

# JORGE AMADO E OS ESCRITORES AFRICANOS DE LÍNGUA PORTUGUESA: MAIS QUE UM REI, MAIS QUE UMA LEI, MAIS QUE UMA LÍNGUA

RITA CHAVES  
Universidade de São Paulo

RESUMO: Durante décadas mais que um escritor, Jorge Amado converteu-se em uma espécie de ícone do Brasil, trazendo para suas obras espaços e personagens identificados com as margens e ressaltando as marcas africanas de nossa cultura. Esse Brasil apagado no próprio território conquistou leitores em muitos países. Nas antigas colônias portuguesas na África, a interlocução tão viva, além de leitores, motivou o exercício da escrita e interferiu intensamente na formação de autores decisivos na vida literária dos novos países.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Amado; margens; literaturas africanas de língua portuguesa; África.

JORGE AMADO I ELS ESCRIPTORS AFRICANS EN LLENGUA PORTUGUESA:

MÉS QUE UN REI, MÉS QUE UNA LLEI, MÉS QUE UNA LLENGUA

RESUM: Durant dècades, Jorge Amado es va convertir més que en un escriptor, en una mena d'ícona del Brasil introduint en les seves obres espais i personatges identificats amb els marges i ressaltant les marques africanes de la nostra cultura. Aquest Brasil, esborrat en el propi territori, va conquistar lectors en molts països. A les antigues colònies portugueses a l'Àfrica, aquesta interlocució tan viva, a més d'atreure lectors, va motivar l'exercici de l'escriptura i va interferir intensament en la formació d'autors decisius en la vida literària dels nous països.

PARAULES CLAU: Jorge Amado; marges; literatures africanes en llengua portuguesa; Àfrica.

JORGE AMADO AND AFRICAN PORTUGUESE-LANGUAGE WRITERS:

MORE THAN A KING, MORE THAN A LAW, MORE THAN A LANGUAGE

ABSTRACT: For decades, more than a writer, Jorge Amado became a sort of icon of Brazil. He brought to his works social spaces, atmosphere and characters identified with the margins of society, highlighting the African footprints in our culture. This Brazil —erased in its own territory— conquered readers in many countries. In former African Portuguese colonies, other than creating enthusiastic readers, Jorge Amado's works encouraged the practice of writing and had a strong influence on the formation of key authors of the literature of these emerging nations.

KEYWORDS: Jorge Amado; margins of society; African literatures in Portuguese; Africa.

Parafraseando o dito de um famoso político, posso afirmar de Jorge Amado que nunca o li pela primeira vez.

Luís Bernardo Honwana

A insólita declaração de Luís Bernardo Honwana acerca de sua sensação como leitor abre a nossa atenção para a naturalidade e a complexidade dos laços entre o escritor baiano e a sua legião de leitores, que, espalhados por tantas latitudes e longitudes, vivenciam no continente africano uma particular experiência. Diante do seu depoimento, entre tantos outros, revelam-se efetivamente incontáveis as pistas que desenham o lugar de Jorge Amado na África. O encontro entre o mais celebrado escritor brasileiro e o continente que foi decisivo na formação do Brasil pode ser captado em várias dimensões. Um olhar mais demorado sobre a formação das literaturas africanas, especialmente as de língua portuguesa, detecta, por exemplo, como ao chegarem à outra margem desse «rio chamado Atlântico», na bela imagem de Alberto da Costa e Silva (2012), as Áfricas que ele traz nas páginas de seus romances provocaram um impacto que nenhum outro autor pôde superar.

A viagem pode começar nos múltiplos sinais de todo um patrimônio cultural que, tendo cruzado o oceano, no Brasil vincou o solo e se reestruturou. Em romances como *Jubiabá* (de 1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães da areia* (1937) e *Gabriela Cravo e Canela* (1958), para ficarmos apenas com alguns, vemos assomar marcas que conferem visibilidade à força africana que vive em nossas realidades e permite estabelecer uma franca conexão com o outro lado do mar, essa ligação manifesta nos matizes que particularizam nossa dinâmica cultural, nos vocábulos inscritos na nossa língua portuguesa, na fisionomia das nossas gentes. Impossível não perceber como os processos de figuração da Bahia operados por ele espelham e ativam a energia da dominante africana na constituição da identidade brasileira. Longe de ser episódica, tal energia revela-se estrutural e ajuda a desvendar os mecanismos que insistem em minimizá-la ou situá-la nos limites do exotismo.

