

*A Escrita, o Olhar e o Gesto* é uma obra, como o subtítulo esclarece, de ensaios de leitura. Nela a autora, Maria dos Prazeres Gomes, nos aponta as formas de ler que privilegiam a escrita em sua poeticidade e construção. E para tanto se vale de sua larga experiência e desenvoltura em relação à teoria e à crítica da literatura e da arte.

Nas palavras do professor Dr. Fernando Segolin, "Os ensaios todos que compõem este livro-dedicado a poemas e poetas de ontem e de hoje, e especialmente àqueles que no seu ontem já se inseriam antecipadamente em nosso hoje; foram elaborados sob a égide da dimensão transgressiva e inventiva dos textos aqui estudados"; e os poemas analisados "encarnam eloqüentemente esta tentativa persistente e teimosa de todo artista, mas também de todo ser humano, de despertar a verdade adormecida nos interstícios do signo e da linguagem".

Através desta obra encontramos-nos com autores como Almada Negreiros, Álvaro de Campos, Camões, Gregório, Melo e Castro, entre tantos outros; e por meio deles exercitamos a leitura, atentos à escrita que cada um revela.

*Littera Mundi*

## De paradigmas, cânones e avaliações – ou dos valores negativos da produção literária de Jorge Amado<sup>1</sup>

Ivia Alves\*

---

"Ninguém nunca descobriu um método para separar o erudito das circunstâncias da vida, do fato do seu envolvimento (consciente ou inconsciente) com uma classe, com um conjunto de crenças, uma posição social, ou da mera atividade de ser um membro da sociedade. Tudo isso continua a ter influência no que ele faz profissionalmente, ainda que, naturalmente, a sua pesquisa e os frutos dela tentem alcançar um nível de relativa liberdade com respeito às inibições e restrições da crua realidade cotidiana."

Edward Said<sup>2</sup>

Poucos escritores brasileiros têm tido uma avaliação crítica tão negativa quanto Jorge Amado. Chama a atenção como a crítica brasileira divide-se entre uma relação hostil ou de defesa com relação à produção do escritor.

Neste fim de século, impulsionado pelas novas perspectivas de análise e teorias, quando se redefinem fronteiras e gêneros, a leitura atenta dos julgamentos e avaliações da crítica em torno da produção de Jorge Amado pode ajudar a compreender o lugar que ele ocupa dentro do cenário cultural do País.

<sup>1</sup> Este ensaio é mais um resultado parcial do projeto Acervo Jorge Amado: recepção crítica e imagens da baianidade, financiado pelo CNPq.

\* UFBA/CNPq.

<sup>2</sup> SAID, E. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. [Trad. Tomas Rosa Bueno] São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Este ensaio dá continuidade à análise da recepção crítica (publicada nas histórias da literatura e em ensaios monográficos), procurando mapear o discurso, as posições ideológicas e o lugar de enunciação destes estudiosos que avaliam o conjunto da obra do escritor.

Álvaro Lins, respeitado crítico da década de quarenta, em seu julgamento do conjunto da obra de Amado, em 1945, privilegiou os 'erros' e os 'defeitos' da sua criação ficcional.<sup>4</sup> Lins era ideologicamente de centro e ainda não analisava a obra a partir das teorias críticas que privilegiavam a autonomia da obra literária, mas na sua crítica impressionista, como Afranio Coutinho o "classificava", o estético sempre predominou; sendo um analista das produções e de escritores modernistas, seu discurso teve poder na época e, provavelmente, repercutiu nas avaliações críticas posteriores. Seus herdeiros, que fazem a "crítica da falta", como bem analisou Eduardo Duarte, vão articular seus posicionamentos sobre Amado com os parâmetros da teoria literária que estabelecem o estético, a autonomia da obra e a literariedade como âncoras de avaliação da "alta" literatura.<sup>5</sup>

