava-se então o seguinte diálogo:

O chofer reclamou:
 –Sai daí, traste!
 (...) A esposa sussurrou:
 –É capaz de ser uma ladrona...
 Mas a mulher ouviu:
 –Ladrona não, senhora.
 –Cale a boca!
 –Ladrona não, senhor. Meu marido morreu porque um rico tinha pressa. Eu estou doente mas não preciso do seu dinheiro amaldiçoado.
 –Puxa daí, senão chamo o guarda.
 –Chame quem quiser! Ladrões são vocês, que enriquecem com o nosso suor! Esse automóvel foi comprado com o suor de meu marido!
 O homem deu uma ordem ao chofer e o carro partiu silencioso pelo asfalto. A mulher ainda gritou:
 –Ladrões!
 Aconchegou o filho ao peito e seguiu a caminhada.
 (AMADO, 1986:78)

A passagem enfocada ressalta dramaticamente as diferenças de classe, com os ricos no papel de sanguessugas sociais e a os pobres como massa explorada. Segundo Duarte, o capital é o grande vilão desta narrativa de sofrimentos coletivos. “O embate com a ideologia dominante atravessa cada momento de maior tensão, os casos particulares servindo de exemplo à comunidade narrada e aos leitores.” (DUARTE, 1996:66)

Esse embate revela-se também na animização do sobrado, que parece representar o poder do capitalismo devorador a pairar ameaçadoramente sobre seus habitantes marginalizados, muitos dos

quais ameaçados de despejo por não poderem pagar sequer o aluguel ínfimo daquela morada degradada:

Com o calor da tarde, o prédio número 68 da Ladeira do Pelourinho parecia dormir. O seu sono era leve, porém, qualquer mosca que pousasse sobre aquela fera de mais de mil braços a faria despertar de súbito e os seus braços inúmeros poderiam destruir, raivosos, aquele que atrapalhasse o seu sono. (AMADO, 1986:148)

O prédio reveste-se de poderes misteriosos e é metaforizado em monstro, pronto a destruir aqueles que se rebelam contra suas regras.

Entre as inúmeras personagens incidentais de *Suor*, estão os meninos que vagam pelas ruas, na representação ficcional dos quais podemos ver os embriões dos futuros “capitães da areia”. Henrique, um dos atuais moradores do sobrado, relembra sua infância na rua, quando morava numa casinha com os pais:

Pretinhos sujos, mulatinhos safados, corriam ladeira abaixo, rolavam em brigas por vezes sangrentas, apanhavam surras monumentais, furtavam frutas nos tabuleiros, espiavam seios luzidios e grandes de negras (...). Levavam vida gostosa na sujeira da rua (...). Julgavam-se livres – sem escola e sem primeira comunhão, sem sapatos rangedores e sem banho diário, de vida nem sempre farta mas em compensação alegre e divertida. (AMADO, 1986:33)

Henrique recorda-se de Ângelo, o garoto gordo que vivia no vizinho sobrado amarelo. Teria este nove ou dez anos e seu pai, dono de um armazém de secos e molhados, era considerado rico. Ângelo era gordo e

lento, movia-se quase com se estivesse se equilibrando. Logo que se mudou para o sobrado, tentara fazer-se amigo dos moleques da rua, mas estes eram terríveis, acostumados a quedas e surras, e a gordura de Ângelo não lhe permitia correr com os outros nem tomar parte nos pequenos furtos a que se dedicavam. Além disso, os meninos tinham “um grande adiantamento sexual. Houve ameaças e propostas sujas a Ângelo.” (AMADO, 1986:33-34)

A educação de Ângelo também o distancia dos outros moleques. Certa vez, por ter protestado que “aquilo era pecado” enquanto os outros espiavam “uma preta mijar” num terreno baldio, foi insultado pelo moleque Jesuíno: “—Você não é homem! Já ouvi dizer que você dá...” (AMADO, 1986:34-35) A reação do menino foi corar e chorar. A partir daí, separou-se deles, para alegria de sua família. Só mais tarde os moleques souberam que Ângelo apanhara muitas vezes por andar em tão má companhia.

Henrique lembra da vaia aplicada por eles ao menino gordo, num domingo de sol, quando este voltava de sua primeira comunhão com a família:

[*Ângelo*] vinha com o pai, (...) a mãe também muito gorda, e as três irmãs, namoradeiras, de cachos e vestidos lindos. Os meninos estavam no tope da ladeira. Ângelo andava radiante, as mãos apertadas uma na outra. Bem no meio da rua, pisou numa casca de banana, escorregou e foi ao chão, sujando a roupa branca. A vaia explodiu. Henrique não sabia

quanto tempo gritaram, mas parece que Ângelo não chorou da queda, chorou da vaia. (AMADO, 1986:35)

O que Henrique ainda recorda é que o pai quis bater-lhe por ter vaiado Ângelo, mas a mãe o impediu, depois de uma grande discussão. "Papai respeitava os brancos, mamãe odiava..." (AMADO, 1986:35)

No "hoje" do romance, Henrique mora num quartinho apertado do número 68 com o amigo denominado como "o dos dentes de fora". "Não tem um tostão, dorme no areal, pesca à noite, às vezes carrega fardos nas docas." (AMADO, 1986:34) Assim mesmo, sente-se superior a Ângelo e mais livre do que este, que às vezes encontra, transformado agora em comerciante, gordíssimo, casado e cheio de filhos. Henrique diz ao dos dentes de fora: "Só me parece que a mulher bate nele e os filhos aplaudem. Esse pobre Ângelo, um sujeito gozado, feito para se rir às custas dele..." (AMADO, 1986:34)

Na recordação de Henrique, o menino Ângelo é um estranho ao grupo de moleques, com o qual quer se congregar. É o "outro", o estrangeiro, o diferente. O episódio relembrado está no passado, mas insere-se no presente, pois a luta de classes que representa ainda continua. A memória é a guardiã das lembranças evocadas, um crisol a apurar a interpretação do hoje, como reflete Edward Said:

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no

passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez de outras formas. (SAID, 1995:33)

Para Henrique, a luta contra Ângelo e os valores que este representa (ser branco, ter dinheiro, comer o suficiente para ser gordo, chorar quando ridicularizado) fazem parte de sua vida, ontem como hoje. É importante para ele sentir-se superior ao agora comerciante. Quando pensa no episódio da vaia, sobrevém-lhe um ataque de riso: “quer lastimar a sua sorte e não pode. (...) O outro é escravo do armazém, da mulher e dos filhos. E quem sabe o avô de Henrique não foi escravo do avô dele?... O neto é que não é escravo de nada.” (AMADO, 1986:34)

A hostilidade a Ângelo manifesta-se também nas ameaças de agressão sexual por parte dos outros meninos, embora não seja homossexual; mas o grupo sabe não ter ele a agilidade necessária para se safar. As ameaças não se concretizam, mas fica evidente que os garotos se entregam a esses jogos sexuais, sem que por isso o narrador insinue serem eles homossexuais.

No capítulo intitulado “Sexo”, dividido em seis pequenos episódios, no segundo e no terceiro destes faz-se referência a dois homossexuais: o alemão Franz, professor de piano que fora sacristão de um convento, e um negro, de apelido Medonho, vendedor de frutas:

Quando a fome de mulher aumentava muito e rareavam as copeiras, os homens recorriam a eles [*Franz e Medonho*], alguns enojados, outros sorridentes. Explicavam:

—Tou atrasado pra burro...

Franz, que ganhava bem, (...) nem sempre era presa fácil. Precisavam conquistá-lo, namorá-lo dias e noites (...) Franz pagava aos homens que o frequentavam. O pior é que ele gostava de se amigar (...). Chorava quando era abandonado. Os homens não gostavam disso. Esse negócio de se amigar com um homem não era com eles. (...) Só quando um se desempregava e a fome batia à sua porta e a mulher do andar falava em desalojar o quarto, o infeliz começava a perseguir Franz, como se ele fosse uma loura alemã de cachos. (AMADO, 1986:54)

Os homens que frequentam Franz sentem-se incomodados com a maneira pela qual este procede, exigindo atenções, carinho, um relacionamento não apenas sexual. O quarto de Franz é limpo, tendo “frutas, postais, quadros de santos, tal qual um quarto de rameira.” (AMADO, 1986:54) A ordem e o capricho do alemão, aliados à sua necessidade de afeto, espantam os homens que, no discurso do narrador, não conseguem ou não querem vincular Franz a uma imagem feminina e humana (logo, próxima a um dos mitos sagrados do discurso dominante — a mulher-mãe-esposa). A desqualificação do professor de piano dá-se justamente porque ele possui sensibilidades “ridículas” para sua condição de homossexual.

Medonho tem um posicionamento completamente distinto ao do sentimental Franz. A partir de certa hora, seu quarto abre-se àqueles que sofrem por falta de dinheiro ou de mulher. Descrito como “porco e feio, [*de*] beijos grossos e nariz chato” (AMADO, 1986:54), ainda assim é

elogiado porque oferece feijoada e pinga aos seus admiradores, sabe cantar sambas e marchinhas da moda e não dá nem recebe dinheiro. Medonho tem nojo de Franz, a quem chama de “alemão porco”, porque ele faz “buchê”. (AMADO, 1986:54) Quando Medonho passa, os homens não pilheriam. Se é Franz quem passa, com sua roupa velha mas limpa, eles assobiam e gritam: “Xibungo! Xibungo!” (AMADO, 1986:54-55). Para os homens evocados pelo narrador, Medonho é aceitável, por enquadrar-se na ideia preconcebida do Outro-homossexual – no caso, alguém que deve ser necessariamente grosseiro, feio, uma criatura sem virtudes que o possam qualificar como possuidor de alguma sensibilidade.

Há uma interessante escala de marginalização, no romance: os homens são todos marginalizados socialmente, trabalhadores de ínfima categoria, moradores de um cortiço – os “lumpens” citados por Duarte. (DUARTE, 1996:62) Os dois homossexuais estão também inseridos nessa marginalização, mas duplamente, pela pobreza e por sua opção sexual. Dentro da fímbria social a que são votados, no entanto, Franz, ainda que menos pobre, é mais desqualificado do que Medonho, porque revela suas fraquezas e carências; Medonho é identificado como o homossexual “padrão”, porque faz jus ao seu apelido.

Franz e Medonho exercem de forma diferente sua homossexualidade: Franz tem uma “alma feminina”, quer namoro, carinho, atenção, e paga para consegui-los. Medonho, ao contrário, deseja

o sexo explicitamente, sem rodeios, num exercício de troca onde cada um sacia sua “fome” de forma direta, sem intermediação de dinheiro nem compromissos ulteriores. De certa forma, Medonho é a encarnação do que alguns homens parecem vir buscando há séculos nas mulheres — prazer imediato, sem culpa ou comprometimento. Sob esse ponto de vista, é, pois, natural que o poupem e zombem de Franz, que parece desejar ser completamente “feminino”.

Carmen Silveira de Oliveira considera que a grande questão a diferenciar a sexualidade masculina da feminina diz respeito ao fato de que o menino é introduzido em um mundo social primário onde seu exercício sexual se legitima; além disso, o papel de sedutor representado pelo filho é visto com orgulho pelos pais, assim como a masturbação, o convívio com a prostituição e a experiência poligâmica. Segundo a autora, “neste contexto, é compreensível que o homoerotismo masculino, muitas vezes, preconize um ‘sexo sem emoção’”. (OLIVEIRA, 2002:116) Em *Suor*, Medonho encarnaria este tipo de relação, típica do imaginário masculino.

Embora Franz e Medonho vivam em condições de marginalidade socioeconômica, sofrem o preconceito moral de seus pares por seguirem uma orientação sexual “invertida”. Os tipos que representam seriam, segundo a definição atual de Ítalo Moriconi, respectivamente, o *gay* assumido, “travestis ou homens que sobrevivem navegando na imagem

folclórica da bicha descontraída” e o *gay* “com cara de pessoa comum, o simples entendido-assumido.” (MORICONI, 2002:104)

Quanto aos homens que buscam os “xibungos” quando estão sem mulher, eles não são representados como fazendo parte de uma relação homoerótica. Na perspectiva do narrador, eles apenas usam Franz e Medonho como válvulas de escape de uma sexualidade “normal” represada. O fato de que fiquem sexualmente excitados por alguém do mesmo sexo a ponto de conseguirem consumir a cópula, não é encarado como marca de homossexualidade.

No “entre-lugar” em que se movem, Ângelo, Franz e Medonho são, pela brevidade de sua intervenção no romance e pela forma irônica de sua representação, excluídos do centro do discurso preponderante, que privilegia a heterossexualidade. Ângelo não tem tendências homossexuais mas é uma vítima potencial delas, o que, no universo literário amadiano, o transforma num possível “xibungo”, pela sua covardia. Da mesma forma, os três são o Outro em seu contexto social, mesmo que este seja composto de figuras que, por sua vez, representam também a alteridade em relação à parcela maior da sociedade.

O hibridismo social está presente nessas três personagens, acrescido do fator sexual, em Franz e Medonho. Ângelo, gordo e um pouco acima dos habitantes do cortiço na escala social, não é aceito pelos outros

meninos – é um estranho entre aqueles com os quais quer conviver. São todos estrangeiros em sua própria terra, que os marginaliza.

Peter Burke considera a metáfora linguística como a mais apropriada para descrever o fenômeno do hibridismo cultural: compreender uma cultura é traduzi-la. (BURKE, 2003:56) No caso dos “lumpens” de *Suor*, essa tradução implicaria entender o lado oposto, ou seja, o capitalismo, e está muito além das possibilidades das personagens representadas no romance. Quanto aos meninos do cortiço, eles não conseguem “traduzir” Ângelo, assim como os homens não entendem as razões do sentimentalismo de Franz; já o caráter de Medonho lhes é mais acessível, pela sua concepção “masculina” da homossexualidade.

O desejo direcionado a homens caracteriza Franz e Medonho como mestiços sexuais, considerando-se a concepção que queremos dar aos termos “mestiçagem” e “hibridismo” nesta tese, adotando-os em referência a sujeitos produzidos por cruzamentos físicos e psicológicos de qualquer natureza, especialmente àqueles cuja procedência os vota à exclusão²³. A mestiçagem sexual encontra-se presente também nos meninos que perseguem o gordo Ângelo e nos homens que procuram Franz e Medonho, mesmo que na trama de Jorge Amado só os passivos sejam denominados homossexuais.

²³ Cf. página 43 deste trabalho.

4.3 FILIPE, O BELO, E SEM DENTES, EM *JUBIABÁ*

O romance *Jubiabá*, lançado em 1935, foi a primeira obra que o autor livrou da denominação “cadernos de aprendiz”. Em entrevista a Alice Raillard, Amado manifestou que *O país do carnaval*, *Cacau* e *Suor* são “livros antigos, (...) esboços de um aprendiz de romancista, (...) que culminaram num romance a que denominei *Jubiabá*. Toda a minha experiência nesta época desemboca em *Jubiabá*.” (RAILLARD, 1992:100) Ao falar em “experiência nesta época” o escritor referia-se às influências literárias e políticas presentes em sua vida de então.

O ano de 1935 é um tempo conturbado na vida política do Brasil e Jorge Amado participou ativamente dos acontecimentos. Para Alice Raillard, esse ano constitui-se num espaço temporal marcado pela conjugação singular de um duplo indicador, político e literário, na carreira do escritor: a publicação de *Jubiabá*, que a autora considera um salto de qualidade na obra amadiana, e o surgimento da Aliança Nacional Libertadora. (RAILLARD, 1992:99)

Sobre o contexto de produção de *Jubiabá*, eis o que disse o escritor:

Particpei desta aventura da Aliança [*Renovadora Nacional*] ao mesmo tempo em que publiquei, em 35, *Jubiabá*, que tanto do ponto de vista da concepção e da narração do romance quanto de uma conceituação ideológica da história representa, eu diria, um passo muito grande para a frente,

em relação aos romances que o precederam, *Cacau* e *Suor*.
(RAILLARD, 1992:101)

De acordo com Ana Rosa Neves Ramos, nessa época o romancista baiano passou a opor-se explicitamente às ideias estrangeiras que aparecem em *O país do carnaval*, como o determinismo racial e geográfico, e introduziu em sua ficção um novo grupo social, os negros. Ramos credita essa inserção às diretrizes do Partido Comunista em que militava o autor, visando a conseguir o apoio desse grupo social desfavorecido através da valorização dos elementos de sua raça e cultura. Desta forma, os componentes de tal grupo étnico seriam “alçados potencialmente à categoria de revolucionários para resgatar a imagem do *sujeito*, naquele momento da história.” (RAMOS, 2006:65)

Um ano antes, em 1934, o Centro Regionalista de Recife organizara o Primeiro Congresso Afro-Brasileiro. Intelectuais ligados ao Partido Comunista participaram do evento, entre eles Jorge Amado, que apresentou um trabalho intitulado “Biblioteca do povo e Coleção moderna”. Neste texto, o autor relatava suas pesquisas sobre a literatura de cordel da Bahia. Segundo Ramos, aparecem aí as personagens que seriam depois retomadas pelo romancista, tendo como eixos os elementos de uma cultura política e da cultura nacional popular – “os doqueiros, os trovadores (...), os negros tatuados, vagabundos (...), todos sempre presentes nas festas populares e nas cerimônias religiosas dos cultos afro-brasileiros.” (RAMOS, 2006: 63)

A partir de *Jubiabá*, os elementos que o escritor compilara em seu trabalho para o congresso citado estarão presentes em sua obra. Há uma mudança de paradigmas e o grande painel de personagens, tônica em *Suor*, dá lugar à saga de um herói proletário e negro. É o início de uma representação da negritude e da mestiçagem que encontraria seu ponto máximo em *Tenda dos milagres*, escrito muitos anos depois da saga de Balduíno:

foi a *Jubiabá* que eu realmente voltei (...) com um romance que escrevi em 1969, *Tenda dos milagres*, onde são colocados os mesmos problemas, com a perspectiva de uma distância de vinte e cinco anos de tempo, quando a minha experiência literária e humana, creio, era bem maior. *Tenda dos milagres é Jubiabá* revisitado, mas a conotação é diferente. (RAILLARD, 1992:105)

O romance inicia com um combate em que um negro contrapõe-se a um branco: Balduíno, também conhecido como Baldo, campeão baiano de peso pesado, luta contra o alemão Ergin, dito campeão da Europa central. A personagem de Baldo já havia aparecido brevemente, quando moleque, como um dos que atormentam o gordo Ângelo, em *Suor*. (AMADO, 1986:36-37) Em *Jubiabá*, ele é transformado em protagonista, cuja vida aventureira o romance narra.

Quando Balduíno encontra-se em desvantagem na luta contra Ergin, o protagonista é incentivado pelos gritos do povo, que cobra: “— Quedê o derrubador de brancos?” (AMADO, 1978:16) Ao conseguir derrotar o alemão, Baldo sorri e diz aos seus admiradores: “— O branco era fraco...

Branco não se aguenta com o negro Antônio Balduíno... Eu cá sou é macho.” (AMADO, 1978:16)

Para Antônio Dimas, Balduíno segue a fórmula do romance de formação tradicional europeu, conhecido como *Bildungsroman*, no qual o herói acumula gestos virtuosos na tentativa de se adequar melhor aos valores do seu contexto social. De acordo ainda com Dimas, a diferença é que a luta de boxe não é o melhor caminho para atingir esse ideal, na sociedade em que Baldo se movimenta, na qual existe grande desequilíbrio econômico e forte preconceito racial. A briga entre o branco e o negro tampouco simboliza com clareza a oposição entre as raças: Baldo precisa praticar as virtudes esperadas pelo meio social que o cerca, mostrando, em primeiro lugar, que é gente. “Mais que acumular gestos virtuosos, Balduíno precisa, primeiro, descartar heranças tidas como genéticas.” (DIMAS, 2008:326)

A luta de Balduíno, metáfora de sua condição permanente, segundo Dimas (DIMAS, 2008:327), representa a opção de Jorge Amado pela literatura engajada na luta social. Esta opção está bem clara, de acordo com Márcia Rios da Silva. Para a pesquisadora, a produção de Amado, na época de militância, expressa o ideal revolucionário que traduz a intenção catequizadora de uma significativa parcela dos intelectuais de esquerda. Esta missão assume uma roupagem bélica, em que a luta é proposta

através das palavras, dentro do propósito marxista de transformação do mundo. (SILVA, 2006:60)

Silva discorre sobre a figura do "intelectual orgânico" em oposição à do "intelectual tradicional", este distanciado e "acima" das questões sociais e políticas. O primeiro, cuja definição é esboçada em um tempo histórico marcado, a unificação italiana e a Revolução Russa, tem seu surgimento vinculado por Gramsci a uma situação de classe, em termos econômicos. Age como um organizador da cultura, promovendo nela ações de modificação, de acordo com sua alta consciência. A dimensão pedagógica de seu trabalho torna-se visível. (SILVA, 2006:61-62) A posição de intelectual orgânico seria adotada por Amado até seu abandono da militância comunista na literatura, em 1958, com a publicação de *Gabriela, cravo e canela*. A luta de classes está fortemente representada em seus romances, em especial a partir de *Jubiabá*, assumindo a função catequizadora de que nos fala Silva.

O texto de *Jubiabá* é formado por três grandes capítulos: o primeiro, "Bahia de Todos os Santos e do pai-de-santo Jubiabá", conta a infância e a adolescência de Antônio Balduino e é subdividido em onze episódios; o segundo, "Diário de um negro em fuga", narra sua juventude e tem sete episódios; o terceiro, "ABC de Antônio Balduino", fala da idade adulta do herói e comporta dez subtítulos.

Cada capítulo corresponde a uma etapa vencida pelo herói rumo à conquista da consciência social. A cultura do povo, seus usos e costumes formam o pano de fundo para a história do protagonista, um legítimo representante das classes despossuídas, negro, órfão e pobre, nascido no morro do Capa-Negro e vivendo à margem da sociedade por toda a sua vida.

Para Ana Rosa Neves Ramos, até *Jubiabá* Jorge Amado emprega a noção de cultura aproximando-a ao termo “civilização”, esta vista como produto da cultura popular. A cultura, nesta fase, não teria um fim em si, mas seria um meio para que um determinado estágio de civilização fosse atingido, dentro de uma intenção universalizante. A partir de *Jubiabá*, o discurso do romancista torna-se mais específico, estigmatizando o racismo nas suas implicações históricas e contemporâneas, tornando-se, assim, advogado das causas da mestiçagem cultural no Brasil e no subcontinente latino-americano. (RAMOS, 2006:67)

Eduardo de Assis Duarte considera que *Jubiabá* é a obra a partir da qual Jorge Amado abandona a indefinição dos romances anteriores para abraçar o “romance romanescos”, tal como concebido por Northrop Frye. Como Ramos, o analista destaca uma estrutura narrativa emprestada do folhetim, com passagens de tom melodramático em que se combinam o realismo social característico dos anos 30 do século XX e os elementos da

herança romanesca presentes no imaginário do povo. (DUARTE, 1997:90)
Tais recursos já tinham sido popularizados pelo cinema.

A aproximação com a linguagem cinematográfica é observada por Duarte na cena inicial de *Jubiabá*, em que Baldo luta contra Ergin, e na qual a narração assume o papel de diversos *cameramen*, posicionados em diferentes ângulos — no caso, as personagens que se constituem sucessivamente em focos narrativos —, ora o público, ora o juiz, ora o atacante, ora seu oponente. (DUARTE, 1996:77) Em *Jubiabá*, esses recursos servem à postura de “escrever para o povo”, exigida do romancista baiano por seu engajamento político. Ao mesmo tempo, com o emprego de técnicas similares às do cinema, abre-se a possibilidade de atrair o público das matinês para a literatura.²⁴ (DUARTE, 1997:90)

No livro de Amado, Antônio Balduino descobre o apelo visual do cinema quando criança, na época em que mora na casa do comendador. O moleque fica fascinado com a novidade, a que nunca tivera acesso quando vivia no Morro do Capa-Negro com a tia. Ao contrário dos outros meninos,

²⁴ A qualidade visual de *Jubiabá* resultou, em 2009, na publicação do romance de Amado em quadrinhos pela editora Companhia das Letras, com desenhos de Spacca. (AMADO, 2009) Sobre essa versão da obra amadiana, o jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, publica a seguinte nota, em seis de junho de 2009:

Jubiabá recebeu o traço fluído e curvilíneo de Spacca (também autor de uma biografia em quadrinhos de Santos Dumont). É um retrato colorido e vivo, ainda que cheio de um marxismo datado, da Bahia por meio de um malandro chamado Antônio Balduino, o Baldo, seus amores, aventuras e a relação com o pai-de-santo Jubiabá. (CLÁSSICOS ILUSTRADOS, 2009)

porém, nas fitas de *cowboy* torce sempre pelo índio mau contra o mocinho branco. “O sentido de raça e de raça oprimida ele o adquirira à custa das histórias do morro e o conservava latente.” (AMADO, 1978:61) O cinema surge aqui como formador – sem a intenção absolutamente de sê-lo – da consciência social do protagonista. Essa consciência vai-se formando, mas não na escola: Baldo é um aluno da vida e as ilações que o garoto faz entre a realidade e a ficção resultam de sua vivência, diferente da dos outros meninos frequentadores das matinês, quase todos de classe mais abastada.

Quanto aos recursos técnicos e literários empregados por Amado, em *Jubiabá*, Antônio Dimas defende o romancista da acusação que lhe é feita por uma parte da crítica, segundo a qual sua literatura seria espontaneísta, empírica e alimentada pela intuição:

Jorge Amado aderiu a um movimento coletivo e progressista que queria desvendar as entranhas deste país, policromático na sua epiderme, mas politraumatizado também. (...) De cara para aquilo que constituía seu cotidiano e enfronhado nas camadas mais gelatinosas daquele mix étnico que serpenteava pelas ladeiras soteropolitanas, Jorge aprendia nos becos o que muitos aprendiam no escritório. (DIMAS, 2008:337)

Para Dimas, a técnica literária empregada pelo escritor baiano em *Jubiabá* foi previamente elaborada, sendo mera ficção a imagem romântica de uma criatividade “sem régua nem compasso” atribuída a Amado. Segundo o crítico, o romancista disfarçava o labor com medo de

que o tomassem por erudito, ou receando ser identificado com a ética protestante do trabalho, “logo ele que não nascera senão para servir à mitologia do ócio, construída em torno da baianidade, com a ajuda de Caymmi, seu ‘parceiro e cúmplice’ nessa árdua tarefa.” (DIMAS, 2008:339)

Em relação ao trabalho de elaboração realizado pelo autor em *Jubiabá*, Ana Rosa Neves Ramos, ao ressaltar a primazia dada pelo autor à técnica oral dos ABCs populares disseminados pela literatura de cordel, vê o emprego dessa forma de cultura como um instrumento em favor da luta revolucionária na qual o autor baiano se engajava. Ramos aproxima o universo ficcional do livro de Amado aos discursos e *meetings* políticos, ressaltando o labor realizado pelo romancista no campo estético próprio de uma obra literária. Segundo a autora, evidencia-se o fato de que, para o escritor, a prática estética deveria ser acompanhada por um comprometimento político-partidário assumido de pleno, correspondendo a um deslocamento do literário para o político. (RAMOS,2006:66)

Em *Jubiabá*, a busca do autor pela inserção da cultura negra em sua literatura é enfatizada pela narração de costumes e ritos das religiões afro-brasileiras. No capítulo intitulado “Macumba” (AMADO, 1978:102-113), as práticas e devoções destes cultos são descritas com detalhes, tendo lugar na casa de Jubiabá: a música sai de agogôs, chocalhos, atabaques, cabaças, enquanto os assistentes, em volta da sala, observam

os ogãs sentados no meio, com as “feitas” dançando em volta deles. “Os ogãs são importantes, (...) são sócios do candomblé, e as feitas são as sacerdotisas, aquelas que podem receber o santo. Antônio Balduino era ogã (...).” (AMADO, 1978:103) Há uma descrição pormenorizada de ritos, cantos, trajes e comidas típicas de cada santo, como pipoca, xinxim de bode e arroz de auçá. “Um ar de mistério se espalhava pela sala e vinha de toda a parte, dos santos, da música, dos cânticos e, principalmente, de Jubiabá, centenário e pequenino.” (AMADO, 1978:105)

O sincretismo religioso aparece na descrição do altar católico que está num canto da sala, com o devido esclarecimento ao leitor sobre o santo católico que cada orixá representa: Oxóssi – São Jorge; Xangô – São Jerônimo; Omolu – São Roque, e aquele descrito como o mais milagroso de todos, Oxalá – o Senhor do Bonfim. Todos “(...) santos da cidade negra da Bahia de Todos os Santos e do pai-de-santo Jubiabá. É o que tem a festa mais bonita, pois a sua festa é toda como se fosse candomblé ou macumba.” (AMADO, 1978:107)

Em outro episódio, Jubiabá aparece atendendo a vários solicitantes de seus méritos como curandeiro. Na sala há uma maioria de negros, mas há também dois espanhóis e um árabe. As personagens que ali estão se irmanam na pobreza e na crença no poder do feiticeiro, em perfeita mestiçagem social e religiosa. Ao entrar Jubiabá, todos lhe beijam a mão e começam as consultas. Um dos espanhóis tem dor de dentes; o religioso

receita-lhe chá de malva e ensina-lhe uma oração, que consiste na repetição cada vez mais abreviada de um invocação: "São Nicodemos, sarai esse dente! Nicodemos, sarai esse dente! sarai esse dente! esse dente! dente!" (AMADO, 1978:115) O doente é instruído a fazer essa oração na praia, escrevendo as palavras na areia e apagando uma delas a cada repetição. São serviços pagos e cada um contribui. Há vários que querem um despacho, ou feitiço, contra algum malefício sofrido:

E desfilaram ante o pai-de-santo todos aqueles negros que queriam fazer despachos. Alguns foram rezados com ramos de mastruço. Era assim que a cidade se enchia na madrugada seguinte de coisas feitas que entulhavam as ruas e das quais os transeuntes se afastavam receosos. Vinha muitas vezes gente rica, doutores de anel, ricos de automóvel. (AMADO, 1978:116)

Para Antônio Dimas, a casa do pai-de-santo mente, como seu corpo – é pequena apenas por fora e disfarça um espaço muito maior, insondável, um território que os brancos não conseguem atingir pelo conhecimento, mas apenas pelo uso histórico. (DIMAS, 2008:328) Tal é o caso dos dois espanhóis e do árabe, já citados, que procuram as artes do feiticeiro. Segundo Dimas, Jubiabá é muito mais do que sugere seu exterior: ele é a referência sólida e inabalável sem a qual Balduíno estaria perdido. "A aparência frágil de Jubiabá é mentirosa. Seu corpo franzino não indica seu poder, que não é pessoal, mas coletivo, que não é só dele, é de todo mundo e é ancestral." (DIMAS, 2008:328)

Jubiabá aparece como possuidor de poderes e segredos ancestrais vindos da cultura africana. Balduíno, quando criança, teme o feiticeiro e respeita-o pelo mistério das práticas que o pai-de-santo exerce, ao vir atender sua tia Luísa, que padece de fortes dores de cabeça, atribuídas a um "espírito" e prenunciadoras da loucura que a acometerá mais tarde. Quando o velho chega, Baldo esconde-se atrás da porta e fica a espia-lo. Jubiabá passa pelas ruas, com sua carapinha branca, curvado e magro, apoiado num bastão. Abençoa a todos, com um ramo de folhas na mão e resmungando em nagô, e os meninos escondem-se em suas casas. Um menino diz a Baldo que o feiticeiro vira lobisomem; outro, que ele tem o diabo preso numa garrafa. Nas noites em que vêm sons de música e batuque da casa de Jubiabá, Balduíno não dorme, remexendo-se inquieto como se a música o chamasse. "Na sua infância sadia e solta, Jubiabá era o mistério." (AMADO, 1978:24-25)

A evocação do nome e dos ensinamentos do velho feiticeiro favorece um paradoxo, de acordo com Antônio Dimas: o de tornar Jubiabá a figura central de uma trama de cuja ação quase não participa diretamente. Para Dimas, o curandeiro é uma figura tutelar, que tudo acompanha e tudo sabe, materializando-se apenas em intervenções religiosas e terapêuticas. Nesses momentos, o velho rouba o protagonismo de Baldo e mostra seu poder sobre-humano. (DIMAS, 2008:329)

Jubiabá também simboliza a mítica figura do contador de histórias, o “griô” da cultura africana, trazido pela arte de Jorge Amado para o Morro do Capa-Negro, na Bahia: na infância de Baldo, em certas noites e dias santificados, algumas pessoas se reúnem à porta da casa de sua tia Luísa para contar casos passados. Jubiabá às vezes aparece contando histórias que arrebatam o menino, que deixa de sair com os amigos para ouvi-las. O malandro Zé Camarão, tocador de violão, é outro que comparece aos encontros. Sabe histórias de cangaceiros e canta “muitas tiranas, cocos, sambas, cantigas saudosas, canções tristes que enchem os olhos d’água, e ABCs aventureiros que deliciavam Antônio Balduino. (AMADO, 1978:30) O moleque tem grande admiração pelo malandro cantor, que lhe ensina capoeira e com o qual deseja aprender a tocar violão:

nas conversas das noites de lua do Morro do Capa-Negro, o moleque Antônio Balduino ouvia e aprendia. E antes de ter dez anos ele jurou a si mesmo que um dia haveria de ser cantado num ABC, e as suas aventuras seriam relatadas e ouvidas com admiração por outros homens, em outros morros. (AMADO, 1978:38-39)

Os ABCs, uma das formas de cultura popular sobre as quais Jorge Amado pesquisara, em 1934, de acordo com Ana Rosa Neves Ramos (RAMOS, 2006: 63), incorporam-se agora ao seu universo ficcional, assim como as crenças e os ritos religiosos dos afrodescendentes.