Resultado direto do movimento histórico das grandes navegações, os movimentos demográficos derivados dos processos de ocupação do planeta — desde então impactado pelas deslocações que alteraram a vida na terra — promoveram marcas que o Brasil continua a ostentar em sua cartografia. Se é verdade que a forte mudança no mapa do mundo em alguns pontos revela-se de manei-

ra evidente, o nosso país apresenta-se como um cenário especial e tragicamente privilegiado. Do século XVI ao final do século XIX os portos brasileiros receberam o maior número de navios negreiros, trazendo gente que vinha das terras que hoje correspondem a Serra Leoa, Senegal, Guiné, Guiné-Bissau, Nigéria, Benin, Burkina Faso, Gana, Costa do Marfim, Libéria, Mali, Gâmbia, Níger, Congo, Togo, Nigéria, Camarões, Angola, Gabão, Guiné Equatorial, República Democrática do Congo, Moçambique e Madagascar (Anjos 2013: 58). No Rio de Janeiro, sabe-se, localiza-se o porto por onde chegou o maior número de escravizados. Os dados superlativos diluem qualquer dúvida quanto à repercussão do tráfico entre nós.

A multiplicação das referências étnicas e culturais aqui desembarcadas patenteia-se nas ruas das cidades brasileiras, sem deixar de se fazer representar nas zonas rurais, exibindo a soma e as mesclas que nos particularizam. Em *Casa grande e senzala*, obra decisiva de Gilberto Freyre, temos uma aposta na recuperação dessa mistura, atitude muito positiva na interpretação do Brasil num período em que as teorias eugenistas faziam grande sucesso. Mais tarde, entretanto, o capcioso discurso do luso-tropicalismo, atribuindo a potência desse fato ao «mundo que o português criou», procuraria camuflar nessa mescla a inegável dose de violência cujas cores continuam a tingir a nossa realidade. É, pois, essencial, enfatizar que os contínuos encontros de culturas e identidades não foram capazes de romper a delimitação das territorialidades em que se afirma o lugar da dominação e do privilégio. Construídas a partir das migrações, voluntárias, estimuladas e forçadas, as fronteiras internas exprimem o padrão da desigualdade como baliza mestra de uma sociedade que não se cansa de perpetuar o desequilíbrio

Fora do perímetro da supremacia habitam ainda hoje os passageiros da diáspora africana, ou seja, os descendentes dos passageiros que sob o signo da violência escravocrata tiveram o Brasil como destino. Com a própria sobrevivência como desafio, as mulheres e os homens que saíram da África, resistindo à barbaridade do sistema colonial, impuseram sua presença em nosso desenvolvimento e delinearão os nossos espaços, como tão bem captou Jorge Amado no desenho das geografias modelares em suas narrativas. Privilegiando o Estado da Bahia, o romancista selecionou com precisão os espaços que traduziriam a penetração africana, e, com o foco na composição, desvelou as condições em que ela se dava. Nos núcleos temáticos por ele eleitos, podemos ver o destaque dado a um conjunto de referências que se materializam em espaços como o cais do porto, as feiras livres, os terreiros de candomblé, lugares pelos quais transitam o

estivador, a baiana do acarajé, o capoeirista, os meninos de ruas, alguns de seus principais personagens (Anjos 2014: 58). E, dando cor aos confrontos sociais, vemos como ele ressalta a urbanidade pretensamente europeia atravessada pelas referências africanas. Ainda que o presente aponte a inadequação da associação direta entre o negro e o continente africano (Mbembe 2014), no imaginário ocidental não está completamente abalada a indissolubilidade entre tais categorias, de maneira que a opção por personagens afrodescendentes já pode ser vista como uma remissão à África. Em uma sociedade de olhos postos no hemisfério norte, o gesto já seria ousado, mas Jorge Amado vai muito além.

A opção por uma proposta identificada com a modalidade do romance proletário em *O país do carnaval* (1931), sua obra de estreia, e em *Cacau* (1933), fez do autor uma espécie de protagonista de um projeto literário identificado com o desejo de transformação que modulava a atmosfera brasileira. Inseridos no quadro da extrema desigualdade, seus romances buscavam enquadrar-se no universo da luta, explicitando o ponto de vista ideológico e procurando um exercício formal que correspondesse a seus objetivos. Nas palavras de Gustavo Rossi, isso implicava ter em conta a intenção e o estilo, porque

Afinal, além de canalizar os discursos e as palavras revolucionárias, esta arte social e proletária precisava também conferir plasticidade e rendimento estéticos aos próprios modos de pensar e agir vivenciados por Jorge Amado e pelos comunistas no âmbito da militância. Em especial, àqueles pontos mais sensíveis do imaginário das chamadas à revolução, nucleados em torno da luta de classes, da agitação e mobilização das massas proletárias e da ênfase e prevalência do coletivo em detrimento do individual (Rossi 2009: 186).

