

ARTIGO

JORGE AMADO, 1964: SOBRE LITERATURA E CIDADE¹

JORGE AMADO, 1964: ABOUT LITERATURE AND CITY

MARIA DO ROSÁRIO DA CUNHA PEIXOTO*
NELSON TOMELIN JR**
VANESSA MIRANDA***

RESUMO

Em *Os pastores da noite*, romance escrito às vésperas do golpe civil-militar de 1964, Jorge Amado apresenta mulheres e homens de alegrias e saberes abundantes, eméritos em festas, lutas sociais e políticas, contra a imposição do trabalho e da exploração. Relações e encontros nesse romance agregam o compadrio de divindades, reunindo religiões e homens num mesmo espaço histórico, evidenciando que dicotomias e divisões podem ser superadas. *Os pastores* são trabalhadores da “cidade da Bahia”, vivendo a ameaça da expropriação da terra e do direito à moradia, e que resistem às “gargalhadas”. A literatura de Jorge Amado, além de matéria na disputa pela pluralidade de vozes na pesquisa histórica, constitui fonte importante na discussão sobre a cidade e modos culturais do viver urbano, contribuindo especificamente com a obra aqui analisada para pensarmos a construção de ditaduras na sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Amado, os pastores da noite, golpe civil-militar de 1964, resistência, cidade.

ABSTRACT

In *Shepherds of the night*, a novel written on the eve of the 1964 civil-military coup, Jorge Amado presents women and men with abundant joys and knowledge, emeritus at parties, social and political struggles, against the imposition of work and exploitation. Relationships and encounters in this novel add the kinship of deities, bringing together religions and men in the same historical space, showing that dichotomies and divisions can be overcome. Pastors are workers in the "city of Bahia", living in the threat of expropriation of land and the right to housing, and who resist "laughter". Jorge Amado's literature, as well as a subject in the dispute for the plurality of voices in historical research, constitutes an important source in the discussion about the city and cultural modes of urban living, contributing specifically to the work analyzed here to think about the construction of dictatorships in Brazilian society.

KEYWORDS: Jorge Amado, *Shepherds of the night*, civil-military coup of 1964, resistance, city.

Neste artigo, seguindo perspectivas da história social, observamos temáticas presentes na produção literária de Jorge Amado que tratam da constituição dos espaços territoriais urbanos, das relações sociais entre moradores e de seus modos de construir e viver o cotidiano da cidade, revelados nas experiências de mulheres e homens trabalhadores, personagens da obra *Os pastores da noite*.² A análise dessas experiências evidenciam disputas no campo da memória, permitindo a reflexão sobre os efeitos históricos e sociais quanto às transformações e resistências de modos culturais do viver urbano, percebidos pelo autor no período imediatamente anterior à ditadura civil-militar no Brasil (1964/1985), momento em que Jorge Amado escreve o romance, tendo-o publicado já com o golpe consolidado, em julho de 1964.

Buscamos, precisamente a partir de perspectivas da literatura amadiana em *Os pastores da noite*, a reflexão sobre dimensões sociais de processos que impõem a invisibilidade a trabalhadores e trabalhadoras, sujeitos históricos dos conhecimentos e saberes da “cidade da Bahia” (como era usual denominar Salvador dos anos 60). Trata-se de obra reapresentada ao grande público em diferentes momentos e contextos, com adaptação para o cinema pelo diretor francês Marcel Camus, em *Otalia de Bahia* (1975),³ duas versões para a televisão pela Rede Globo, em 1994⁴ e 2002⁵ (com lançamento em DVD em 2003), ganhando ainda divulgação no mercado editorial em formato reduzido pela Record.⁶

Nesse livro de Jorge Amado, escrito de janeiro a março de 1964, os temas cidade e memória se articulam reciprocamente. Espaços de convívio e aprendizado forjados no fazer-se e resistência de personagens urbanos e trabalhadores aparecem no romance como fonte para a análise

da invenção democrática na sociedade baiana dos anos 1960 (marcada por fortes divisões sociais aprofundadas com o golpe civil-militar no Brasil a partir de março/abril de 1964). São territórios de memórias e de solidariedades, o bar do Alonso, o castelo da Tibéria, o ensaio do afoxé, a ladeira do pelourinho, o botequim de Isidro do Batualê nas sete portas, o cais, a amizade no terreiro de Mãe Doninha e a resistência no morro do Mata Gato.

Na narrativa de Jorge Amado, os pastores, organizados contra a repressão e a violência de classe, e contra o medo, resistem e encantam o mundo em que vivem. As experiências e as lutas políticas travadas nos *três episódios* que compõem o livro afastam o saber como troca, revalorizada a vida como criação indeterminada pelos fazeres de sujeitos, protagonistas de suas próprias histórias, como Jesuíno Galo Doido, Cabo Martim e Otália, Marialva, Pé-de-Vento, Curió, Negro Massu, Benedita e o menino Felício, Ipicilone, Zico Cravo na Lapela, Artur da Guima, Ogum, e todos os outros *orixás-compadres* da Bahia. Conhecemos pelas relações e trajetórias de vida desses sujeitos a aposta na invenção de saberes próprios, em que mesmo imprevistos trágicos aparecem como direito de escolha.

Os pastores são trabalhadores pobres, homens e mulheres que instituem a amizade como ética e força social ativa no enfrentamento da exploração e discriminação racial. Na narrativa de Jorge Amado, movimentam-se pelas possibilidades de criação do direito de estarem juntos, livremente, condição a todo tempo ameaçada por perseguições policiais e de classe, com o desfecho de migrações forçadas que empastelam histórias e amores.