Segundo Fábio Lucas, em “A contribuição amadiana ao romance social brasileiro”, esta forma ficcional aspira a reter os choques causados

pelas contradições dialéticas no seio da totalidade, ao contrário do romance de costumes, que é restrito a um relato fragmentado ou parcial do real social. (LUCAS, 1997:98) Em suma, o primeiro preocupa-se com a sociedade e seus conflitos como um todo, enquanto o segundo detém-se em retratos específicos de dramas particulares.

Em *Jubiabá*, um caso paradigmático de conflito social é o que aparece na relação amorosa unilateral de Balduíno com Lindinalva. Quando o menino órfão tem a tia internada num hospício, Baldo é levado para a casa do pelo rico comendador Pereira e sua esposa, que o acolhem. O casal tem uma filha, mais velha três anos do que Baldo: “magríssima e sardenta, os cabelos vermelhos (...). Mas [*Baldo*], (...) acostumado com as negrinhas sujas do morro, achou Lindinalva parecida com as figuras das folhinhas.” (AMADO, 1978:55)

Lindinalva acolhe Balduíno como companheiro de brinquedos, mas a cozinheira, Amélia, não gosta do menino. Este é expulso da escola pública, onde o comendador o colocara, pelas malandragens que apronta, e Amélia comenta com a patroa: “— Negro é uma raça que só serve para ser escravo. Negro não nasceu para saber.” (AMADO, 1978:58)

Amélia arquiteta uma forma de fazer o moleque cair em desgraça. Um dia, vendo-o em admiração quase religiosa ante Lindinalva, acusa-o: “—Aí, hein, negro sem-vergonha! Olhando as coxas de dona Lindinalva...”

(AMADO, 1978:62) Todos acreditam em Amélia, inclusive Lindinalva, que passa a olhar com medo e nojo o ex-companheiro de infância. Isso é o que mais dói em Baldo, que não se defende e leva uma surra medonha. Passa a odiar a família do comendador, os únicos brancos que aprendera a estimar, e com eles todos os outros. Nessa noite, sonha com Lindinalva nua, acorda e imagina estar fazendo amor com ela. “E daí por diante, dormisse com que mulher dormisse, era com Lindinalva que o negro Antônio Balduíno estava dormindo.” (AMADO, 1978:62-63)

O menino foge de madrugada e vai mendigar com um grupo de moleques de rua, seguindo sua vida de aventuras. Sobre o caráter folhetinesco assumido na construção da personagem, eis o que diz Ana Rosa Neves Ramos:

Através da história exemplar de Balduíno, Amado nos dá uma lição de humanismo e liberdade. O romance traça o itinerário de um homem negro que vai da miséria, da servidão humana, à tomada de consciência libertadora. Não seria correto falar de romance picaresco para falar de *Jubiabá*; mais correto seria dizer que ele é construído a partir da estrutura descontínua do folhetim, esta famosa narrativa oral e popular com a qual sonha Balduíno: fazer da sua vida o argumento de um número de folhas de papel volantes que fazem o povo sonhar. (RAMOS, 2006:67)

Ramos acredita que, no romance, Balduíno é uma ideia em construção, sendo sua vida um perpétua busca, seja por sucesso ou reconhecimento. (RAMOS, 2006:67-68) Nesta eterna procura, Baldo nunca esquece Lindinalva. Encontra-a anos mais tarde, decaída e

arruinada após a morte do pai, seduzida e abandonada pelo noivo, que a deixa grávida.

Quando conhece Lindinalva, Balduíno é inferior socialmente à menina, um órfão criado por caridade pelo comendador. À medida que o tempo passa, começa a inverter-se a situação: Lindinalva fica órfã, empobrece, perde a honra, tem um filho bastardo e torna-se prostituta, exercendo sua atividade em casas cada vez mais miseráveis, até chegar à Ladeira do Taboão. “Da Ladeira do Taboão as mulheres só saíam ou para o hospital ou para o necrotério.” (AMADO, 1978:279) Enquanto a moça decresce paulatinamente na escala social e moral, Baldo torna-se cada dia mais cômico de si mesmo e de seu lugar no mundo. Quando Lindinalva morre, encomendando-lhe cuidar de seu filho pequeno, Balduíno, que até então desprezara os trabalhadores, procura um emprego. Sempre será pobre, mas agora tem uma missão – cuidar do filho de Lindinalva: “Para ajudar o filho de Lindinalva o negro Antônio Balduíno entrou para a estiva (...). Ia ter uma profissão, ia ser escravo da hora, dos capatazes, dos guindastes e dos navios.” (AMADO, 1978:287)

A partir daí, Balduíno começa a entender os homens que trabalham e seus problemas e necessidades, encontrando seu sentido na vida nas lutas sindicais, entre os grevistas: “A greve o salvou. Agora sabe lutar. A greve foi seu ABC. (...) Um dia Antônio Balduíno partirá num navio e fará greve em todos os portos.” (AMADO, 1978:329)

Amado considerava que *Jubiabá*, ao tratar da questão da formação da nacionalidade brasileira, abraçava também a luta contra os preconceitos, especialmente o racial, além de posicionar-se contra o que o autor denominou “pseudociência” ou “pseudoerudição europeizante”. (RAILLARD, 1992:105) Entre os preconceitos contra os quais se bate o texto, porém, não se encontra aquele que discrimina os homossexuais.

Em *Jubiabá* há um episódio no qual o assunto da homossexualidade é focado, ainda que de forma secundária. O fato acontece quando Antônio Balduino foge da casa do comendador e se une a um grupo de meninos de rua, passando a comandá-los. Entre estes há dois, Sem Dentes e Filipe, o Belo, que protagonizam o caso em questão.

Filipe é bonito, como atesta seu apelido, loiro, e tem talvez menos de dez anos, com “um rosto redondo de santo de andor, o cabelo encaracolado, as mãos ossudas, olhos azuis.” (AMADO, 1978:66) Quando chega ao grupo dos meninos de rua chefiado por Antônio Balduino, acontece uma grande confusão: enquanto todos dormem, “espremidos na porta de um arranha-céu, deitados em folhas de jornal, o Sem Dentes tentou arriar as calças de Filipe, o Belo.” (AMADO, 1978:66)

As práticas homossexuais de meninos de rua estão entre as analisadas pelos autores do livro *Frescos trópicos: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980)*. Aparecem em um

estudo do médico Francisco Ferraz de Macedo, datado de 1872 e transcrito, em parte, na obra citada:

É vulgar, também, encontrarmos (...) lastimáveis crianças, em que se retrata a fome no rosto, a indigência no trajar e a repugnância no aspecto! São meninos, (...) sujos e rotos; (...) isolados ou em companhia de colegas, proferindo indecências; cabeça (...) oscilando; locomoção e movimentos vagarosos e difíceis; (...) rosto macilento, descarnado (...) – é o doce fel destas crianças, que pedem muitas vezes uma esmola a troco de uma infâmia (...): eis um mísero sodomita passivo dos mais desprezíveis. (GREEN; POLITO, 2006:36-37)

O estudo do século XIX refere-se a crianças que vivem de esmolas conseguidas a custo do exercício da homossexualidade, o que não é mencionado no caso dos meninos de rua de *Jubiabá*. Sem Dentes, Filipe e os outros do grupo de Balduíno são esmoleres, mas o texto não registra que se dediquem a práticas sexuais por dinheiro. Sua caracterização, no romance, é a de garotos precocemente adestrados na malandragem de pedir com convicção e cara de tristeza, mas no fundo alegres e bem dispostos. Certa ocasião, um homem atira uma prata e um charuto meio fumado a Baldo, depois de muita insistência por parte deste. Então, ecoam os risos claros e soltos da turma. “Os homens que passam veem apenas um grupo de meninos negros, brancos e mulatos, que mendigam. Mas na verdade é o imperador da cidade e a sua guarda de honra.” (AMADO, 1978:66)

Sem Dentes é descrito como um mulato forte de cerca de dezesseis anos, que cospe por entre os cacos dos dentes que lhe restam, tendo uma

habilidade especial para acertar o cuspe onde quer que mire. O narrador tacha-o de “moleque malvado”. (AMADO, 1978:66)

No episódio em que Sem Dentes ataca sexualmente Filipe, ao sentir as mãos do menino maior tentando despi-lo, o agredido grita e protesta, acordando a todos. Antônio Balduino pergunta:

- Que frege é este?
- Ele tá pensando que eu sou chibungo... Mas não sou não.
- Filipe queria chorar.
- Por que você não deixa o menino em paz?
- Não é da sua conta. Eu faço o que quero... Acho ele um bombonzinho.
- Pois olhe, Sem Dentes, quem bulir no menino bole comigo... (AMADO, 1978:66)

Ao ouvir essa declaração, Sem Dentes acusa Balduino de querer “comer o menino sozinho”, ao que este responde só gostar de mulheres; além disso, pondera, “se o menino fosse chibungo tá direito. Mas aí não ficava com a gente que a gente não quer fresco aqui... O menino é macho, ninguém bole nele...” (AMADO, 1978:66)

A passagem que enfoca a agressão de Sem Dentes a Filipe antecipa um caso idêntico que será depois ficcionalizado em *Capitães da areia*, ampliado e adornado de mais pormenores, entre as personagens Boa-Vida e Gato, estes pertencentes ao bando de meninos de rua chefiados por Pedro Bala.

A inclinação de Sem Dentes por Filipe não está em jogo, porque, sendo o primeiro o agressor, sua “macheza” não é contestada. Filipe, porém, tem de passar pela prova de fogo de ser molestado e negar-se às investidas do outro; caso cedesse, então sim, seria considerado homossexual e banido do grupo. A ex-centricidade dos meninos de rua patenteia-se na sua condição miserável. A desproblematização aparece no fato de que o incidente entre Sem Dentes e Filipe ocupa apenas uma página e meia do romance, sem maiores questionamentos sobre o assunto, que é banalizado.

Para Eduardo de Assis Duarte, em *Jubiabá* fica explícito o encantamento de autor e protagonista pela forma poética do cordel, na qual os heróis têm a mesma origem social dos leitores. Esta forma, segundo o pesquisador, “desce” para promover a identificação do leitor, ou ouvinte, não com um herói burguês, mas com um semelhante glorificado. “Essa chegada do oprimido ao primeiro plano da cena narrativa corresponde à sua emergência na cena social.” (DUARTE, 1996:99)

A emergência do oprimido, que Duarte menciona como associada ao cordel, é trazida para a literatura por Jorge Amado, e *Jubiabá* é um exemplo desse fato. Neste contexto, os meninos de rua, entre outros, representam a alteridade de seu grupo frente a uma sociedade que não os

quer. Alguns são negros, outros brancos, outros mulatos, conta-nos o narrador. (AMADO, 1978:66)

Sem Dentes é mulato e tem inclinações homossexuais. O texto de Jorge Amado, porém, se reconhece e denuncia a marginalidade dessa e de outras personagens, não a identifica como um “xibungo” por ser “ativo” e não “passivo”. Sem Dentes é duplamente híbrido, pela sua cor e por incluir-se também no conceito de “mestiço sexual” explicitado no subcapítulo intitulado “A mestiçagem”, de acordo com a abordagem proposta por esta tese.

4.4 BOA-VIDA E GATO; ALMIRO E BARANDÃO; MARIAZINHA; JEREMIAS E BERTO, EM *CAPITÃES DA AREIA*

A primeira edição de *Capitães da areia* data do ano de 1937. No ano anterior, no Rio de Janeiro, Jorge Amado sofrera sua primeira prisão por motivos políticos, acusado de participação no levante denominado “Intentona Comunista” ocorrido em Natal, em 1935. Após ser solto, o escritor viajou pela América Latina e Estados Unidos. A publicação de *Capitães da areia* deu-se enquanto está fora do Brasil. Ao voltar, foi novamente preso pelo governo de Getúlio Vargas e teve exemplares de seus livros *O país do carnaval*, *Cacau*, *Suor*, *Jubiabá*, *Mar morto* e *Capitães da areia* queimados em praça pública, em Salvador, por serem considerados subversivos. (MEMÓRIA SELETIVA, 1997:12)

O romancista baiano reconhecia a importância do ano de 1935 para o assim chamado “romance de 30”, em especial para o romance nordestino:

[E] foi para mim também o começo de uma espécie de trilogia, três romances muito ligados entre si, que são *Jubiabá*, *Mar morto* e *Capitães da areia*, onde se reflete de maneira imediata toda a experiência de minha vida de adolescente, minha adolescência solta pela cidade de Salvador, meu contato diário com o povo da cidade, com os problemas do povo baiano. (RAILLARD, 1992:105)

Para Amado, o mais bem elaborado dos romances dessa trilogia era *Jubiabá*; mas, apesar da popularidade de *Capitães da areia* e *Mar morto* no Brasil, considerava o primeiro o menos bem feito do ponto de vista estrutural, sendo o mais simples dos três. O autor dizia que os dois últimos textos tinham decorrido de dois capítulos de *Jubiabá*. E complementava: “*Capitães da areia* é hoje (...) um de meus romances mais lidos no Brasil, com tiragens enormes – pelo menos cem mil exemplares por ano. É principalmente (...) muito lido pelos jovens”. (RAILLARD, 1992:105)

Antônio Dimas atribui ao trabalho de Jorge Amado em prol da valorização da cultura negra o estatuto heroico de Antônio Balduino, um dos primeiros “negros retintos”, na expressão do crítico, a alcançar tal dimensão em nossa literatura. (DIMAS, 2008:339) Eduardo de Assis Duarte opina que, comparado a *Jubiabá*, o romance dos *capitães* é como

uma diluição sem o mesmo ímpeto, nem a mesma elaboração cuidadosa.
(DUARTE, 1996:119)

Em *Capitães da areia*, a história gira em torno a um grupo de meninos de rua, que recebem o nome que dá título ao romance por terem a praia e suas areias como lar. São entre cinquenta e cem crianças e adolescentes, a maioria sem família; vivem num trapiche abandonado, no cais de Salvador, e têm como chefe um menino chamado Pedro Bala.

Segundo Rafael Lucas, os títulos dos romances amadianos ressaltam a constante presença do espaço, transformado em estrutura significativa, na obra do escritor. (LUCAS, 2004:189) Lucas vê duas grandes características na representação do espaço, em Jorge Amado: de um lado, um conjunto formado por rupturas e continuidades em relação à herança romântica e naturalista do Brasil; de outro, uma subversão da espacialidade referencial, convertida numa semantização de lugares carregados de simbolismos. Há uma socialização intensa na evocação desses lugares, traduzida pela permanência de buscas do espírito e pela valorização intencional que beneficia as personagens marginalizadas. (LUCAS, 2004:189)

O espaço do cais, dos trapiches, das areias e das ruas do velho centro de Salvador simbolizam a liberdade (e o desamparo) em que vivem os meninos sem lar que protagonizam as histórias de *Capitães da areia*. A

paisagem é parte importante da trama: é na areia que os “capitães” aprendem a amar, é no trapiche abandonado que dormem, é nas ruas que vivem soltos, é ao mar que entregam o corpo de Dora. O capítulo intitulado “Trapiche” inicia com uma longa e poética descrição do lugar em que se abrigam os garotos. A memória intervém e confere um tom rememorativo à narração:

Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem.

Antigamente aqui era o mar. Nas grandes e negras pedras dos alicerces do trapiche as ondas ora se rebentavam fragorosas, ora vinham se bater mansamente. (...) Desta ponte saíam inúmeros veleiros carregados (...) Aqui vinham encher os porões e atracavam nesta ponte de tábuas, hoje comidas. (...) Hoje a noite é alva em frente ao trapiche. (...) Não mais trabalham aqui os negros musculosos que vinham da escravatura. (AMADO, 2004:19)

Na evocação de tempos passados, a lembrança da escravidão associa o trapiche às penas sofridas pelos negros que descarregavam os veleiros. Os novos frequentadores do lugar, os meninos do cais, não são escravos, mas igualam-se a estes como proscritos sociais. Só a liberdade os diferencia, pobre liberdade que, nos garotos, é expressa pela posse única da paisagem por onde perambulam. Naquele momento, eram “os donos da cidade, os que a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas.” (AMADO, 2004:21)

As principais personagens da trama formam um grupo heterogêneo: Pedro, o protagonista e chefe dos “capitães”, tem quinze anos, é loiro e

ostenta uma cicatriz na face, lembrança de uma briga a navalha. João Grande, de treze anos, é negro, o mais alto e o mais forte deles; gosta de agir — se tem de pensar, dói-lhe a cabeça. João-José, o Professor, é franzino, magro e triste, tem olhos apertados de míope e gosta de ler e desenhar. Sem-Pernas, assim apelidado por ser coxo, é sarcástico e ridiculariza tudo e todos, para evitar ser ele o alvo das chacotas. O Gato é o mais elegante; com pouco mais de treze anos, rouba carteiras e já vive às custas de Dalva, uma prostituta. O negrinho Barandão é valente e, mais tarde, será o substituto de Pedro Bala como chefe dos “capitães”. Almiro, que protagoniza um caso de amor com Barandão, morre ainda criança no leprosário para onde é levado, suspeito de sofrer de varíola. Volta Seca, vindo da caatinga, alimenta um sonho: juntar-se ao bando de Lampião, de quem é afilhado. Boa-Vida, mulato troncado e feio, é um tipo de parasita do grupo; de vez em quando, furta algum objeto e o traz para Pedro Bala, como contribuição sua. Pirulito, magro e muito alto, tem quadros de santos e quer ser padre. A eles se juntam, mais tarde, a menina Dora e seu irmãozinho, após a varíola ter-lhes matado os pais.

Os meninos são auxiliados pelo padre José Pedro, que busca inclinar aquelas almas para Deus, e pelo capoeirista Querido-de-Deus, a quem admiram, e que lhes ensina os segredos da capoeira, da malandragem, dos bares do cais e das mulheres. Também Don’Aninha, uma mãe-de-santo, acode os “capitães” quando algum deles adoece, servindo-lhes um pouco de mãe.

Na trama, Dora e Pedro apaixonam-se e se transformam em namorados. Presos numa tentativa de furto, ele é levado para o Reformatório e ela, para o orfanato. Dora definha nesse lugar triste e insalubre. Quando volta ao trapiche, piora, e, sentindo-se morrer, pede a Pedro uma noite de núpcias. Eles passam a noite juntos e Dora morre ao amanhecer. Querido-de-Deus a leva em seu saveiro e joga seu corpo no mar — não há como fazer sair um enterro do trapiche onde se escondem os “capitães”. Pedro Bala nada atrás do saveiro até cansar. O mar, espaço inicial ou final de muitos dos romances de Jorge Amado, de acordo com Fábio Lucas (LUCAS, 2004:197), em *Capitães da areia* vence Pedro, guardando em suas profundezas o corpo de Dora.

Após a morte da menina, tudo muda. Sem-Pernas é encurralado na rua pela polícia, após um assalto frustrado. Sem poder correr, por ser coxo, sobe na mureta ao lado do elevador Lacerda e “estendendo os braços, se atira de costas no espaço como se fosse um trapezista de circo.” (AMADO, 2004:238) Sobre este momento da narrativa, eis o que pensa Duarte: “A morte de Dora e Sem-Pernas inaugura o momento do *sparagmós*²⁵, que toma no romance a forma de desaparecimento.”

²⁵ O termo *spáragmos* (do grego *σπαργμός*) refere-se a um antigo ritual dionisíaco no qual um animal vivo, ou às vezes um ser humano, era sacrificado por desmembramento. Tal ritual era frequentemente seguido de omofagia, o ato de comer carne crua (da vítima, no caso). Um exemplo disso aparece na peça de Eurípides, “As Bacantes”, no trecho em que os guardas destinados a vigiar as Mênades testemunham quando estas despedaçam um touro vivo com as mãos. De forma similar, a lenda conta que Medeia, enquanto fugia com Jasão e o velocino roubado, matou e desmembrou seu irmão na tentativa de atrasar seus perseguidores, os quais viram-se forçados a recolher os restos do príncipe. (SPARAGMOS, 2009, tradução nossa).

(DUARTE, 1996:118) O pesquisador refere-se à saída da trama de várias personagens, cada uma em busca de seu destino. No caso de Dora e Sem-Pernas, a forma trágica que assume essa desapareição enseja a associação de Eduardo Duarte com o ritual descrito no mito grego.

O Professor vai para o Rio estudar com um pintor que o descobre. Diz a Pedro: "Um dia vou mostrar como é a vida da gente..." (AMADO, 2004:218) Boa-Vida torna-se um malandro completo: é sambista, mestre na navalha e capoeirista. No futuro, será uma figura amada e admirada pelos "capitães", como o fora Querido-de-Deus. (AMADO, 2004:223) Gato viaja com Dalva, a prostituta que o sustenta – ela vai "cavar a vida" em Ilhéus, cidade rica. (AMADO, 2004:230) Volta Seca vai para o sertão e se une ao bando de Lampião, tornando-se um de seus mais sanguinários asseclas; mais tarde, será preso e condenado a trinta anos de cadeia. Para ele, o chefe dos cangaceiros não é um criminoso, é um novo Zumbi dos Palmares que "luta, mata, deflora e furta pela liberdade (...) e pela justiça para os homens explorados do sertão." (AMADO, 2004:234)

Pirulito é um predestinado: "Nas noites do trapiche o menino ouvia o chamado de Deus." (AMADO, 2004:220) O padre José Pedro consegue sua admissão no seminário. O padre também viaja: mal-visto pelos superiores por ajudar os "capitães", é nomeado pároco de um lugarejo no sertão, assolado pelos cangaceiros. Seu consolo ter conquistado Pirulito para Deus: "Se não fizera tudo, se não transformara aquelas vidas, não tinha

perdido tudo também. (...) Certas horas tinha sido pai e mãe.” (AMADO, 2004:221)

Pedro Bala engaja-se no movimento grevista dos condutores de bonde, secundado pelos trabalhadores das docas – a mesma greve na qual Antônio Balduino se envolve, em *Jubiabá*. O chefe dos “capitães da areia” reflete: “É uma coisa bonita a greve, é a mais bela das aventuras. (...) Demais, a vida nas ruas o ensinou a amar a liberdade.” (AMADO, 2004:246)

Segundo Milton Hatoum, a atualidade dos temas abordados em *Capitães da areia* é surpreendente, pois tais assuntos e questões sociais são hoje, em larga medida, os mesmos, tanto na “cidade da Bahia” como em muitas outras do Brasil e do mundo. (HATOUM, 2008:273)

No romance de Amado, Pedro Bala transforma o antigo bando de meninos de rua em brigada de choque, que intervém em comícios, greves e movimentos operários. No mesmo dia em que João Grande embarca como marinheiro num cargueiro do Lóide, Pedro Bala, mandado pelos dirigentes da organização política à qual serve, segue para outros destinos, deixando o negrinho Barandão como seu substituto, à frente dos “capitães da areia”. “A revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche. (...) Uma voz que diz uma palavra bonita de solidariedade, de amizade: *companheiro*.” (AMADO, 2004:252-253) O

livro termina com a menção às notícias veiculadas pelos jornais, anos depois, sobre a prisão e a posterior fuga do “camarada” Pedro Bala, esta última saudada com imensa alegria pelos pobres.

Hatoum comenta que o que mais o comove, ao reler *Capitães da areia* hoje, não é sua mensagem ideológica explícita, especialmente no desfecho, em que os meninos, agora jovens ou quase adultos, empenham-se na mudança do mundo dos pobres. O mais impressionante, para o autor, é a sede de amor e de ternura dessas crianças, “o desejo recorrente e desesperado de pertencer a uma família e conquistar um lugar digno na sociedade.” (HATOUM, 2008:275)

O relato do dia a dia das crianças sem lar de *Capitães da areia* concede maior espaço à temática homossexual, em confronto com os demais romances de Jorge Amado. Várias personagens da trama se envolvem em tais episódios: Boa-Vida e Gato, Almiro e Barandão, todos pertencentes ao bando de Pedro Bala; Mariazinha, um homossexual que Pedro encontra na cadeia, e dois meninos internados em um reformatório, Jeremias e Berto.

Como já foi comentado, o trecho de *Jubiabá* no qual Sem Dentes tenta conquistar Filipe é uma antecipação do caso idêntico ocorrido entre Boa-Vida e Gato, em *Capitães da areia*. Nesta história, agora ampliada, Boa-Vida procura seduzir o recém-chegado Gato:

Quando [o Gato] chegou, alvo e rosado, Boa-Vida tentou conquistá-lo. Mas já naquele tempo o Gato era de uma agilidade incrível (...). E já tinha mais de 13 anos. Assim conheceu logo os motivos por que Boa-Vida, mulato troncado e feio, o tratou com tanta consideração, lhe ofereceu cigarros e lhe deu parte do seu jantar e correu com ele a cidade. (AMADO, 2004:32)

Boa-Vida acha o recém-chegado “decididamente lindo”, mesmo não possuindo uma beleza efeminada: Gato é alto, tem quatorze anos e a sombra de um bigode sobre os lábios. Boa-Vida, baixo e acachapado, não tem muita sorte com as mulheres, aparentando menos que os seus treze anos. (AMADO, 2004:33)

O Gato esquiva-se facilmente das tentativas de conquista do novo amigo, que o imagina muito ingênuo e resolve esperar a noite, para não assustar a presa que julga fácil. E vão os dois andar pela cidade. Já tarde da noite, voltam ao trapiche. Boa-Vida leva Gato ao lugar onde dorme e oferece-lhe compartilhar um lençol:

O Gato deitou. Boa-Vida se estendeu ao seu lado. Quando pensou que o outro estava dormindo o abraçou com uma mão e com a outra começou a puxar-lhe as calças devagarinho. Num minuto o Gato estava de pé:
—Tu te enganou, mulato. Eu sou é homem.
Mas Boa-Vida já não via nada, só via seu desejo, a vontade que tinha do corpo alvo do Gato, de enrolar o rosto nos cabelos morenos do Gato, de apalpar as carnes duras das coxas do Gato. (AMADO, 2004:33-34)

Quando Boa-Vida tenta derrubar e forçar o Gato, este se desvia e passa uma rasteira no agressor, que cai. Ao grupo que se formara em

torno deles, o Gato diz: “—Ele pensava que eu era maricas. Tu te faz de besta.” (AMADO, 2004:34) Depois, leva o lençol de Boa-Vida e vai dormir em outro canto. Os dois meninos permanecem inimigos por algum tempo, mas depois voltam às boas, a tal ponto que, quando o Gato se cansa de uma garota, entrega-a a Boa-Vida.

Nesta passagem, devem-se considerar quatro aspectos. O primeiro é que Boa-Vida parece ter por hábito molestar sexualmente os meninos novos que lhe agradam, tal a naturalidade com que age, na sua frustrada tentativa de conquistar o Gato. Em sua estratégia não há vacilações: leva o outro à sua cama, espera que ele durma e avança sobre ele, procurando despir-lhe as calças com uma mão enquanto o abraça com a outra. Certamente isso não indica a ação primária e nervosa de quem está tentando essa abordagem pela primeira vez. O pretexto é o de que não tem sorte com as mulheres por ser pequeno e acachapado, embora isso não pareça intimidá-lo quanto ao Gato, descrito como mais alto do que ele.

O segundo aspecto a ser considerado é que Boa-Vida acha o Gato atraente, mesmo reconhecendo que este não tem uma beleza efeminada, pois ostenta, inclusive, um pequeno buço. Ora, isso parece indicar não uma inclinação heterossexual desviada por mal-sucedida, e sim uma preferência homossexual, em que a atração é justamente o aspecto viril

do outro; as “carnes duras das coxas do Gato”, que Boa-Vida deseja apalpar, são atributos que uma mulher admiraria num homem.

O terceiro aspecto diz respeito à naturalidade com que a tentativa de estupro de Boa-Vida contra o Gato é encarada por todos, sem dar motivos a exprobações ou a chacotas, provando que o agressor, numa relação homossexual, não é verdadeiramente considerado um “xibungo”, nem se expõe à estigmatização por parte do grupo.

Como quarto aspecto, aparece a “regeneração” de Boa-Vida que, de molestandor com claras tendências homossexuais, passa ao papel de macho ativo, desde que o Gato lhe repassa as mulheres que não mais deseja. Essa representação traz em si a visão de que qualquer homem que tenha experimentado algum tipo de relacionamento homossexual, desde que não passivo, é capaz de “regenerar-se”, se tiver a oportunidade de relacionar-se com mulheres.