A associação entre intenção e estilo, a que se refere o estudioso, pressunha uma convergência entre o projeto temático e a capacidade de lhe assegurar uma estrutura que, não sendo completamente nova, apontasse para um equilíbrio entre a ideia de mudança do real e a linguagem que a exprimisse, sem perder de vista a comunicabilidade com o público. Para Eduardo de Assis Duarte, o resultado está no «romance romanesco», por ele definido como «fruto da combinação do popular com o popularizado: dos componentes primitivos incrustados na tradição da narrativa oral com as formas consagradas da herança romanesca dos séculos XVIII e XIX» (Duarte 2018: 175). De certo modo, o «acerto» de Jorge Amado levou a uma correspondência muito direta entre o seu nome e o romance proletário.

Rossi adverte, e com razão, que o autor não estava sozinho no panorama brasileiro e menciona o nome de Patrícia Galvão que em 1933 publicou *Parque industrial*, romance que trabalha o confronto entre as pontas da sociedade, ou seja, entre exploradores e explorados, a mesma oposição que tem lugar em *Cacau* e *Suor* (1934). Na verdade, patente no romance de Pagu, a vontade de associar arte e revolução surgia como um reflexo do momento vivido pela sociedade brasileira que sentia os impulsos da fundação do Partido Comunista Brasileiro em 1922, com a adesão de relevantes intelectuais aos debates em torno das terríveis consequências da nossa pesada herança colonial, aí distinguindo-se o problema da desigualdade social e racial. Apesar do diminuto número de leitores, também um legado da nossa história de violência e espoliação, a vida literária era marcada por essa pauta e os escritores mostravam-se mobilizados nessa direção.

Talvez por ser assinado por uma mulher, *Parque industrial* não mereceu da crítica a atenção devida. Não se pode ignorar, ainda, que a primeira edição da obra foi uma iniciativa particular. Na verdade, a obra de Patrícia Galvão, a célebre Pagu, teria que aguardar décadas para alcançar a merecida repercussão, o que se deu, sobretudo, com o desenvolvimento dos estudos ligados à produção artística feminina e à temática do gênero. A trajetória de Amado foi outra: aclamado nos círculos literários, seu nome crescia também em função de sua atividade política, particularmente na militância no PCB (Brichta 2013). Sem qualquer dúvida, o engajamento político e a novidade que introduzia em sua atividade de escritor estão na base do sucesso de *Jubiabá*, de 1935, *Mar morto*, de 1936, e *Capitães da areia*, de 1937, tornando-o um escritor incontornável no percurso da Literatura Brasileira.

Tal explosão de interesse ultrapassou, como se sabe, as fronteiras do país e o seu nome correu o mundo. De acordo com o crítico francês Michel Riaudel, o escritor baiano dominava o cenário das literaturas em língua portuguesa a partir de 1938, pois «a obra do escritor baiano era publicada na França, após a guerra e até 1960, ao ritmo de cerca de dois livros a cada três anos» (Riaudel 2017: 17). Num período em que a produção hispano-americana conquistava terreno nos ambientes franceses, Jorge Amado assegurava uma certa paridade para a literatura brasileira, de tal modo que uma análise da recepção dos autores da América Latina vai revelar como fenômenos acentuados do período «a criação de La Croix du Sud e o sucesso considerável de Jorge Amado» (Riaudel 2017: 16). Esse protagonismo, ativado também pela sua prática ligada à esquerda, ancorada nos seus fortes vínculos com o PCB, expandia-se pela Euro-

pa, com notável projeção nos países do Leste, sobretudo a partir dos anos de 1950, data de sua mudança para Praga, após ser expulso da França, país em que viveu os primeiros anos de exílio. Nos anos de 1960, se a tradução de suas obras conhece um refluxo na França, em países como a Tchecoslováquia, a União Soviética e a Iugoslávia, sua popularidade era imensa. Essa fase de encolhimento de sua projeção entre os leitores franceses vai coincidir também com a repercussão de sua obra nos círculos de língua portuguesa, tanto em Portugal, país oprimido pela política de António de Oliveira Salazar, quanto nas então colônias africanas onde a insatisfação com a empresa colonial crescia (Bergamo 2008).