Se a função da crítica é facilitar a comunicação entre a obra e o público, entre o passado e o presente, faz parte do ofício do crítico saber selecionar no passado as obras mais apropriadas para a interpretação do presente. Embora o estudioso opere com conceitos tais como "valor da obra literária" "representatividade do escritor", não se pode deixar de considerar que há relatividade nestas noções, e o crítico não pode exclusivamente preocupar-se com as supostas boas e más qualidades de uma obra, pois cairia em um campo que, em última análise, resultaria em recomendar ou proibir seu consumo.<sup>6</sup> Se a crítica "do calor da hora" (feliz expressão de Walnice Galvão para a crítica de divulgação em jornais) pode ope-

<sup>4</sup> No ensaio anterior, "As hierarquias legitimadas: um resgate da crítica de Gabriela, cravo e canela e de A morte e a morte de Quincas Berro D'Água", foram analisados os estudos críticos de Antonio Candido, Álvaro Lins, Adonias Filho, Afranio Coutinho, seguindo a mesma metodologia. Cf. VI Congresso ABRALIC. Cd-rom. Florianópolis: UFSC, 1999.

<sup>5</sup> Valho-me do excepcional trabalho de resgate e de análise de Eduardo de Assis Duarte, também sobre a recepção crítica de Amado, ainda não publicado e gentilmente cedido e que se transformou em estímulo para este ensaio, ao articular a crítica acadêmica subsequente aos anos cinquenta com a crítica de Álvaro Lins.

<sup>6</sup> Devo esclarecer que minha intenção é tentar compreender como, entre as décadas de cinquenta e setenta, a maioria dos críticos não modificou os juízos de valor emitidos anteriormente, apropriando-se deles para persistir em um julgamento que tem como eixo as *faltas e as falhas*.

<sup>7</sup> Tomo como base o ensaio de Ivan Teixeira: Anatomia do crítico. *Cult: revista brasileira de literatura*, n. 11. jun, 1998.

rar desta maneira, por ser circunstancial e transitória, o mesmo não se pode dizer dos ensaios e estudos de historiadores que, com o tempo, devem conseguir desvencilhar-se desses "estigmas" ou "marcas".

A inserção dos escritores no cânone de uma história da literatura está diretamente articulada com o ponto de vista e com os critérios adotados pelo historiador que se encontra submetido ao paradigma maior, construído pela episteme da modernidade ocidental, ao mesmo tempo que o crítico, como indivíduo, está imerso e interage com o seu momento histórico. Reconhecendo a interação entre o cotidiano e os paradigmas, e mesmo que este paradigma apresente *nuanças*, o momento da crítica que vou recortar pela eleição de procedimentos teóricos intratextuais, exclui qualquer tratamento extrínseco da obra.

O momento histórico cultural em que estão inseridas as histórias literárias dos anos sessenta/setenta, últimos momentos da modernidade, segundo Silviano Santiago, privilegia os aspectos estéticos do texto sobre todos os outros. É momento de exarcebamento das teorias formais, que tomam como categoria de análise e de avaliação a literariedade. O valor, o julgamento positivo estabelece-se pelo refinamento dos materiais – a linguagem, a reflexão sobre a mesma, a metalinguagem, a paródia. O fazer literário e sua representação tomam como vetor a maior ou menor aproximação com o tripé europeu Joyce-Proust-Kafka. O paradigma do literário, tomado como universal para a produção do Ocidente, deixa de lado o quadro de referências que pudesse identificar a literatura com seu momento histórico-cultural.

Para analisar tal momento, tenho que levar em conta as palavras de Said, de que há uma pressuposição no Ocidente de que a maior parte do conhecimento nele produzido é de natureza apolítica, ou seja, erudita, acadêmica, imparcial e acima de qualquer crença doutrinária engajada ou limitada. No entanto, se isso acontece no âmbito das teorias, o mesmo não se aplica à prática, e no caso dos julgamentos críticos não deixa de estar envolvido o crítico como sujeito humano em suas próprias circunstâncias, nos seus "interesses" e como eles agem sobre ele e podem ser detectados em seu discurso.<sup>7</sup> Levando em consideração todas essas 'marcas', passo a empreender a análise da produção crítica dos anos subsequentes à sentença pronunciada por Álvaro Lins.