Antonio Candido, em importante ensaio sobre Álvares de Azevedo, propõe a expressão “*educação pela noite*” para tratar daquilo que, sobre as “conotações de mistério e treva”, encontrou na obra literária do escritor paulista: o tema do “derrame sentimental unido à liberação das potências recalçadas no inconsciente”.⁷ Candido sublinha dimensões do sentimento, na obra do autor de *Macário* (1852) e *Noite na Taverna* (1855), em contraponto à literatura de João Cabral de Melo Neto e sua “educação pela pedra”, o ofício das letras pela expressão da “secura, aridez e linha nítida”, demarcando espaço preciso em “normas de concisão e máxima lucidez”.

No romance de Jorge Amado, a noite dos pastores é a “cidade”, espaços e experiências sociais nesse meio histórico, sendo também o da produção de sentidos como luta política: *a educação pela cidade*. São relações e disputas nesse campo que definem saberes, sem que meio, privilégios ou natureza precedam a esse processo.⁸ A cidade que criam dos seus trabalhos, no sentido forte do termo, é também a cidade em que se fazem pastores da noite, hábeis jogadores da prestidigitação, em meio de privação e contradições evidenciadas pelo acossamento policialesco no enalço dos seus passos mais miúdos. No confronto entre culturas, modos de viver e trabalhar, esses sujeitos ensinam e aprendem o *pastoreio*, referência de saberes camponeses e de fé, valorizado como reinvenção de cidades, campos e culturas dos mares em Jorge Amado.⁹ Importante, contudo, conforme alerta Edward Said em *Cultura e Imperialismo*, atentar para eventuais dubiedades na construção de categorias literárias pelo autor em torno de formas de comportamento, hábitos alimentares e gostos sensuais. Destacados tais valores da realidade contraditória e em

transformação da sociedade, articulados ideologicamente na literatura pela distinção de grupos sociais específicos, e folclorização da cultura – a sua perpetuação “a despeito de tudo”¹⁰ – os *pastores* de Jorge Amado podem aparecer pelo traço subjetivo do exótico: personagens que respondem por apelidos curiosos, forjados os seus corpos para o amor e a rixa, e acolhidos com fraternidade e humor quando faltam essas características (o caso de Curió). Contudo, conforme apontamos neste artigo, também outros elementos históricos e sociais operam no curso da narrativa amadiana, os quais, secundarizados, contribuem para o desenho de tipologias comportamentais do “desvio”, contingentes em relação à cidade das suas experiências.

A história, que inicia com o relato do narrador em primeira pessoa do plural, evidencia o engajamento do escritor com as trajetórias de vida daqueles pastores, trabalhadores e trabalhadoras pobres da Bahia, com o vínculo de sua própria experiência na matéria viva da experiência *proletária*. No ano de sua publicação já era Jorge Amado homem maduro, fardado pela Academia Brasileira de Letras e atento às ameaças de outras fardas, de tempos idos, e daquele tempo presente.

O romance de Amado, experiência narrativa composta às vésperas da vindoura ditadura, deslinda resistências e realidades históricas presentes no país daquele momento. São enfrentamentos de poderes policiais e de forças políticas hegemônicas, buscando romper tenebrosas transações da sociedade de classes. Os pastores são *práticos*, prezam o respeito e o diálogo franco, em mutirões, capoeira e outros jogos, contra a ideologia liberal das conquistas privadas.

Jorge Amado encadeia encontros nesse livro por perspectivas que não poderiam ser propriamente identificadas ao gosto naturalista de visão fisiológica, como aparece, por exemplo, em *O Cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo, expresso pela “tendência a conceber a vida como soma das atividades do sexo e da nutrição, sem outras esferas significantes”.¹¹ Em lugar de naturalismos, tece o escritor baiano relações históricas criadas, uma liberdade inventada com muito trabalho, escapando da ideologia de forças constituídas em natureza ou supra-sociais, tampouco podendo enquadrar-se a sua obra em molduras esquemáticas e ortodoxias. Se há aí política, essa não está separada da história, e vice-versa. Os pastores de Jorge Amado rumam ao encontro da amizade, sem salvadores. O autor baiano evidencia tais relações, imprevisíveis, com crítica sobre perspectivas do processo social de sua produção.

Mesmo os orixás partilham das dimensões sociais de suas lutas, sendo por eles agregados a sua família histórica. Assim é batizado o menino Felício, filho de Massu e Benedita, e afilhado de Ogum, em dia marcado por cortejos que tomam as ruas da cidade, mobilizados os trabalhadores para aquela deferência em que céu e terra se unem na cultura histórica da Bahia, em clima de festa: “o condutor, mulato zarolho de cabelo espetado, tocava a campainha sem quê nem porquê, em ritmo de música de santo. Pendurado no estribo, recusava-se a cobrar passagens”.¹² Solidários àquela devoção e alegria, homens e mulheres, pastores e pastoras, marcham organizados em assembleia, em movimento de paralisação e greve. É cultura de resistência o que se articula naquele batismo, ecumênico e descolonial.¹³ o menino loiro e de olhos azuis, aí

referenciados sentidos de representação religiosa dominante, é filho de negro e afilhado de Ogum, orixá que preside às lutas e à guerra.