De acordo com a classificação da sexualidade humana contida no Relatório Kinsey (ALFRED KINSEY, 2009), já citado neste trabalho, o comportamento de Boa-Vida no momento do ataque ao Gato seria exclusivamente homossexual, uma vez que o agressor não pratica sexo com mulheres, embora, no texto, se faça alusão à sua feiúra, motivo pelo qual não consegue namoradas ou parceiras; mas tampouco se relata nenhuma tentativa de estupro heterossexual por parte da personagem, a

que tais agressões não seriam estranhas, a julgar pela naturalidade com que seus companheiros encaram seu ataque frustrado ao Gato. Depois que o Gato começa a lhe fornecer as mulheres que descarta, Boa-Vida passa, de acordo com o texto, a um comportamento exclusivamente heterossexual. A alternância entre as duas inclinações, quaisquer que sejam seus motivos, faz da personagem amadiana um bissexual, ainda pela classificação de Kinsey. (ALFRED KINSEY, 2009)

A pesquisa de Kinsey foi publicada nos anos 1950, tendo ajudado a mudar o conceito de homossexualidade como doença passível de cura, embora só em 1973 a Associação Americana de Psiquiatria tenha excluído a homossexualidade do rol das patologias mentais, sendo imitada nessa medida, a partir de 1986, pela Organização Mundial de Saúde. (ALFRED KINSEY, 2009)

Green e Polito citam um estudo de Pires de Almeida, datado de 1906, que propõe um "tratamento" para a homossexualidade. O autor, já mencionado anteriormente, é médico e divide os homossexuais em dois tipos: os "pervertidos", aqueles que já tiveram uma vida sexual "normal" (ou seja heterossexual), e os "invertidos", que sempre se relacionaram apenas com indivíduos do mesmo sexo. Os primeiros seriam mais facilmente curáveis; para os outros, eis o tratamento proposto:

O invertido deveria ser acompanhado desde a infância, vigiado por (...) [um] tutor que, à feição de um aparelho

ortopédico moral, fosse-lhe obstáculo ao desvio (...). [*Esses*] desregramentos são puramente moléstias mentais; e, por isso, aconselharei (...), [*quando*] em idade tardia, medicá-lo pela estética sugestiva (...), dirigindo sua atenção para a beleza das formas femininas (...) e obrigá-lo à leitura de obras românticas (...). Facilitar-se-lhe-á o encontro com mulheres plasticamente sensuais, fáceis de carícias (...). (GREEN; POLITO, 2006:105)

Pires de Almeida aconselha ainda que o “invertido” tenha relações sexuais com mulheres vestidas de homens ou seja obrigado a passar a noite com mulheres despidas. Se ainda assim o paciente mostrar uma invencível tendência à homossexualidade, deve ser exposto a outro meio: o das mulheres atraentes, mas puras e virtuosas – “o seio perfumado das famílias.” (GREEN; POLITO, 2006:106)

A época em que tais medidas são propostas, 1906, pareceria longínqua o suficiente para desculpar-lhes o caráter grotesco e primário. No entanto, em 1953, cinco anos após a publicação do primeiro volume do Relatório Kinsey (ALFRED KINSEY, 2009) nos Estados Unidos, vêm à luz no Brasil as seguintes recomendações, por parte de Jorge Jaime, citado por Green e Polito:

Mais importante (...) do que tratar e assistir os anormais sexuais é evitar, na medida do possível, o seu aparecimento. Medidas eugênicas e de higiene moral, educação sexual, melhoria da situação econômica geral, combate à vida promíscua e dissoluta são recursos demorados mas da maior eficiência. (...) É necessário que se criem hospitais para o tratamento dos pederastas, clínicas especializadas para reeducá-los. (GREEN; POLITO, 2006:106)

O texto de *Capitães da areia* antecede em dezesseis anos o de Jorge Jaime. Era comum então a caracterização dos homossexuais como doentes; como tal, seriam passíveis de “cura”, especialmente se, como Boa-Vida, não fossem passivos.

No romance de Amado, Sem-Pernas é testemunha de outro envolvimento homossexual. Certa noite, vê que o negrinho Barandão sai às escondidas do trapiche. Segue-o, na suspeita de que o outro fosse esconder do bando o produto de algum roubo e assiste ao encontro de Barandão com outro menino:

Logo o reconheceu: era Almiro, um do grupo, de doze anos, gordo e preguiçoso. Deitaram-se juntos, o negro acariciando Almiro. O Sem-Pernas chegou a ouvir palavras. Um dizia: *meu filhinho, meu filhinho*. O sem-Pernas recuou e a sua angústia cresceu. Todos procuravam um carinho, qualquer coisa fora daquela vida (...) Sentiu que uma angústia o tomava e que era impossível dormir. (...) Queria que aparecesse alguém a quem ele pudesse torturar com dichotes. Queria uma briga. Pensou em ir acender um fósforo na perna de um que dormisse. Mas quando olhou da porta do trapiche, sentiu somente pena e uma doida vontade de fugir. E saiu correndo pelo areal, correndo sem fito, fugindo da sua angústia. (AMADO, 2004:39)

Na cena descrita, Sem-Pernas segue Barandão porque supõe que este vai praticar algo ilícito no código dos “capitães” — esconder um objeto furtado para não dividi-lo com o grupo. Barandão, no entanto, vai quebrar um outro tipo de regra, aquela que proíbe o amor entre dois meninos, tão reprovável quanto a primeira, para os garotos. Sem-Pernas

assiste ao ato amoroso entre o negrinho e Almiro, no qual Barandão assume o papel ativo — é ele quem acaricia o parceiro.

O ato de amor dos meninos causa angústia àquele que o presencia, talvez porque o entenda como um sucedâneo do afeto familiar de que todos carecem. As palavras que Sem-Pernas ouve não são de paixão, mas de ternura familiar: “meu filhinho, meu fillhinho”. Não é, não pode ser uma verdadeira atração, porque isso é vedado àqueles do mesmo sexo, exceto aos “xibungos”, os pederastas passivos, indignos de pena ou consideração.

Pouco depois do lançamento do romance de Amado, em 1938 ou 1940, o médico Aldo Sinisgalli, já citado neste texto, publica um estudo chamado “Considerações sobre o homossexualismo”, no qual assevera que a distinção entre homossexuais ativos e passivos é precária, visto que os praticantes do homoerotismo só muito raramente se limitam a um ou outro papel. (GREEN; POLITO, 2006:76) As opiniões divergem sobre o assunto e a polêmica vem de longa data. Na literatura amadiana, porém, os apontados como homossexuais são sempre os passivos, ou “xibungos”.

Em *Capitães da areia*, quando a bexiga toma conta da cidade, Almiro é o primeiro dos meninos a sofrer com o alastrim, forma mais branda da doença. Uma noite, quando Barandão vai procurá-lo para o

amor proibido, Almiro queixa-se de coceira e febre, mostrando os braços cheios de bolhas:

Barandão era um negrinho corajoso, todo o grupo sabia disto. Mas da bexiga, da moléstia de Omolu, Barandão tinha um medo doido, um medo que muitas raças africanas tinham acumulado dentro dele. E sem se preocupar que descobrissem suas relações sexuais com Almiro saiu gritando entre os grupos:

—Almiro tá com bexiga... Gentes, Almiro tá com bexiga.

(...) Sem-Pernas falou com sua voz fanhosa para Barandão:

—Agora tu vai ter bexiga na piroca, negro burro. (AMADO, 2004:133-135)

Barandão fica assustado com o comentário de Sem-Pernas, que instiga os outros a expulsar Almiro. Sem-Pernas quer que o doente vá para a rua, até que os “mata-cachorro” da saúde o encontrem e o levem para o lazareto, onde se isolavam os doentes. Este era um lugar temido, pois a maioria dos lá internados morria, ou da enfermidade ou devido às péssimas condições do local. “A gente não vai chamar os mata-cachorro aqui pra toda polícia saber onde a gente se acoita. (...) Vai pro inferno, que a gente não vai ficar com bexiga por você. Por amor de você, xibungo...” (AMADO, 2004:133-135)

Barandão é corajoso, mas suas raízes africanas incutem-lhe um medo ancestral da varíola. O narrador atribui o terror do menino à doença a um condicionamento étnico, medo que é maior do que o de revelar sua relação homossexual com Almiro. Sem-Pernas, o único que tem certeza dessa relação por haver assistido a um encontro dos dois garotos no

areal, aproveita-se disso para amedrontar ainda mais Barandão e, ao mesmo tempo, livrar-se de Almiro, expulsando-o. A atitude de Sem-Pernas mostra que não está disposto a arriscar-se ao contágio da doença por um "xibungo", isto é, alguém desprezível. Está implícito em seu discurso que, fosse outro o doente, não seria tão facilmente descartado. Almiro, portanto, traz em si duas enfermidades: o alastrim e a pederastia.

O menino doente implora para que os outros esperem a volta de Pedro Bala, ausente no momento. É salvo pela intervenção de Volta Seca, que o defende de revólver na mão. Pedro Bala chega e descobre que Almiro tem casa, da qual tinha fugido para juntar-se aos "capitães". Mandam chamar a mãe do garoto, que o leva para casa e procura um médico. Este denuncia o caso como varíola e o menino é mandado para o lazareto, onde morre. (AMADO, 2004:137-139)

Dos dois envolvidos neste episódio homossexual, só Almiro, que desempenha um papel passivo, é desprezado pelos companheiros, e só ele morre de alastrim e de maus-tratos, abandonado no lazareto. Barandão não é contaminado e nada sofre com a revelação da sua relação com Almiro — ao contrário, termina como substituto do herói-guerreiro, Pedro Bala, encarregado por este de chefiar os "capitães da areia". É um caso em que aquele que é julgado como o mais desprezível de todos sofre a mais terrível punição, divina e humana: Olodum Ihe manda o alastrim, os companheiros o mandam para casa (de onde fugira e para onde não

quer voltar), e o médico o manda para o lazareto, onde a morte finalmente o encontra. O leprosário, assim, funciona como uma metáfora do exílio físico e psicológico a que são submetidos aqueles que, por terem condutas socialmente não-aceitáveis, são julgados “doentes” e “contagiosos” – os Outros, os “híbridos”, os “mestiços” sexuais, os que se movem fora do centro, os de preferência sexual não-ortodoxa, que o discurso do texto desproblematiza.

Ainda no romance *Capitães da areia*, há um episódio intitulado “Aventura de Ogum” (AMADO, 2004:86-99) em que, numa batida policial realizada num candomblé, a polícia confisca a imagem desse deus africano. Don’Aninha, a mãe-de-santo amiga dos “capitães”, recorre a Pedro Bala para que tente recuperar o Ogum, guardado numa Central de Polícia entre outros objetos apreendidos.

Pedro simula roubar a carteira de uma senhora e força um policial a prendê-lo. Sua intenção é passar a noite na sala dos detidos, onde está o santo, e sair com a imagem. Quando chega à sala, já há ali cinco ou seis homens. Estes não lhe dão atenção, “muito interessados em fazer troça com um pederasta que tinha sido preso e se dizia chamar Mariazinha.” (AMADO, 2004:96)

Pedro localiza a imagem do santo; disfarçadamente, enrola o Ogum no paletó, deita-se no chão e usa o embrulho como travesseiro, fingindo

dormir. Os outros detidos não o notam — todos, exceto um velho que treme num canto, continuam a divertir-se às custas do homossexual. Um deles, um negro jovem, pergunta a Mariazinha: “— Quem tirou o teu cabaço? — Ora, me deixe... — respondeu o pederasta rindo. — Não. Conta. Conta! — disseram os outros. — Ah! Foi Leopoldo... Ah!” (AMADO, 2004:96) Outro prisioneiro, de cara chupada pela tuberculose, provoca o homossexual: “—Tu por que não vai te enrabar com aquele velhote?” (AMADO, 2004:96) Mariazinha faz um gesto de desdém e responde que não gosta de velhos. Um dos guardas que a tudo assistia, divertindo-se com a situação, dirige uma chacota ao velho, que segue tremendo: “— Mas tu bem que gostava se ele lhe desse hoje, hein, tio?” (AMADO, 2004:96)

Pedro, de olhos fechados, ouve o velho protestar, dizendo que não fez nada e que sua filha o espera, e adivinha que ele chora. A brincadeira dos presos continua, até que um guarda vem buscar o velho, que sai ainda protestando, tremendo tanto que todos têm pena. Até o preso de cara chupada baixa a cabeça. Só Mariazinha ri. Depois é este quem é levado da sala, enquanto o narrador conta brevemente sua história:

O de cara chupada explicava que *Mariazinha* era de boa família. Naturalmente estavam telefonando para casa dele, pedindo que o viessem buscar para não terem que o prender de novo naquela noite. De quando em vez, quando tomava cocaína demais, dava escândalos na rua e era trazido por um guarda. (AMADO, 2004:96-97)

Nessa cena, há uma representação psicológica de Mariazinha, o “pederasta de boa família”, como uma criatura que caiu tão baixo a ponto de encarar com naturalidade e até gosto o escárnio e o questionário grosseiro dos demais presos, exceto quando o querem “enrabar” com o velho — não porque a ação ou a situação lhe sejam detestáveis, mas simplesmente porque não gosta de velhos. Além disso, quando o velho é levado, Mariazinha é o único a não demonstrar pena, continuando a rir quando até mesmo o “de cara chupada” baixa a cabeça. Assim, é mostrado como um ser humano com menos sentimentos ainda do que os outros malandros, dos quais certamente não se pode supor um berço tão privilegiado quanto o do seu.

O homossexual volta à sala de detidos para pegar o chapéu e só então nota Pedro Bala, que continua a fingir-se adormecido. Mariazinha, ao ver o menino, diz: “—Tão novinho este. Mas é um amorzinho... Pedro cuspiu de olhos fechados: — Sai, xibungo, antes que eu te pranche a cara...” (AMADO, 2004:97)

A representação dessa personagem homossexual é ornada com todos os vícios morais possíveis. Não se pode saber como é fisicamente, já que esse aspecto nem sequer se delinea, mas Mariazinha aparece como um ser humano pouco dado à piedade, grotesco, baixo — embora o seu meio social não o seja. Viciado em drogas, parece ter abandonado todo o pudor, já que “dá escândalos na rua” quando drogado. Embora o

motivo de sua prisão seja apenas sua conduta imprópria em via pública, demonstra ter o coração mais duro que o dos calejados malandros que encontra na cadeia — em dado momento, todos sentem dó do velho, menos Mariazinha, que continua a rir.

Mariazinha não parece ter sido abandonado pelos seus, o que talvez justificasse suas atitudes, porque se menciona uma família a quem os policiais telefonam, pedindo que o venham buscar. É total, porém, o seu aviltamento moral, demonstrado na tentativa final e pública de aliciar sexualmente Pedro Bala, uma criança, que o repele.

Comparando-se Mariazinha com as outras personagens dessa cena na prisão, pode-se notar a representação desfavorável e preconceituosa do homossexual que, no entanto, nenhum crime cometeu além de causar escândalo nas ruas, provavelmente exteriorizando sua sexualidade “anormal”. A verdadeira culpa de Mariazinha é a de ser diferente — logo, pior e mais vil do que qualquer dos criminosos presos com ele, aos quais, pelo menos, o texto concede um momento de piedade ante o sofrimento do velho.

O herói-menino, Pedro Bala, representante dos valores do grupo dos “capitães da areia”, rejeita ferozmente a investida de Mariazinha, assim como rejeita os “pederastas” ou “xibungos” — leia-se homossexuais passivos —, expulsando-os do bando. Ele aprendeu que a pederastia é uma coisa indigna. O padre José Pedro, representado como protetor

costumeiro dos meninos, estende seu papel ao de repressor da homossexualidade entre os componentes do bando, pedindo ajuda para isso ao Querido-de-Deus, famoso capoeirista, respeitadíssimo pelos “capitães”:

Fora mesmo ele [*o padre*] um dos que mais concorreram para exterminar a pederastia no grupo. E isto foi uma das suas grandes experiências no sentido de como agir para tratar com os Capitães da Areia. Enquanto ele lhes disse que era necessário acabar com aquilo porque era um pecado, uma coisa imoral e feia, os meninos riram nas suas costas e continuaram a dormir com os mais novos e bonitos. Mas no dia em que o padre, desta vez ajudado pelo Querido-de-Deus, afirmou que aquilo era coisa indigna num homem, fazia um homem igual a uma mulher, pior que uma mulher, Pedro Bala tomou medidas violentas, expulsou os passivos do grupo. E por mais que o padre fizesse não os quis mais ali.

— Se eles voltar, a safadeza volta, padre.

Por assim dizer, Pedro Bala arrancou a pederastia de entre os Capitães da Areia como um médico arranca um apêndice doente do corpo de um homem. (AMADO, 2004:102)

O padre José Pedro e Querido-de-Deus revestem-se, nessa passagem, da autoridade de pais de família e de exorcistas a expulsar uma entidade demoníaca de dentro dos meninos — a ameaça da homossexualidade. Pedro Bala, como líder dos filhos dessa família tão invulgarmente formada, recebe a catequização dos dois adultos e, imbuído de fervor evangélico, exclui do grupo os passivos — só eles, nos quais identifica a raiz do mal.

O sentido de união familiar é muito forte entre os meninos abandonados, muitos dos quais nem sequer sabem quem são seus pais.

Pedro Bala, Dora, a mãe-de-santo Don'Aninha, o capoeirista Querido-de-Deus e o padre José Pedro, todos eles, em certos momentos, ocupam papéis parentais para com o grupo. Pedro Bala, como "pai" dos "capitães da areia", expulsa aqueles que revelam suas idiossincrasias sexuais, os fora do padrão "normal", banidos do grupo em benefício dos remanescentes. O próprio padre julga exagerada a punição imposta por Pedro aos "pederastas", pois sabe que a expulsão condena os meninos a vagar pelas ruas sem ter onde dormir, privados até mesmo da fraca proteção que pertencer aos "capitães" lhes dá. Pedro Bala, no entanto, mantém-se firme, pois, se os "passivos" voltarem, voltará a "safadeza"; eles podem arrastar os outros ao pecado, o que tornaria a todos tão desprezíveis quanto mulheres, ou pior do que isso, o que parece configurar uma possibilidade tão terrível que os meninos optam por obedecer-lhe. No universo dos "capitães da areia", ninguém quer ser tido por mulher, esse ser tão inferior que só mesmo os "xibungos" desejam imitar.

Quando Pedro Bala, nessa época com uns dezesseis anos, recolhido ao Reformatório de Menores é colocado na cafua, uma espécie de solitária, sofre fome e sede, delira, xinga, grita, mas ninguém o atende. Um garoto do reformatório conversa com Pedro através da porta, e lhe conta que seus companheiros têm um plano para fazê-lo fugir, assim que ele saia da cafua. Ao fim dos oito dias, magro e fraco, tiram-no dali. (AMADO, 2004:187-189)

À noite, Bala procura em vão identificar o mensageiro que conversara com ele. Esgotado, deita-se. Já está dormindo quando alguém toca no seu ombro. É um menino de uns dez anos, que se identifica como aquele que lhe levara o recado dos amigos. O menino pergunta a Pedro: “—Tu não quer comer um sacana hoje? Tem uns aqui, a gente de noite...” (AMADO, 2004:201) Pedro Bala recusa o oferecimento, dizendo-se morto de sono.

O sexo ofertado funciona como um prêmio — em meio à sordidez do reformatório, o garoto tenta recompensar Pedro Bala por tudo o que este passou, oferecendo-lhe um dos meninos que “servem de mulher” aos outros. Os que usam esse serviço não são mal-vistos — Pedro, um herói para essas crianças, poderia “comer um sacana” e sair com sua reputação ilibada, se não fortalecida. O fato existe e parece dar-se com bastante frequência, pois, segundo o garoto inicia a contar, “tem uns [*sacanas*] aqui, a gente de noite...” (AMADO, 2004:201) O fardo do desprezo recai sobre os passivos, os que são “comidos” pelos outros; os primeiros são os “sacanas”, enquanto os que cumprem a função masculina são englobados pela expressão “a gente”, que os inclui e congrega.

Green e Polito citam Francisco Ferraz de Macedo, que, em 1872, já advertia sobre as práticas homossexuais em internatos, nos quais os meninos se encontravam em situação similar à do reformatório citado em

Capitães da areia, apesar do distanciamento temporal entre os dois textos:

Os internatos, salvo honrosas exceções, são verdadeiros focos de onanistas, sodomitas ativos e passivos. Esse vício pernicioso é provocado, não pela índole dos colegiais, mas grandemente pela prisão a que se obrigam os rapazes de idade viril (...) [*que*] pervertem os colegas subalternos e mesmo menores, a fim de praticarem atos tais. (GREEN; POLITO, 2006:34-35)

Segundo essa pesquisa, o confinamento é a causa da homossexualidade. Sendo esta apenas um sucedâneo do sexo “normal”, estaria afastada a possibilidade de uma escolha em que a realização sexual dos “ativos” se dê através de parceiros do mesmo sexo. Essa é a perspectiva adotada pelo texto de Amado em relação aos meninos que procuram os “xibungos”, mais de sessenta anos depois, em 1937.

Depois da recusa de Pedro à sua oferta, o mensageiro vai embora. Bala quer dormir, mas há ruído no dormitório: são os internos que “andam para as camas dos pederastas”, (AMADO, 2004:201) acordando o bedel Fausto, que exige saber o que se passa. Como ninguém diz nada, o bedel decreta que todos ficarão de pé durante uma hora. Um dos meninos, Henrique, resolve delatar os culpados:

— Foi Jeremias que ia para cama do Berto fazer coisa feia.
 — Seu Jeremias, seu Berto!
 Os dois saem das suas camas.
 — De pé na porta. Até meia-noite. Os outros podem deitar
 — olha mais uma vez a todos. Os castigados estão de pé na porta.

Quando o bedel se recolhe, Jeremias ameaça Henrique. Os outros comentam. Pedro Bala dorme. (AMADO, 2004:201-202)

Nesse episódio, menciona-se que alguns meninos caminham para a cama dos pederastas. Não são parceiros que se procuram mutuamente para a prática de uma relação homossexual que satisfaz aos dois; são “ativos” que procuram “passivos”, isto é, garotos “normais” procurando os “anormais”, os pederastas. Fica bem patente a marcada diferença que o discurso do narrador estabelece entre uns e outros. A delação de Henrique deixa clara a posição de Jeremias e de Berto, os delatados: Jeremias é o que “procura”, Berto é o “procurado”. Até na hora de reclamar da delação, Jeremias, aquele que assume o papel masculino, é quem ameaça Henrique, enquanto Berto permanece calado, passivo também aqui.

Quanto a Pedro Bala, o paladino, o herói defensor dos meninos sem-teto, este dorme. Está exausto e, mesmo que não o estivesse, essa causa ele não defende. Não importa se há justiça ou não — são “coisas indignas de homem”, que tornam quem as pratica “pior do que uma mulher”, como diz o capoeirista Querido-de-Deus.

Jeremias, o menino acusado por Henrique de ir à cama de Berto para “fazer coisa feia”, dá prova de sua coragem (traduzida, no entorno daqueles meninos, em ferocidade) alguns dias depois: joga-se sobre o bedel Fausto com o facão na mão. Outros meninos seguem seu exemplo,

mas são contidos pelos bedéis armados de chicotes. O parceiro de Berto é sujeitado e preso na cafua. (AMADO, 2004:203)

Miltom Hatoum reforça a atualidade dos temas sociais presentes em *Capitães da areia*:

Mais de setenta anos depois da primeira edição, *Capitães da areia* continua a ser lido não apenas como um registro social de uma época e de um lugar específico, mas também como uma obra literária, que habilmente soube evocar um drama humano que ainda perdura. (HATOUM, 2008:278)

Alice Raillard, em 1985, também faz a seguinte observação a Jorge Amado, em relação à história dos “capitães”: “Este romance, você poderia escrevê-lo hoje! Quero dizer que a realidade que você descreve, estas crianças, é tudo tão terrivelmente atual...” (RAILLARD, 1992:105)

Se a denúncia da problemática social das crianças abandonadas continua atual, não podemos dizer o mesmo da representação da homossexualidade que aparece no texto. No caso dos meninos do reformatório, Jeremias nada perde de sua condição de virilidade e valentia, embora envolvido em práticas homossexuais, como Barandão em outra passagem do romance. Nenhum parceiro passivo dessas mesmas práticas, no entanto, aparece na trama como valente ou capaz de atos transcendentais, o que leva a concluir que a condição de “agente” ou “paciente” é vital para a representação que será dada a essas criaturas de

papel. Se há alguma “culpa” envolvida, redundando em demérito, falta de caráter ou depreciação, ela estará toda do lado dos “xibungos”, o que caracteriza, no romance, o desprestígio moral e a ex-centrização dessas personagens, dentro de um discurso predominante heterossexual.

4.5 O EMBAIXADOR E SEU SECRETÁRIO; BERTINHO SOARES, EM *OS SUBTERRÂNEOS DA LIBERDADE*

Em 1954, Jorge Amado lança a trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, composta de “Os ásperos tempos”, “Agonia da noite” e “A luz no túnel”. Sobre esta obra, diz o autor a Alice Raillard:

Escrevi *Os subterrâneos da liberdade* no exílio, (...) na Tchecoslováquia. Havia anos, praticamente desde que eu fora eleito deputado em 46, que eu ficara totalmente absorvido pela atividade política, não escrevia nenhum romance. Este livro precedeu, e de certa forma preparou, a decisão que tomei depois dele, de liberar-me de minhas tarefas no Partido e voltar à minha profissão de escritor. (RAILLARD, 1992:136)

Segundo Roger Bastide, a vida política acidentada de Amado durante as primeiras décadas de sua carreira como escritor, entre prisões e exílios, explica em parte a razão pela qual o naturalismo do autor desemboca gradativamente no romance proletário. Ao mesmo tempo, Bastide crê que essas circunstâncias contribuem também a ressonância internacional que obras tão autenticamente brasileiras como as do autor baiano adquiriram: a prisão e o exílio forçam o escritor, distante

fisicamente de seu país, a reconstituí-lo pela memória, pela imaginação e pela nostalgia, o que confere às suas personagens uma dimensão universal que os torna compreensíveis aos homens de todos os países, de todas as raças e tons de pele. (BASTIDE, 1972:47)

Quanto à influência de sua militância política em *Os subterrâneos da liberdade*, o romancista declarou que, quando escreveu a trilogia, era um stalinista, “realmente um stalinista; todos nós o éramos, correspondia ao momento stalinista dos escritores de esquerda e dos comunistas da época.” (RAILLARD, 1992:136) De acordo com o autor baiano, depois dessa época, um conjunto de circunstâncias concorreu para que descobrisse os crimes atribuídos a Stálin, convencendo-se deles aos poucos, o que o ajudou na decisão de passar a dedicar-se exclusivamente à literatura daí em diante.

Em 1985, época de sua longa entrevista a Alice Raillard, o romancista baiano confessou que não lhe agradava em nada a forma de *Os subterrâneos da liberdade*:

É um romance que eu escrevia do jeito que vinha, sem me preocupar muito com o estilo; o que mais me interessava era o que eu escrevia, o conteúdo muito mais do que a forma. (...) Em termos de concepção romanesca, de narração, aprendi muito com ele, foi-me bastante útil. Tive muito trabalho montando todo um universo muito grande(...). Foi portanto um livro importante para mim como romancista, foi uma aprendizagem de romance. (RAILLARD, 1992:136)

Jorge Amado considerava que seus livros, com a exceção de dois deles, não eram “romances políticos”, mas possuíam uma temática popular e social – nisso consistiria sua implicação política. As duas exceções, segundo o autor, seriam *Os subterrâneos da liberdade*, de 1954, e *Farda, fardão, camisola de dormir*, de 1979 (AMADO, 1980). Em ambos o romancista via a mesma temática, exceto pelo fato de que o último não tem a conotação stalinista. O escritor comparava a trilogia dos anos 50 a uma orquestra em que cada membro toca com entusiasmo, mas sem preocupação com o conjunto, ao passo que em *Farda, fardão* há harmonia no trabalho: “É que existe um intervalo de mais de trinta anos entre os dois livros.” (RAILLARD, 1992:138)

Sobre as personagens de *Os subterrâneos da liberdade*, Amado pensava serem elas muito vivas, mantendo-se de pé, no livro. Referindo-se ao velho Orestes, que morre ao fazer saltarem as máquinas impressoras clandestinas, diz que ele e outras personagens baseavam-se em pessoas que conheceu no cárcere e das quais ficou muito próximo. O próprio autor, porém, revelou: “o que eu não gosto no romance é o preto no branco. Este preto no branco que corresponde ao stalinismo da época.” (RAILLARD, 1992:139)

A figura de Orestes é um exemplo da relativização que não admite nuances entre o bem e o mal, no romance. Orestes é a representação do “bom comunista”. É descrito como “um velho italiano (...) chegado um dia

à América Latina, na terceira classe de um barco de imigrantes, trazendo no baú pobre e na cabeça ardente as ideias e a tradição de luta.” (AMADO, 1976:309) Aparece como uma espécie de patriarca, chamado de “tio” por Mariana (esta, um dos fios condutores da trama, operária e ativista política), bom, amigo, leal e trabalhador infatigável da “causa”: “Quem de mais confiança que o velho Orestes? Quem mais valente (...) Quem não respeita o velho Orestes no seio do Partido?” (AMADO, 1976:304)

A morte do velho operário é heroica: a oficina tipográfica clandestina da qual toma conta é cercada pela polícia. Orestes enfrenta os investigadores de arma em punho, cantando a *Bandiera Rossa*. Os policiais dão-se conta de que o italiano colocara fogo nas máquinas e se apressam: “Mas antes que eles se movessem, apareceu (...) o velho Orestes, o revólver alto na mão negra de cinza, cantando alto seu canto italiano de revolta. *E viva il comunismo e la libertà.*” (AMADO, 1976:364) O velho atira, sem atingir o chefe dos investigadores, que revida e o mata com um tiro na testa. Orestes cai sobre o corpo de Jofre, um companheiro, ainda tentando atirar: “foi seu último esforço, caiu de braços e seus revoltos cabelos brancos se tingiram de vermelho no sangue escorrido do peito de Jofre.” (AMADO, 1976:365) É a morte de um herói.

Por sua vez, a Comendadora da Torre, dona de uma fábrica têxtil e de outras muitas riquezas, é descrita com negras tintas, como representante do capitalismo. Num episódio em que se desencadeia uma greve em sua fábrica, tenta convencer as operárias a voltar ao trabalho. Recebe-as “afetando um complacente ar superior” e lhes fala “com uma voz falsamente maternal.” (AMADO, 1976:70) Ao dialogar com Mariana, identificando a moça como comunista, lembra-se de que conheceu seu falecido pai, também militante político, e sua mãe. Eis um trecho do diálogo:

Agora a Comendadora sabia a quem ela [*Mariana*] recordava, a quem ela saía. “Filha de peixe, peixinho é”, pensou consigo, fitando Mariana, ao mesmo tempo que lhe perguntava, a voz amiga:

—Como vai sua mãe? Ela também faz greve?

—Ela está noutra fábrica...

“Essa deve ser despedida antes de todos”, decidia a Comendadora, mas a sua boca dizia amavelmente:

—Dê lembranças a ela. Seu pai foi um louco, fez ela sofrer muito, não vá você seguir o mesmo caminho... (AMADO, 1976:73)

Na caracterização da Comendadora, tudo é falsidade, a boca diz inverdades que são desmascaradas de imediato pelo narrador onisciente, sem deixar nada à imaginação do leitor. A dona da fábrica é um retrato estereotipado da “capitalista malvada”.