<sup>7</sup> SAID, E. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. [Trad. Tomás Bueno] São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Decerto, a extensa produção literária de Jorge Amado, quase 60 anos de publicações, não é equilibrada, constituindo-se de altos e baixos. A crítica, portanto, ao longo do tempo, mesmo a denominada "do calor da hora", não foi unânime. E nem mesmo a crítica realizada na calma dos gabinetes assumiu esta postura. No entanto há muitos críticos que – filiados à crítica demolidora de Lins – se debruçam sobre a 'falta' de qualidade da produção de Jorge Amado. Caminhando para os anos setenta, percebe-se que essa 'falta' implanta-se no discurso crítico de maneira ambígua. São apontadas a *falha, o descuido e o desleixo*, e acrescentam-se, as *repetições que chegam à saturação* para as inovações e recursos de linguagem que aparecem a partir de *Gabriela, cravo e canela*. Também se pode acrescentar um certo *pré-conceito* quando o julgamento da produção desliza do território do estético para imergir no imaginário sobre a Bahia.

Com os questionamentos atuais, torna-se clara a construção de um cânone e como ele implica em eleições e exclusões. Também percebe-se o poder das histórias da literatura como divulgadoras e mantenedoras de um código escrito. Ora, se Amado permanece inscrito no cânone e essa inserção de dá pelas "faltas", pergunto: Que força misteriosa move esses críticos para que eles não restrinjam Jorge Amado a uma mera citação de pé de página? Que poder (e poder está aqui tomado em vários aspectos) tem o escritor ou sua produção para que as histórias da literatura – mesmo aquelas que foram publicadas tardiamente, na década de noventa – não usem excluí-lo da relação de escritores que constituem o cânone literário brasileiro?

Tal ambigüidade da crítica sempre esteve presente, desde o lançamento do primeiro livro do autor. Se, nas décadas de trinta e quarenta, os textos críticos eram atravessados pelas posições ideológicas (direita e esquerda) dos estudiosos, nos anos setenta, tais posições são contrabalançadas por outros vetores. São posições como a de Walnice Galvão que, em um ensaio sobre o escritor, marca a dubiedade do jogo. Segundo a estudiosa, Amado é independente para criticar as restrições da liberdade criadora no momento da ditadura, porém, indaga, não estaria ele compromissado e dependente de um público leitor indiscriminado, inserindo a obra de arte em um mercado de consumo? Suas palavras são muito claras, recolocando o problema:

"Ser escritor independente parece implicar, em certas situações históricas, numa relação mais flexível para com o Estado e mais dependente para com o mercado; exceção da regra entre escritores

brasileiros, há séculos empregados do Estado. Daí gerar-se esta equação paradoxal, em que aquele que pode expressar sua opinião em favor da liberdade de expressão é o mais comandado pelo gosto do mercado."<sup>4</sup>

Assim, desloca-se a questão, mas continuam as restrições.

Pelo cenário cultural e pelo conjunto de normas que foram balizas norteadoras do paradigma estético-literário, Jorge Amado, desde sua primeira publicação, inseriu-se em um campo dilacerado por posicionamentos partidários da crítica; enquanto foi saudado pelos intelectuais, inclinados ao socialismo, foi negado pelos estudiosos que se plantavam no centro ou à direita do espectro político. Principalmente, a voz legitimada de Álvaro Lins passa a ser referência obrigatória para os seguintes. O seu julgamento, através da seção semanal de um jornal publicado na Capital do País, teve o poder de abater ou eleger obras e escritores.

Não tenho registro se Lins analisou, durante a década de trinta, as produções de Amado. Mas nos anos quarenta, duas de suas seções foram dedicadas ao escritor, que não foi poupado. O juízo de valor de Álvaro Lins, ao analisar o conjunto da obra de Jorge Amado até 1945, concentrou-se na estratégia de apontar suas faltas: falta de "atributos técnicos de verdadeiro escritor", desdobrada em reiterações do tipo "miséria estilística", "desleixo da composição", "primarismo dos processos e construções". Sobre o posicionamento político de Amado, Lins o desautoriza ao considerar que ele estava "despreparado para cumprir o papel histórico de líder intelectual e escritor de tendência revolucionária".<sup>5</sup>

Se, desde esse veredicto, a crítica não encontrou respaldo para compreender as produções de Jorge Amado, e se as histórias literárias sempre excluíram escritores ou os classificaram como autores maiores e menores (sintomaticamente aqueles que não se adequavam aos critérios paradigmáticos eleitos) por que insistir em inserir o escritor, se é sempre contemplado com uma análise negativa ou de questionável valor?