Apesar da crescente indignação contra a opressão política tanto na metrópole como nos territórios africanos ocupados e da integração dos escritores nas lutas em franco crescimento nesses espaços, a leitura das obras aponta para pautas particulares nos diversos continentes. Na metrópole, os escritores detiveram-se na contraposição social, trazendo para as suas obras o núcleo exploradores/explorados, ignorando, todavia, a profundidade da cisão que separava colonos e colonizados na África. A questão racial, que se mostrava vital para os africanos, não mereceu atenção no desenvolvimento dos enredos nem mesmo da prosa neorrealista, cujo compromisso político era notório. Nem sequer o grau de exploração a que os povos africanos estavam submetidos foi tema na literatura portuguesa desse período. Diga-se, ainda, que, na verdade, refletia-se na literatura o distanciamento dos grupos de esquerda relativamente ao fim do colonialismo. Segundo José Luís Cabaço, diante da sua ilegalização pelo Estado-Novo, o PCP «assumiu como objetivo secundário a partir dos anos 1930, “ajudar” os povos das colônias a se libertarem» (Cabaço 2009: 163). Uma passagem do relatório do III Congresso do Partido, em 1943, transcrita por João Paulo Guerra em *Memória das Guerras Coloniais*, é esclarecedora:

Nós, os comunistas, reconhecemos aos povos coloniais o direito a constituírem-se em estados independentes, embora os povos das colônias portuguesas, pouco desenvolvidos, sob todos os aspectos, não possam, por si sós, nas circunstâncias presentes, assegurar a sua independência (Guerra 1994: 366).

Mais que uma dissociação das lutas, explicita-se uma recusa da legitimidade da reivindicação que animava os africanos, situação que seria alterada apenas no IV Congresso do PCP, em 1957. Só então, após a Conferência de Bandung e o XX Congresso do PCUS, partido que via com bons olhos a di-

menção progressista das organizações em luta pela emancipação do Terceiro Mundo, foi reconhecida pela esquerda lusitana a convergência entre a independência das colônias e a libertação do povo português, desenhando-se com nitidez o anacronismo do império (Cabaço 2009: 165). Essa compreensão muito tardia da validade das propostas anti-coloniais explica a oclusão dos problemas raciais na literatura portuguesa. O próprio império como um grave caso de dominação, insistimos, não passava de uma tímida referência. O par raça/classe que se fazia notar nas narrativas de Amado traduzia uma cumplicidade a que não eram indiferentes as autoridades coloniais, como relata o poeta José Craveirinha:

Tenho um episódio na lembrança que mostra a importância dele para a nossa história. Havia a polícia política, a Pide, que, uma vez, fez uma invasão aqui em casa. Puseram-se a revistar tudo, levando o que queriam levar. Tenho aquilo gravado na memória. Levaram uma mala, carregaram os livros, meus livros. Levaram os livros e a mala, até hoje, como reféns políticos. Depois de irem embora, minha mulher disse: «Onde é que estava o Jorge Amado? Viste o Jorge Amado que eles queriam?». Naquela altura já estavam atrás do Jorge Amado (Chaves 2003: 416).

A transformação do autor em perseguido, como se nota na metonímia de José Craveirinha, ressalta a sua dimensão política e exprime o seu perigo para o poder. Não se tratava, então, apenas do militante identificado com a ideologia comunista; certamente incomodava o governo colonial o exercício literário que atualizava uma temerária concepção de literatura, em que a práxis do cidadão repercutia na sua maneira de expor as histórias. Ao avaliar o peso da literatura brasileira, José Craveirinha aponta precisamente essa possibilidade de comunhão que a familiaridade de certos contextos possibilitava:

Tínhamos nossas preferências e, na nossa escolha, pendíamos desde o Alencar... A nossa literatura tinha reflexos da literatura brasileira. Então, quando chegou o Jorge Amado, estávamos em casa. Jorge Amado nos marcou muito porque tinha aquela maneira de expor as histórias que fazia pensar em muitas situações que existiam aqui (Riaudel 2003: 415).

Ao evidente peso da denúncia da injustiça social explicitamente tematizada por Amado, articulavam-se, no plano estrutural, outros aspectos, como alertou Antonio Candido que logo enxergou o valor e a coerência de um con-