Outra personagem que encarna o “mau capitalista” é o banqueiro Costa Vale. Eduardo de Assis Duarte opina que, na leitura do processo histórico feita por Amado, o banqueiro é um exemplo de personagem em

que a perspectiva marxista conduz à formalização da prevalência econômica. A construção dessa personagem é realizada de forma a expor, em suas atitudes, “a preponderância do poder econômico sobre o poder político e a subserviência de nossa economia ao capital estrangeiro.” (DUARTE, 1996:212)

Alice Raillard opina que o livro é marcado por uma “moral comunista”, com o que Jorge Amado concordava, acrescentando tratar-se de uma pseudomoral proletária. E reiterou:

O que faz a diferença entre este livro e meus outros romances é que este é stalinista. Mas eu não quis mais tocá-lo — retocá-lo —, é uma coisa que eu me nego a fazer. Expliquei-me a este respeito no prefácio à edição francesa, lançada no ano passado [1984]: nunca retoco meus livros. Cada um deles representa o homem que eu sou em determinadas circunstâncias, em dado momento. (RAILLARD, 1882:139)

Analisando *Os subterrâneos da liberdade*, Fábio Lucas considera a obra, tendo a ditadura de Getúlio Vargas durante o Estado Novo como pano de fundo, como polinucleada, com múltiplos episódios que, ao leitor de hoje, oferecem um raro retrato do Brasil de então. A ação concentra-se de modo principal em São Paulo, na época um centro industrial ainda em desenvolvimento, onde se aglutinava a classe operária. Para Lucas, Amado “(...) procura desvendar os meandros da burguesia, ao mesmo tempo em que relata a luta subterrânea dos patriotas: os comunistas em luta contra o Estado Novo.” (LUCAS, 1997:116) O autor vê na trilogia um

conjunto de virtudes narrativas e um testemunho das práticas policiais repressivas do Estado Novo:

Creemos que o interesse da obra irá crescer com o tempo. Existe um efeito metaliterário que poderá resgatar *Os subterrâneos da liberdade* do esquecimento. Trata-se do interesse documental que a obra adquiriu. Servirá de fundamento às ciências sociais, de modo análogo à utilidade que *A comédia humana* despertou em Marx e Engels. (LUCAS, 1997:117)

Embora entendamos o propósito de Lucas, ao se referir à trilogia de Amado como possível inspiração para estudos sociológicos sobre a época do Estado Novo, cremos que a ficção dificilmente se conforma ao papel de documento histórico, pois seu objetivo é (re)criar o real. Lembremo-nos da afirmação de Aristóteles: o historiador difere do poeta (no caso, do ficcionista) por dizer, o primeiro, o que sucedeu, e o segundo, o que poderia ter sucedido; assim, diz o Estagirita, a poesia (a ficção) é algo mais sério e mais filosófico do que a história, pois aquela refere o universal, enquanto esta refere o particular. (ARISTÓTELES, 2000:115)

O próprio Jorge Amado alertava para a alteração da realidade que há em *Os subterrâneos da liberdade*. Para ele, este era um romance importante porque os fatos sobre os quais se fundava — a luta do Estado Novo contra o povo do Brasil e dos comunistas contra o Estado Novo — são históricos. Reconhecia, no entanto, que tais acontecimentos aparecem aumentados na sua ficção: “Foram aumentados [os fatos], é verdade,

principalmente no que se refere à luta popular; talvez ela não tivesse tido essa mesma dimensão na realidade.” (RAILLARD, 1992:136) O escritor reiterava que, apesar disso, a luta existiu e foi heroica.

Em outra passagem, referindo-se à temática idêntica que via em *Os subterrâneos da liberdade e Farda, fardão, camisola de dormir*, o romancista falou da escolha da Academia Brasileira de Letras para ser o cenário da luta, no último desses dois livros:

escolhi justamente a Academia Brasileira como cenário para mostrar que todos podem participar, embora em *Subterrâneos* **tenha-se a impressão** de que só os comunistas ou as pessoas próximas ao comunismo lutaram realmente contra o Estado Novo. (RAILLARD, 1992:138, grifo nosso)

A expressão grifada, “tenha-se a impressão”, pode ser entendida como “o autor tenha querido dar a impressão”, estando ele no uso legítimo de seu poder de criador do universo ficcional apresentado.

No início do volume um da trilogia, intitulado “Os ásperos tempos”, o deputado Artur Carneiro Macedo da Rocha, “descendente da velha estirpe paulista”, (AMADO, 1976:1) relembra a entrevista que mantivera algum tempo antes com o Ministro do Exterior. Nessa ocasião, Macedo da Rocha usara de seu poder de persuasão e dos segredos que sabia para defender seu filho, o diplomata Paulo, prestes a ser demitido após um escândalo. Servindo como segundo-secretário da Embaixada do Brasil na

Colômbia, o jovem Paulo, embriagado, tentara despir a esposa “de um certo dom Antônio Reyes”, (AMADO, 1976:5) numa festa.

O deputado recorda como esgrimira ante o Ministro a possibilidade de revelar alguns escândalos maiores do que aquele que Paulo protagonizara, caso este fosse demitido:

Tinha de salvar a carreira do filho. (...) Tivera de falar franco, num tom ameaçador, mostrar que conhecia nas pontas dos dedos — possuía vinte e cinco anos de vida política — a série infinita de escândalos que se escondia sob os muros respeitáveis e hipócritas do Itamarati. (...) Detalhara ao Ministro horrorizado o discurso que havia preparado para quando a demissão, ou qualquer outra sanção contra Paulo, o obrigasse a debater o assunto na Câmara dos Deputados. (AMADO, 1976:6)

Entre os escândalos que o deputado se gaba de conhecer, um deles é a incidência de vários casos de homossexualidade entre os diplomatas.

Diz ele ao Ministro:

E que gozo não seria para a “gentinha” do povo a leitura da lista enorme — verdadeiramente enorme, senhor Ministro — dos funcionários categorizados do Itamarati que se davam ao elegante vício da pederastia? Nesse particular os escândalos se amontoavam, alguns realmente picantes, bom material, sem dúvida, para um discurso de oposição ao governo. (AMADO, 1976:8)

Artur prossegue em sua eficaz tarefa de intimidar o Ministro do Exterior, citando agora a “divertida história acontecida em Buenos Aires, (...) em que estavam envolvidos um belo e jovem Secretário da

Embaixada e o respeitabilíssimo e efeminadíssimo Embaixador...” (AMADO, 1976:8) O Ministro não deixa que o deputado prossiga, cortando-lhe a palavra quando este quer citar alguns trechos do poema escrito pelo Embaixador ao jovem Secretário. Está vencido, desejando também não ventilar outro escândalo, este financeiro, citado por Macedo da Rocha, e no qual um parente do dignitário da pasta do Exterior está diretamente envolvido. Como resultado dessa entrevista, o filho de Rocha é perdoado e nenhuma medida punitiva é tomada contra ele.

Embora os envolvidos no caso homossexual sejam um Embaixador e seu secretário, cargos que não os qualificariam como marginais, a excentricidade existe na forma de representação: os dois homens são alvo de chacota, especialmente o “respeitabilíssimo e efeminadíssimo Embaixador” que, segundo todos os indícios fornecidos pelo narrador, encarna o papel passivo da relação. A desproblematização se dá pela exiguidade do espaço reservado a essa passagem, assim como a outros episódios que envolvem relações homoeróticas, evidenciando a pouca relevância que lhes dá o autor, em sua obra. A alteridade vem de sua posição de “diferentes” em relação aos outros homens, híbridos e mestiços na sua conformação biológica masculina em contraste com sua libido feminina.

No volume dois de *Os subterrâneos da liberdade*, “Agonia da noite”, aparece incidentalmente a figura de Bertinho Soares, frequentador da

“melhor sociedade de São Paulo”. (AMADO, 1981c:56) Eis a forma como é representado em sua aparição inicial, num elegante hotel de veraneio, em Santos:

A melhor sociedade de São Paulo se encontrava, naquele fim de verão abrasador, reunida nos hotéis de Santos, e a festa [*à fantasia*], em honra do Ministro, prometia ser um acontecimento sensacional. Bertinho Soares, com um lenço azul-celeste amarrado ao pescoço, umas calças brancas cintadas e uma camisa de listras, atravessou, num passo rebolado, a sala, e avisou a todos, sua voz afeminada quase embargada de emoção:

— E eu, quanto a mim, tenho uma idéia genial: vou me fantasiar de grevista... Desses bem medonhos, meu Deus do céu!

Riram em torno (...). (AMADO, 1981c:56)

Bertinho quer fantasiar-se de grevista porque, no cais de Santos, há uma greve de estivadores em andamento. Seu único pensamento, ante esse grave problema social, é aproveitá-lo em benefício de sua futilidade. Nisso não é diferente do modo pelo qual são descritas as outras personagens da “melhor sociedade” que o cercam; mas a representação da personalidade do rapaz é feita de forma particularmente cruel e desdenhosa. Desde o começo, a figura de Bertinho é caricaturizada. Ele é o protótipo do homossexual escandaloso, que atira sua condição à vista de todos e colhe o desprezo dos que o cercam, os quais jamais o levam a sério.

Luciano Lima reflete sobre a visão de mundo que o romancista baiano apresenta em seus livros:²⁶

A visão de mundo (...) é influenciada por um socialismo utópico, por uma crença na raça mestiça brasileira como solução para o racismo, e na recriação nostálgica de comunidades solidárias (como a do Pelourinho, em *Tenda dos milagres*). Essa solidariedade entre os operários é típica dos romances proletários (...) de mentalidade marxista-leninista.

O ambiente e a atmosfera (...) é a da boemia (a exemplo de *Quincas Berro D'água*), **do socialismo romântico idealizado por pequenos burgueses, muito pouco afeito a questões complexas envolvendo gênero, sexualidade e subjetividade**. Jorge Amado possui, apesar de seus méritos como um grande contador de histórias e inventor de tipos pitorescos, grandes limitações. (LIMA, 2009, grifo nosso)

Para o pesquisador, Amado não se propunha, por opção, a questionar assuntos complexos envolvendo a sexualidade, tal como a homossexualidade. O comprometimento político, representado pela adesão ao stalinismo na época em que *Os subterrâneos da liberdade* foi escrito, é visto por Luciano Lima como um fator a pesar sobre essa excêntrica do homoerotismo. Tal comprometimento era reconhecido pelo próprio romancista e já foi citado neste trabalho: "O que faz a diferença entre este livro [*Os subterrâneos da liberdade*] e meus outros romances é que este é stalinista." (RAILLARD, 1882:139)

²⁶ O Prof. Dr. Luciano Lima, da UFBA e da UNEB, estudioso da obra de Jorge Amado, recebeu-nos para uma rápida conversa, quando de nossa estada em Salvador como bolsista do projeto de intercâmbio PROCAD – PUCRS/PPGL, UNEB/PPGL. Nessa ocasião, indicou-nos um artigo, do qual citamos um trecho, publicado em seu *site*. O encontro ocorreu em sua sala, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, no campus de Ondina, em Salvador, na manhã do dia 13 de janeiro de 2009. Tratando-se apenas de uma apresentação da autora deste texto ao professor Luciano, juntamente com o pedido de alguma referência passível de ser utilizada nesta tese, não há transcrição do teor da conversa.

O stalinismo via a homossexualidade como uma perversão e um crime ou doença. Em 1952, dois anos antes da publicação da trilogia amadiana, a *Grande Enciclopédia Soviética* registra:

A origem do homossexualismo é ligada às circunstâncias sociais quotidianas; para a grande maioria das pessoas que se dedicam ao homossexualismo, tais perversões se interrompem tão logo que a pessoa se encontre em um ambiente social favorável (...) Na sociedade soviética, com os seus costumes sadios, o homossexualismo é visto como uma perversão sexual e é considerado vergonhoso e criminal. A legislação penal soviética considera o homossexualismo punível, com a exceção daqueles casos nos quais o mesmo seja manifestação de uma profunda desordem psíquica. (PERSEGUIÇÃO AOS, 2009)

Em *Os subterrâneos da liberdade*, Bertinho Soares aparece ainda quando, no hotel de veraneio em que se encontra, ao saber que houvera um conflito entre a polícia e os grevistas, bate à porta de Paulo, filho do deputado Macedo da Rocha, “vestido com um ‘dinner-jacket’ branco, a fina voz trêmula de alvoroço”. (AMADO, 1981c:71) Bertinho conta ter ouvido dizer que os grevistas irão atacar o hotel e confessa: “Eu estou me pelando de medo...” (AMADO, 1981c:71) À figura já delineada do homossexual sem pudor nem discrição junta-se, agora, a imagem do poltrão, tornando-o ainda mais desprezível aos olhos dos leitores.

O arquiteto Marcos de Sousa, simpatizante da causa dos grevistas e do Partido Comunista, estando este na ilegalidade à época da narração, chega a Santos e vai hospedar-se no mesmo hotel onde estão Bertinho e

seus amigos. Marcos, porém, antes assíduo daquele grupo, sente-se agora dele alijado; imbuído das idéias marxistas, incomoda-o ter algum dia partilhado dos gostos daquela gente, “possuir sobre a arte as mesmas ideias que o poeta Shopel e o diplomata Paulo Carneiro Macedo da Rocha, gostar da mesma música atonalista que apaixonava o afeminado Bertinho Soares.” (AMADO, 1981c:79) A condição de Bertinho, um homossexual portanto, é responsável em grande parte pelo desprezo ao qual o arquiteto neocomunista o vota, englobando nesse rechaço a música atonalista.

Estando reunido o grupo num restaurante, Marcos analisa-os, enquanto Bertinho, inconsciente do efeito que causa no recém-chegado, a quem chama de “Marcoquinho”, pergunta-lhe se veio para o baile em homenagem ao Ministro, Marcos sente-se tomado por emoções conflitantes:

Um sentimento estranho, misto de nojo e de ódio, ia subindo dentro dele. (...) Esse Bertinho Soares, **imoral e sórdido, no rosto vicioso todos os traços da degenerescência**, não o tratava como a um dos seus, não se sentia com o direito de considerá-lo parte de toda aquela miséria moral que o cercava? (AMADO, 1981c:80, grifo nosso)

Novamente o homossexual é alvo da crítica mais ferrenha, com a suposição de uma sordidez e de uma imoralidade que não se explicam senão pelo fato de que o texto as considera apenas à opção sexual da

personagem, ou deseja persuadir o leitor disso. Em comparação com os outros do grupo, Bertinho é o que mais desperta o asco de Marcos:

E Marcos sentia a profunda distância, a imensa diferença de dois mundos em luta. De um lado, **Bertinho Soares, “podre como uma poça de pus”**, pensava Marcos, Susana Vieira semivirgem e semiprostituta, roçando-se contra ele (...), Paulo Carneiro cortejando Rosinha da Torre, aquele ar de fastio tão cínico, (...) o frio olhar calculado do banqueiro Costa Vale (...). (AMADO, 1981c:80, grifo nosso)

A “podridão” de Bertinho tem como origem única a sua homossexualidade. De nada mais a personagem é acusada, na trama. Susana Vieira é imoral, fingindo-se inocente e agindo como prostituta, a fim de conseguir um bom casamento; Paulo Carneiro corteja uma rica herdeira, a quem não ama; o banqueiro Costa Vale é um capitalista que constrói e destrói empresas e reputações, ao sabor de seus interesses escusos; mas nenhum deles é descrito como “uma poça de pus”, exceto aquele cuja única falta é preferir parceiros de seu próprio sexo e demonstrá-lo.

Ao comparar essas pessoas com seus novos amigos comunistas, o arquiteto pensa nas qualidades que vê nestes últimos e tem “vontade de esbofetear Bertinho Soares. “Se o fizesse, sujaria as minhas mãos com pus”, reflete. (AMADO, 1981c:80-81) A indignação de Marcos Sousa tem como objeto principal Bertinho, pela sua “podridão” — a homossexualidade.

Ao grupo vem juntar-se a poderosa Comendadora da Torre, irritada com as notícias da greve que recebera em São Paulo, temendo prejuízo para seus negócios. O delegado Barros, julgando que ela está assustada, tenta acalmá-la, mas a senhora assegura que não sente medo: "Assustar-me, eu? Não me assusto com caretas." (AMADO, 1981c:97) Ela se preocupa com a sobrinha Rosa e com a amiga Susana, estas, sim, com medo dos grevistas, sem saberem se podem ir ao seu banho de mar ou não. E a Comendadora também comenta que "o Bertinho, coitadinho, se trancou no quarto...", (AMADO, 1981c:97) em mais uma insinuação de que este é um covarde sem fibra.

Em um baile em honra ao Ministro do Trabalho, Bertinho mostra-se satisfeito com os elogios que recebe a decoração da sala, obra sua. Quanto à fantasia que ostenta,

Bertinho estava irresistível no macacão de sarja azul, coberto de remendos, sujo de tinta. Era o maior sucesso da festa. Levava na mão um pequeno cartaz que exibia de mesa em mesa: "SOU UM GREVISTA PERIGOSO! QUERO BEBIDA!" (AMADO, 1981c:105)

Apesar dos elogios, depois do baile o rapaz queixa-se aos amigos de que o cronista social Pascoal de Thormes, tendo vindo da capital especialmente para cobrir a festa, embora tomando conhecimento da sua fantasia "caprichosa e artística", dedica quatro linhas a mais à descrição

detalhada do esplêndido vestido parisiense de Marieta do Vale. (AMADO, 1981c:105)

A representação de Bertinho acentua cada vez mais os traços negativos da personagem, tais como sua extrema futilidade e fraqueza de caráter. Ele termina o baile de forma ridícula, bêbado e vomitando, ao tentar manter uma discussão filosófica com Susana Vieira, descrita como “totalmente embriagada.” (AMADO, 1981c:109) Esta, no entanto, é poupada do escárnio do narrador, o que não se dá com o rapaz, que “não pôde mais, abateu-se de repente sobre uma poltrona, a boca num engulho: vomitou as requintadas comidas, o champanha francês, a civilização cristã...” (AMADO, 1981c:109)

Bertinho Soares aparece sempre em situações constrangedoras ou ridículas, caricaturizado em sua condição de “afeminado”, como se esta lhe vetasse o direito a alguma dignidade. Marcos de Sousa refere-se a ele, em relação às atividades de um grupo teatral do qual Bertinho faz parte, como sendo este o “produto mais podre dessa nobre burguesia brasileira” (AMADO, 1981c:309), em mais uma alusão ao que verdadeiramente parece ser considerado o pecado imperdoável do rapaz — a preferência homossexual.

No terceiro volume da trilogia, “A luz no túnel”, (AMADO, 1970) há ainda uma breve alusão a Bertinho, quando se anuncia um grande evento

social: um baile em plena selva, na inauguração de uma empresa exploradora das jazidas de manganês da região, onde pouco antes haviam sido mortos camponeses contrários à exploração:

Aquela inauguração tardara, fora duas vezes adiada; era necessário, por consequência, festejá-la bem. Ademais, naquele baile comemorariam outro acontecimento sensacional: o noivado, recentemente anunciado, de Suzana Vieira e Bertinho Soares. Suzana, cansada talvez de esperar outro candidato, e Bertinho, pressionado pela família interessada em cobrir com o véu do casamento os seus "hábitos extravagantes", haviam decidido casar-se pelo inverno. (AMADO, 1970:238)

O casamento de homossexuais com mulheres é muitas vezes incentivado pela sociedade, desejosa de que essa "falha" seja sanada. Green e Polito referem-se à "visão catastrofista" de Aldo Sinisgalli, num estudo datado de 1938/40 sobre as relações entre a homossexualidade e o entorno social:

O homossexualismo é antissocial. (...)
A maioria dos pederastas não se casa, não constitui família. A grande maioria deles é constituída por moços solteiros. Portanto o pederasta não contribui para o engrandecimento, para o desenvolvimento da sociedade e do país. Se o homossexualismo fosse regra, o mundo acabaria em pouco tempo. (GREEN; POLITO, 2006:101)

Sobre essas ideias, que datam de cerca de setenta anos atrás, os autores da pesquisa comentam: "É evidente que antes dele [*Aldo Sinisgalli*], e até os dias atuais [*a obra de Green e Polito é de 2006*], uma

parcela enorme da população pensa da mesma forma.” (GREEN; POLITO, 2006:101)

No romance de Amado, Bertinho casa-se com Suzana contra a sua vontade. O texto reserva para o homossexual uma última solução irônica e debochada, ao forjar sua união com uma mulher imoral, que não o ama e a quem ele também não ama, apenas porque a família do rapaz quer livrar-se da vergonha de ter como membro alguém de inclinações consideradas pouco naturais, de “hábitos extravagantes”. No baile em que se anunciará o noivado, a própria noiva é a primeira a ridicularizá-lo, ao ser cortejada pelo poeta Shopel:

Suzana, rindo às gargalhadas, recusava declarações e poemas, exigindo respeito à sua condição de noiva:
 —Muito respeito, Shopel sou uma senhorita noiva...
 —Noiva? — Shopel esforçava-se para recordar-se daquela história de noivado, algo ouvira sobre o assunto. — Noiva de quem?
 —Daquilo... — apontava Suzana, rindo loucamente.
 Apontava Bertinho Soares que, em meio da sala, num intervalo da música, uma garrafa de champanha na mão, cantava com sua voz de falsete uma canção francesa na qual se lastimava de não poder usar lindos vestidos de crepe *georgette* como as mulheres (...). (AMADO, 1970: 241)

Bertinho é o “outro”, porque a sociedade em que se move não o tem verdadeiramente como um par, conservando-o afastado com a arma da chacota e da falsa aceitação. Sua preferência homoerótica faz dele um mestiço sexual e um híbrido — um homem, pela biologia; uma mulher, pelo desejo que o move em direção ao mesmo sexo. No texto, é também

um ex-cêntrico em relação ao discurso heterossexual do narrador e das personagens, além de ser alvo de uma desproblematização que faz dele uma personagem errática e de presença eventual, de escassa aparição nessa alentada obra de mais de mil páginas.

Bertinho soma a todas essas (des)qualificações o fato de ser, se não rico, pelo menos abastado, já que se move entre a “alta sociedade” capitalista retratada na trama. O maniqueísmo da visão de mundo exposta no livro revela-se a cada passo. Sobre isso, diz Eduardo de Assis Duarte: “A todo instante, a narrativa explora o contraponto entre o vazio fastidioso dos vilões e a honestidade pobre, mas cheia de recompensas, dos militantes.” (DUARTE, 1996:242)

A ficção em *Os subterrâneos da liberdade* é classificada por Duarte como imbuída de uma tarefa educadora, à semelhança dos melodramas moralistas surgidos após a Revolução Francesa, quando o povo via-se desprovido de seus antigos referenciais políticos e religiosos. Quanto à representação do amor heterossexual presente na obra, o crítico opina que esta, quando se processa entre comunistas, reflete a relação amorosa “de modo romântico e, mesmo, pudico, seguindo a tradição revolucionária pela qual as tarefas políticas vinham em primeiro lugar e, depois, a vida pessoal.” (DUARTE, 1996:243) Dentro de tal quadro, não há lugar ou simpatia possíveis para Bertinho, alvo de todos os sarcasmos em cada uma de suas aparições no romance.

4.6 MACHADINHO, MISS PIRANGI E O *CHEF DE CUISINE* FERNAND, EM *GABRIELA, CRAVO E CANELA*: CRÔNICA DE UMA CIDADE DO INTERIOR

Gabriela, cravo e canela foi lançado em 1958 e marca um novo rumo na carreira de Jorge Amado. Inquirido sobre essa mudança, o autor disse a Alice Raillard: “Quando falamos de *Gabriela*, tenho muito a dizer. Não propriamente sobre *Gabriela*, mas em torno.” (RAILLARD, 1992:263) Amado referia-se à mudança em sua vida política, com a decisão de retirar-se da militância do Partido Comunista, em 1955: “Deixei de (...) ser militante do Partido. Mas não me demiti, nem fui excluído.” (RAILLARD, 1992:263) O escritor contou que nunca ganhou nada por sua participação política – segundo ele, terminou seu mandato de deputado endividado, porque havia parado com a atividade literária e a ajuda de custo que lhe davam não cobria sequer seus gastos de transporte. (RAILLARD, 1992:264)

Amado não associava sua retirada da atividade política às notícias sobre as atrocidades de Stálin, vindas à tona logo após essa decisão do escritor. Revelou, porém, discordâncias com o Partido depois deste último acontecimento. Deu como exemplo o fato de que ele e outros intelectuais, entre os quais Oscar Niemeyer, tomaram posições liberais em relação ao levante na Hungria contra o regime totalitarista de Stálin, em 1956. Essa atitude não agradou ao Partido, que, segundo Jorge Amado, tinha uma

postura de “sectarismo estreito e se alinhava no aniquilamento de todas as tentativas de democratização da Hungria” (RAILLARD, 1992:264-265):

Então publiquei *Gabriela* – eu decidira escrever uma história de amor, insistindo em que fosse uma história de amor, mas sem abandonar o contexto social, a questão da realidade brasileira. Escrevi, pois *Gabriela*. Aí, vários responsáveis do PC, alguns que até eram meus amigos, claro que sob instruções da direção, (...) atacaram-me violentamente. Trataram meu livro de lixo (...). Isto me afetou. (RAILLARD, 1992:265)

Para José Paulo Paes, os vínculos ideológicos de *Gabriela, cravo e canela* com seu contexto de produção e lançamento são antes de omissão que de comissão. O autor opina que, ao não fazer alarde de um engajamento político declarado, este romance amadiano dá boa conta das circunstâncias históricas do final dos anos 50 do século XX, tempo em que foi produzido, “quando o desmonte do mito stalinista aliviara finalmente os escritores de esquerda das coerções mais tirânicas do chamado realismo socialista.” (PAES, 2008:399-400)

A análise de Paes é um exemplo das novas perspectivas que o passar do tempo abre à crítica. Sobre os efeitos da distância histórica entre os críticos e a obra analisada, opina Ivia Alves:

A análise das leituras críticas recebidas por uma produção ao longo dos anos articula-se com as transformações do contexto e dos instrumentais, proporcionando novas leituras e não permitindo que uma crítica, determinada por um momento histórico, cristalice a leitura do romance. Assim, a

obra pode ser vista pelas suas múltiplas faces, pelos novos caminhos de interpretação. (ALVES, 2004:9-10)

Em sua dissertação de Mestrado, Alzira Tude de Sá analisa a recepção crítica do romance *Gabriela, cravo e canela* no período de 1958 a 1998. Segundo a autora, desde o aparecimento de sua primeira edição, o romance contribuiu para que se constituísse um campo de crítica no País, inicialmente exposto nas páginas calorosas ou ferinas dos críticos militantes, da chamada crítica de rodapé; depois, foi acolhido com alguma reserva pela crítica acadêmica, cujos instrumentos teóricos vêm do domínio de conhecimentos específicos. De acordo com Sá, a publicação de *Gabriela, cravo e canela* acirrou os questionamentos sobre a produção literária amadiana, caracterizada desde o início pelo fervor de seus defensores ou detratores, conforme o caso (SÁ, 2008:8):

Tal receptividade tem um rebatimento no chamado leitor comum brasileiro, que por muito tempo viveu o desconforto de ser e dizer-se leitor de Jorge Amado. Tal comunidade de leitores, por perceber as controvérsias da crítica e o descrédito atribuído à produção literária desse escritor, omitia muitas vezes, por pudor, e de acordo com o lugar, o gosto e o prazer de ser leitor de romances amadianos. (SÁ, 2008:8)

A reação dos leitores citados por Alzira de Sá e por ela situados em um tempo passado foi sentida por Ana Maria Machado ao iniciar seu trabalho de pesquisa sobre o autor, que redundou no livro *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*, publicado em

2006 e já mencionado no primeiro capítulo deste trabalho. Machado relata:

[As] diferentes reações que levam à atitude de torcer o nariz para a obra de Jorge Amado eram tão comuns, em tantos interlocutores, e prevaleciam de maneira tão forte (sempre no meio universitário, sobretudo entre os professores, principalmente de Letras, nunca é demais lembrar), exigindo cumplicidade universal, que eu comecei até a sentir uma certa dificuldade para buscar isenção em uma (re)leitura da obra. (MACHADO, 2006:25)

Para Ana Maria Machado, estudar o romancista baiano representou um desafio intelectual provocador, segundo afirma, pela oportunidade de enveredar por trilhas ainda não exploradas, saindo dos caminhos acadêmicos já muito batidos e confrontando-se com uma nova espécie de enigma. De acordo com ela, Jorge Amado seria um escritor quase único: um autor na contramão das tendências que predominam na literatura contemporânea, pouco inclinado a introspecções psicológicas ou a “puxar angústia” (a expressão, diz Machado, é de Fernando Sabino) que até parece recusar a própria condição da modernidade. (MACHADO, 2006:11)

Ívia Alves refere-se às duas fases que a crítica estabelece, ao estudar a produção amadiana: antes e depois de *Gabriela*. Com este romance, o autor baiano “inaugura novos procedimentos técnicos de narrativa, em paralelo a um tom ‘risonho’ e de certa cumplicidade com os marginais e a camada baixa da sociedade.” (ALVES, 2007:118)

Quanto às mudanças que *Gabriela, cravo e canela* introduz na literatura de Jorge Amado, José Paulo Paes identifica uma diferença que considera importante entre este romance e os anteriores: a voz narrativa, que passa da primeira pessoa, típica da autobiografia, para a terceira, do discurso indireto. Diz o crítico: “Com isso, o uníssono ideológico do romance de engajamento, onde o outro só aparece como caricatura, cede lugar à polifonia das vozes sociais, cada qual com sua inflexão própria e o seu próprio universo de valores.” (PAES, 2008:400)

Mesmo com essas inovações, a inserção na modernidade através de estudos psicologizantes das personagens é o avesso de *Gabriela, cravo e canela* – o livro é um exemplo da “prosa solar e saudável” a que se refere Ana Maria Machado, falando da escrita de Jorge Amado. (MACHADO, 2006:11)

No aniversário de trinta anos do romance, em 1988, Moacyr Scliar escreve no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, sob o título de “O criador de sonhos”:

Na carreira de Jorge Amado, **Gabriela** é um *turning point*. O engajamento dá lugar ao lirismo. (...). A carreira triunfal da obra prosseguiu, até hoje, em meio a aplausos entusiásticos e críticas ferozes. Jorge Amado tem sido acusado de tudo: de machista, de vulgarizador e até de racista disfarçado. Mas enquanto o debate prossegue nas camadas intelectuais, o público lhe continua fiel. (...) [As] pessoas gostam de Jorge Amado porque encontram algo em seus livros, e este algo nem sempre é aquilo que os críticos gostariam que fosse. (...) [Ele] nos fala de como é o mundo, mas também de como o mundo poderia ser. (SCLIAR, 1988:3)

Essa repercussão nos leitores vem após a mudança de temática, na qual o engajamento político dá lugar ao lirismo que canta o amor, como ressalta Moacyr Scliar em seu artigo. O próprio Jorge Amado opinava que o sucesso de público do romance devia-se ao fato de *Gabriela* ser uma história de amor. Pensava que naquele momento começava a afirmar-se, em sua obra, o sentimento do amor como algo inteiramente livre, “no melhor sentido da palavra, isto é, livre de qualquer interesse medíocre.” (RAILLARD, 1992:277)

Isento de qualquer interesse é o amor de Gabriela por Nacib. Quando a vizinha, dona Arminda, estimula-a a exigir mais do patrão, que, apaixonado, poderia até ser levado ao casamento, Gabriela não vê necessidade disso:

- Precisa não, dona Arminda, por que vai casar? Seu Nacib é pra casar com moça direita (...). Precisa não...
- E você não tem vontade de ser uma senhora, (...) ter representação?
- Era capaz de ter de calçar sapato todo dia... Gosto não... De calçar sapato. De casar com seu Nacib, era até capaz de gostar. Ficar a vida inteira cozinhando pra ele, ajudando ele... (AMADO, 1975:181)

Eis Gabriela, a quem seu criador atribuiu grande parte do êxito do livro, porque entendia ser ela “quase um símbolo do povo na sua inocência, sua ignorância do comprometimento, fora de todas as regras, de todas as convenções inventadas pela sociedade.” (RAILLARD, 1992:277)

Também aparece no romance um elemento novo na literatura amadiana – o humor. Segundo Ívia Alves, o ficcionista baiano apropriou-se desse recurso para questionar as injustiças sociais, obtendo, em troca, “maior visibilidade das combinações sociopolíticas e econômicas mais flagrantes como também as mais sutis práticas sociais da sociedade brasileira.” (ALVES, 2004:31)

Jorge Amado reconhecia a importância da inserção do humor como um novo recurso em sua produção ficcional, a partir de *Gabriela*:

Se há um elemento novo e importante, mais importante do que tudo que caracteriza meus livros anteriores, é o humor. Ele surge em minha obra com *Gabriela*, e depois ficou para sempre, e é um dos elementos fundamentais da minha criação. (RAILLARD, 1992:267)

Roberto DaMatta vê *Gabriela, cravo e canela* como o marco inicial de um processo de carnavalização na ficção amadiana. O antropólogo emprega o termo no sentido bakhtiniano de “totalização”, isto é, de diálogo e comunicação entre todas as categorias e grupos sociais, de eliminação das distâncias entre segmentos que normalmente não se comunicariam. A “festa”, o “carnaval” (partindo do real para o metafórico) propiciaria este diálogo.