Em setenta, mesmo com o aparecimento de outros instrumentais, conforme a análise de Silviano Santiago, em seu artigo "Crítica

<sup>4</sup> Refiro-me ao ensaio "Amado: respeitoso, respeitável" Walnice Galvão. *Saco de gatos*; ensaios críticos. São Paulo: Duas Cidades, 1976. Citação da p.13.

<sup>5</sup> Eduardo Assis Duarte. Jorge Amado e a crítica. Inédito, xerocopiado p. 8 (Gentilmente cedido para o acervo do projeto).

cultural, crítica literária: desafios do fim do século” as histórias continuaram na mesma chave.<sup>10</sup>

O poder de legitimar ou não a produção de um escritor vem do lugar de onde falam esses historiadores. Em setenta, já era patente que a legitimação vinha do espaço acadêmico (da universidade), combinado com o poder da esfera político e econômica, que tinha se deslocado para São Paulo.

Tendo, portanto, toda a legitimação para impor o cânone que, por sua vez, será reiterado pelos formadores de opinião e pelos responsáveis pela maioria dos livros didáticos – através dos quais se irá formar o futuro leitor –, esses historiadores e críticos, apesar de não ousarem excluir Jorge Amado, operam construindo sua futura exclusão. São publicadas, naquele estado, algumas histórias que permanecem como referências para os estudos literários ainda hoje. Tomo como exemplo uma delas.

O autor da *História concisa da Literatura brasileira*, ao elaborar seu julgamento de página e meia sobre Amado, não só acompanha a leitura de Álvaro Lins, mas também a amplia, desqualificando o conjunto de toda a produção.<sup>11</sup> O autor acopla os critérios de classificação do romance, de Lucien Goldmann, com os procedimentos da crítica estética e estabelece a avaliação do conjunto da produção dos escritores. Determinados romances de Lins do Rego, de Raquel de Queiroz, de Érico Veríssimo e de Jorge Amado são, pelos critérios eleitos, sistematicamente, colocados quase à margem do cânone (romance de *tensão mínima*).<sup>12</sup>

No trecho dedicado a Jorge Amado, Bosi sustenta sua argumentação, tomando como eixo o depoimento do escritor no qual ele se autodefine como apenas “um contador de histórias”. A introdução começa pela apropriação de suas próprias palavras:

“Jorge Amado, fecundo contador de histórias regionais, definiu-se certa vez ‘apenas um baiano romântico e sensual.’”

<sup>10</sup> Silvano Santiago, em seu artigo “Crítica cultural, crítica literária: desafios do fim do século” Encontro Latin American Studies Association, 1997. [www.prossiga.cnpq.br/EstudosCulturais](http://www.prossiga.cnpq.br/EstudosCulturais).

<sup>11</sup> Cf. BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 1 e. São Paulo, Cultrix, 1970 cotejada com a edição 32, de 1995; cf. BRASIL, Assis. *História crítica da literatura Brasileira: o modernismo*. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

<sup>12</sup> Romances em que há conflito, mas este configura-se em termos de oposição verbal, sentimental quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam. Exemplos, as histórias populistas de Jorge Amado, os romances ou crônicas da classe média de Érico Veríssimo e Marques Rebelo (Bosi, op. cit., edição de 1995, p. 392).

Sendo imediatamente suplementado com seu juízo de valor: “definição justa, pois resume o caráter de um romancista voltado para os marginais [...]”.<sup>13</sup> Assim, sutilmente, exclui, logo de início, a possibilidade de permanência do escritor no cânone literário. Em seguida, vêm as justificativas para seu julgamento: o escritor já estaria *anacronicamente* inserido no modernismo por não ser engendradora de romances de *tensão crítica* ou de *tensão interiorizada*. O crítico não esquece de sinalizar todas as faltas apontadas por Lins embora esteja lendo os textos por outra chave. Sobretudo quando se trata da atuação do romancista como escritor engajado ou voltado para os excluídos, o crítico desfaz o elo: “A rigor, não caminhou além dessa colagem psicológica a ideologia do festejado escritor baiano.”