junto de narrativas que se caracterizam pela limitação dos temas, na qual se pode ver a «condição da sua força e do seu desenvolvimento evolutivo. Desenvolvimento que se faz seguro, num retomar constante e sucessivo de temas anteriores, um livro, como disse, saindo do outro» (Candido 2002). E justamente nessa cadeia de obras, com destaque para *Terras do sem fim*, o crítico percebe o feliz encontro do documentário com a poesia, eixo de uma aposta criativa que traz um mundo aberto à «asserção de certos pontos de vista de onde se descortinam atitudes sociais, reivindicações proletárias, desajustamentos de classe» (Candido 2002). Na capacidade de fazer com que a ambiência confira vida ao documento, potenciando as sugestões do meio e recorrendo à força das imagens, reside também o poder de sedução que não se esgota na denúncia. Na obra do angolano José Luandino Vieira é possível perceber alguns desdobramentos dessa estratégia que nos levam a pensar na imagem da constelação como signo emblemático de uma proposta ética e estética construída na reiteração dos espaços e na eleição de certos personagens. Em *A cidade e a infância*, os dois significantes presentes no título acenam para um jogo que faz ecoar marcas de obras como *Capitães de areia* (Bergamo 2013). Em *Vidas novas* e *A vida verdadeira de Domingos Xavier* a imagem de constelação pode ser utilizada para exprimir o investimento na insubmissão que tanto está nos enredos quanto na construção da linguagem. O envolvimento do narrador com o objeto de sua escrita é uma marca que se nota na proximidade da prosa com a poesia, revelando que os traços da língua popular não são antagônicos ao código poético.

A presença de elementos que expressam essa adesão da narrativa literária ao universo popular na produção de Jorge Amado é enfatizada por Duarte que destaca *Jubiabá*, uma das obras mais citadas pelos africanos:

Em *Jubiabá*, vemos materializar-se esse encontro com o popular não apenas enquanto matéria ficcional, mas igualmente na direção das formas consagradas de sua expressão: os causos da tradição oral, os folhetos de cordel, os ABC dos heróis sertanejos. A estrutura do romance assimila e combina essas formas, de sorte que é possível discernir elementos seus no enredo cheio de façanhas, no ritmo marcado pelas repetições, no tom próximo da oralidade. A própria concepção do enredo, fundada na narração dos feitos de um herói, inspira-se no cordel e, mesmo, na mais longínqua herança narrativa. Daí, as imagens arquetípicas, as referências lendárias e o substrato mitológico que permeiam diversas passagens, aproximando o texto dos padrões do velho romance ou «estória romanesca» (Duarte 2018: 2).



As observações de Candido e Duarte fazem-nos perceber que, fugindo a modelos fixos, os elementos cultivados por Amado projetavam culturas marginalizadas. E, em síntese, era esse Brasil que vinha com Jorge Amado que carreamos tanto interesse nos países africanos. A identificação acentuava-se na emergência de um personagem que as literaturas europeias não continham, firmando-se especialmente com a entrada em cena dos negros e dos mestiços que colocava os africanos cara a cara com as suas terras, com as sociedades que se criavam nas suas cidades. Mesmo no papel de excluídos, ainda que no papel de explorados, elevados ao lugar de personagens e muitas vezes de protagonistas, os não-brancos contrariavam o código da literatura colonial. Estimulada pelo poder metropolitano como uma atividade capaz de conferir visibilidade à glória imperial que se mostrava indispensável à sagração do salazarismo em sua fase de afirmação, sobretudo entre os anos de 1930 e 1960, a literatura colonial portuguesa, com suas páginas povoadas por personagens brancas, sempre dominantes nos planos quantitativo e qualitativo, não conseguia romper a sua incapacidade de enxergar o colonizado. Nem mesmo o compromisso com a produção de um saber sobre as colônias, que seria um dos motivos de sua existência, foi capaz de evitar uma espécie de vazio referencial relativamente a esse mundo que a metrópole insistia em chamar de seu. Em *Império, mito e miopia – Moçambique como invenção colonial* (2005), Francisco Noa observa:

Traduz a sobreposição de uma cultura e de uma civilização manifesta no relevo dado à representação das vozes, das visões e das personagens identificadas com um imaginário determinado. Isto é, trata-se de um sistema representacional hierarquizador caracterizado, de modo mais ou menos explícito, pelo predomínio, num espaço alienígena, de uma ordem ética, estética, ideológica e civilizacional, neste caso vincadamente eurocêntrica (Noa 2005: 22).

Nos romances do baiano, o movimento mostrava-se nitidamente inverso. Sem obliterar as balizas da exclusão econômica e social que se refletem inclusive nos desenhos das cidades, suas narrativas trazem para o centro dos enredos referências africanas como a arquitetura da casa, da rua e do bairro, o terreiro de candomblé, a mandinga da capoeira, o samba de roda, construindo cenas em que as noções de hierarquia cultural, consagradas na literatura colonial, são colocadas em causa. Essa combinação entre a construção dos personagens e a opção por determinados espaços, mobilizada por um especial pon-

to de vista, ao fim e ao cabo, quebrava um modelo unificador e convidava a uma projeção que se mostrava funcional aos africanos.