O bonde ficou vazio, largado nos trilhos, pois também o condutor e o motorneiro, num mesmo impulso, abandonaram o veículo e aderiram ao cortejo. Com isso iniciou-se o congestionamento de trânsito a criar tanta confusão na cidade, perturbando o comércio e a indústria. Alguns choferes de caminhão largaram, na mesma hora e sem combinação prévia, seus pesados veículos nas Sete Portas, em frente ao Elevador Lacerda, nas Docas, na Estação da Calçada, no ponto de bonde de Amaralina, nas Pitangueiras e em Brotas, e dirigiram-se todos para a Igreja do Rosário dos Negros. Três marinetes cheias de operários decidiram pelo feriado, em rápida assembléia, e vieram para a festa.¹⁴

Evidencia-se por ainda outros sentidos políticos e críticos o diálogo cultural do escritor sobre o campo religioso de instituições e práticas cristãs, que, também no período anterior ao golpe de 64, reforçaram articulações de apoio à ditadura civil-militar que adiante se consolidaria. Problematizando expressões de fé e construção de religião sem classes por projetos sociais alternativos que naquele momento se fizeram na Bahia, Jorge Amado faz de negro Massu pai por “adoção” do filho branco de Benedita, assim como José e Maria foram pai e mãe do menino Jesus, filho pobre de Deus, para católicos e candomblés da Bahia. A partir desses contrastes, o autor explicita a prática da fé no campo das dicotomias forjadas em uma sociedade dividida, pois que era “impossível separar e catalogar todos os sangues de uma criança nascida na Bahia. De repente, surge um loiro entre mulatos ou um negrinho entre brancos. Assim somos nós, Deus seja louvado!”¹⁵ Benedita, entre as mulheres, tinha o respeito dos pastores: “andava com eles para baixo e para cima,

bastava chamá-la e ela vinha, bebia, cantava, dançava nas gafieiras, dormia às vezes com eles”.¹⁶ Abnegada, a mulata Benedita, de quem “podia-se dizer quanto se quisesse: leviana, inconstante, mentirosa, bêbada, cínica, só de uma coisa não podia ser ela acusada: de mãe desnaturada, tão madrasta a ponto de abandonar o filho com um ano incompleto”, é aparecida após ter sido dada como morta em hospital de indigentes, “a febre não dando mais nenhuma folga, o gosto de sangue na garganta, cuspidando vermelho”.¹⁷ Com o menino já nos braços do pai Massu, segue solitária peregrinação para Alagoas, e como mãe-mulher, sentido unificador de uma humanidade consagrada, ainda que maculada pela nossa senhora pobreza brasileira, sem ideologias sociológicas de “democracia racial”, morre “nas redondezas de um burgo chamado Pilar”.¹⁸

Ao desenhar tais dramas, Jorge Amado reflete sobre perspectivas de resistência de modos de viver visíveis como cultura e fé; supera divisões entre literatura e história, campo e cidade, ficção e realidade, movimento articulado, também naquele período, de dentro de projetos disputados por militância religiosa que congrega suas crenças no mundo social e político vivido (como o candomblé do escritor e da Bahia), em contraposição ao que se imporia como místico oficial pelas ideologias da ditadura civil-militar.

Cultura e narrativa urbana em três episódios

O livro de Jorge Amado apresenta *três episódios*: um casamento, e amigos conseqüentemente desamparados; um batizado, sob o signo da

união entre igrejas, terreiros e suas divindades; e uma narrativa sobre duas mortes, por amor e pela terra. Quem casa é cabo Martim; o batismo é o do filho loiro e de olhos azuis do negro Massu, justapostos Santo Antonio, o orixá Ogum, os homens e à materialidade de suas crenças; e os que morrem de amor e pela terra são Otália e Jesuíno Galo Doido, símbolos da união em defesa das moradias de ocupação no morro do Mata Gato. O enredo narrativo dessas três histórias, contudo, faz e desfaz expectativas prontas e românticas que poderiam ser supostamente aquelas em torno da união matrimonial que perdura, do batismo pela ligação com religião de contornos institucionais definidos, e da morte que, quando não pontua o fim, ressuscita como preceito moral. O casamento de cabo Martim logo cede lugar à amizade; do batismo de Felício tiram proveito os próprios santos; Otália desencarna do amor que jamais foi carnal, e Galo Doido ressuscita em caboclo de terreiro atento aos prazeres da carne (não antes da vitória e conquista do morro do Mata Gato). O misterioso e o mundano unem-se superando dicotomias na história dos homens e santos de Jorge Amado.

Inicialmente, o livro apresenta o episódio da *História verdadeira do casamento do cabo Martim, com todos os seus detalhes, rica de acontecimentos e de surpresas* ou *Curió, o romântico, e as desilusões do amor perjuro*. O texto de Jorge Amado assume aí uma feição paralelística, apresentando personagens que se cruzam, mas que também caminham no romance por núcleos autônomos, quando se sucedem blocos narrativos que assinalam dimensões sociais ligadas àqueles sujeitos. Quem primeiro desce a ladeira é Pé-de-Vento, homem conhecedor da natureza, que abastece com plantas, cactos, orquídeas, sapos, e outros bichos do lugar, os doutores

médicos de “laboratório de análises”.¹⁹ Podendo dispor de um tempo que lhe pertencia, Pé-de-Vento cultivava amores no espaço comum do trabalho, fazendo-se experiente em variados ofícios. Afeiçoado a Eró, cozinheira de um daqueles padrões, adestrara para ela uma pequena e “catita” ratinha branca:

Durante dias e dias Pé-de-Vento lhe ensinara uma habilidade, uma só mas suficiente. Com o estalar dos dedos, fazia-a ir e vir de um lado para outro e finalmente deitar-se de costas, as patas agitando-se no ar, à espera de uma carícia na barriga. Quem não ficaria feliz de possuir um animalzinho assim, delicado e limpo, inteligente e dócil?²⁰

Dona Aurora Cabral faz proposta generosa pela bichinha, a fim de presentear-lhe aos netos, o que não demove os interesses superiores do trabalhador apaixonado: “não a educara para negócio, não perdera tempo a domesticá-la, a ensinar-lhe obediência para ganhar alguns mil-réis”.²¹ Os valores de Pé-de-Vento, assim como os dos outros pastores da noite, não visam o comércio.