Para DaMatta, “carnavalizar é formar triângulos, é relacionar pessoas, categorias e ações sociais que, normalmente, estariam

soterradas sob o peso da moralidade sustentada pelo Estado.” (Da Matta, 1983:13) O autor denomina *Gabriela, cravo e canela* de “romance relacional” pelas interações que estabelece entre diferentes segmentos sociais, formando os “triângulos carnavalizadores” a que se refere, os quais têm como vértice a figura catalisadora da mulata Gabriela.

DaMatta refere-se a Gabriela, assim como a todas as categorias de mulheres dessa Ilhéus ficcionalizada, como possuidoras dos “poderes dos fracos”, complicando as forças em jogo:

Assim, os fazendeiros são desmoralizados por suas belas e jovens amantes (...), do mesmo modo que os burgueses são desgraçadamente traídos pela liberdade e autenticidade da jovem Gabriela, que é de todos e não é de ninguém. Cozinheira, doméstica e construída como a imagem viva da mulher anti-intelectual, Gabriela revoluciona com as armas que possui: seu corpo, seu tempero, sua comida, seu cheiro de cravo e seu sabor de canela. (DAMATTA, 1983:15)

Segundo Constância Duarte, desde a primeira cena no livro Gabriela reveste-se de uma dimensão erótica, evidenciada pelas metáforas que a descrevem: a cor de canela da pele, o cheiro de cravo, o modo de andar. (DUARTE, 2004:170) Nacib, que contratara como cozinheira uma indistinta figura de retirante, ainda coberta da poeira dos caminhos, fica embasbacado pelos seus encantos, à noite, depois do banho tomado pela moça, “ficou a espiar-lhe as pernas, o balanço do corpo (...), o pedaço de coxa cor de canela. (...) O perfume ficara na sala, um perfume de cravo. (...) Morena e tanto, essa sua empregada.” (AMADO, 1975:130)

Gabriela vai ser a representante dos novos tempos que se abrem para a cidade e também da transformação das relações entre os gêneros, de acordo com Constância Duarte. Esta identifica um processo metonímico evidente entre o corpo e a comida da moça, cujos pratos contêm uma forte carga de erotismo. (DUARTE, 2004:170)

Para o árabe Nacib, guloso de cama e mesa, os talentos de Gabriela nestas duas áreas confundem-se, indissociáveis, quando o narrador faz um balanço dos primeiros meses da contratação da nova cozinheira: “Tempo bom, meses de vida alegre, de carne satisfeita, boa mesa, suculenta; de alma contente, cama de felizardo. (...)” (AMADO, 1975:165)

A estratégia de Nacib para não perder tal maravilha é casar-se com ela, fazê-la uma “senhora de representação”, a salvo das propostas de outros homens. Para Constância Duarte, ao assumir tal papel, Gabriela passa a integrar o ciclo de Ofenísia. Esta triste heroína, após o veto do irmão a um ensaiado romance com o Imperador, quando este visitou a Bahia, fenecera, encerrada no casarão da família: “A romântica Ofenísia morreu tísica e virgem, no Solar dos Ávilas, saudosa das barbas reais.” (AMADO, 1975:33)

A ascensão social — de empregada a senhora casada —, para Gabriela, equivale à perda da liberdade, à submissão ao jugo masculino,

daí a similaridade com Ofenísia apontada por Duarte, que também inclui nessa condição Glória, a amante do coronel Coriolano: “Como Ofenísia, prisioneira em seu castelo, Glória é prisioneira de uma casa e de um homem a quem deve obedecer e ser fiel. Não se trata de irmão ou marido, mas de um amante e senhor.” (DUARTE, 2004:170)

Ambas, Glória e Gabriela, recobram a liberdade: a primeira é surpreendida com seu amante, o jovem professor Josué, pelo coronel que a sustenta. Como sinal dos novos tempos, o coronel não reage com violência, limitando-se a mandá-la embora. Mais tarde, outro fazendeiro passará a sustentá-la, aceitando a “sociedade de cama” com Josué sem reclamar: “Por vezes até comiam os três no restaurante, davam-se bem.” (AMADO, 1975:353)

Quanto a Gabriela, passa de cozinheira a senhora e de senhora a cozinheira, depois de trair Nacib. Este anula o casamento, mas, depois de um tempo, sente falta da cozinheira e da amante, e a perdoa. De acordo com Constância Duarte, o perdão de Nacib pode ser visto como um passo importante no aprendizado do respeito à mulher como “sujeito desejante” e não só como “objeto desejado.” (DUARTE, 2004:171)

Para Duarte, o romance de Amado realiza uma associação estreita entre desenvolvimento econômico e social e relações de gênero, por intermédio das suas personagens femininas. Segundo a autora, Jorge

Amado trabalha com imagens de mulher típicas dos estereótipos masculinos (DUARTE, 2004:173), como Gabriela, que lava, passa, cozinha e à noite está sempre pronta para o amor, “fresca e descansada, úmida de desejo”. (AMADO, 1975:165) No entanto, considera que o mecanismo de relacionamento que o romancista estabelece entre essas mulheres consegue quebrar a fixidez desses estereótipos. “Ao colocar as personagens em pleno processo e interagindo entre si, Amado aponta para a construção dinâmica do gênero.” (DUARTE, 2004:173)

A perspectiva pela qual Constância Duarte aborda um romance de mais de cinquenta anos é a dos dias de hoje, fruto de uma leitura crítica municiada do aparelho científico e do pensamento que se desenvolveu durante esse espaço temporal. Aludindo à mudança que diferentes contextos sociotemporais imprimiram à leitura de *Gabriela, cravo e canela*, diz Ivia Alves:

Da década de oitenta em diante, *Gabriela...* passa a ser enfocada a partir de várias perspectivas: sob o ponto de vista do erotismo, de procedimentos da psicanálise, de procedimentos das relações de gênero, da sociocrítica e através dos instrumentos da antropologia cultural, cada vez mais iluminando não só a literatura com a cultura brasileiras. (ALVES, 2004:31)

Entre as perspectivas citadas, permitimo-nos incluir a deste trabalho, ao analisar as personagens de *Gabriela, cravo e canela* envolvidas, de alguma forma, em episódios homossexuais: Machadinho, Miss Pirangi e o *chef de cuisine* Fernand.

Machadinho e Miss Pirangi são personagens que aparecem apenas citadas por Nhô-Galo, um amigo e cliente do árabe Nacib no bar “Vesúvio”. No início do romance, quando Nacib fica sem cozinheira e, aflito, procura uma solução para seu problema, pois o bar precisa das bandejas de salgados e doces a que os fregueses estão acostumados, Nhô-Galo, então, sugere-lhe gaiatamente que contrate Machadinho ou Miss Pirangi. O texto descreve estas duas personagens, os “invertidos oficiais da cidade” (AMADO, 1975:78), de forma a ressaltar neles as qualidades ambíguas de sua inclinação sexual:

O mulato Machadinho, sempre limpo e bem arrumado, lavadeira de profissão, em cujas mãos delicadas as famílias entregavam os ternos de brim branco HJ, as camisas finas, os colarinhos duros. E um negro medonho, servente na pensão de Caetano, cujo vulto era visto à noite na praia, em busca viciosa. Os moleques atiravam-lhe pedras, gritavam-lhe o apelido: “Miss Pirangi! Miss Pirangi!” (AMADO, 1975:78)

A brevíssima representação, pela voz de outra personagem e pela descrição do narrador, não poupa os dois homossexuais do motejo: um é “lavadeira”, no feminino; outro é “medonho”, dedicando-se à procura de quem satisfaça o seu “vício” à noite, na praia, onde os moleques o apedrejam, embora certamente muitos sejam seus eventuais parceiros sexuais. Ambos replicam as figuras de Franz e Medonho, do romance *Suor*, num “reaproveitamento” que não é incomum, na obra de Jorge Amado.

O humor, que Amado considera parte relevante de suas obras a partir de *Gabriela, cravo e canela*, no caso destas personagens homossexuais exerce-se não “sobre” elas, mas “contra” elas – um humor sarcástico e sem o tempero de humanidade que o distingue ao glosar outras criaturas ficcionais, no romance.

Depois de encontrar Gabriela e tê-la sucessivamente como cozinheira, amante e esposa, Nacib, com a traição da moça, perde a mulher e a cozinheira de mão-cheia, justamente na época em que se prepara para abrir um restaurante. O exportador Mundinho Falcão, sócio de Nacib no empreendimento, propõe chamar um mestre-cuca de fora, o que o árabe aceita com relutância. É assim que o *soi-disant chef de cuisine* Fernand chega a Ilhéus, vindo do Rio de Janeiro, contratado a peso de ouro por Mundinho como cozinheiro do novo restaurante. (AMADO, 1975:339) A impressão causada pelo novo mestre-cuca é grande:

Nacib embasbacou-se ante o cozinheiro. Estranha criatura: gordote e truncudo, com um bigodinho encerado de pontas finas, tinha uns ademanos suspeitos, uns modos afeminados. Importantíssimo, com uma arrogância de grão-duque, exigências de mulher bonita, preço alucinante. (AMADO, 1975:339)

Desde o início, faz-se a diferença entre Fernand e os demais: ele é uma “estranha criatura”, um “outro”, que não se enquadra na “normalidade”, com seus “ademanos suspeitos”. O recém-chegado torce o

nariz a tudo, às instalações da flamante cozinha, ao fogão, às comidas apimentadas da terra, tão apreciadas pelos fregueses. Embora sendo português de nascimento, faz questão de usar muitas expressões em francês, que Nacib, humilhado, não entende. Chama-se Fernand, “assim com d no fim”, e seu cartão de visita traz, além do nome, o título: *Chef de cuisine*. (AMADO, 1975:339)

As primeiras experiências culinárias com Fernand não agradam aos convidados a experimentá-las — não que seja ruim a comida, ela apenas não tem o sabor dos pratos tradicionais baianos, “temperados, cheirosos, picantes, coloridos.” (AMADO, 1975:339) Ante tal impasse, Nacib teme pela sorte do restaurante:

Mas, que fazer? O homem estava ali, ganhando ordenado de príncipe, impando de importância e impertinência, a cacarejar em francês. **Punha uns olhos lânguidos em Chico Moleza [garçom de Nacib], o rapazola já o ameaçara com uns trancos.** (AMADO, 1975:341, grifo nosso)

Fernand é reduzido ao ridículo em todos os seus atos, despido de qualquer dignidade, caricaturizado em sua tentativa de dar-se importância por conta de seus dotes culinários. Sua inclinação por Chico Moleza, que não passa de lançar ao rapaz olhares sugestivos, é o suficiente para que seja ameaçado de levar “uns trancos”. Fernand não fala, “cacareja”. Ninguém o leva a sério, nem mesmo as cabrochas contratadas para

auxiliá-lo, que não o entendem; uma delas dá-lhe o apelido de “capão carijó”. (AMADO, 1975:341)

Enquanto Fernand causa celeuma por sua comida e seus modos adamados, Gabriela consome-se de amor por Nacib e de ciúmes pelo novo cozinheiro que, pensa a moça, ocupa o lugar que é dela por direito frente à cozinha do árabe, ainda mais às vésperas do grande jantar de inauguração do restaurante. Ao vê-la triste e suspirosa, seu companheiro eventual daqueles dias, o malandro Sete Voltas, apaixonado por ela, decide ajudá-la, mesmo sabendo que muito da tristeza de Gabriela é por causa de Nacib. Sete Voltas revela seu plano à jovem: “Se o portuga sumir, quem vai cozinhar? No dia da festa, se ele sumir, que outro jeito se não te chamar? Pois vai sumir.” (AMADO, 1975:344) Gabriela pede para que Sete Voltas não mate Fernand, e ele ri: “Matar o portuga? Não me fez mal. Mando ele embora um pouco depressa. Dar o fora daqui. Só maltrato um pinguinho se ele teimar.” (AMADO, 1975:344)

Sete Voltas promete e cumpre: no dia do grande jantar, Fernand desaparece. Mundinho Falcão chama o delegado, enquanto toda a cidade faz comentários sobre o sumido *chef*:

João Fulgêncio e Nhô-Galo [*dois freqüentadores do bar de Nacib*] desfilavam hipóteses. O cozinheiro, pelo jeito e pelos olhares lançados a torto e a direito, era **decididamente invertido**. Andava rondando Chico Moleza. O delegado interrogou o jovem garçom que se danou:

— Gosto é de mulher!... Não sei nada desse **chibungo**. Outro dia quase lhe meto o braço; ele se fez de besta. (AMADO, 1975:346, grifo nosso)

A história do sumiço de Fernand incendeia as imaginações; alguns o creem vítima dos muitos bandidos que Ilhéus hospeda, gatunos, batedores de carteira, malandros de toda ordem que, nessa época, começam a substituir os jagunços, na cidade em evolução. João Fulgêncio acredita na fuga do cozinheiro:

—Minha teoria é que o nosso respeitável chibungo fez as malas e arribou por conta própria. Bateu as asas. Não sendo Ilhéus terra dada a esses requintes de bunda, bastando, para o pouco gasto, Machadinho e Miss Pirangi, sentiu-se ele deslocado e mudou-se. Fez bem, aliás, livrou-nos em tempo de sua asquerosa presença. (AMADO, 1975:346)

O mistério do desaparecimento de Fernand, enfim, desvenda-se: uma prostituta havia visto, tarde da noite, “um sujeito gordote e elegante — e bem podia ser o tal cozinheiro pois usava bigodes de ponta e rebolava as nádegas”. (AMADO, 1975:346) Vira-o ser levado por três outros para os lados do porto. Eram Sete Voltas e dois amigos que levavam Fernand para casa da costureira Dora, amiga de Gabriela, para depois embarcá-lo à força num navio.

Na casa de Dora, Fernand “começara por chorar e terminara por ajudar na costura”, já completamente conformado em embarcar na terceira classe do “Bahiano”, “vestido com blusa marinheira, pois no

mesmo navio ia Sete Voltas". (AMADO, 1975:346-347) Insinua-se, assim, que uma repentina atração de Fernand pelo malandro Sete Voltas, somada à covardia, o fazem aceitar sem grandes objeções a expulsão da cidade e do emprego.

Neste episódio, sucedem-se as referências desabonadoras e humilhantes: xibungo, invertido, pessoa de asquerosa presença, covarde, chorão e promíscuo — todas advindas do fato de ser Fernand um homossexual, embora trabalhador e respeitado por suas habilidades culinárias no Rio de Janeiro, razão pela qual fora recomendado a Mundinho Falcão.

A época e o lugar descritos na narrativa (as primeiras décadas do século XX, numa então pequena cidade baiana, habitada por gente rude) são de intenso preconceito; o texto, no entanto, pertence à conjuntura social dos anos 50, já bem diferente da ficcional. A "nova mulher" está presente na personagem de Malvina. Também aparece o "novo homem", este representado pelo abandono da "lei" não escrita que autorizava a execução das mulheres traidoras (como no caso do coronel Coriolano e Glória); pelo júri que condena o coronel Jesuíno Mendonça como assassino da mulher e do amante desta; e pelo encontro de soluções moderadoras (como a recontração de Gabriela como cozinheira de Nacib, seu ex-marido). Mundinho Falcão, após a original solução que o árabe dera às

suas complicações matrimoniais, costumava dizer que Nacib era “o homem mais civilizado de Ilhéus.” (AMADO, 1975:251)

Se *Gabriela, cravo e canela* introduz inovações na ficcionalização do conflito de gêneros – falando de um ponto de vista estritamente heterossexual –, a forma desabonadora que assume a representação de Fernand, Machadinho e Miss Pirangi segue a mesma dos romances anteriores a este, em que aparecem personagens homossexuais. Os “xibungos”, os “mestiços sexuais”, “híbridos” pela sua escolha sexual, são ainda alvo de mofa e desprezo, constituindo-se em estranhos, Outros, que o texto torna ex-cêntricos e desproblematiza pelo pequeno destaque a eles concedido.

É evidente que as personagens homossexuais aqui analisadas não se enquadram na definição que Roberto DaMatta faz de *Gabriela* como um “romance relacional” – elas absolutamente não estabelecem relações com a sociedade, que as rejeita; o próprio discurso do livro as marginaliza. Se, para DaMatta, “carnavalizar” traduz-se na formação de triângulos, na relação entre pessoas, categorias e ações sociais que, normalmente, seriam abafadas pela moralidade estatal, tal fenômeno não se produz, em relação a Machadinho, Miss Pirangi e Fernand. Eles continuam, no texto, soterrados pela moral heterossexual vigente, que não abre a possibilidade de que venham a ser aceitos.

4.7 GRETA GARBO, XANDÔ, NENEN VIOLETA E LULU, EM *TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA*

Este romance, que tem sua primeira edição em 1972, traz como protagonista outra figura feminina, Tereza Batista, uma prostituta. Sobre a representação do feminino em sua obra, Jorge Amado considerava que, sem se deixar levar por generalizações apressadas, as mulheres têm papel ativo em seus livros. Via a mulher brasileira como sendo duplamente explorada – como classe e como sexo. Segundo Amado, as mulheres em seus livros têm mais senso heroico e romântico da vida do que os homens. Ressaltava que, nessa concepção, “romântico” e “heroico” são sinônimos, sendo o heroísmo uma forma de romantismo, que as suas personagens femininas representariam muito mais profundamente do que as masculinas. (RAILLARD, 1992:305)

Em *Tereza Batista cansada de guerra*, a vida da protagonista é uma sucessão de injustiças e de amores mal resolvidos, mas ela não esmorece em sua busca pelo reconhecimento de sua dignidade pessoal e pela felicidade amorosa. Ainda criança, é vendida pela tia ao capitão Justo. Sofre abusos e torturas inomináveis por parte do homem que a comprou; apaixona-se por Daniel, um jovem que consegue a confiança do capitão, e trai seu verdugo. Descoberta, desilude-se com a covardia do amante, que não a defende. Agredida por Justo, mata-o em defesa própria e vai para a cadeia. De lá é tirada por um grande senhor da região, o doutor Emiliano,

que a faz sua amante e lhe ensina os refinamentos da cultura e do amor, vivendo com ela até morrer em seus braços, na cama.

De novo sozinha, Tereza tenta a vida em Aracaju como prostituta e artista. No cabaré onde atua, ao defender uma mulher agredida, envolve-se numa briga. É salva da confusão pelo marinheiro Januário Gereba, de passagem pela cidade. Os dois se apaixonam e vivem alguns dias de muita felicidade. Januário, porém, é casado com uma mulher doente e não pode abandoná-la. Eles se separam e Tereza engaja-se como sambista numa turnê por Alagoas e Pernambuco.

De volta a Aracaju, guarda sempre a lembrança de Januário. Um médico recém-formado leva-a como amante para Buquim, uma cidadezinha do sertão. Eclode uma epidemia de varíola e, aos primeiros sinais da doença, o doutor foge para a capital. Tereza permanece na cidade e junta-se às prostitutas do lugar, ajudando no combate à terrível enfermidade.

A heroína volta à Bahia e ao seu duplo ofício de sambista e prostituta. Rejeita a proposta de casamento de um padeiro viúvo, Almério, pois ainda ama Januário. Fica sabendo que este, agora viúvo, procurara por ela, tendo sido informado de que Tereza morrera, vítima da varíola. Januário, então, alistara-se como tripulante de um cargueiro e partira.

A protagonista busca o marinheiro por longo tempo, até que lê num jornal seu nome entre as vítimas do naufrágio do navio em que ele se engajara. Tereza chora a perda do seu amor.

Envolve-se em uma greve de meretrizes e nela toma parte ativa, lutando pelos direitos das colegas exploradas. Vai presa e é maltratada na prisão. Ao sair da cadeia, decide deixar a Bahia, mas o filhinho de Almério adoece e ela fica para cuidar da criança. Termina por aceitar a proposta de casamento do padeiro, que a quer mesmo sabendo do seu amor por outro. No dia do casamento, aparece Januário, cuja morte fora erroneamente anunciada quando do naufrágio do cargueiro. Os dois partem juntos para o mar – enfim Tereza vai ser feliz.

Obra da maturidade do autor, *Tereza Batista cansada de guerra* traz como personagem central uma mulher sofrida, pobre, mulata e prostituta. A trama é cheia de peripécias, mortes anunciadas e “ressurreições”, amores contrariados e um final feliz, assumindo características folhetinescas. Na crítica de Alfredo Bosi, Jorge Amado é classificado como “cronista de tensão mínima” (BOSI, 2006:406), quanto à densidade das tramas que engendra. Em *Tereza Batista cansada de guerra*, porém, o autor baiano aprofunda essa tensão no episódio em que se narram os abusos sofridos por Tereza, quando criança.

Vendida pela tia “por um conto e quinhentos, uma carga de mantimentos e um anel de pedra falsa porém vistosa” (AMADO, 1972:66), a menina vai servir como escrava sexual ao capitão Justo, ou Justiniano Duarte da Rosa, personagem descrita como valente e atrabiliário. Dele se contam coisas como

mortes e tocaias, (...) trapaças nas brigas de galo, (...) falsificações nas contas do armazém, (...) terras adquiridas a preço de banana, sob ameaça de clavinote e punhal, (...) meninas estupradas no verdor dos cabaços, meninas que eram o fraco de Justiniano Duarte da Rosa. Quantas já deflorara, menores de quinze anos? Um colar de argolas de ouro, sob a camisa do capitão, por entre a gordura dos peitos, vai tilintando nas estradas que nem chocalho de cascavel: cada argola uma menina — sem falar nas de mais de quinze anos, essas não contam. (AMADO, 1972:66)

A descrição do capitão Justo parece enquadrar-se na análise de Bosi, quando este considera as personagens de Amado como tipos folclóricos, em vez de pessoas. (BOSI, 2006:406)

Tereza, porém, foge à regra da “tensão mínima”: levada à força para a casa do capitão Justo, mesmo sendo uma frágil menina, vende caro sua virgindade: luta, arranha, morde e apanha, apanha muito antes de ser rendida. Mais de uma vez procura fugir ao homem que a tem como escrava sexual. Na última tentativa de fuga que faz, não vai muito longe: o capitão e dois “cabras” a cercam e trazem-na de volta. Amarrada com cordas, é atirada no quarto, onde logo aparece o capitão:

Trazia na mão um ferro de engomar cheio de brasas. Arregalaram-se os olhos de Tereza, o coração encolheu e então a coragem lhe faltou, soube a cor e o gosto do medo. (...) Sorriu o capitão ao constatar o medo nos olhos, na voz de Tereza; finalmente! Tudo no mundo tem o seu tempo e o seu preço. (AMADO, 1972:118-119)

O capitão queima os pés de Tereza com o ferro de engomar em brasa, obtendo, depois disso, a obediência servil de sua cativa. “Sozinha no mundo e com medo, Tereza Batista, argola no colar do capitão.” (AMADO, 1972:118-119)

A violência e a detalhada descrição das cenas de abuso do capitão Justo sobre a menina Tereza são alvo da crítica de Walnice Galvão, que julga o texto de Amado uma incursão não mais na pornografia (outra acusação feita pela autora ao ficcionista baiano), mas “nas áreas escusas da perversão. (...) Não esquecer que Tereza tem apenas doze anos (...), o que vem acrescentar ao sadismo a pedofilia.” (GALVÃO, 1976:19)

Alice Raillard questionou Jorge Amado a respeito da extrema violência do episódio em que Tereza é molestada pelo capitão. Perguntou-lhe se há uma mulher violentada e também um país violentado. O escritor respondeu que a violência da época reflete-se no livro, em que reconhecia haver algo de sadismo:

Escrevi este livro com uma certa raiva. Muito depressa. A morte está muito presente no livro – a morte de minha mãe estava muito próxima de mim; todos os três, seus três filhos, estávamos terrivelmente emocionados. Mas o livro é

também uma luta contra o mal e contra a morte.
(RAILLARD, 1996:309)

Esse episódio, que conta com crueza o abuso de uma criança por parte de um adulto agressor a quem ninguém tem coragem ou interesse de coibir, é o começo do calvário da personagem-título. Todas essas desgraças, porém, ajudam a forjar o caráter de Tereza: em menina, violentada e agredida, mais tarde prostituta em bordéis de ínfima ou primeira categoria, ou amásia do doutor Emiliano em “largos anos de terna convivência, leito de delícias, amigação perfeita” (AMADO, 1972:390), em todas as circunstâncias ela é representada como uma lutadora, uma mulher que não se entrega, mantendo-se íntegra dentro de sua vida cheia de percalços.

Tais qualidades eram reconhecidas por seu próprio autor, que se encarregou de apresentar a personagem a seu editor, recomendando-a carinhosamente:

Querido Martins, a portadora é Tereza Batista, receba-a com amizade. Acusam-na de arruaceira, atrevida e obstinada, de não respeitar autoridade e de se meter onde não é chamada. Mas tendo convivido com ela longo tempo, praticamente juntos dia e noite de março a novembro deste ano de 72, sei de suas boas qualidades. Nasceu para a alegria e lutou contra a tristeza, não esconde o pensamento, gosta de aprender e um pouco aprendeu nas cartilhas, muito na vida. De tão doce e terna, o doutor, homem fino, só a tratava de Tereza Favo-de-Mel. (AMADO, 1972. Orelha)

Walnice Galvão opina que a representação da prostituta na obra de Jorge Amado, em especial a de Tereza Batista, erige-se como uma notável produção do imaginário machista latino-americano:

Tereza Batista é a mulher ideal de todos os homens progressistas com dinheiro na carteira. Prostituta, bonita, calorosa, de bom caráter e, sobretudo, mulata: esta, fantasia erótica predominante em todos os povos com passado escravista. A par disso, tem consciência de sua situação, é solidária com suas companheiras de ofício (...), é politizada e ganha um casamento por amor, no fim. Tendo todos os traços da prostituta absolutamente alienada e inconsciente, tem também os traços – só os que interessam ao machismo progressista – da que seja altamente consciente. (GALVÃO, 1976:21)

Jorge Amado comentou as críticas feitas ao seu romance por feministas, que o acusavam de ter escrito um livro machista. Para o autor, essas críticas provinham de um mal-entendido: segundo ele, o romance contava um fato sobre o machismo, o que não o tornaria machista. “Elas [*as feministas*] se recusam a ver que é uma crítica, uma denúncia; é uma forma de luta contra esse estado de coisas.” (RAILLARD, 1992:307)

A aura de heroísmo que o autor criou em torno da protagonista não alcança as personagens homossexuais do romance, Greta Garbo, Xandô, Nenen Violeta e Luluzinho. A primeira delas, o garçom Greta Garbo, aparece quando Tereza Batista atua como sambista no cabaré “Flor de lotus”, também “fazendo a vida na discrição do castelo de Viviana” (AMADO, 1972:376), e se envolve no caso da greve do “balaio fechado”. Esta expressão refere-se às ocasiões nas quais as prostitutas não recebem

“clientes”, como na Semana Santa, e é estendida, neste episódio, à paralisação que todas resolvem fazer em protesto a uma mudança a que a polícia quer obrigá-las.

Por conveniência de um grande proprietário urbano, a zona de prostituição de Salvador, que funciona no centro da cidade, na Barroquinha, deve ser mudada para um bairro distante, a Ladeira do Bacalhau. Lá imperam casarões insalubres e decadentes que ninguém mais quer, e pelos quais as prostitutas deverão pagar altos aluguéis. (AMADO, 1972:367-372)

Tereza, mesmo estando protegida por atuar em casa de luxo, frequentada por homens importantes, rebela-se contra a mudança e incita as mulheres a não saírem de suas casas, desobedecendo à ordem da polícia. As outras têm medo e Tereza resolve procurar o apoio de Vavá, proprietário do maior bordel da Bahia, sabendo que esse apoio será decisivo para convencer as prostitutas a insurgirem-se contra a imposição das autoridades.

No estabelecimento de Vavá, até a madrugada “(...) o movimento é intenso, constante. Mulherio numeroso, freguesia ainda mais numerosa, sempre cheia a sala de espera, onde o delicado Greta Garbo serve bebidas.” (AMADO, 1972:383)

A menção a Greta Garbo, precedida do ambíguo adjetivo “delicado”, é uma referência sardônica à homossexualidade do garçom do bordel. Este é uma personagem marginal, que aparece no texto como uma espécie de contraponto satírico às mulheres da vida com as quais convive e de cujos problemas participa.