E o julgamento continua sinalizando para desqualificação:

“nem a sua poética, que passou incólume pelo realismo crítico e pelas demais experiências da prosa moderna, ancorada como estava em um modelo oral-convencional de narração regionalista.”

Na minha leitura, uma das chaves para a demolição do escritor pelo historiador estaria nessa marca regional que não deixaria o escritor alçar uma linguagem estética mais elaborada. Neste ponto, as marcas hierárquicas já embutidas no discurso moderno, configuram-se no discurso do historiador e o *regional* hierarquizado, rebaixado, evidenciaria por que o escritor não poderia permanecer no cânone (pelo menos modernista).

No entanto, nem tudo é desqualificação no texto de Bosi, pois valoriza Amado por operar com largos painéis, para, mais adiante, coerente com a hierarquia que se instala dentro do seu próprio discurso, informar ao leitor “da elite”, ou futuro integrante desse grupo, a qual tipo de literatura pertence o escritor:

“Cronista de tensão mínima, soube esboçar largos painéis coloridos e facilmente comunicáveis que lhe franqueariam um grande e nunca desmentido êxito junto ao público. Ao leitor curioso e glutão...”

“Leitor glutão”! A descida de registro, deixando de lado o tom analítico, para o tom irônico, semanticamente marcado por hierarquias e binarismos, remete a frase a sentidos articulados com excessos, instinto, natureza, barbarismos. Provavelmente, lendo a avaliação do historiador, nenhum leitor/estudante – que se qualifique como leitor burguês, detentor de um poder cultural – desejaria ser identificado com um grupo com tais “desqualificações”!...

<sup>13</sup> Op. cit. 34 e p. 406.

E se, por algum acaso, este leitor ainda tentar questionar sobre as idéias revolucionárias que possam existir na produção amadiana, o historiador o desilude:

“O populismo literário [em sua produção] deu uma mistura de equívocos, e o maior deles será por certo o de passar por arte revolucionária. No caso de Jorge Amado, porém, bastou a passagem do tempo para desfazer o engano.”

Finalizando o julgamento e ainda investido do elitismo que suas ferramentas de trabalho oferecem, o historiador dá a idéia exata da transgressão de Amado, quando o exclui da esfera da cultura/centro/progresso para inseri-lo na esfera do regional/periferia/atraso, alimentado pelas categorias do moderno, traduzindo a produção de Amado para igual ou semelhante ao espaço bárbaro, exótico, misturado racialmente da Bahia, que ele trabalha e representa:

“na última fase abandonam-se os esquemas de literatura ideológica que nortearam os romances de 30 e de 40; e tudo se dissolve no pitoresco, no saboroso, no apimentado, no gorduroso do regional”.<sup>14</sup> (grifos meus)

Esta contundente avaliação do historiador, implícita no binarismo do paradigma moderno, vai ser amainada e modificada nas edições seguintes.<sup>15</sup>

Retomando a página e meia dedicada ao escritor, constato que ficam explícitas as hierarquias legitimadas pela modernidade: a grande divisão entre “alta” cultura e “baixa” literatura, entre o racional e o instintivo, entre a cultura e a natureza, entre o integrado na “vida ocidental e capitalista” e a periferia (atrasada), que se torna espúria e comparece com seu descompasso em relação à marcha do “progresso e da industrialização” do País.<sup>16</sup>

Seguindo na mesma vertente, porém sendo mais explícito, está o juízo de Assis Brasil,<sup>17</sup> que, se apropriando do discurso dos estudiosos anteriores, traduz para um registro mais próximo do leitor-médio seu julgamento de valor.

<sup>14</sup> Cf. Bosi, op. cit., edição 1970 e 34 e, de 1995.

<sup>15</sup> “Na última fase abandonam-se os esquemas de literatura ideológica que nortearam os romances de 30 e de 40; e tudo se dissolve no pitoresco, no saboroso, no apimentado do regional”. Op. cit., p. 406-407.

<sup>16</sup> Utilizo-me dos termos de uso tradicional para evidenciar seus sentidos desvalorizantes.