Educara a ratinha, era presente a declaração de amor. Bastaria oferecê-la a Eró, fazê-la ir e vir, coçar-lhe a barriga e a mulata se abriria para ele, rendida e apaixonada. Levá-la-ia para seu distante barraco, na beira da praia deserta, e ali festejariam namoro e casamento, noivado e lua-de-mel, tudo de uma vez e misturado. Num caixão, sob umas palhas de bananeira, Pé-de-Vento guardava umas garrafas, escondidas. Compraria pão e mortadela pelo caminho, poderiam viver tranquilos a vida toda, se quisessem. A vida toda ou uma noite apenas. Pé-de-Vento não fazia projetos detalhados, com tempo determinado de duração, com delimitadas perspectivas. Seu objetivo era um único e imediato: levar Eró para seu barraco, derrubá-la na areia.²²

A narrativa de Jorge Amado é sobre os modos de vida de sujeitos históricos da cidade de Salvador, evidenciando experiências que se constituem imediatamente como luta entre interesses e valores. O exercício da delicadeza, no difícil “tempo de medir e pesar”, referência de dimensões históricas presentes e que mais se evidenciariam no tempo da ditadura civil-militar em que o livro seria publicado, dimensiona a existência dos pastores daquele romance como os que “não se medem nem se pesam”.²³ A sua cultura, seus trabalhos, festas e religiões da Bahia, história de lutas e de conquistas, constituem a matéria da escrita e apresentação da cidade do romance.

Assim, Cabo Martim é sujeito de grandes amigos, conquistados nos afetos do seu companheirismo e solidariedade. A notícia do seu retorno à cidade, logo no início desse episódio do livro, movimentava as expectativas de festas e alegrias por parte dos pastores, Jesuíno Galo Doido, Pé-de-Vento, Curió, Negro Massu, Ipicilone, Zico Cravo na Lapela, e a articuladora desse grupo, “mãezinha” Tibéria, proprietária do “Castelo”, lugar de festejos íntimos e superação de tristezas, lugar de cura, além de casa de acolhida para moças desamparadas ou interessadas naquelas alegrias. A análise isolada de dimensões da experiência da personagem Tibéria (interpretada por Zeni Pereira em *Otália de Bahia*), queridíssima por todos, pode sugerir críticas sobre eventual romantização de Jorge Amado quanto à prostituição e às cafetinas de luxo nessa história, percepção que, contudo, deve ser confrontada no presente texto com o balanço explicitado pelo autor de inúmeras violências e dificuldades por que passam as trabalhadoras daqueles lugares, como Otália, e a própria “mãezinha Tibéria”, ambas moradoras do morro do Mata Gato.

Essa primeira parte do romance é marcada ainda pela relação silenciosa que se estabelece entre Curió e Marialva, não desatento o primeiro para o respeito com o velho amigo cabo, resistindo a ardis femininos para enciumar Martim. Cabo Martim andara por Maragogipe por conta de obstinada perseguição de Miguel Charuto, policial “corno e vingativo”, característica essa que passa a ameaçar a permanência do cabo na cidade. Foi tirar uns tempos fora da capital. Antes do seu retorno, lhe precede a notícia de que voltava casado, com mulher branca, mas formosa e linda do mesmo jeito. Era Marialva, trabalhadora jurada por muitas das mulheres e paixões anteriores de Martim. O casamento do cabo nem bem se anuncia e já se vê enredado em complicações, e com essas a moral da tranquilidade e paz de homem amancebado.

O longo entrave amoroso finda em divertidíssima passagem, em que Curió, receoso com a possível reação do amigo, por um trisco não traído, ao lhe contar os apetites por Marialva, recebe a mulher de presente e sem maiores resistências, como resultado da percepção rápida do cabo, atento às intenções escusas da esposa: “e riu gostosamente, aquela sua antiga e livre gargalhada, recuperada e para sempre”.²⁴ No jogo sentimental aí encenado, Marialva, assim como outra personagem de Jorge Amado, a Dorotéia de *Tenda dos Milagres* (1969),²⁵ alude ao papel de *iaba*, orixá encapetada e disposta a prejudicar amores, estando a eles menos ligada por sentimentos verdadeiros do que pela vontade de atrapalhar companheirismos.

O segundo episódio do romance, *Intervalo para o batizado de Felício, filho de Massu e Benedita ou O compadre de Ogun*, alinha em uma mesma experiência política as vivências dos pastores na cidade, e evidencia o

campo das lutas sociais travadas no espaço da sua cultura, também como prática religiosa. O candomblé descrito por Jorge Amado se faz no enleio de dificuldades inúmeras, conformando homens e orixás em mesma realidade histórica, com lutas encantadas. Pé-de-Vento, por exemplo, adorava fazer raiva a Exú, furtando-lhe uma galinha ou uma cachaça que não lhe fizessem falta. A dicotomia entre o material e o imaterial é superada pelos pastores no terreiro de Mãe Doninha. Às voltas com a difícil escolha de um padrinho para o filho, quando parecia impossível homenagear alguém sem magoar os demais, Ogum aparece para Massu, anunciando a solução: o orixá decidiria.