A desobediência das prostitutas termina em conflito com a polícia e prisões. Um último recurso, então, é lembrado por Nília Cabaré, uma das meretrizes: ela proclama que, enquanto as suas colegas de profissão não forem soltas pela polícia, encontra-se de “balaio fechado”, e exorta as outras a segui-la: “Quem for mulher direita que me siga, tranque o xibiu, faça de conta que é Semana Santa!” (AMADO, 1972:400)

No prostíbulo de Vavá, as meninas aderem à proposta da greve, abandonando os fregueses. O ruído da debandada chega aos ouvidos do dono da casa. Este, naquele instante, recebe Tereza, que vem saber se ele apoiará as prostitutas na decisão de não fazer a mudança a elas imposta. Greta Garbo chega à porta, nervoso, contando a Vavá a deserção das mulheres. Este se dirige a suas empregadas, exigindo que fiquem em seus postos, mas nenhuma delas lhe obedece. “Greta Garbo pergunta, as mãos nos quadris: — Você acha, Vavá, que eu também devo fechar o balaio? Ou fico fora disso? — Saia da minha frente!” (AMADO, 1972:402)

Greta Garbo demonstra intimidade com seu empregador, chama-o pelo primeiro nome, serve-o, aparentemente, há algum tempo, tomando com ele liberdades próprias de um convívio amistoso. Nada mais lógico, portanto, que confie a Vavá a dúvida que o acomete: deve aderir à greve das prostitutas, já que se sente uma delas, ou, sendo “diferente” delas, está isento moralmente da obrigação de secundá-las? O garçom está genuinamente preocupado com esse dilema ético que, para ele, é importante. Vavá, no entanto, não pensa assim, e o demonstra no desprezo com que manda Greta Garbo “sair da sua frente”, ou seja, não tornar a importuná-lo com problemas ridículos como esse.

Vavá preocupa-se com Tereza, por quem está apaixonado, e com as mulheres que trabalham em sua casa, pelas quais sente certa responsabilidade. Consultando Exu Tiriri, seu santo protetor, é instado a proteger a greve das prostitutas, sob pena de doença e morte para a mulher que violar o interdito, e a confiar em Tereza, “pessoa mais correta não existe, nem aqui nem em lugar nenhum.” (AMADO, 1972:403)

Vavá cumpre fielmente o que mandou Exu, transmitindo o que disse este às mulheres e aconselhando-as a persistir na greve do “balaio fechado”. Já o garçom que o serve, com quem convive diariamente, este não merece conselhos ou consideração, por ser homossexual e, portanto, ridículo.

Enquanto isso, no prostíbulo vazio, a indecisão corrói Greta Garbo: deve aderir ou não à greve? Sabe que em breve aportarão três navios norte-americanos cheios de marinheiros sequiosos por diversão e mulheres. Encontrarão a “zona” deserta. A chegada coincide com a entrada da primavera, que a manchete de um vespertino anuncia: “CIDADE EM FESTA — A PRIMAVERA E OS MARINHEIROS.” (AMADO, 1972:412) Haverá um desfile de colégios para saudar a nova estação. Numa mesa de bar, Kalil Chamas, estudante e xodó de uma das “meninas” de Vavá

exalta-se contra a importação idiota de hábitos estrangeiros sem sentido no Brasil. No trópico, o inverno dura seis meses de chuva, o verão seis meses de escaldante calor, falar em primavera e outono é ridículo. Ridículo! — põe-se de pé, o dedo longo em riste a completar a exclamação. (AMADO, 1972:413)

O ridículo do provincianismo não escapa à percepção do autor, que se refere ironicamente aos festejos da entrada da primavera em Salvador que, por metonímia, é transformada em Brasil — esse mesmo Brasil onde também se localiza o extremo Sul, com suas quatro estações bem marcadas. Dessa diversidade não dá conta o romance, assim como não dá conta do problema real de Greta Garbo, transformando-o em motivo de chacota. O centro de um discurso heterossexual não concede voz e sentimentos ao homossexual.

A greve do “balaio fechado” espalha-se pela cidade, mas as autoridades nada sabem dela. No meio da tarde, a Rádio Grêmio da Bahia desfaz essa ignorância em reportagem sensacional: a situação no meretrício preocupa as autoridades. Os marinheiros desembarcarão naquela noite, e até o momento da transmissão radiofônica, os bordéis estão fechados. A polícia afirma, porém, que tudo se normalizará antes do desembarque dos marinheiros. (AMADO, 1972:419)

As autoridades planejam uma ação destinada a obrigar os bordéis a reabrirem — a “Operação Retorno Alegre ao Trabalho.” (AMADO, 1972:423) Um comentarista esportivo, na falta de outras notícias, fala sobre a situação criada pela greve das meretrizes e aventa a hipótese de que, desesperados com a falta de mulheres, os marinheiros possam desrespeitar as famílias, invadindo residências. Depois desse comentário alarmista, o medo toma conta cidade, o pânico se instala. Algumas prostitutas são entrevistadas, entre as quais Tereza, que reafirma o prosseguimento da greve até que as mulheres presas sejam libertadas pela polícia.

Os policiais invadem a zona do meretrício e dão um ultimato às prostitutas: se não começarem a trabalhar, suas casas serão invadidas. Não obtendo resposta positiva, os agentes da lei invadem os bordéis. As mulheres, corridas de suas casas, espalham-se pelas ruas do Pelourinho. Tereza, protegida por seu orixá, consegue esconder-se na Igreja do

Rosário dos Negros, cuja porta se abre misteriosamente. Outras mulheres vão chegando, em busca de segurança e abrigo. (AMADO, 1972:432)

A resolução *deus ex-machina* deste e de outros episódios é alvo da crítica de Walnice Galvão: "A solução já foi explorada por Jorge Amado em obras anteriores. Todo nó de enredo, quando se apresenta (...), encontra desenlace sobrenatural." (GALVÃO, 1976:17) O apelo à mística do povo negro ou mestiço, representada pelos ritos africanos, é comentada por Ana Rosa Ramos em relação ao emprego dessa estratégia por Amado em *Jubiabá*. A autora nota como muito significativo o fato de que a mestiçagem cultural, presente no âmago deste romance através do candomblé, tem um nível de mero realismo documentário, não interferindo na estrutura e na ação da obra. Para Ramos, a transformação de Balduino nada deve à esfera mágica dos deuses, mas à sua tomada de consciência social. (RAMOS, 2006:71)

No caso de Tereza Batista, a intervenção dos deuses é mais palpável: ao ver abrir-se misteriosamente a porta da igreja onde se esconde da polícia, ela ainda consegue vislumbrar, desaparecendo por trás de um dos altares, um "imponente velho de barbas e bordão. (...) Na Longa Noite da Batalha do Balaio Fechado (...) aconteceram muitas coisas sem explicação, incompreensíveis para a maioria mas não para os poetas." (AMADO, 1972:432)

O próprio autor não parecia ter muita fé nas intervenções sobrenaturais que evoca em seus romances. Em 1975, falando sobre “A morte e a morte de Quincas Berro d’Água” em carta à professora Dileta Silveira Martins, da PUCRS, Jorge Amado disse: “sou materialista, por consequência não creio no sobrenatural. Creio no entanto, profundamente no ser humano e o encontro capaz de realizar todo e qualquer milagre (...).” (AMADO, CARTA, 1975)

Em *Tereza Batista cansada de guerra*, as ações humanas são muitas vezes coadjuvadas pelos orixás, que ajudam o enredo a operar os “milagres” a que Amado se referiu – no caso, levar a trama adiante. Um exemplo disso é quando Exu, por intermédio de Vavá, ameaça com terríveis castigos as prostitutas que romperem a greve do “balaio fechado”, recebendo homens em suas casas; assim, o movimento prossegue firme. Mas há um episódio insólito: aparece na rua, deserta de mulheres, uma delas, alta e magra, loira, de saltos muito altos, “clássica marafona em busca de freguês.” (AMADO, 1972:434) Ao aproximarem-se dela para garantir-lhe o livre exercício da profissão, os policiais, que desejavam o fim da greve, tiveram uma surpresa:

constataram — cruel decepção! — tratar-se de Greta Garbo, (...) em crise de consciência desde a véspera. Devia também fechar o balaio ou a ordem não o (a) atingia? Vacilou longo tempo, prevalecendo afinal o desejo de aproveitar uma oportunidade rara: a cidade cheia de marinheiros, vazia de mulheres, ah!

Tomaram-no preso, meteram-no num carro celular e as raparigas ali detidas bateram no chibungo, vítima da

ambição desmedida porém louvável de satisfazer sozinho à marinha de guerra norte-americana. (AMADO, 1972:434)

Visto que sua indumentária e comportamento permitem confundir Greta Garbo com uma mulher, pelo menos durante sua saída às ruas à caça de marinheiros, podemos dizer que se trata de um travesti, ou seja, um indivíduo que se veste como alguém do sexo oposto.

Marcos Renato Benedetti, em seu artigo "A calçada das máscaras", prefere empregar o substantivo no gênero feminino (**a** travesti), justificando essa escolha como uma valorização da luta dos componentes desta parcela da população na sociedade de hoje e como uma contribuição para essa causa, por implicar em afirmação do "gênero feminino (cultural e gramatical) das travestis." (BENEDETTI, 2002:152) A definição de "travesti", para Benedetti, é a seguinte:

As travestis constroem seus corpos e suas vidas em busca de um feminino, ou de algo que elas chamam de feminino. Em sua linguagem êmica, elas querem *ser mulher* ou *se sentir mulher*. (...) [As] travestis são aquelas que promovem modificações nas formas do seu corpo com o objetivo de moldá-lo mais parecidamente com o das mulheres, ou melhor, como o que elas supõem *ser mulher*. O que caracteriza o corpo das mulheres para as travestis são as suas formas arredondadas e suaves, como os seios fartos, os quadris redondos, as coxas curvas, o rosto afilado, o joelho torneado. (BENEDETTI, 2002:141-142)

O garçom de Vavá, em *Tereza Batista cansada de guerra*, sente-se mulher e veste-se como uma delas. Diferentemente das outras, porém, é representado como incapaz de um gesto de honra e de solidariedade: as

prostitutas, lideradas por Tereza, têm consciência de classe, sabem honrar os compromissos e mantêm-se firmes mesmo quando perseguidas e maltratadas. Greta Garbo, embora sentindo-se parte da mesma categoria que elas, não tem força moral suficiente para resistir à “ambição desmedida porém louvável” de satisfazer, sem a concorrência feminina, aos marinheiros norte-americanos.

Na trama, há uma associação evidente entre a homossexualidade e a falta de retidão ou de ética, embora seja concedida uma hesitação ao garçom, antes de que este saia pelas ruas à caça de homens. A capitulação de Greta Garbo ao seu próprio desejo, traindo o movimento das prostitutas, aponta, no texto, para a possibilidade de que sua opção sexual não convencional propicie uma falha de caráter que o desqualifica como ser humano, votando-o ao desprezo dos leitores.

Tereza e Greta Garbo são duas personagens que se aproximam por antítese: a primeira é representada como íntegra, ética, dotada de princípios firmes e de um senso de justiça que nunca a abandona, embora sua profissão a condene à marginalidade social. O homossexual é mostrado como seu avesso, grotesco e ridículo, uma paródia cruel da personagem-título do romance, distante desta em tudo, até no ínfimo destaque que merece na obra.

Quanto a Xandô, este aparece em *Tereza Batista cansada de guerra* apenas como uma citação do narrador e de outras personagens, sem ter voz própria no texto. A primeira referência a ele é feita pela menção a um artigo de jornal, escrito pelo “desafortado escriba Haroldo Pera,” (AMADO, 1972:271) contratado por inimigos políticos dos Guedes para criar um texto desabonatório à família do doutor Emiliano. Em outra parte do livro, este é descrito como um “senhor feudal de terras, canaviais e usina de açúcar mas também capitalista cidadão, banqueiro, presidente de conselhos de administração de empresas, bacharel em direito,” (AMADO, 1972:245) além de amante e protetor de Tereza. Ele é o alvo principal do artigo de Pera:

Chefe da família, coube a Emiliano o grosso da pasquinada: “impenitente sedutor de donzelas campesinas”, “latifundiário sem alma, explorador do trabalho de colonos e meeiros, ladrão de terras” (...). Os irmãos, Milton e Cristóvão, entravam na dança classificados de “incompetentes parasitas”, (...) sem esquecer o gracioso Xandô, de “homófilas preferências sexuais” ou seja o jovem Alexandre Guedes, filho de Milton, desterrado no Rio, proibido de aparecer na usina por ser “doido por atléticos trabalhadores negros”. (AMADO, 1972:271)

O doutor vinga a ofensa à sua família fazendo que o autor engula “a seco” o artigo infamatório, em público, deixando-lhe ainda na face a marca do rebenque. (AMADO, 1972:271) O gesto é apenas um resgate da sua própria honra, não sendo causado por uma verdadeira afeição ou crença nas qualidades dos parentes próximos, com os quais, confessa a Tereza na intimidade, está profundamente desiludido:

Menosprezara o direito alheio, pisoteara a justiça, desconhecerá qualquer razão que não fosse a do clã dos Guedes. Clã ou quadrilha? Eternamente insatisfeitos, sempre a exigir mais, por eles Emiliano se batera implacável, na mão o rebenque de prata. (...) Tudo para os Guedes, em primeiro lugar para Jairo e Aparecida, os filhos. Ah! Tereza, nenhum deles pagara a pena, dura pena. Nem os irmãos, nem a gente deles — não se salva um único! — nem a esposa, nem os filhos. (AMADO, 1972:326)

Emiliano não tem ilusões quanto às qualidades dos seus, sente-se amargurado por não ver neles a sua própria têmpera e decisão, mas fraqueza e falta de caráter. O doutor desabafa com Tereza, seu amor dos anos maduros, a única a quem seu orgulho admite confidências desse teor, o que sente em relação à família:

Tédio? Não, Tereza, nojo. (...)
 A única serventia dos irmãos, além de desperdiçar dinheiro, era compor quadros diretivos de empresas. (...)
 Da esposa [*de Milton, um dos irmãos*], Irene, mastodonte mantido a chocolate e orações, só lhe nascera um filho, pela mãe destinado ao sacerdócio (...).
 — Não deu para padre, deu para chibungo. Tive de mandá-lo para o Rio antes que o pobre Milton pegasse o filho em flagrante atrás da bagaceira. Quem pegou fui eu, Tereza. — Vibra-lhe a voz indignada, em fúria: — Vi com meus próprios olhos um Guedes sendo montado, servindo de mulher. Perdi a cabeça e só não matei o desgraçado a rebenque porque, com os gritos, Iris e Irene acudiram e o levaram. Ainda hoje me dói a mão e sinto asco quando me lembro. (AMADO, 1972:329-331)

O desprezo de Emiliano pelos seus, que ele mesmo descreve como um bando de incapazes, imprestáveis para outra coisa que não gastar dinheiro, não o priva de vergastar com seu chicote aqueles que os querem insultar, como é o caso do articulista Haroldo Pera, obrigado a engolir seu

texto infamante. Nenhum parente, porém, exceto o sobrinho Xandô, é açoitado pelas suas faltas, nem os filhos, causadores das maiores dores sofridas pelo doutor. O filho, mandado estudar na Sorbonne, nunca frequentara as aulas, gastando seu tempo e o dinheiro do pai em cassinos. Emiliano o fizera voltar, empregando-o na direção da sucursal do banco da família, onde o rapaz deu um desfalque de milhões. Abafado o escândalo, ainda assim a notícia circulou. (AMADO, 1972:333)

A filha, Aparecida, a predileta, fizera pior: “Casara-se no Rio, à revelia da família (...). Núpcias de milionária baiana com conde italiano, noticiaram as colunas sociais. Até a apática Iris [*mulher de Emiliano*] vibrou com a aquisição do sangue azul peninsular.” (AMADO, 1972:333) O genro, cuja vida pregressa Emiliano manda investigar, não é nem nobre nem rico — filho de um porteiro e chofer de um conde, em Roma, já fora proxeneta, porteiro de cabaré e gigolô de velhas norte-americanas, disposto, agora, a melhorar de vida através do casamento com rica brasileira. Emiliano pensa em mandar matá-lo, mas desiste ao ver a filha feliz. Resolve dar uma oportunidade ao rapaz, desde que ele se “comporte bem” com Aparecida. (AMADO, 1972:333-334) A moça, no entanto, é quem começa a se comportar mal, traindo o marido, que não parece se importar com o fato:

Ele bem do seu, pagando-lhe na mesma moeda, cada qual agindo como lhe dava na telha, mas, estranhamente, amigos, alegres e unidos, vivendo em harmonia, um fim de mundo. Por mais se esforce, Emiliano não entende:

—Cabrão de semente... Corno manso.
O genro um chifrudo, e a filha? Apa, a filha única, a predileta. Vou fazer de Jairo um comandante, de Aparecida uma rainha. O comandante dera em gatuno, a rainha em puta. (AMADO, 1972:334)

Sentindo-se enojado com as atitudes de seus filhos, de seus irmãos e das famílias destes, a ira de Emiliano, o que lhe provoca uma reação física de cólera, é a homossexualidade de Xandô. Espanca o sobrinho, solteiro e sem compromissos, por vê-lo em pleno ato sexual, “servindo de mulher” a um trabalhador da usina. Não bate, porém, no filho ladrão, nem na filha adúltera. Revela-se decepcionado com todos, mas, de certa forma, a diferença na reação que tem com Xandô torna o ato homossexual mais digno de nojo, tal como é representado no texto, do que o roubo ou o adultério. Desta forma, mais uma vez o homoerotismo é alvo de uma desqualificação sutil no romance, sem que sequer seja dada voz própria à personagem que o pratica, o que também configura uma forma de mantê-la fora do “centro” do discurso, desproblematizando-a.

Nenen Violeta é mais uma personagem homossexual sem voz própria. Merece apenas uma frase do romance *Tereza Batista cansada de guerra*: é quando dona Brígida, viúva do prefeito de Cajazeiras do Norte, tenta achar desculpas para os comentários que ouve sobre o capitão Justo, futuro algoz de Tereza Batista, morador da cidade, então com trinta e seis anos e candidato à mão da filha de quatorze anos da referida senhora. Dona Brígida precisa achar qualidades no capitão, pois o

casamento dele com sua filha representa a salvação financeira para ambas. Logo, a viúva pondera consigo que,

afinal, tais horrores reduziam-se bastante quando alguém se detinha a estudar o assunto com isenção e calma. As comadres colocavam o acento sobretudo nas questões do mulhero, na devassidão em que transcorria a vida de Justiniano Duarte da Rosa. Desfile de meninas e moças em leito de defloramentos, orgias nas pensões e castelos, cabrochas violadas, batidas, abandonadas no meretrício. Ora, o capitão era solteiro e qual o homem solteiro cuja crônica não registra fatos e peripécias desse gênero? A não ser um **anormal**, um **invertido**, como Nenen Violeta, porteiro do cinema e **chibungo oficial da cidade**; segundo dizem, um dos filhos de Milton Guedes [*Xandô, o sobrinho de Emiliano*] também era duvidoso, mas esse os parentes deportaram para o Rio de Janeiro. (AMADO, 1972:88, grifo nosso)

Aqui se repete a visão da homossexualidade como o mais horrendo dos vícios: um “anormal” como Nenen Violeta, ou como Xandô, é sempre pior do que o mais repelente dos homens heterossexuais, mesmo que estes sejam criminosos, estupradores e abusadores de crianças como Justiniano Duarte da Rosa. Dona Brígida reflete um pensamento que perpassa todo o texto — o de que ser homossexual é a maior degradação a que se pode entregar um homem, além de qualquer crime.

Em *Tereza Batista*, aparece ainda o colunista social Lulu. Vivendo e trabalhando em Salvador e, portanto, movimentando-se num meio mais evoluído, teoricamente gozaria de uma compreensão maior para sua opção sexual. Também não escapa à ironia do narrador, que o caracteriza como “o divino Luluzinho”, a redigir sua coluna “com suspiros e pontos de

exclamação.” (AMADO, 1972:371) Em outro trecho, o jornalista é mencionado como sendo conhecido, “em certas rodas”, como a “Devassa Lulu”, (AMADO, 1972:378) em evidente deboche à sua condição de homossexual.

A obra de Amado é de 1972; sua produção, portanto, pertence a um entorno social em que a problemática homossexual começava a ser ventilada. Três anos antes, em 1969, houve em Nova Iorque, nos Estados Unidos, o episódio de Stonewall, quando um bar *gay* foi invadido pela polícia, dando início a um confronto que durou dois dias e se tornou notícia internacional, transformando-se em sinônimo da resistência dos homossexuais contra a opressão. Em 1970, em Londres, era fundada a Frente de Libertação Gay, inspirada no movimento norte-americano.

No Brasil, no Rio de Janeiro, de junho de 1963 a junho de 1969, circulou uma das primeiras publicações para homossexuais masculinos do país, *O Snob*, que teve noventa e nove números regulares e uma edição retrospectiva. Segundo Green e Polito, o jornal era inicialmente mimeografado e modesto, mas chegou a ter de trinta a quarenta páginas, com ilustrações elaboradas, concursos de contos e entrevistas. Começou com matérias leves, politizando-se aos poucos e passando a discutir assuntos da realidade brasileira e da inserção dos homossexuais na sociedade. Os autores da pesquisa avaliam que o surgimento de *O Snob* motivou a publicação de pelo menos outros trinta a quarenta jornais

semelhantes, tais como *O Centro*, *Gay Society*, *Le Sophistique* e *Entender*, no Rio e em outras cidades do Brasil. (GREEN; POLITO, 2006:155)

Greta Garbo, Xandô, Nenen Violeta e Lulu são personagens incidentais, que não participam propriamente da trama de *Tereza Batista cansada de guerra*. A representação que deles se faz, no texto, mostra indivíduos menosprezados pela sociedade: Greta Garbo não merece atenção a seus problemas e não tem consciência social, pois trai a greve das prostitutas. Xandô é surrado pelo tio e banido para o Rio de Janeiro, privado do convívio familiar pelo "crime" de gostar de homens. Nenen Violeta é citado como "chibungo oficial da cidade", um "invertido", que merece menos consideração que um criminoso. Lulu é uma figura caricata, alvo de motejos preconceituosos contra sua profissão e preferência amorosa. Logo, todos são "outros", marginalizados em relação ao meio em que vivem; mestiços e híbridos, pela ambiguidade entre sua conformação biológica e seu desejo sexual; desproblematizados e ex-cêntricos, por sua aparição mínima na trama, o que torna nítida a desvalorização promovida pelo texto de Amado em relação às personagens homossexuais.

AS RESPOSTAS (POSSÍVEIS)

Cinco termos foram recorrentes ao longo deste texto, todos relacionados à forma pela qual se dá a representação literária dos homossexuais em Jorge Amado: desproblematização, ex-centricidade, hibridismo, alteridade e mestiçagem²⁷. A eles gostaríamos de voltar nossas considerações, após a pesquisa realizada.

O primeiro deles, a desproblematização (termo ao qual, nesta tese, damos o sentido de mecanismo para excluir ou desqualificar um tema, marginalizando-o em relação ao centro das discussões), revela suas ligações estreitas com a interdição que o texto dos romances amadianos realiza, em relação aos *gays*.

Para Michel Foucault, há três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso: a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade. No primeiro, sabe-se que não se pode dizer o que se quer quando se quer; no segundo, o discurso do louco não pode circular como o dos outros, mesmo que, em contrapartida, lhe sejam atribuídos poderes estranhos, como o de desvelar verdades escondidas; no terceiro, a “verdade” (tomada aqui no sentido de um discurso verdadeiro que provoca respeito e terror) é mutável e adquire novas formas, de acordo

²⁷ A conceituação dos termos aqui citados é explicitada no capítulo “As teorias” (p. 43 a 72 deste trabalho). Promovemos aqui uma última reflexão sobre eles, para concluir a argumentação sobre o tema central de nossa tese.

com o contexto social em que se insere. (FOUCAULT, 1996:10-18) “Enfim, creio que essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos (...) uma espécie de pressão e como que um poder de coerção.” (FOUCAULT, 1996:20)

No caso das personagens homossexuais, o discurso literário de Jorge Amado vale-se do silêncio (a “palavra proibida”) ou da desvalorização do tema (a “verdade” do texto, que dá uma conotação depreciativa à homossexualidade, especialmente quando proveniente de um autor tão influente e lido como o escritor baiano, exerce pressão sobre outros possíveis discursos).

O segundo termo, a ex-centricidade, vem das reflexões de Jacques Derrida: “o centro de uma estrutura, orientando e organizando a coerência do sistema, permite o jogo dos elementos no interior de forma total.” (DERRIDA, 1971:230) O pensador considera impensável a existência de uma estrutura privada de centro:

O conceito de estrutura centrada é com efeito o conceito de um jogo fundado, constituído a partir de uma imobilidade fundadora e de uma certeza tranquilizadora, ela própria subtraída ao jogo. A partir desta certeza, a angústia pode ser dominada. (DERRIDA, 1971:230-231)

Na literatura de Jorge Amado, o centro é o lugar de um discurso no qual o jogo se faz em torno de uma certeza tranquilizadora sobre a

superioridade da atração heterossexual e suas manifestações, em detrimento de preferências sexuais que envolvam apenas homens. A homossexualidade é excluída ou desproblematizada, o que caracteriza sua ex-centricidade. Tal exclusão aparece tanto na forma depreciativa que assume a representação das personagens com tais características quanto no fato de que, dos vinte e dois romances escritos por Amado entre 1931 e 1994, apenas sete deles têm na trama personagens *gays*, todas elas secundárias. Na construção dessas criaturas, a tônica é a marginalidade em relação à história central e a sua caracterização como seres desprezíveis, covardes ou ridículos. Assim é em *O país do carnaval*, de 1931; *Suor*, de 1934; *Jubiabá*, de 1935; *Capitães da areia*, de 1937; *Os subterrâneos da liberdade*, de 1954; *Gabriela, cravo e canela*, de 1958 e *Tereza Batista cansada de guerra*, de 1972.

Referindo-se à Etnologia e à des-construção das premissas do etnocentrismo europeu, Jacques Derrida reflete que essa ciência só teve condições para nascer como tal no momento em que se operou um descentramento: “no momento em que a cultura europeia (...) foi *deslocada*, expulsa do seu lugar, deixando então de ser considerada como a cultura de referência.” (DERRIDA, 1971:234) Derrida pondera que o momento de tal deslocamento não é só do discurso filosófico ou científico, mas também uma ocasião política, econômica, técnica, etc. (DERRIDA, 1971:234-235)

Creemos que o momento, agora, é o do discurso que desloque a homofobia do centro que a consagra como “verdade”, indo buscar a uma herança (no caso, a literatura amadiana) “os recursos necessários para a des-construção dessa mesma herança.” (DERRIDA, 1971:235)

O terceiro termo, o hibridismo, parte da concepção biológica de “híbrido” como o indivíduo fruto do cruzamento de duas espécies distintas, pertencentes ao mesmo gênero (SOARES, 1993:215), até chegar ao “híbrido cultural”, cujo lado positivo foi definido por Peter Burke como “a tendência à síntese e a emergência de novas formas”. (BURKE, 2003:113)

Os homossexuais, como híbridos sexuais²⁸, defrontam-se com os mesmos problemas de adaptação que, por exemplo, o povo caribenho do qual fala Stuart Hall, frente ao drama de afirmação de sua identidade cultural no período pós-colonial. Este último contexto, no caso da homossexualidade, pode ser definido como o momento atual, em que os preconceitos tendem a se abrandar e os *gays*, pelo menos em algumas sociedades, já podem expressar-se.

Tais indivíduos, segregados por uma cultura imposta (no Caribe, pelos colonizadores europeus; na parcela homossexual da população, pelo discurso religioso, moral, social, familiar), constituem uma sociedade cuja relação com a sua própria história está manchada pela violência: “longe

²⁸ Ver p. 51-52 para o entendimento do sentido que emprestamos a tal expressão, nesta tese.

de constituir uma continuidade com os nossos passados [*a referência de Hall diz respeito aos caribenhos*], nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas.” (HALL, 2003:30)

Essas rupturas revelam-se particularmente aterradoras e violentas em relação à homossexualidade, ao longo da história ocidental. Considerada uma abominação pela Bíblia (BÍBLIA, 1996, Levítico, 20:13), penalizada com o mesmo rigor reservado ao crime de lesa-majestade pela Santa Inquisição, no Brasil-Colônia (MOTT, 1986:19-20), diagnosticada como doença mental no século XIX (SOARES, 1986:167-168) e mesmo depois, durante o Estado Novo, nos anos 30 do século XX (TREVISAN, 2004:190), a prática do sexo entre iguais tem uma longa relação com a clandestinidade e o temor à exposição. Não é sem razão que Silviano Santiago adverte: “o homossexual astucioso não diria de si, em público e abertamente, que é bicha, veado, paraíba, sapatão, etc.” (SANTIAGO, 2000:15)

O quarto termo, a alteridade, a qualidade negativa de ser “estranho” ao seu meio, acompanha os homossexuais através da história, como se discutiu no parágrafo anterior. O “outro” é aquele que não encontra seu lugar na sociedade, que é relegado à fímbria do tecido social pela sua cor, religião, sexo ou inclinação sexual. Segundo Homi Bhabha,

a emergência do sujeito humano como social e psiquicamente legitimado depende da *negação* de uma narrativa originária de realização ou de uma coincidência imaginária entre interesse ou instinto individual e a Vontade Geral. Essas identidades binárias, bipartidas, funcionam em uma espécie de reflexo narcísico do Um no Outro (...). Para a identificação, a identidade nunca é um a priori, nem um produto acabado; ela é sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade. (BHABHA, 1998:85)

É difícil supor que um homossexual adolescente, com toda a carga de culpa e indefinição que lhe acarreta sua condição não assumida de homem que deseja outros homens, consiga sentir-se parte da Vontade Geral de uma sociedade cujo discurso é centrado nas qualidades viris e cujos valores mais exaltados são as conquistas e proezas heterossexuais. A imagem de totalidade é vedada a esses sujeitos em formação, sem exemplos bem-sucedidos a servir-lhes de modelo, cujo meio não deseja "enxergá-los", e sim "adequá-los" a uma conformação que não corresponde à sua natureza. O conceito de alteridade é perfeitamente adequado a abranger a conduta homossexual, pela exclusão social que evidencia.

O quinto termo, a mestiçagem, aplicado à homossexualidade, é uma consequência da identificação deste último conceito com o de hibridismo. Híbrido pela mescla de características masculinas e femininas que o transformam em uma mutação, dentro do seu sexo biológico, o homossexual é também um mestiço, pelo cruzamento de gêneros: é homem e mulher, ao mesmo tempo. Kabengele Munanga refere-se ao conteúdo ideológico presente por trás das definições e identificações

raciais. (MUNANGA, 1999:18) As mesmas motivações escondem-se nas adjetivações que se costumam associar aos homossexuais: veado, transviado, bicha, etc., todas com conotação pejorativa.