Embora hoje seja possível encontrar certas restrições ao modo como eram representadas as personagens femininas, não se pode negar o significado das protagonistas dos seus romances para as mulheres de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, e São Tomé e Príncipe. Reificadas e/ou animalizadas, na literatura colonial essas mulheres da terra eram vistas apenas sob a ótica da simples necessidade ou da degradação do colono. A figuração de Gabriela, de Dona Flor, de Lívia funcionou como um reconhecimento da humanidade de quem era só força de trabalho a ser explorada em níveis chocantes. Reconhecendo-se nos dramas e na humanização de suas experiências, os africanos viam-se nesses romances como em um espelho favorável a sua autoestima. O mesmo Luís Honwana, com quem começamos essa viagem com o escritor baiano, dá-nos algumas indicações dessa presença:

O grande Craveirinha, em muitos dos seus textos e especialmente quando escrevia sobre a sua Mafalala, adoptava a cadência, a construção frásica e o estilo de Jorge Amado. Talvez propositadamente. Até dizia que o Zagueta, vadio, dançarino, namorador, e, consta, inventor da marrabenta, era personagem de Jorge Amado (Honwana 2017: 138).

A consciência dessa presença atravessa gerações, num jogo que mostra a aguda convergência entre Jorge Amado e muitos escritores que não só admitem como celebram a sua presença como inspiração. São muitos os exemplos que atestam a bem-humorada declaração de Honwana, porque, diferentemente do que sucede com frequência na literatura identificada com a militância, os explorados não eram apenas o trabalhador exemplar, o cidadão esforçado e condenado à miséria. O engajamento social passava pelo reconhecimento da humanidade dos pequenos ladrões, dos malandros, daquela parcela que, reconhecida pela sociologia como lumpen, teve a adesão dos autores africanos. Mais um sinal de que o compromisso político dessas literaturas apelava a uma sensibilidade popular que renunciava ao culto do modelo e instaurava uma espécie de ética da sobrevivência.

A possibilidade de encontrar nas páginas dos livros os personagens com os quais conviviam em suas casas e/ou nas ruas da cidade, enfrentando problemas semelhantes, fazia da leitura um movimento de regresso ao mundo concreto, permitindo uma identificação muito própria entre a realidade cotidiana

e o imaginário que, também em forma de literatura, confirma a nossa humanidade (Candido 1972). Acerca do impacto causado, o já citado Francisco Noa, pesquisador moçambicano de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, de uma geração bem mais jovem que a de Honwana, declara:

O romance *Jubiabá* foi, pois, uma revelação de uma realidade que teve o condão de me fazer sentir ligado a um mundo que ao mesmo tempo que me era profundamente desconhecido e desconcertante, me era tão próximo e tão familiar. O facto de protagonistas serem predominantemente negras, com a sua origem africana bem vinculada no desembaraço, na liberdade interior, no despojamento material, na espontaneidade, na alegria, na fraternidade e num misticismo entranhado concorria para que todo aquele mundo, de repente, fizesse parte de mim e eu dele (Noa 2017: 11).

Desse modo, a sensação de nunca estar lendo pela primeira vez era vivida pelos leitores que, ao passar para o outro lado da literatura, incorporavam uma espécie de credenciamento de um projeto. Isto é, ao escolherem a escrita como forma de atuação, os leitores apaixonados de Amado sentiam-se autorizados a trazer para a sua escrita as personagens e as situações que faziam parte de sua vivência. Podemos, assim, pensar que, no movimento de figuração das Áfricas que aportaram no Brasil e em seu solo se recriaram, o escritor foi responsável também por outro tipo de viagem, aquela que foi protagonizada por leitores africanos que em seus textos encontravam paisagens e gentes ausentes da literatura que supostamente tratava do continente africano. Diante de suas narrativas, nos territórios africanos, os negros e mestiços usualmente identificados com os espaços suburbanos (e também os brancos que experimentavam o desconforto nos domínios do privilégio) deparavam-se com uma experiência catalisadora do desejo de mudança. No confronto com a representação do mundo que seus narradores dinamizavam, muitos africanos viviam a sensação de intimidade a que de maneira particular se refere Luís Bernardo Honwana na epígrafe escolhida para esse artigo.