Escutou-se então na camarinha o tilintar dos ferros, o som do aço contra o aço, o ruído de espadas uma contra a outra, pois Ogum é o senhor da guerra. Ouviu-se um riso alegre e divertido, e era Ogum, cansado do lento diálogo através do jogo das contas, querendo mais diretamente estar com eles, era Ogum cavalcando uma das feitas, sua filha. Ela rompeu pela porta, saudou Doninha, postou-se no peji, elevou a voz:

— Decidir já decidi. Ninguém vai ser o padrinho do menino. O padrinho vou ser eu, Ogum. — E riu.

No silêncio de espanto, Doninha quis uma confirmação:

— Vosmicê, meu Pai? O padrinho?

— Eu mesmo e mais ninguém. Massu de agora em diante é meu compadre. Adeus pra todos, eu vou embora, preparem a festa, eu só vou voltar para o batizado.²⁶

A abnegada adoção do filho por Massu – “se fosse um pouco menos branco, de cabelo mais encaracolado teria sido melhor. Mas, no fundo, não fazia diferença”²⁷ –, e o seu festejado batizado, evidenciam respeito entre os pastores, sem discriminações ou abandonos, valorizado o

encontro, prática da qual também os orixás participam e seguem o ritual: Exú e Ogum, calçados de sapato, abrem mão de suas vestimentas de festa para cumprir a liturgia católica.²⁸ Quanto ao menino Felício,

O jeito de rir, não havia nada mais belo. O negro pôs-se de cócoras no chão, o menino veio e se levantou entre suas pernas. E disse ‘papá’ e repetiu. A gargalhada de Massu ressoou, estremecendo as paredes. (...) Quanto ao resto, jamais se viu pai e filho tão unidos, tão amigos.²⁹

Arranjados os preparativos finais, escolhido Artur da Guima para cavalo de Ogum (papel interpretado por Grande Otelo em *Otalia de Bahia*), os espíritos brincalhões dos pastores e dos orixás redemoïnham nas ruas, no meio do povo. Walnice Nogueira Galvão, sobre a relevância da obra de Jorge Amado para o tema do *hibridismo religioso* na literatura brasileira, observa importantes dimensões ficcionais em que mesmo “um orixá pode ser personagem”, segundo a autora, “uma notável inovação, que é a elevação dos orixás, de mera anotação pitoresca para dar cor local, a personagens propriamente ditos”. Lembra Galvão ainda que n’*Os pastores da noite*, Ogum e Exu “recebem esse privilégio, em chave cômica”.³⁰

No dia do batismo, Exú baixa em Artur da Guima para festejar no terreiro, insatisfeito com Pé-de-vento que lhe roubara uma galinha-d’angola. O quiprocó é desfeito pelo próprio padrinho-orixá Ogum, no dia da festa, em frente a pia batismal, quando reconhece um especial filho seu: “Ogun entrou pela cabeça do padre Gomes. E, com mão forte e decidida, aplicou duas bofetadas em Exú para ele aprender a comportar-se”.³¹ Despachado Exú, e Artur da Guima refeito em Ogum, por intermédio do padre “filho de santo”, o episódio marca no romance o

encontro histórico do candomblé com o catolicismo, em ritmo de festa, com filiações de terreiro mesmo entre os sacerdotes cristãos.

O avô do padre Gomes fora escravo, dos últimos a fazer a viagem num navio negreiro, tivera o dorso cortado pela chibata, chamava-se Ojuaruá, era um chefe em sua terra. Fugira de um engenho de açúcar em Pernambuco, deixando o capataz esvaído em sangue, tomara parte num quilombo, andara errante pelos matos, na Bahia amigara-se com uma mulata clara e forra, terminara a vida com três filhas e uma quitanda.³²

O livro de Jorge Amado reafirma a cultura popular num período em que a oposição ao governo de Jango foi também expressão de uma elite contrária a tudo o que se relacionasse com o povo e seus modos de vida. Revalorizando a religião como forte poder popular, o escritor d'*Os pastores da noite* enfrenta pela ficção e alegorias a realidade terrível que então se delineava.

Com o terceiro e último episódio do romance, *A invasão do morro do Mata Gato ou Os amigos do povo*, Jorge Amado tece quadro social em que a cidade aparece como campo de disputa, divisão, e aprendizado, na luta pela terra, pela conquista do direito à moradia, pelas garantias de se viver pelos próprios meios. Na ocupação do morro do Mata Gato, terreno grilado pelo espanhol Pepe Oitocentas, como era conhecido o milionário José Perez, enfrentam acirramentos, com resistência liderada por Jesuíno Galo Doido e pelos *capitães da areia* (retoma aqui Jorge Amado o grupo social de crianças valorizado em seu texto de 1937),³³ contra os sucessivos mandados de reintegração de posse cumpridos com violência pelos policiais Chico Pinóia e Miguel Charuto.