O mestiço é um tipo humano que a literatura de Jorge Amado privilegia: Pedro Arcanjo, em *Tenda dos milagres*, Gabriela, em *Gabriela, cravo e canela*, Balduíno, em *Jubiabá*, e tantos outros, formam uma galeria memorável de personagens que aliam a mestiçagem, a pobreza e a marginalidade a qualidades de inteligência (como Pedro Arcanjo), dimensão épica (como Balduíno) ou beleza sensual e perturbadora (como Gabriela). Seriam eles a síntese da brasilidade, para um autor que via na miscigenação a solução para os problemas raciais: “não há outra solução para o problema de raça no mundo senão a mistura.” (AMADO, 1981a:10)

David Brookshaw acredita que só escritores afro-americanos podem atingir a profundidade necessária à caracterização dos negros. (BROOKSHAW, 1983:144) Para este autor, “ao recorrer continuamente a estereótipos raciais Amado revela um preconceito que o lado mais atraente de seu nativismo pode fazer passar despercebido aos leitores.” (BROOKSHAW, 1983:141) O autor refere-se, entre outras personagens amadianas, a Balduíno, cujo amor sem exigências pela branca Lindinalva é comparada à relação entre a Besta e a Bela; a Zé Alma Grande, de *Tenda dos milagres*, e a sua força maciça, equiparável à de King Kong

(BROOKSHAW, 1983:141-142) e ao homossexual Miss Pirangi, caracterizado em *Gabriela, cravo e canela* como “um negro medonho, servente da pensão de Caetano, cujo vulto era visto à noite na praia, em busca viciosa.” (AMADO, 1975:78) Sobre estas criações ficcionais, Brookshaw reflete:

Assim, o negro é estereotipado como um ser hercúleo, instintivo, violento, mas inocente, assemelhando-se, às vezes, a um escravo (especialmente quando se depara com a beleza de mulheres brancas ou aparentemente brancas) com todos os seus excessos, ele nunca é descrito por Amado como uma pessoa normal. Se o fosse, presumivelmente, então, deixaria de ser negro. (BROOKSHAW, 1983:142)

Segundo Brookshaw, a mensagem implícita nos últimos romances de Jorge Amado (considerando-se que o lançamento, no Brasil, do texto a que nos referimos data de 1983) é a de que valores culturais importados não podem abafar a leveza de espírito do Brasil, país mestiço. “O propósito e o produto da mistura de raças deve ser, por conseguinte, escurecer os brancos, tanto cultural quanto espiritualmente.” (BROOKSHAW, 1983:140)

O caldeamento de raças e culturas, formando um sujeito mestiço ou híbrido, segundo Peter Burke, dá lugar à emergência de novas formas e à sintetização. Para este autor, uma forma esclarecedora de analisar essas tendências é trabalhar como o conceito de “crioulização”. (BURKE, 2003:113) Zilá Bernd vê uma similaridade entre a concepção de Amado

sobre os cruzamentos culturais e a de autores caribenhos adeptos da *créolisation*, como já foi citado. A este termo corresponde uma reordenação da cultura, criando uma nova realidade sincrética que abrigue europeus, asiáticos e africanos. (BERND, 2004:137-138)

Ainda em relação ao termo “crioulização”, Burke refere-se a uma mudança cultural em que ideias, práticas ou objetos de fora são absorvidos ou “ordenados” por uma cultura; quando, no decorrer do processo, um determinado limiar crítico é ultrapassado, essa cultura é “reordenada”. (BURKE, 2003:114)

As concepções estendidas de “híbrido” e “mestiço”, que extrapolam os limites do meramente biológico para servir de definição a todo aquele cujas características são mescladas, aplicam-se aos homossexuais, seres que têm em si a configuração física de um gênero e a inclinação sexual de outro. Entendemos que é pertinente mostrar a estreita ligação da homossexualidade, tema desproblematizado e tornado ex-cêntrico pela literatura amadiana, com o hibridismo, a alteridade e a mestiçagem, assuntos privilegiados, cuja defesa sempre foi pública e insistentemente propalada pelo autor baiano como uma das intenções mais fortes de sua escrita.

A literatura, como representação do social, é um fértil campo de estudos para a pesquisa das ideologias que permeiam qualquer texto. A

relação entre o material analisado e a crítica de que é alvo constitui-se em uma troca: de acordo com Michel Foucault, o discurso nada mais é do que um jogo de escritura, de leitura e de troca, sucessivamente, processo em que não se trabalha senão com signos; sendo assim, o discurso se anula em sua realidade e inscreve-se na ordem do significante. (FOUCAULT, 1996:49) Nesta tese, procuramos estabelecer uma relação baseada na permuta (de contextos sociais e históricos, de paradigmas e valores) entre nosso material de pesquisa — os romances de Jorge Amado — e o escrutínio a que o submetemos.

Raymond Williams reconhece que a análise literária convencional tem como pressuposto teórico básico o considerar as obras como um objeto; ressalva, no entanto, que o que existe nas criações literárias de forma permanente são notações, as quais têm de ser interpretadas ativamente, de acordo com convenções sociais específicas. Assim, a relação entre a produção de uma obra literária e sua recepção é sempre ativa, “sujeita às convenções, que são em si mesmas formas de uma organização social ativa e de relações que são radicalmente diferentes do consumo de um objeto.” (WILLIAMS, 1980:47)

De acordo com o pensamento de Williams, ao estudar a representação dos homossexuais nos romances de Jorge Amado consideramos a obra do ficcionista baiano de acordo com o seu contexto de produção, ao mesmo tempo que relacionamos dito contexto com o dos

dias atuais, em que nossa recepção é ativada por mecanismos e convenções sociais próprias e diferentes daquelas sob as quais o romancista escreveu.

Quanto à escolha da obra do autor de *Jubiabá* para ilustrar a forma de representação dos homossexuais na literatura, foco deste trabalho, cremos que tal estudo poderia adequar-se também a outros autores. Dois fatores foram preponderantes na eleição do ficcionista baiano: o primeiro, de índole pessoal, derivou de nossa admiração de longa data pela literatura de Amado. O segundo foi a longevidade de sua atividade criadora – o autor publicou vinte e dois romances num período de 63 anos, entre 1931 (*O país do carnaval*) e 1994 (*A descoberta da América pelos turcos*) –, fato propício à investigação de possíveis mudanças na representação das personagens homossexuais em sua literatura. Tais mudanças, caso existissem, poderiam evidenciar as transformações da consciência social sobre a homossexualidade, no contexto de produção de cada livro, ou mesmo a antecipação do autor a essas novas realidades.

Segundo Stuart Hall, é importante o exame do campo semântico dentro do qual uma cadeia ideológica adquire significado (HALL, 2003:193):

Essas zonas semânticas adquirem forma em certos períodos históricos (...). Elas deixam traços de suas vinculações, bem depois do desaparecimento das relações sociais às quais elas se referiam. Esses traços podem ser reativados num estágio posterior, até mesmo quando os discursos já

tiverem se fragmentado em ideologias orgânicas e coerentes. (HALL, 2003:1093)

Tomando o termo “zona semântica”, usado por Hall, para referirmo-nos à literatura de Jorge Amado, no que concerne à representação dos homossexuais, os traços de vinculação ao momento social da produção de seus livros aparecem claramente, assim como a reativação dessas características em momentos sociais posteriores. Nestes últimos, ainda que já se detectassem alguns sinais de abrandamento da homofobia no contexto social, mesmo que ténues e restritos a áreas específicas (como é o caso dos protestos emblemáticos e amplamente divulgados contra o preconceito sexual gerados pela invasão policial ao bar *gay* Stonewall, em Nova Iorque, em 1969), tais modificações não aparecem na forma de representar a temática da homossexualidade, no caso do romancista baiano.

Em 1972, três anos após o episódio de Stonewall, era lançado o romance *Tereza Batista cansada de guerra* (AMADO, 1972), em que aparecem personagens homossexuais como Greta Garbo, que, na ânsia de conseguir homens, trai o movimento grevista encetado por suas companheiras de meretrício, mostrando falta de caráter e de solidariedade. Aparece ainda Xandô, chicoteado pelo tio ao ser surpreendido em ato amoroso com outro homem, sendo mandado para longe do convívio da família.

Stuart Hall identifica o contexto em que a lógica interpretativa dos termos, já rompida, continua a se arrastar através da história e é utilizada em nova gama de conceitos históricos, como um lugar possível para a luta ideológica. (HALL, 2003:193) Tal é o ponto em que se insere nosso trabalho, interpretando “luta ideológica” como “discussão de novos paradigmas” e buscando, ainda segundo Hall, uma das formas pelas quais essa discussão se faz possível: a interrupção do campo ideológico, na tentativa de transformar ou rearticular suas associações, passando um termo (no caso desta tese, a homossexualidade) ou um conjunto de ideias a respeito dele do negativo para o positivo. (HALL, 2003:193) “Frequentemente, a luta ideológica consiste na tentativa de obter um novo conjunto de significados para um termo ou categoria já existente, de desarticulá-lo de seu lugar na estrutura significativa.” (HALL, 2003:193)

Hall exemplifica seu pensamento com o termo “negro”, que conota aquilo que é mais desprezado, despossuído, inculto, incivilizado, ignorante, maquinador e incompetente; essas características negativas são justamente aquelas que permitem contestar a palavra à qual estão associadas, transformando-a e investindo-a de um valor ideológico positivo, de acordo com o desenrolar da história.²⁹ (HALL, 2003:193)

²⁹ Stuart Hall refere-se à história do termo “negro”, que de sua vinculação, no passado, a discursos de distinção e abusos raciais, transformou-se, na revolução cultural que varreu a Jamaica dos anos 60-70 do século XX, em símbolo da “jamaicanidade”. A valorização da cultura negra (com a mobilização política, a luta pelos direitos dos negros, a religião *rastafari*, o *reggae* e o *soul*, na música), proporcionou a constituição de novos sujeitos que, embora sempre houvessem estado presentes, começaram a se ver como tal a partir daquele momento histórico. “A ideologia, através de uma categoria antiga, foi constitutiva de sua formação em oposição.” (HALL, 2003:194)

O termo "homossexual" pode ser incluído na mesma categoria de "negro", quanto à sua conotação depreciativa. O próprio Hall reconhece que, ao se referir à palavra "negro", poderia ter tomado qualquer outro conceito-chave, categoria ou imagem em torno da qual haja organização e mobilização dos grupos ou desenvolvimento de práticas sociais emergentes. (HALL, 2003:195)

As associações negativas suscitadas pela palavra "homossexual" são assim definidas por Peter Fry e Edward MacRae: "a homossexualidade continua sendo tratada, na prática, como uma indigesta mistura de pecado, sem-vergonhice e doença." (FRY; MACRAE, 1991:117-118) Embora o texto destes dois autores date de alguns anos, a afirmativa continua atual, a julgar pela notícia veiculada no *Jornal do Brasil On-line* do Rio de Janeiro, em 17 de maio de 2009, intitulada "Passeata repudia violência contra gays". A nota faz referência a uma passeata pelo Dia Mundial de Combate à Homofobia, ocorrida naquele dia, no bairro de Ipanema, no Rio de Janeiro, Na ocasião, o superintendente de Direitos Individuais do governo daquele estado, Cláudio Nascimento, declarou que, nos últimos dez anos, 3 mil homossexuais foram assassinados no Brasil e 64% dos gays já sofreram algum tipo de violência. (PASSEATA REPUDIA, 2009) A realização de protestos como o citado, além da menção a estatísticas de violência contra os homossexuais, dá a dimensão da imagem negativa ainda hoje associada aos gays.

Quando da apresentação desta tese à Banca de Qualificação, em dezembro de 2008, foi-nos perguntado sobre a plausibilidade de querer, de uma obra do passado, livre criação artística, o atendimento a exigências da realidade presente, tais como as referentes à tomada de consciência sobre a homofobia. A esse respeito, pensamos que as inquietações de agora não devem ser parâmetro para o julgamento da qualidade de uma obra de outro tempo, em que tais questionamentos ainda não eram feitos; mas, enquanto fenômeno recepcional, tais indagações podem e devem ser motivo de estudos como o presente, que partem da Literatura e se unem à Sociologia, à Antropologia e aos Estudos Culturais. Tal é o caso da obra de Amado, produzida ao longo do século XX, tempo de quebra de preconceitos e barreiras sociais em lutas nas quais sua literatura sempre se mostrou engajada e, muitas vezes, precursora, exceto no que diz respeito à representação da homossexualidade.

Pode-se argumentar que a ficção não tem compromisso com a realidade, por ser livre em sua concepção; pode-se afirmar que a criação literária de um tempo já distanciado no espaço e na realidade sociocultural não tem de responder às exigências de uma consciência social de hoje, e ambas as afirmações têm peso e verdade. Mas a ficção amadiana sempre teve um compromisso explicitado de público por seu autor: o de falar com a voz do povo e o de defender os marginais. Estes, na sua representação literária – lumpens, crianças de rua, mendigos,

trabalhadores rurais explorados, marinheiros, prostitutas, vagabundos —, são alvo de palavras compassivas, tendo do narrador a compreensão e a solidariedade para com seus dramas; muitas vezes o texto lhes acena com a promessa de um final feliz, ou mais digno.

Nada disso se dá em relação às personagens homossexuais passivas, os “xibungos”. Depreende-se que Jorge Amado não os viu como fazendo parte dessa parcela — nem “povo”, nem “marginais”, tal como os concebia o autor, mas “estranhos”, “outros”, “ex-cêntricos”, dos quais não havia nada a dizer exceto votá-los ao ridículo e à sátira, com uma participação insignificante no panorama geral da grande produção do autor.

Ao encerrar sua análise sobre as relações sociais de gênero em *Gabriela, cravo e canela*, Constância Duarte, ao referir-se à visão de Jorge Amado sobre o assunto, opina que o romancista baiano será sempre um filho da grande fazenda patriarcal que, no Brasil do século XX, construiu a consciência do gênero masculino. Assim, *Gabriela, cravo e canela* reflete a consciência possível do escritor na época de sua produção, em meados daquele século. (DUARTE, 2004:173)

Fazemos nossas essas palavras, para nos referirmos à forma pela qual o escritor representou os homossexuais em todos os seus livros em que estas personagens aparecem — tal representação é fruto da

consciência possível do autor, nas circunstâncias do homem que era ao escrever e dentro do que lhe foi dado alcançar.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2002. Série Livre Pensar, v. 13.

ALFRED KINSEY. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfred_Kinsey>. Acesso em: 25 maio 2009.

ALVES, Ívia. A difícil relação da crítica literária e a ficção de Jorge Amado. In: *Leituras amadianas*. Ívia Alves et alli (Org.). Salvador: Quarteto/Casa de Jorge Amado, 2007. p. 113-135.

ALVES, Ívia. As mudanças de posição da crítica e a produção de Jorge Amado. In: *Em torno de Gabriela e Dona Flor*. Ivia Alves (Org.). Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2004. p. 9-34.

AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. 114. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

AMADO, Jorge. CARTA de 10 set. 1975, Bahia, para Dileta Silveira Martins, Porto Alegre. 2f. Responde a perguntas sobre o sobrenatural em sua obra.

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

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Martins, 1966.

AMADO, Jorge. *Farda, fardão, camisola de dormir: fábula para acender uma esperança*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior*. 50. ed. São Paulo: Martins, 1975.

AMADO, Jorge. *Jorge Amado: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Álvaro Cardoso Gomes*. São Paulo: Abril Educação, 1981a.

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

AMADO, Jorge. *O menino grapiúna*. Rio de Janeiro: Record; MPM, 1981b.

AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

AMADO, Jorge. *O país do carnaval*. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

AMADO, Jorge. *Os subterrâneos da liberdade: I – Os ásperos tempos*. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 1976.

AMADO, Jorge. *Os subterrâneos da liberdade: II – Agonia da noite*. 33. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981c.

AMADO, Jorge. *Os subterrâneos da liberdade: III – A luz no túnel*. 19. ed. São Paulo: Martins, 1970.

AMADO, Jorge. *O sumiço da santa: uma história de feitiçaria*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

AMADO, Jorge. *Suor*. São Paulo: Martins, 1971.

AMADO, Jorge. *Suor*. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Martins, 1969.

AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo: Martins, 1972.

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

ANTUNES, Ana Luiza Rodríguez. *Homofobia em Jorge Amado? As personagens homossexuais em Capitães da areia e Tereza Batista cansada de guerra*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. Dissertação de Mestrado.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e paz: Casa Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Maia: Gráfica Matadouro, 2000.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1975.

BASTIDE, Roger. Sobre o romancista Jorge Amado. In: *Jorge Amado povo e terra: 40 anos de literatura*. Rio de Janeiro: Martins, 1972. p. 39-69.

BENEDETTI, Marcos Renato. A calçada das máscaras. In: *Homossexualidades, cultura e política*. Célio Golin e Luís Weiler (Org.). Porto Alegre: Sulina, 2002. p. 140-152.

BERND, Zilá. O universo criouliizado de Jorge Amado. In: *Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra*. Rita Olivieri-Godet, Jacqueline Penjon (Org.). Salvador: FCJA, 2004. p. 131-143.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. Rio de Janeiro: Alfalit Brasil, 1996.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

BRAGA JÚNIOR, Luiz Fernando Lima. *Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo*. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006. Tese de Doutorado. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ALDR6VYHZR/1/tese_luiz_fernando.pdf>. Acesso em: 16 abril 2009.

BRASIL. Código Penal; Código de Processo Penal; Constituição Federal. São Paulo: Saraiva, 2005.

BROKEBACK MOUNTAIN. Filme. Direção: Ang Lee. Roteiro: Larry McMurtry; Diana Ossana. História: Annie Proulx. Intérpretes: Jake Gyllenhaal; Heath Ledger; Michelle Williams; Anne Hathaway; Randy Quaid e outros. Música: Gustavo Santaolalla. Distribuição: Focus Features / Europa Filmes. Paramount Pictures / Good Machine / This Is That Productions / River Road, 2005. 1 bobina cinematográfica (134 min), son., color., 35 mm. Título em português: O segredo de Brokeback Mountain.

BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. Tradução de Leila Souza Mendes. Coleção Aldus, vol. 18. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CAMURATI, Bruno. Calendário com as Paradas Gays que acontecem no Brasil em 2009. In: *Nitro G*. Disponível em: <http://nitrog.pop.com.br/noticias_art.php?id=Mzcx>. Acesso em: 31 mar. 2009.

CLÁSSICOS ILUSTRADOS. In: Zero Hora, Porto Alegre, 6 jun. 2009. Segundo Caderno, p. 6.

COLLING, Leandro. Teoria queer. In: _____. *Mais definições em trânsito*. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pdf>>. Acesso em: 16 maio 2009.

CORRÊIA, Adilson da Silva. A boemia da exclusão: Referências homossexuais na tradução de *Gabriela clove and cinnamon*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiicolf/anais;caderno06-01.html>>.

Acesso em: 12 maio 2009.

DAMATTA, Roberto. *Dona Flor e seus dois maridos*: um romance relacional. In: *Jorge Amado, km. 70*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, nº 74, julho-setembro de 1983. p. 3-33.

DARDE, Vicente William da Silva. *União entre pessoas do mesmo sexo*: o projeto de parceria civil retratado na imprensa. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/necom/mono/monovicentedarde/monografia.htm>>. Acesso em: 24 out. 2007.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: _____. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DERRIDA, Jacques. A violência da letra: de Lévi-Strauss a Rousseau. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. In: _____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DIMAS, Antônio. Da praça ao palanque. In: AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 325-341.

DUARTE, Constância Lima. As relações sociais e de gênero em *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado. In: *Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra*. Rita Olivieri-Godet, Jacqueline Penjon (Org.). Salvador: FCJA, 2004. p. 165-174.

DUARTE, Eduardo de Assis. Classe, gênero e etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, vol. 3. São Paulo: Instituto Moreira Salles, março de 1997. p. 88-97.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado*: romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record; Natal, RN: UFRN, 1996.

DUBERMAN, Martin. *Stonewall*. New York: Dutton; Penguin Books USA Inc., 1993.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2*: o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3*: o cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FRAGA, Myriam. *Jubiabá: o romance*. In: *Colóquio Jorge Amado: 70 anos de Jubiabá*. Salvador: FCJA; Faculdades Jorge Amado, 2006. p. 4-5.

FREITAS, Hermano. *Parada do Orgulho Gay reúne milhares em São Paulo*. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/paradagay/2009/inter-na/0,,OI3823776-EI13995,00.html>>. Postado em: 14 jun. 2009.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2004.

FRY, Peter. Léonie, Pombinha, Amaro e Aleixo: prostituição, homossexualidade e raça em dois romances naturalistas. In: Alexandre Eulálio et alli (Org.). *Caminhos Cruzados: linguagem, antropologia e ciências naturais*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 33-51.

FRY, Peter; MCRAE, Edward. *O que é homossexualidade?* São Paulo: Brasiliense, 1991.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Amado: respeitoso, respeitável. In: _____. *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976. p. 13-22.

GATTAI, Zélia. *A casa do Rio Vermelho*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GIDE, André. *Si le grain ne meurt*. Paris: Gallimard/ Col. Folio, 1972.

GIORGIS, José Carlos Teixeira. A relação homoerótica e a partilha de bens. In: CARLUCI, Aída Kemelmajer de et al. *Homossexualidade: discussões jurídicas e psicológicas*. Curitiba: Juruá, 2001. p. 117-127.

GLOBO.COM. Portal de Notícias. *Irã condena à morte 20 por estupro, adultério e homossexualidade*. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MRP_66907-5602,00.html10/07/07>. Acesso em: 02 mar. 2009.

GLOSSÁRIO GAY. In: *MixBrasil, Nossa Língua*. Disponível em: <<http://mixbrasil.uol.com.br/id/glossar.htm>>. Acesso em: 07 abr. 2008.

GOLDMANN, Lucien. *A criação cultural na sociedade moderna*. Tradução de Rolando Roque da Silva. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

GOLDMANN, Lucien. Materialismo dialético e história da literatura. In: _____. *Dialética e cultura*. Tradução de Luiz Fernando Cardoso; Carlos Nelson Coutinho; Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 69-90.

GREEN, James Naylor; POLITO, Ronald. *Frescos trópicos: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Liv Sovik (Org.). Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HATOUM, Milton. O carrossel das crianças. In: AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 273-278.

HECK, Luís Afonso. Prefácio. In: RIOS, Roger Raupp. *O princípio da igualdade e a discriminação por orientação sexual: a homossexualidade no direito brasileiro e norte-americano*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2002. p. 11-13.

HOMO SAPIENS 1900. Documentário. Direção e roteiro: Peter Cohen. Produção: Arte Factum, Svenska Filminstitutet, Sveriges Television. Distribuição no Brasil: Versátil Home Vídeo; Mais Filmes. Suécia: Arte Factum, 1998. 1 bobina cinematográfica (88 min), son., pr. e br.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

LIMA, Luciano R. de. *De como Jorge Amado, da Bahia, navegou, por tanto tempo, fora do alcance dos canhões sem mira da crítica universitária brasileira*. Disponível em: <www.uneb.br/lucianolima>. Acesso em: 12 jan. 2009.

LOUGHERY, John. *The other side of silence: men's lives and gay identities: a twentieth-century history*. New York: Henry Holt and Company, Inc., 1998.

LUCAS, Fábio. A contribuição amadiana ao romance social brasileiro. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, vol. 3. São Paulo: Instituto Moreira Salles, março de 1997. p. 98-119.

LUCAS, Rafael. A pedagogia do espaço no romance amadiano. In: *Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra*. Rita Olivieri-Godet, Jacqueline Penjon (Org.). Salvador: FCJA, 2004. p. 189-209.

LÚMPEN (verbeta). In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. p. 862.

MACHADO, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Jorge Amado e o espaço do Pelourinho. In: *Leituras amadianas*. Ivya Alves et al (Org.). Salvador: Quarteto/Casa de Jorge Amado, 2007. p. 35-62.

MELLO, Luiz. *Familismo (anti)homossexual e regulação da cidadania no Brasil*. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/8447/7761>>. Acesso em: 24 maio 2009.

MEMÓRIA SELETIVA. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, vol. 3. São Paulo: Instituto Moreira Salles, março de 1997. p. 9-25.

MERTEN, Luiz Carlos. Limpeza racial é tema do documentário filme "Homo Sapiens 1900". In: *ZAZ Cinema*. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/cinema/drama/sapiens.htm>>. Acesso em: 12 set. 2008.

MILK. Filme. Direção: Gus Van Sant. Roteiro: Bruce Cohen; Dan Jinks; Michael London. Intérpretes: Sean Penn; Emile Hirsch; Josh Brolin; Diego Luna; James Franco e outros. Música: Danny Elfman. Distribuição: Paramount Pictures/UIP. Estados Unidos: Focus Features, 2008. 1 bobina cinematográfica (128 min), son., color., 35 mm. Título em português: *Milk* – a voz da igualdade.

MORICONI, Ítalo. Literatura moderna e homossexualismo: pressupostos básicos, ou melhor, mínimos. In: *Homossexualidades, cultura e política*. Célio Golin e Luis Weiler (Org.). Porto Alegre: Sulina, 2002. p. 95-109.

MOSCOVO: POLÍCIA carrega violentamente sobre marcha do orgulho. In: *PortugalGay.PT*. Disponível em: <http://portugalgay.pt/news/160509A/MOSCOVO:_Poli%EDcia_carrega_violentamente_sobre_marcha_do_orgulho>. Postado em: 16 maio 2009.

MOTT, Luiz. Escravidão e sexualidade. In: VAINFAS, Ronaldo (Org.). *História e sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 19-40.

MOTT, Luiz. História da homossexualidade no Brasil: cronologia dos principais destaques. In: *Grupo Gay da Bahia*. Disponível em: <http://www.ggb.org.br/cronologia_movimento_homossexual.html>. Acesso em: 17 jun. 2009.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

NEJAR, Carlos. História da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.

NERY, Hermes Rodrigues. Apresentação: A dinâmica criadora de Jorge Amado. In: RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Tradução de Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Record, 1992. p. 9-15.

OLIVEIRA, Carmen Silveira de. O exílio do homoerotismo feminino. In: *Homossexualidades, cultura e política*. Célio Golin e Luis Weiler (Org.). Porto Alegre: Sulina, 2002. p. 113-132.

O QUE é o GGB. Disponível em <<http://www.ggb.org.br/ggb.html>>. Acesso em: 24 jul. 2008.

PAES, José Paulo. Arte de mestre. In: AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 399-409.

PASSEATA REPUDIA violência contra gays. In: *JB Online*. Disponível em: <<http://jbonline.terra.com.br/pextra/2009/05/17/e17057028.asp>>. Acesso em: 20 jul. 2009.

PENJON, Jacqueline. *O país do carnaval*, laboratório do romance. In: *Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra*. Rita Olivieri-Godet, Jacqueline Penjon (Org.). Salvador: FCJA, 2004. p. 99-110.

PERSEGUIÇÃO AOS homossexuais na URSS. Disponível em: Wikipédia 2009. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Persegui%C3%A7%C3%A3o_aos_homossexuais_na_URSS>. Acesso em: 24 mar. 2009.

POESIA, Arnaldo. *A vida na Roma Antiga*. Disponível em: <http://www.starnews2001.com.br/historia/ancient_rome.html>. Acesso em: 12 out. 2008.

PORTELLA, Eduardo. A fábula em cinco tempos. In: *Jorge Amado povo e terra: 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972. p. 71-84.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Tradução de Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Record, 1992.

RAMOS, Ana Rosa Neves. Desigualdade e exclusão em *Jubiabá*. In: *Colóquio Jorge Amado: 70 anos de Jubiabá*. Salvador: FCJA; Faculdades Jorge Amado, 2006. p. 57-73.

RETAMERO, Márcio. Presidente de grupo de pais de homossexuais diz ter sido perseguida pela igreja evangélica. In: *A Capa*. Disponível em: <<http://www.acapa.com.br/site/noticia.asp?todos=1&codigo=8320>>. Postado em: 4 jun. 2009.

RIOS, Roger Raupp. *O princípio da igualdade e a discriminação por orientação sexual: a homossexualidade no direito brasileiro e norte-americano*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2002.

SÁ, Alzira Queiróz Gondim Tude de. *Do pé ao corpo da página: a recepção crítica de Gabriela, cravo e canela*. Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2008. Dissertação de Mestrado.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silvano. O homossexual astucioso. In: Brasil/Brazil, Porto Alegre, v.13, n.23, p.7-18, 2000.

SCLIAR, Moacyr. O criador de sonhos. In: *Zero Hora*, Porto Alegre, 21 ago. 1988. Revista ZH, p. 3.

SILVA, Márcia Rios da. *O rumor das cartas*: um estudo da recepção de Jorge Amado. Salvador: Fundação Gregório de Mattos/EDUFBA, 2006.

SOARES, José Luís. *Dicionário etimológico e circunstanciado de Biologia*. São Paulo: Scipione, 1993.

SOARES, Luiz Carlos. Da necessidade do bordel higienizado: tentativas de controle da prostituição carioca no século XIX. In: VAINFAS, Ronaldo (Org.). *História e sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 143-168.

SONTAG, Susan. Notas sobre o *Camp*. In: _____. *Contra a Interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987. p.318-337.

SPARAGMOS. Wikipedia, the free encyclopedia 2009. Disponível em: <[http:// en.wikipedia.org/wiki/Sparagmos](http://en.wikipedia.org/wiki/Sparagmos)>. Acesso em: 30 mar. 2009.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

SUTTER, Matilde Josefina. *Determinação e mudança de sexo*: aspectos médico-legais. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1993.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2004.

UNANIMISMO (verbetes). In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. p. 1440.

VIEIRA, Nelson H. Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história literária. In: *Histórias da Literatura*: Teorias, Temas e Autores. Maria Eunice Moreira (Org.). Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 95-114.

VIEIRA, Vanessa. A diferença se vê no cérebro. *Veja*, São Paulo, n. 25, p. 168-169, 25 jun. 2008.

WILLIAMS, Raymond. Base and Superstructures in Marxist Cultural Theory. In: _____. *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*. Londres: Verso, 1980.

XITU, Uanhenga. *Os sobreviventes da máquina colonial depõem...* Lisboa: Edições 70, 1980.