É fato que a interlocução provocada pela literatura Brasileira não se restringia a Jorge Amado. Mía Couto esclarece que «o escritor baiano não viajava sozinho; com ele chegavam Manuel Bandeira, Lins do Rego, Jorge de Lima, Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Drummond de Andrade, João Cabral de Mello Neto e tantos, tantos outros» (Couto 2011: 62). Em Cabo Verde, território de muitas afinidades geográficas com o Brasil, sobretudo

com o Nordeste, a popularidade de nossos escritores era grande. As similaridades estimulavam a interlocução literária, que envolvia de Castro Alves a Graciliano Ramos, de Bilac a Manuel Bandeira com sua Pasárgada se inscrevendo como uma espécie de ícone de várias gerações. Gabriel Mariano é categórico ao dizer:

[...] nessa altura, nos anos 40, 41, do Modernismo Brasileiro não tinha conhecimento. Só tive conhecimento do Modernismo aí a partir de 1947, pelo meu tio Baltasar que me deu os livros. Então comecei a conhecer o Mário de Andrade, o Manuel Bandeira, o Ribeiro Couto, o Jorge de Lima, o Frederico Schmidt, depois dele o Drummond, o Ledo Ivo, o Melo Neto e também a ficção em prosa. [...] Bom, o Jorge Amado em 48. O primeiro livro que li do Jorge Amado foi *Terras do Sem Fim...* Aquela passagem «Eram três marias numa casa de putas pobres».

[...] Foi um alumbramento porque eu lia um Jorge Amado e estava a ver Cabo Verde. De Jorge Amado, o *Quincas Berro d'Água*, quando eu o li pela primeira vez, a personagem, as características psicológicas da personagem, a reacção das pessoas, quando souberam da morte de Quincas Berro d'Água, eu li isso tudo e eu estava a ver a Ilha de São Vicente, Cabo Verde... Estava a ver a Rua de Passá Sabe... (Laban s/d: 331-332).

Assim se explica que, impressionante já pelo fabuloso número de leitores conquistados em vários continentes, a recepção de Jorge Amado nos países africanos de língua oficial portuguesa ganhe outros contornos. Sua produção, além de intervir muito positivamente nos processos de formação do leitor, como atesta o caso de Francisco Noa, projetou-se na outra ponta, atuando-se no modo de conceber a literatura e na escolha de estratégias de representação que foram acionadas pelos que pretendiam ser escritores. Além da presença de personagens negros e mestiços, ativando a subversão dos moldes da exclusão que dominavam o funcionamento social e espelhavam-se no repertório literário que identificado com o projeto imperial, a construção do espaço e a criação da linguagem intensificavam as ressonâncias e fermentavam o diálogo bastante produtivo na busca de novos modos de exprimir essa abissal diferença em relação ao mundo do colono, como se ao deslocamento no espaço tivesse que corresponder uma outra língua. Cada qual em seu caminho, os escritores declararam aprender com Jorge Amado o direito e o dever de fazer a língua refletir o território por onde transitavam, a terra que queriam figurar. Em sessão de homenagem aos 100 anos do escritor, Mia Couto nos ofereceria uma bela síntese desse incentivo:

Jorge não escrevia livros, ele escrevia um país. Ele não era apenas um autor que nos chegava. Era um Brasil todo inteiro que regressava à África. Havia, pois, uma outra nação que era longínqua, mas não nos era exterior. E nós precisávamos desse Brasil como quem carece de um sonho que nunca antes soubéramos ter. Podia ser um Brasil tipificado e mistificado, mas era um espaço mágico onde nos renascíamos criadores de histórias e produtores de felicidade.

[...] Na altura, nós carecíamos de um português sem Portugal, de um idioma que, sendo do Outro, nos ajudasse a encontrar uma identidade própria. Até se dar o encontro com o português brasileiro, nós falávamos uma língua que não nos falava. E ter uma língua assim, apenas por metade, é um outro modo de viver calado (Couto 2009: 64-66).

O testemunho de Mia Couto é emblemático da interlocução alimentada entre as várias experiências de leitura que a obra de Jorge Amado motivou nas últimas décadas do colonialismo lusitano, essas décadas marcadas pela explosão de tensões que, resultantes da enorme insatisfação, levaram às independências dos povos africanos. A dialética entre luta e sonho inscrevia-se como um eixo de uma vida literária visceralmente articulada com o exercício da in-submissão que durante muito tempo definiu a sua produção, o seu modo de conceber literatura e de interpretar um país, em que se observa uma proposta sustentada «nos diálogos interculturais, estrutura subjacente a um projeto político e utópico de reconhecimento e legitimação da pluralidade cultural» (Godet 2014). A partir das páginas escritas e das entrevistas, os escritores africanos nos desvelam como escutaram o brasileiro e como se sentiram acompanhados no desejo de acolher a diversidade, como foram capazes de reconhecer a energia do convite à alteridade, exercício a que se aplicaram buscando quebrar o mito da unidade em que se apoiava a legislação imperial.