Martim, perseguido por desdobramentos das injustiças que marcam a existência dos trabalhadores, velhos e crianças do morro, parte para Itaparica, desgostoso e cansado também dos namoricos sem sucesso com Otália, ela “esperando aliança, benção de casamento para deitar com seu homem e se amarem os dois”.³⁴ Desse sumiço do cabo, Otália não pôde se refazer. De todo modo, a menina não abandona facilmente a luta: Otália Batista era irmã de certa Tereza.³⁵ Das promessas de casamento do filho do coronel Barbosa, ainda em Bonfim, teve a castidade violada. Do pai, surra de cajado “de criar bicho” e a expulsão “para a zona”.³⁶ Com Tibéria reencontraria casa, amor, e a inocência: “assim era ela. Cosia vestido para a boneca, arrumava-lhe a cama”.³⁷

Retorna Cabo Martim a Salvador em razão do adoecimento repentino e inescapável de Otália. Como último desejo, queria a menina casar-se de véu e grinalda. “Agora, na beira da cama, sentou-se o cabo Martim, era o noivo, tomou da mão de sua noiva”: com “Tibéria virada em padre” e aliança tirada do dedo de “Clarice, uma que fora casada”, Otália realiza o sonho. Com o beijo daquela união sente o pastor “seu hálito final, vindo de longe, distante”, sacramentando “vida mais sem jeito, morte mais sem jeito”.³⁸

O romance de Otália: desejo de futuro

Nessa história, o encontro entre Otália (ela menina trabalhadora do cabaré de Tibéria) e Martim (homem de muitas mulheres) é expressão do desejo de futuro que pertence às lutas dos pastores. O amor de Otália (de difícil compreensão mesmo para Martim) surpreende pela aposta em

uma relação duradoura naquele espaço social de rápidos encontros: "Otália nenhuma promessa fazia. Martim ia com ela para cima e para baixo, em infundáveis passeios, longas conversas, ternuras de palavras. E não passava disso".³⁹

A trajetória de vida da jovem *pastora* sublinha contradições que marcam a cidade, sendo respeitada pelos amigos homens por seus esforços próprios de superação desses obstáculos, sendo imediatamente integrada ao grupo e ao campo daquelas memórias. Os valores constitutivos dos seus sentimentos atravessam a obra. Otália é mulata, linda, recém-chegada de Bonfim para os serviços no "castelo" de Tibéria. Da vida no interior, servindo em casa de namoros de certa Zizi, complicase por um filho de juiz, o qual sem ganhar mesada, não tinha como lhe garantir as despesas, o quarto ou a comida, tendo a oferecer apenas um ciúme danado, bem como o ódio da mãe e do pai doutor, com promessa de xilindró e surra de facão. "O jeito foi pegar o trem da tarde".⁴⁰ Subtraídos os seus pertences na chegada, Otália, já aos cuidados de Tibéria, é levada ao conhecimento dos pastores, sendo problematizada então na narrativa a questão do roubo naquela sociedade de classes. A denúncia do suposto meliante aparece em Jorge Amado como revalorização da história de vida de um dos companheiros do grupo, Zico Cravo na Lapela, um brincante daquele meio social de dificuldades.

Uma de suas brincadeiras prediletas era exatamente essa: levar coisas dos amigos, pregar-lhes um bom susto. Um gozador, Cravo na Lapela. Timidamente Otália recordou um detalhe: não era amiga do divertido Zico, mal o conhecia e apenas de vista, quando ele batucara-lhe o olho na Estação e ela aproveitara para lhe pedir um favor. Jesuíno meteu a mão na cabeleira agreste, retrucou com um argumento

que lhe parecia definitivo: — Não é seu amigo mas é nosso, é amigo de Tibéria também, e meu é até compadre, batizei um menino dele, um que morreu, coitadinho... Por isso é que fez a brincadeira...⁴¹

Ao refletir sobre a propriedade privada, a produção social da desigualdade e a invenção histórica de “carências” e “privilégios”, Jorge Amado defende os modos de vida dos trabalhadores-pastores, pensando a ideia de “honestidade” no campo das contradições daquela sociedade. Ainda na casa de Cravo na Lapela, exposta a família à vergonha daquele episódio, e próximo de já estar superado o imbróglio do “roubo” da mala, diz Otália:

— Falta meu melhor vestido, o mais bonito.
A mulher olhou para a filha mais velha, a menina baixou a cabeça, entrou no quarto, voltou com um vestido florado, de babados. Fora presente do filho do juiz no começo do xodó quando o pai ainda não lhe cortara a mesada. A mocinha vinha em passo lento, os olhos postos no vestido, numa tristeza de dar pena. Otália disse:
— Acha bonito?
Toda sem jeito a menina fez sim com a cabeça. Mordia os lábios para prender o choro.
— Pois fique com ele.
A mocinha olhou para Cravo na Lapela:
— Posso ficar, pai?
Zico encheu-se de dignidade:
— Deixa o vestido da moça, empestiada. Que é que ela vai pensar da gente?
— Fique para você. Repetiu Otália. — Senão fico zangada.
A menina quis sorrir, as lágrimas encheram-lhe os olhos, voltou às costas, o vestido apertado contra o peito, entrou na sala correndo.⁴²

A confiança mútua entre os pastores, sinal de união, encontra em Otália nova companheira. A amizade dedicada à menina pobre, ainda não

desapegada da boneca “velha e esmolambada”, “coisa de estimação”,⁴³ e a defesa dos seus sonhos, mesmo no “castelo de Tibéria”, marcam uma relação histórica de esperanças e lutas frente à marginalização social e econômica imposta aos pastores. Jesuíno Galo Doido e Otália protagonizam movimentos centrais pela manutenção desses laços.