<sup>17</sup> Assis Brasil. *História crítica da literatura brasileira. O modernismo*. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

“Do ponto de vista da criação literária e da técnica, o movimento tido como regionalista – uma expressão sociológica que nada tem a ver com a literatura – produziu inúmeros romances *mal acabados*, alguns até *primários*, todos prejudicados, sem dúvida, com a intenção documental de seus autores, quase todos ‘militantes’ políticos na época.”<sup>18</sup> (grifos meus)

E, ao escrever sobre Jorge Amado, ainda responde a alguns críticos coevos que teimavam em elevar as narrativas de *Gabriela, cravo e canela* e *Velhos marinheiros* à categoria da “alta” literatura, através da ênfase no tom e no uso do picaresco. Em sua tradução do registro acadêmico, Assis Brasil incorpora, também, outras leituras, como a de Wilson Martins:

“Jorge Amado tem construído uma obra de altos e baixos e a sua última fase, considerada por alguns incautos de ‘picaresca’, nada mais é que uma volta a um romantismo meio dourado e folclórico. [...] GCC, começaria uma fase de ‘retorno’ do escritor a um romance acadêmico,<sup>19</sup> romanticamente meloso, a que, de modo geral, o autor nunca esteve imune. Mas agora troca a sua posição declaradamente ideológica por uma espécie de manifesto das delícias da vida burguesa baiana.”

Traduzindo as idéias que teriam ficado implícitas nos estudos precedentes, Assis Brasil afirma:

“Outro fato negativo da literatura de Jorge Amado: sua linguagem literária nunca recebeu um tratamento artístico, restringindo-se o autor à estrutura de uma língua comum, que nem tem o sabor da oralidade, como em Graciliano Ramos, nem pode fugir das frases-feitas de um ‘bacharel’ semi-intelectualizado.”

No trecho transcrito, o crítico apropria-se do julgamento de Álvaro Lins, completando com a frase denunciadora do *locus* de Bosi “e tudo se dissolve... em comida apimentada”, secundada pela crítica de falhas e faltas de Walnice Galvão, em *Saco de gatos*, de 1976:

“Em seu último livro, *Teresa Batista cansada de guerra* (1972) Jorge Amado mais uma vez traz à tona a figura da prostituta romanticamente ‘heróica’, num cenário que faz da pobreza e da injustiça social uma ‘pompa’ para estrangeiro ver. O autor parece que se dedica agora a um tipo de literatura ‘turística e comercial’.”

<sup>18</sup> Assis Brasil. *História crítica da literatura brasileira. O modernismo*. Rio de Janeiro: Pallas, 1976. Cap. 10, p. 86.

<sup>19</sup> Apropriação da classificação de Wilson Martins, no artigo: Uma carreira. *Suplemento literário Folha de S. Paulo*. São Paulo, 30 jun. 1962.

A linguagem "popular" empregada por Amado encontra-se desgastada e defasada, ou em suas palavras: "um eco de uma literatura velha, que não deve mais empolgar pessoa alguma".<sup>20</sup>

Partindo a crítica de outro lugar (do periódico), mas ocupando o mesmo *locus* de poder e prestígio, a crítica irônica de Wilson Martins sobre a produção de Jorge Amado toma como justificativas para o seu parecer os prefácios de livros, entrevistas, escolha político-partidária e depoimentos dos anos trinta e quarenta do escritor para reler sua produção e construir uma nova classificação da obra, evidenciando o caminho percorrido por Amado até *Gabriela*, isto é, da margem ao centro do poder político, culminando com a sua eleição para a Academia de Letras.