APÊNDICE

DIAS DE SALVADOR

de um caderno de viagem

Poemas e fotos: A autora

Design: Tanara de Araújo

Dias de Salvador

trinta zênites
a maltratar as pálpebras
vermelhas
fechadas sobre os olhos
torturados
em que espocam
escotomas de fogo

trinta discos de latão
contra o azul
nada etéreo
da abóbada implacável
e hipotéticas nuvens
de chuva arisca
ao amanhecer

as gotas caem e retornam
sem tocar a pedra
calcinada
luz areia mar
as três bases desta cidade
por onde vagueio
alucinada de sol



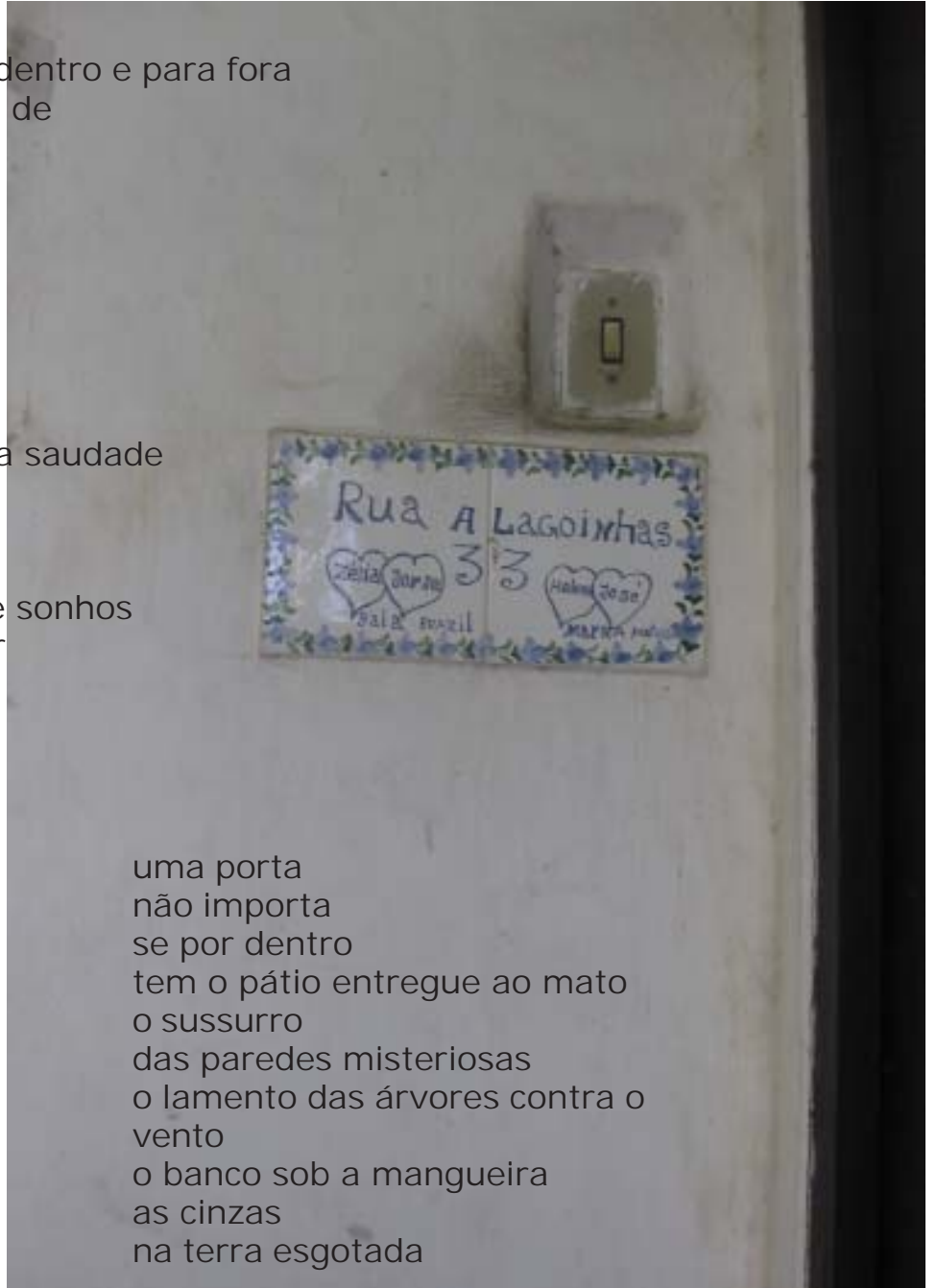
A porta

uma porta
só é porta
se transporta
pessoas e coisas para dentro e para fora
só cumpre seu destino de
portar
se abre ou fecha
se conserva o calor
de mãos hospitaleiras
ou hóspedes amigos

uma porta inerte
suporta
o peso da madeira e da saudade
o fantasma
de seus donos
a fechadura
que enclausura vidas e sonhos
a vontade de descerrar
a entrada da casa
abandonada

uma porta
não importa
se por dentro
tem o pátio entregue ao mato
o sussurro
das paredes misteriosas
o lamento das árvores contra o
vento
o banco sob a mangueira
as cinzas
na terra esgotada

ah triste porta
muros chorosos
restos inefáveis
esculturas adornos inscrições
nada mais tem voz
ou vez
foi-se o encanto dos risos
o gato gordo a dormir sobre os
papéis
rua alagoinhas 33
os iluminados não deviam partir





Visita ao Forte de São Marcelo

era um anjo de alma e boca negras
as asas empapadas pelo sangue
os olhos duros de cristal de rocha
era o anjo da guerra e da desgraça
meu implacável hospedeiro e guia
e suas palavras de clarim ressoavam
dentro da minha mente retumbavam

voou sobre as impávidas muralhas
do forte que se chama São Marcelo
convidou-me a entrar em seus domínios
enfiou sua mão enorme e fria
extraiu prisioneiros qual raízes
mandrágoras torcidas a bradar
e deixou que caíssem sobre o mar

estávamos no umbigo deste mundo
quando o mundo era a cidade da Bahia
pelas pupilas do anjo eu enxergava
ouvia seu bramido de trovão
ele queria seduzir a minha alma
e eu sabia que luta inglória e vã
é lutar contra o filho de Satã

fechei minha cabeça meus ouvidos
mas ainda vislumbrava bem no fundo
as enxovias pútridas traçadas
no espaço abjeto e mínimo do horror
onde sem ar sem voz sem esperança
magotes de infelizes se apertavam
e comiam dormiam defecavam

o anjo continuava a despejar
sua lição de trevas sobre mim
adejava sombrio entre as paredes
onde tudo a mortandade recendia
já eu chorava os humanos derrotados
quando das sombras fétidas e incertas
um vulto altivo ergueu-se das cobertas

era um homem com porte de gigante
coberto de farrapos e piolhos
e ao anjo estarecido assim falou
*só eu deste tugúrio me evadi
não cantes tua vitória contra todos
não importa quem percas ou quem salves
terás que respeitar Bento Gonçalves*



Pelô

sobre a Cidade do Salvador
escorre o azeite dos dias
a Ladeira borbulha e
prepara o palco intraduzível
de traduzíveis encenações

fervem no Terreiro os acarajés
os atabaques ressoam nas cabeças
rezam orixás no Rosário dos Pretos
pernas brancas escalam o Carmo
entre estalos de *flashes*

no teatro das ruas tortas
o casarão azul domina
um obá passa preguiçoso
a ruminar Gabrielas e Vadinhos
e sobe a escada do sessenta e oito



Balada para Tereza em Monte Serrat

Do muro de Monte Serrat
de tanta guerra cansada
Tereza espreitava o mar
os olhos cheios de nada

O mar passou por Tereza
e não lhe trouxe seu bem
ela vestiu a tristeza
sem mais esperar ninguém

Mas veio o moço padeiro
de filha, casa e anel
a render-se por inteiro
(Tereza Favo-de-Mel)

Tereza jogou ao mar
seu coração tão sofrente
e volveu o seu olhar
para o noivo pretendente

*Não sou mulher de armadilha
sou Tereza, sou assim
serei mãe pra sua filha
mas paixão não tenho em mim*

*Sou viúva de Januário
com ele nunca casei
sem festa, sem campanário
na areia me desposei*

O padeiro ajoelhou
nas pedras de Monte Serrat
e seu anel ofertou
pra Tereza consolar

No dia do casamento
Tereza tão entanguida
um peito só de tormento
um corpo de morta em vida

Mas outro era seu destino
que não ser dona padeira
amante de doutor fino
ou no castelo rameira

Januário volta do mar
desfaz-se o engano da morte!
Tereza alegre a singrar
as águas de sua sorte

No saveiro vai levada
já muito longe da terra
Tereza não mais cansada
Tereza não mais de guerra



Festa do Senhor do Bom Fim

que mãos tão eloquentes
que arrepio
tremula nas fitas
amarradas
ao velho gradil

fotos pernas corações
diplomas e feridas
parturientes perdidas
tudo a fé
salvou de fim tão vil

mil bocas desdentadas
devoram Teu nome
e as chagas da Bahia
florescem em Ti
cordeiro do Brasil

Relato de viagem do espectro de Gregório de Mattos a seus confrades no além

Castro Alves, Jorge Amado, reuni-vos!
Eu, Gregório, passei minha visagem
pela cidade em que habitamos, vivos
e ora venho contar-vos da viagem.

Ainda reina por lá patifaria,
há sempre gente viva e gente lerda
- tal minha verve denunciou um dia,
mudam as moscas, mas não muda a merda.

De livros, quem falar, fala sozinho.
De que nos vale estátua ou edifício,
se o fruto se perder de nosso ofício?

E é curto de memória, este povinho...
Chora, Amado! Onde foi tua morada,
há ferrolhos, paredes, muros, nada.




O poeta

o poeta está só com sua estátua

hierático
estático
ao sol da baía
sua mão em vão se ergue
cercaram-no de grades
deixaram-no sozinho

a seus pés
fundiram escravos
como os que passam pela praça
sem saber de suas cadeias
e julgam
que o poeta é deles

o poeta não é de ninguém



tem bronze nos ouvidos
um livro preso à mão esquerda
seus olhos vazados
não veem as miúdas misérias
nem os turistas de bermudas que clicam
sua figura
num vão desejo de conter a finitude

o poeta é das estrelas

Casarão do Campo Grande

o casarão espreita
com olhos ovais de mistério
expõe as bocas sujas de fuligem
a desordem do pátio
os porões de escravos e maus-tratos
a roupa branca da sinhazinha
enxovalhada no varal do tempo

um vestido nupcial
pende sobre a árvore
secular avenca esmaecida
cumeeiras fantasmais
guardam segredos de alcova
pálidos cavalos resfolegam
nas cocheiras emboloradas

sombras de mucamas
trazem bandejas de beijos
interrompem os beijos nas sacadas
contam as lágrimas da que ficou para tia
no salão dança-se a mazurca
das vidas já fanadas
numa orgia de memória e mofo



Velha com sombrinha no Bom Fim

orela do mundo
fímbria da saia
beirada da fé
à sombra de tudo
no fundo do fundo

memória mascada
nas gengivas nuas
do sol escondida
da missa esquecida
a mente nublada

o corpo pendente
da luz afastada
o ritmo distante
das festas de antes
do antes da gente

o ranço o aftim
da vida apagada
co'a cara lavrada
na escada lavada
espera um bom fim



Soneto de Ofenísia

Ó gradis feito renda prateada,
que vistes Ofenísia a devanear
e escondestes da nívea madrugada
seu amor desatado como o mar,

por quem geme Ofenísia, desgrenhada
a negra cabeleira, a definhar?
O que espera, sozinha na sacada,
entre sedas e gemas de Dacar?



Sonha a moça com a barba tão macia,
o cheiro, o toque, o cio do Imperador
que aceso olhar lhe dedicou um dia.

Perdida guerra, inútil rebeldia!
No sobrado fenece a fina flor
da nobreza mestiça da Bahia.

Cidade-Fortaleza

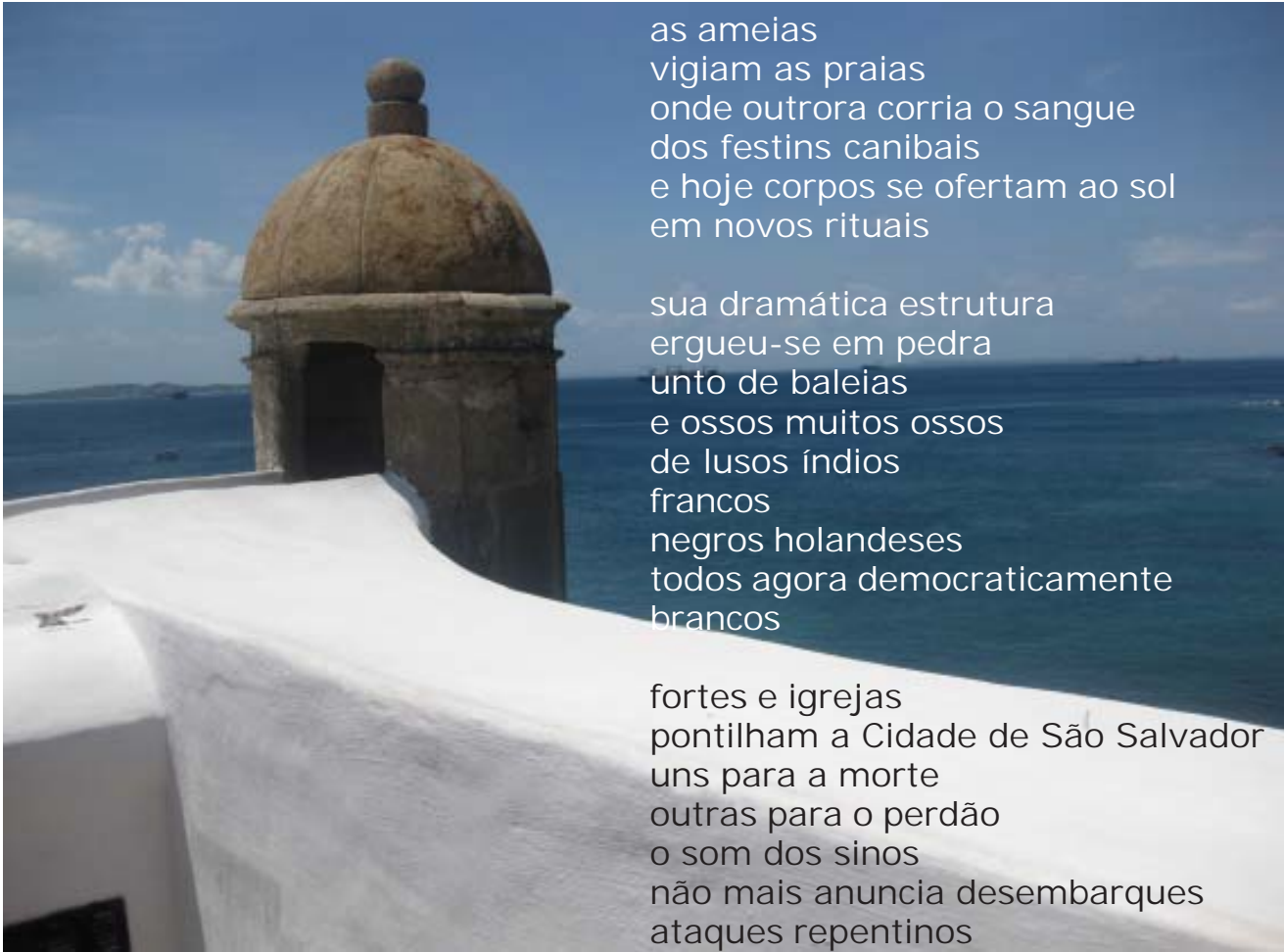
Os fortes
cercam a Cidade da Bahia
irmãos de hirsuta barba cinza
em guarda à donzela
envelhecida
e ainda bela

as ameias
vigiam as praias
onde outrora corria o sangue
dos festins canibais
e hoje corpos se ofertam ao sol
em novos rituais

sua dramática estrutura
ergueu-se em pedra
unto de baleias
e ossos muitos ossos
de lusos índios
francos
negros holandeses
todos agora democraticamente
brancos

fortes e igrejas
pontilham a Cidade de São Salvador
uns para a morte
outras para o perdão
o som dos sinos
não mais anuncia desembarques
ataques repentinos
o clamor dos metais
em choques
assassinos

dorme nas escadas
o fantasma de botas apressadas
enormes alabardas
enristadas
em nome d'el Rey
as preces dos meninos alistados
anônima carne de canhão
ainda pairam
no calor sufocante
dos gigantes murados





Transparente

passa o transparente pela praça
com seu passo
de passar mal
a pele negra translúcida
a carga de lixo comestível
ante a estátua
impassível
filtra-se entre a gente
num balé
de pernas tortas
e ninguém o vê

o mundo é seu
o Campo Grande é seu
sua é a Bahia
onde exerce todo dia
a soberana liberdade de não ser
a noite tropical o adormece
o sol o transpassa de cor
a dona-de-casa
o ignora entre embrulhos de farinha e couve-flor

o descartável
é invisível aos olhos

Ladainha da vendedora de fitas



moço compre a fita
que o Senhor lhe ajuda
que o senhor me ajuda
que é para o seu bem
que o seu bem retorna
que a moléstia sara
que não está cara
que eu garanto o almoço
compre sim seu moço
que meu neto cresce
que ninguém merece
passar fome não
que hoje é dia santo
tome comunhão
faça caridade
olhe está benzida
olhe que eu garanto
graça concedida
olhe bem pra mim
não me vire o rosto
me conceda o gosto
que meu neto aguarda
que sua mãe partiu
que eu peguei a guarda
que seu pai sumiu
compre a fita oxente
leve logo esta
que preciso ir
pro neto embalar
comida lhe dar
compre que hoje é festa

Meninos do Abaeté

no Abaeté
as areias branquejam

na paisagem domesticada
e triste do que já foi
natureza desatada
a água antes extensa
é bem escasso

meninos
surgem do nada
estendem as mãos
ainda inofensivas

capitães da areia do novo século
relampejam

risadas vivas
no cacau do rosto
pequenas existências de furtos
e brinquedos
na capoeira capenga
do seu passo

a postos eles e elas
aguardam por um braço
descuidado
logo sem relógio

mas conservam uns laivos
de pureza
e querem posar para a foto
que revelará ao mundo nossas
mazelas



ANEXO

Carta de Jorge Amado

a

Dileta Silveira Martins



Bahia, 10 de setembro de 1975

DILETA SILVEIRA MARTINS

Rua Quintino Bocaiuva, 100 Ap. 502

Porto Alegre - R.G.Sul

Prezada amiga :

Respondo com certo atraso sua carta de 26 de agosto porque estive fora de Salvador, em Ilhéus e voltei a doentado - só hoje retomo minhas atividades, ainda assim li mitadamente.

Agradeço as boas palavras de sua carta e ^{phe} desejo ~~o~~ sucesso ~~em~~ seu trabalho de professora e ~~na~~ tese de doutorado.

Quanto à sua pergunta, não sei se minha resposta vai realmente alhe ajudar. Não sou crítico literário e quando escrevo não estou muito preocupado com aquelas coi sas que depois os críticos descobrem na obra da gente. Em todo caso, vou lhe dizer alguma coisa:

- sou materialista, por consequência não creio no sobrenatural. Creio no entanto, profundamente no ser humano e o encontro capaz de realizar todo e qualquer milagre;

- há uma expressão que está muito em moda, devido so bretudo ao sucesso de alguns escritores dos países de língua espanhola da América Latina, mas que é uma velha classificação literária muito anterior aos excelentes Garcia Marquez, Vargas Llosa, etc.: "Realismo mágico". Sem dúvida, creio que a história de Quincas" cabe dentro da classificação.

- o que eu quis dizer com a história de Quincas é o que o homem é senhor de seu destino sobre a ter

segue -



fl. 02- continuação .

ra, pode e deve construí-lo; pode mesmo construí-lo além da morte se a isso se decide. Assim o fez Quincas: "Cada qual cuide de seu enterro, impossível não há". O homem pode tudo: construir sua vida e construir um mundo melhor de paz, fartura e alegria .

É isso que posso lhe dizer, cara amiga. Repito que em geral me assombram ou me divertem as intenções que a crítica atribui aos meus livros. Sou apenas um contador de histórias aprendidas com o povo da Bahia.

Pelo mesmo correio estou lhe enviando um exemplar da última edição do Quincas, autografado, junto com os meus votos de bom trabalho para você .

Um abraço de Zélia e outro, meu, muito cordial.

Jorge Amado

ANA LUIZA ROFRÍGUEZ ANTUNES

CURRICULUM VITAE

2009

Ana Luiza Rodríguez Antunes

Mestre em Letras pela PUCRS (2006), defendeu a dissertação intitulada "Homofobia em Jorge Amado? As personagens homossexuais em 'Capitães da areia' e 'Tereza Batista cansada de guerra'". Cursa o Doutorado em Letras, na PUCRS. É professora de língua espanhola do Colégio Militar de Porto Alegre. Cursou a Oficina Literária do PPGL da PUCRS, ministrada pelo professor e escritor Luiz Antonio de Assis Brasil (1996). Tem publicações em diversas antologias e vários prêmios literários. Em janeiro de 2009, participou do intercâmbio PROCAD-PUCRS/PPGL, UNEB/PPGL, em Salvador, BA, onde pesquisou para sua tese de Doutorado: "Homossexualidade: a mestiçagem que Jorge Amado não viu. Um estudo sobre as personagens homossexuais nos romances de Jorge Amado."

(Texto informado pelo autor)

Última atualização em 29/07/2009

Endereço para acessar este CV:
<http://lattes.cnpq.br/0959442240531383>

Dados Pessoais

Nome Ana Luiza Rodríguez Antunes
Nascimento 31/10/1949 - Bagé/RS - Brasil
CPF 97507547000

Formação Acadêmica/Titulação

- 2006 **Doutorado em Lingüística e Letras.**
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil
Título: Homossexualidade: a mestiçagem que Jorge Amado não viu. Um estudo sobre as personagens homossexuais nos romances de Jorge Amado
Orientador: Profa. Dr. Maria Eunice Moreira
Bolsista do(a): Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
- 2004 - 2006 **Mestrado em Lingüística e Letras.**
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil
Título: Homofobia em Jorge Amado? As personagens homossexuais em Capitães da areia, Ano de obtenção: 2006
Orientador: Profa Dr. Maria Eunice Moreira
Bolsista do(a): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- 1995 - 1997 **Graduação em Letras Espanhol Complementação Pedagógica.**
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, Brasil
Graduação incompleto(a) em Letras.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil
Ano de interrupção: 2003

Formação complementar

- 1996 - 1996 **Extensão universitária em Oficina Literária.**
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, Brasil

Atuação profissional

1. Colégio Militar de Porto Alegre - CMPA

Vínculo institucional

- 1998 - Atual **Vínculo:** Servidor público , **Enquadramento funcional:** Professor de espanhol e literatura brasileiro , **Carga horária:** 0, **Regime:** Parcial

Atividades

07/1998 - Atual Ensino médio

Especificação:
Língua espanhola , Literatura brasileira

2. Colégio Farroupilha - COLÉGIOFARROUPIL

Vínculo institucional

1997 - 2002 Vínculo: Professor contratado , Enquadramento funcional: Professor de língua estrangeira , Carga horária: 20, Regime: Parcial

3. Senac Idiomas - SENAC IDIOMAS

Vínculo institucional

1995 - 1998 Vínculo: Professor contratado , Enquadramento funcional: Professor de língua estrangeira , Carga horária: 20, Regime: Parcial

4. Yázigi - YÁZIGI

Vínculo institucional

1995 - 1997 Vínculo: Professor contratado , Enquadramento funcional: Professor de língua estrangeira , Carga horária: 10, Regime: Parcial

Produção em C, T& A

Produção bibliográfica

Artigos completos publicados em periódicos

1. ANTUNES, A. L. R.
Homofobia em Jorge Amado?. Arquipélago (Porto Alegre). , v.7, p.19 - 21, 2006.
2. ANTUNES, A. L. R.
A Argentina vai ao purgatório. Jornal do Comércio Porto Alegre Rs. , 2002.
3. ANTUNES, A. L. R.
Dia da Mulher: homenagem ou insulto?. Zero Hora. , p.19 - 19, 2001.
4. ANTUNES, A. L. R.
O ensino do espanhol. Zero Hora. , p.19 - 19, 2000.

Capítulos de livros publicados

1. ANTUNES, A. L. R.
De mãe para filho In: Antologia do Velho Casarão da Várzea: 2007 ed.Porto Alegre, RS : Colégio Militar de Porto Alegre, 2007, p. 16-16.
2. ANTUNES, A. L. R.
O feminino em Uma estória de amor In: Corpo de Baile: romance, viagem e erotismo no sertão ed.Porto Alegre, RS : Edipucrs, 2007, p. 31-40.
3. ANTUNES, A. L. R.
Outubro tresloucado In: 8º Habitusul Revelação Literária na Feira ed.Porto Alegre, RS : Artes e Ofícios, 2007, p. 54-54.
4. ANTUNES, A. L. R.
Pássara In: Antologia do Velho Casarão da Várzea ed.Porto Alegre, RS : Colégio Militar de Porto Alegre, 2006, p. 31-32.
5. ANTUNES, A. L. R.
Só In: Coletânea Literária: concursos de contos e poemas 2004, 2005, 2005/ Instituto de Educação e Biblioteca Leverdógil de Freitas ed.Porto Alegre, RS : Ática; Comitê de Cidadania dos Funcionários do BB, 2006, p. 134-134.

6. ANTUNES, A. L. R.
A menina (p. 31); História (p. 41) In: Prêmio Lila Ripoll de Poesia: poesias vencedoras ed.Porto Alegre, RS : CORAG, 2005, p. 31-41.
7. ANTUNES, A. L. R.
A viajante In: 6º Habitasul Revelação Literária na Feira ed.Porto Alegre, RS : Habitasul, 2005, p. 153-153.
8. ANTUNES, A. L. R.
Na escada rolante; A menina; História In: Antologia do Velho Casarão da Várzea ed.Porto Alegre, RS : Colégio Militar de Porto Alegre, 2005
9. ANTUNES, A. L. R.
Balada da manicure In: Histórias de trabalho 2003 ed.Porto Alegre : Secretaria Municipal da Cultura - Porto Alegre, RS., 2004
10. ANTUNES, A. L. R.
Convite In: Antologia do Velho Casarão da Várzea - ed. 2004 ed.Porto Alegre, RS : CMPA, 2004
11. ANTUNES, A. L. R.
Vestígios In: 5º Habitasul Revelação Literária na Feira. ed.Porto Alegre, RS : Habitasul, 2004
12. ANTUNES, A. L. R.
Autobiografia literária de uma traça In: Antologia do Velho Casarão da Várzea - ed. 2003 ed.Porto Alegre, RS : CMPA, 2003
13. ANTUNES, A. L. R.
Inverno, seis da tarde (p. 39). Olhos do tempo (p. 80). Relações delicadas (p. 117) In: Antologia do Velho Casarão da Várzea - ed. 2002. ed.Porto Alegre, RS : CMPA, 2002
14. ANTUNES, A. L. R.
A queda In: III ocurso de Contos das Faculdades Oswaldo Cruz - São Paulo, SP ed.São Paulo. SP : Faculdades Oswaldo Cruz, 2001, p. 23-23.
15. ANTUNES, A. L. R.
A casa da memória In: Vínculos ed.Santa Maria, RS. : Palloti, 2000, p. 123-123.
16. ANTUNES, A. L. R.
Dos diálogos imponderáveis. Amigas. Relações delicadas. In: Contos de Oficina 18 ed.Porto Alegre, RS : EDIPUCRS, 1997, p. 29-40.
17. ANTUNES, A. L. R.
Inverno, seis da tarde. In: Cadernos do IL/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Instituto de Letras..Nº1 ed.Porto Alegre, RS : UFRGS, 1996, p. 153-153.

Artigos em jornal de notícias

1. ANTUNES, A. L. R.
História. Zero Hora. Porto Alegre, RS, p.54 - 54, 2006.

Artigos em revistas (Magazine)

1. ANTUNES, A. L. R.
A hidra. Revista Hyloea. Porto Alegre, RS, p.82 - 83, 2008.
2. ANTUNES, A. L. R.
A alma de poetisa de Ana Luiza (entrevista). Verões antigos (poema). PUCRS Notícias. Porto Alegre, RS, 2005.
3. ANTUNES, A. L. R.
E logo agora. Revista Literária Blau. Porto Alegre, RS, 1998.

Demais produções bibliográficas

1. ANTUNES, A. L. R.
As vozes do silêncio: adolescência e poesia em Baudelaire e Rimbaud. Revista da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, RS. Tradução. :Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, RS, 1999. (Outra produção bibliográfica)
2. ANTUNES, A. L. R.
Entrevista com Ricardo Bernard - Revista da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. . Tradução. Porto Alegre:Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, 1999. (Outra produção bibliográfica)
3. ANTUNES, A. L. R.
O grupo-oficina de grávidas: trabalho preventivo no vínculo mãe-bebê. Revista da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, RS. Tradução. Porto Alegre, Rs:Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, RS, 1999. (Outra produção bibliográfica)

Produção artística/cultural

1. ANTUNES, A. L. R.

Sarau de Poesia: Grupo de Criação e Poesia da PUCRS - Coord: Prof. Dr. Charles Kiefer, 2007.

2. ANTUNES, A. L. R.
8º Habitasul Revelação Literária na Feira, 2007.
3. ANTUNES, A. L. R.
3º Concurso de Poesia do IPDAE (Instit. Popular de Arte-Educação/Bibl. Leverdógi de Freitas), 2006.
4. ANTUNES, A. L. R.
Menção honrosa - Prêmio Lila Ripoll de Poesia - Assembléia Legislativa do Estado do RGS, 2005.
5. ANTUNES, A. L. R.
1º lugar - Concurso Literário A Paz - Fac. de Letras da PUCRS, 2005.
6. ANTUNES, A. L. R.
1º Sarau Cítrual da Associação Amigos do Casarão da Várzea (Colégio Militar de Porto Alegre), 2005.
7. ANTUNES, A. L. R.
2º lugar - Prêmio Lila Ripoll de Poesia - Assembléia Legislativa do Estado do RGS, 2005.
8. ANTUNES, A. L. R.
6º Habitasul Revelação Literária na Feira do Livro de Porto Alegre, 2005.
9. ANTUNES, A. L. R.
Concurso Histórias de Trabalho - Secretaria Munic. de Cultura de Porto Alegre, 2004.
10. ANTUNES, A. L. R.
Concurso 5º Habitasul Revelação Literária na Feira do Livro de Porto Alegre, 2004.
11. ANTUNES, A. L. R.
Concurso Internacional Meu Pequeno Mundo - Instituto Cervantes, Portugal, 2003.
12. ANTUNES, A. L. R.
1º lugar - conto em espanhol - Concurso Literário Semana de Letras da PUCRS, 2003.
13. ANTUNES, A. L. R.
1º lugar - poesia - Concurso Literário da Semana de Letras da PUCRS, 2003.
14. ANTUNES, A. L. R.
2º lugar - crônica - Concurso Literário da Semana de Letras da PUCRS, 2003.
15. ANTUNES, A. L. R.
Concurso Nacional de Contos- Faculdades Oswaldo Cruz, São Paulo, 2001.
16. ANTUNES, A. L. R.
Concurso Unisinos 30 Anos, 2001.
17. ANTUNES, A. L. R.
Concurso de Poesia da Casa do Poeta Rio-grandense e Brasileiro, 2000.
18. ANTUNES, A. L. R.
1º lugar- poesia - Concurso Literário da Casa do Poeta Rio-grandense e Brasileiro, 2000.
19. ANTUNES, A. L. R.
3º Concurso Nacional de Poemas, Contos e Crônicas, 2000.
20. ANTUNES, A. L. R.
1º lugar - Troféu Mario Quintana 1996 - Casa do Poeta Rio-grandense e Brasileiro, 1996.
21. ANTUNES, A. L. R.
1º lugar (poesia) em Concurso Literário do Instituto de Letras e Artes da UFRGS, 1996.

Demais Trabalhos

1. ANTUNES, A. L. R.
Oficina de criação literária, 2005.
2. ANTUNES, A. L. R.
Oficina de criação literária, 2004.
3. ANTUNES, A. L. R.
Oficina de criação literária, 2003.
4. ANTUNES, A. L. R.
Oficina de criação literária, 2003.

5. ANTUNES, A. L. R.
Oficina literária para futuros professores, 2003.
6. ANTUNES, A. L. R.
Duas personagens à mercê do destino: Maria, em Canaã, de Graça Aranha, e Lore, em Um rio imita o Reno, de Vianna Moog, 2002.
7. ANTUNES, A. L. R.
Aproximação ao texto literário, 1999.
8. ANTUNES, A. L. R.
Aproximación al texto literario, 1999.
9. ANTUNES, A. L. R.
Aproximación al texto literario, 1999.
10. ANTUNES, A. L. R.
Oficina literária sobre o gênero CONTO, 1997.

Página gerada pelo Sistema Currículo Lattes em 29/07/2009 às 21:06:18.