Martim, amante e jogador, sabedor das coisas da cidade por experiências inúmeras, não abre mão do aprendizado e crescimento pessoal nesse campo, em que o amor pelos amigos define resistências e liberdades como tarefa árdua: "Martim quebrava a cabeça, não entendia a moça, sua atitude. Se gostava dele, por que não se entregava? Não era nenhuma donzela em busca de casamento. (...) Nunca lhe sucedera nada assim, era de desesperar".⁴⁴

Experiências íntimas vividas entre os pastores de Jorge Amado relacionam destinos pessoais com o espaço social da cidade de Salvador. O amor perjuro de Curió por Marialva, recém-casada com Martim, reforça na narrativa um sentido de amizade que escapa ao espaço privado, sedimentando alegrias que ciúmes não esvanecem. Marialva seduz o melhor amigo do marido para apimentar relações de posse e domínio conjugal, contudo, sem alcançar êxito. A relação entre Curió e Martim se fortalece: “— E esse traste pensou que ia inimizar nós dois, nós que somos que nem irmãos”.⁴⁵ O amor de Otália por Martim, por outro lado, é novidade, diferente do casamento do cabo com Marialva e das experiências pregressas da menina no “castelo da Tibéria”.

Os pastores são filósofos nesse romance de Jorge Amado, reconhecidos por qualidades que referenciam temperanças talhadas na luta de classes, superando a “espontaneidade” naturalista do senso comum,

um “agregado caótico de concepções disparatadas”.⁴⁶ Martim, doutor na universidade da vida, em momento algum diminui ou desprestigia Otália pelos serviços prestados no Castelo; Curió, leitor do “secretário do amor”, aceita a paixão tal como lhe aparece; Pé-de-Vento é músico tarimbado, jamais explorado ou vencido por vaidades; Negro Massu, senhor de generosidades que não cabem em si, é pai por consideração, provando daí paternidade legítima; Jesuíno Galo Doido, o paizinho para todas as emergências, é encantado, candidato a “orixá de candomblé de caboclo, pequeno deus do povo da Bahia”.⁴⁷

Avançou Jesuíno, tomou da mão de Otália, e a beijou. Também ela beijou a mão de Galo Doido, pedindo-lhe a benção. Bastava vê-lo para compreender ser ele da benção e não da boa noite, talvez um babalaô, talvez um babalorixá, quem sabe um obá de Xangô, certamente um velho ogan desses saudados pelos atabaques à sua entrada nos terreiros, dono do respeito.⁴⁸

Jorge Amado identifica a trajetória de homens com as de orixás, a imaginação e a realidade, expondo e superando dicotomias da sociedade de classes, em defesa de uma “filosofia da práxis”.⁴⁹ Também E. P. Thompson pensou a “experiência” em relação de reciprocidade com a “cultura”. Observa o historiador inglês que,

As pessoas não experimentam sua própria experiência apenas como idéias, no âmbito do pensamento e de seus procedimentos, ou (como supõem alguns praticantes teóricos) como instinto proletário etc. Elas também experimentam sua experiência como sentimento e lidam com esse sentimento na cultura, como normas, obrigações familiares e de parentesco, e reciprocidades, como valores ou (através de formas

mais elaboradas) na arte ou nas convicções religiosas.⁵⁰

Em outras palavras, ainda conforme Thompson, “a consciência afetiva e moral” não “surge independentemente do processo histórico”.⁵¹

Cabo Martim protagoniza a relação contraditória entre as ideias de “vítima” e “vilão” no entrecho de inúmeras perseguições policiais, como a que envolve os três sertanejos que, maus perdedores no baralho, o denunciam às autoridades:

O cabo estava bem do seu, dando as cartas, bancando para uns barraqueiros, velhos parceiros de todos os dias. Joginho barato, uns níqueis só para dar interesse, brincadeira entre conhecidos antigos, o cabo ganhando uns cruzados aqui, outros ali, os mil-réis estritamente necessários para a cachaça da noite. Era mais uma demonstração de suas habilidades num ambiente acolhedor e cordial do que mesmo jogo a sério. Faziam-se pilhérias, risadas espocavam, tudo em meio a muita amizade, quase uma família. Do alto de uns caminhões ali parados, choferes e ajudantes espíavam e alguns molecotes, em torno aprendiam. Tinham pelo cabo, grande respeito e elevada estima, com ele aprendiam educação e modos, bebiam na fonte de seu variado saber, os olhos presos nas mãos ágeis de Martim. Aquela era a Universidade que cursavam, a escola da vida onde não há férias, e nela o cabo Martim, gratuita e generosamente, transmitia seus conhecimentos, professor emérito.⁵²

À realidade de imposição do trabalho e da exploração que pretendem a redução do homem ao “braço trabalhador” anônimo, devedor de tudo o que a vida na cidade proporciona, Jorge Amado contrapõe a realidade de saberes abundantes, eméritos nas lutas travadas nesse espaço de exclusão, quando saber jogar se torna requisito indispensável. Do episódio de perseguição a Martim pelos três sertanejos

e pelo “chifrudo” Miguel Charuto, polícia que “aproveitava-se agora da oportunidade e prometia vingança com juro”,⁵³ o cabo encontra o primeiro exílio, em Maragogipe, e lá, longe dos pastores, outra cultura e saberes – Marialva e o casamento – ensejando surpresas no seu meio, quando a todos pareceu certo e indiscutível que “houvesse o cabo ficado entre seus amigos, em seu ambiente, estimado por todos, respeitado nas rodas de capoeira, um deus-menino nos castelos, e não teria casado”.⁵⁴