Martins se exime de acompanhar a opinião de Álvaro Lins e inova ao se estender pelas vertentes da produção narrativa do escritor, procurando articular as suas escolhas políticas e seu empenho em estar fora (até 1946) ou com o poder. Apesar do tom irônico, o crítico contribui para iluminar as várias faces da produção amadiana, embora em seu discurso a tônica de julgamento ainda seja a falta. Martins demonstra a intolerância e o comprometimento ideológico partidário, diferenças ideológicas entre o crítico e o escritor, quando aproxima as fases da sua produção com seus depoimentos, acentuando certo anacronismo literário de Amado quando se nega a estar na esteira do modernismo (os prefácios do escritor). Também articula o aprimoramento de estrutura e de linguagem do escritor com seu interesse em alcançar o espaço estético próprio da "alta" literatura e o poder da Academia, ao ser eleito.<sup>21</sup>

Os críticos até agora analisados, principalmente pelo lugar de onde falam, quando expressam os seus juízos de valor em livros destinados ao público especializado (ou a se especializar), têm o poder de formar a sua opinião. Também existe embutido – pelo lugar que ocupam no cenário literário – o poder de excluir ou incluir um escritor, muitas vezes porque são repetidas tais avaliações.

Dialogando entre si, reiterando e dirigindo o leitor para considerar a produção de Jorge Amado dentro de uma "baixa literatura" ou nas fronteiras entre o popular e a cultura de massa, o critério de julgamento é estigmatizado, sendo ora julgado por critérios estéticos, ora pelas atitudes e comportamentos ideológicos assu-

midos pelo indivíduo. Observa-se, portanto, que apesar da pretendida objetividade, o discurso crítico não está isento de valores.

Em contrapartida, tais atitudes não são unânimes, e alguns poucos estudiosos conseguiram, no mesmo momento, fazer outro tipo de análise. Alguns, talvez, por simpatia ideológica como Antonio Candido, outros, como José Aderaldo Castello e Massaud Moisés – que não são solidários à ideologia política abraçada pelo escritor –, conseguem posicionar-se favoravelmente, traçando a contribuição do escritor no conjunto das produções de trinta. E, se apontam falhas, também justificam a inserção do escritor no cânone por suas contribuições.

Atualmente, a quebra de fronteiras entre áreas e especializações tem oferecido outras leituras da produção de Amado seja pela sociologia, seja pela antropologia. Este é o caso de Roberto daMatta, com seu estudo "Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis".<sup>22</sup> DaMatta, analisando mais detidamente *Dona Flor e seus dois maridos*, consegue detectar uma atitude 'malandragem', profundamente ideológica e, de alguma forma, de questionamento do discurso imposto pela industrialização e colonização, em contraponto à vivência do povo. Ressignificando o discurso ambíguo de Amado, o estudioso mostra como ele apresenta o híbrido, o ambíguo, a convivência com a não exclusão, mas o entrelaçamento entre o "sim e o não". Esta seria a solução do povo brasileiro que na sociedade e na vivência cotidiano escolheu pela terceira alternativa, como aparece na solução de vida de dona Flor. A alternativa não seria ou (como na cultura européia) mas e. Dona Flor, assim, não optou em excluir um dos maridos mas optou por ficar com os dois.

Estaria, talvez, aqui, a possibilidade de resposta a minha indagação. Extrapolando a crítica estética e as ideologias partidárias há outras possibilidades de leitura da produção de Amado. Ainda não tenho certeza de que sua produção traz em si um sentido que pode ultrapassar o discurso colonizador, mas pela leitura dos estudos atuais, começo a perceber que, mesmo sem deixar de lado o viés ideológico e o imaginário colonizado e conciliador de suas narrativas, há possibilidades de ressignificado da ficção amadiana.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Idem, p. 88.

<sup>21</sup> Este ensaio é publicado, inicialmente, no *Suplemento de O Estado de São Paulo* (30 jun. 1962), e aparece recortado no livro *Modernismo*, de sua autoria, da coleção *História da Literatura Brasileira*, Editora Cultrix. Neste, foi suprimida a parte que ironicamente trata das produções amadianas a partir de *Dona Flor e seus dois maridos*.

<sup>22</sup> *Cadernos da Literatura Brasileira*: Jorge Amado. S. Paulo: Instituto Moreira Sales, 1997.

<sup>23</sup> Apóio-me na posição de Z. Bernd que coloca: "Todo escritor em situação periférica que se defronte com a contingência de ter de exprimir na língua do outro (colonizador) um imaginário americano partilha um hipertexto comum, constituído pela massa de discurso postos em circulação pelas diferentes formações culturais que se cruzam na sociedade" (p. 41-42).