Mais que um rei, mais que uma lei, mais que uma língua, eles liam na obra do escritor baiano e assumiam essa informal palavra de ordem que se mostrou vital para a interpretação de suas próprias realidades e para a constituição de projetos literários que continuam em desenvolvimento. É verdade que os tempos são outros, que novos paradigmas se instalaram, que outras bandeiras se agitam. Entretanto, associada à interlocução com os sentidos que a obra de Jorge Amado despertou, a faculdade de «sonhar em casa», na feliz expressão de Mia Couto, tem assegurado à literatura modos de resistir frente à dissolução de algumas utopias que modularam o século xx. Enfrentando a erosão de alguns sonhos, certas visitas a Jorge Amado e algumas viagens pela

memória acolhida em suas Áfricas projetam-se na vida literária nos países africanos e ajudam a manter na ordem do dia algumas das mais instigantes lições que receberam.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge (1931). *O país do carnaval*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- AMADO, Jorge (1933). *Cacau*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- AMADO, Jorge (1934). *Suor*. Rio de Janeiro: Ariel, Editora Ltda.
- AMADO, Jorge (1935). *Jubiabá*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- AMADO, Jorge (1936). *Mar morto*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- AMADO, Jorge (1937). *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- AMADO, Jorge (1958). *Gabriela Cravo e Canela*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos (2013). «O Brasil africano de Jorge Amado: territórios, cartografias & fotografias». *Revista Eletrônica: Tempo - Técnica - Território*, 4-1, 51-74. DOI: <https://doi.org/10.26512/ciga.v4i1.16319>
- BERGAMO, Edvaldo (2008). *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: Editora UNESP.
- BERGAMO, Edvaldo (2013). «Jorge Amado e Luandino Vieira: diálogos atlânticos». *História, histórias*, 1-2, 187-198.
- BRICHTA, Laila (2013). «Essa vida preciosa: presença da obra de Jorge Amado entre Brasil, Portugal e Angola». Flávio Gonçalves Santos; Inara Rodrigues; Laila Brichta (org). *Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado*. Ilhéus: Editora da UESC, 245-256.
- CABAÇO, José Luís (2009). *Moçambique. Identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora da UNESP.
- CANDIDO, Antonio (1972). «A literatura e a formação do homem». *Revista Ciência e Cultura*, 24-9, 803-809.
- CANDIDO, Antonio (1992). «Poesia, documento e história». *Brigada leveira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.
- CHAVES, Rita *et alii* (2003). «Entrevista com José Craveirinha». *Scripta*, 6 (12), 415-425.
- COSTA e Silva, Alberto (2012). *Um rio chamado Atlântico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- COUTO, Mia (2011). *E se Obama fosse africano? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DUARTE, Eduardo de Assis (2018). «O bildungsroman proletário de Jorge Amado». *Literatura E Sociedade*, 23 (27), 175-195. DOI: <https://doi.org/10.11606/vo127p175-195>
- FREYRE, Gilberto (1933). *Casa grande e senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt.

- GALVÃO, Patrícia (1933). *Parque industrial (romance proletário)* (com o pseudônimo Mara Lobo). São Paulo: edição particular.
- GODET, Rita Olivieri (2022). «A dimensão da ética intercultural na obra de Jorge Amado». *Amerika*, 10 | 2014 [em linha] [20 fevereiro 2022] <DOI:https://doi.org/10.4000/amerika.4683>.
- GUERRA, João Paulo (1994) *Memória das guerras coloniais*. Porto: Afrontamento.
- HONWANA, Luís Bernardo (2017). «Jorge Amado». *A velha casa de madeira e zinco*. 2 ed. Maputo: Alcance.
- LABAN, Michel (s.d.). *Encontro com escritores: Cabo Verde*. Porto: Fundação António de Almeida.
- MBEMBE, Achille (2014). *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona.
- NOA, Francisco (2005). *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho.
- NOA, Francisco (2017). «O meu encontro com Jorge Amado». *Uns e outros na Literatura Moçambicana*. São Paulo: Kapulana.
- RIAUDEL, Michel (2017). «Teria havido um boom latino-americano?». Sandra Reimão; Michel Riaudel (org). *Literatura e história: passagens Brasil-França*. Florianópolis: Escritório do Livro.
- ROSSI, Gustavo (2009). *As cores da revolução: A literatura de Jorge Amado nos anos 30*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Unicamp.



Copyright © Rita Chaves, 2023. This document is under a Creative Commons Attribution-Non commercial-No Derivative Works 3.0 Unported License. To see a copy of this license click here <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/legalcode>.