O elemento que une os núcleos narrativos da história de Jorge Amado é a amizade, criação que exige trabalho, liberdade, enfrentamento contra a hierarquia, disposição incansável para o encontro, além de experiência de cidade, quando o companheirismo é colocado como valor mais elevado. Antes de homens encharcados de cachaça, e mulheres de corpos enlaçados em desejos (como em algumas adaptações da obra do autor baiano pela teledramaturgia brasileira), o romance apresenta a solidariedade, a luta por moradia, a delicadeza das danças, a profundidade e conquista de dimensões religiosas da vida pela adoração a divindades que não reconhecem discriminação. À noite, nos limites da história dos pastores, é a própria Bahia, Salvador, o candomblé. Assim vivem trabalhadores e trabalhadoras nas páginas de Jorge Amado, inventores do material e do imaterial na passagem dos dias:

Em nosso apascentar sem limites, pastoreando-a pelas ânsias e ambições, pelas penas e alegrias, pelas amarguras e gargalhadas, pelos ciúmes, sonhos e solidões da cidade, nós lhe dávamos sentido e a educávamos, fazíamos daquela pequena noite vacilante, tímida e vazia, a noite do homem.⁵⁵

A noite dos pastores não é efeito de natureza, tanto quanto não eram as suas festas palco da exibição de forças, mas antes vontade de

beleza, prática histórica de mandinga e relação. Nesse romance é a história que derrota o princípio da seleção do mais forte, quando os pastores, no campo social da Bahia, afirmam suas lutas e paixões, pelas quais mesmo Exú e Ogum entortam caminho e brincam de ser gente, experiência que na literatura de Jorge Amado parece boa até para orixá.

Jorge Amado, atento às práticas populares da praça pública da Bahia do seu tempo, e de tempos ditatoriais, evidencia o riso tal como o observa Mikhail Bahktin: o que “jamais poderia ser um instrumento de opressão e embrutecimento do povo”.⁵⁶ Contraposto à seriedade “impregnada interiormente por elementos de medo, de docilidade, de resignação, de ameaças e intimidação”,⁵⁷ do riso público amadiano saem os traços que marcam a construção de personagens derrotados como Miguel Charuto, Chico Pinóia e dr. Albuquerque, chefes policiais da repressão civil, expostos no romance ao grotesco e ao ridículo. Com os pastores, se organizam crianças, trabalhadores e trabalhadoras, ialorixás, babalorixás, e os próprios santos, na luta por direitos, entre outros aprendizados sociais. Tratamos aqui o romance de Jorge Amado como fonte relevante sobre diferentes saberes urbanos, evidenciando sujeitos e valores marginalizados que eventualmente aparecem na história, como diz o próprio autor, como “inimigos da cidade”.

O morro do Mata Gato: o direito à cidade

Da aposta no amor movimentam-se ainda outras estratégias de luta no romance, como aquelas criadas pelos trabalhadores do morro do Mata Gato.

No fim da tarde a seguir-se à sentença do Tribunal quando os carros da polícia – num desparrame de forças de quem vai enfrentar um exército e conquistar posições quase inexpugnáveis – aproximavam-se do morro do Mata Gato, descia suas escarpadas encostas o enterro de Otália. Os tiras e guardas, sob o comando de Chico Pinóia e de Miguel Charuto, iam armados de metralhadoras, fuzis, bombas de gás lacrimogêneo, e de sede de vingança. Não voltariam correndo, não pretendiam deixar pedra sobre pedra, os tintureiros vazios deviam retornar cheios.

Do alto da colina, Jesuíno Gala Doido observava o enterro desaparecendo na distância, as forças da polícia chegando. Trazia na mão o espantoso chapéu de engenheiro transformado em casco militar, colocou-o na cabeça. Ao lado, Miro seu lugar-tenente, aguardava ordens. Montanhas de pedras haviam sido levantadas na noite de sentinela, os meninos se moviam entre elas. Parte deles morava no morro, nos casebres erguidos com a invasão. A maioria, porém, viera enfrentar a polícia, solidária. Estava toda a vasta e invencível organização dos capitães da areia, sem regulamento escrito, sem diretoria eleita, poderosa e temida. Os meninos de focinho de rato, vestidos de andrajos, chegados dos cantos de ruas mais distantes. As crianças abandonadas da Bahia, universitários da vida obstinada, aprendendo a viver e a rir sobre a miséria e o desespero. Ali estavam esses inimigos da cidade como tantas vezes tinham sido tratados por jornalistas, juízes e estudiosos de sociologia.⁵⁸

O tema da conquista definitiva da comunidade do morro do Mata Gato por seus moradores, em disputas que esclarecem negociatas entre o poder empresarial local, com imprensa atrelada ao governo, e o próprio poder político e interessado do governador, deve servir como evidência de que “condições locais interferem no processo de difusão literária, estabelecendo maneiras também peculiares de constituir o discurso”.⁵⁹

A favelização no Brasil seria uma marca do planejamento das cidades na ditadura civil-militar, não sem as resistências que explicitavam formas organizadas de apoio e de luta por setores excluídos da sociedade, as quais marcaram também o período imediatamente anterior ao golpe de 1964. Relacionado ao processo de constituição das bases necessárias para a consolidação e acirramento da divisão da sociedade que o capitalismo do momento exigia, o período da ditadura evidenciou ainda, o apoio ao seu projeto classista por intelectuais e acadêmicos eméritos de então (“jornalistas, juízes e estudiosos de sociologia”), como observa Jorge Amado.⁶⁰ Também o cineasta Eduardo Coutinho, em *Cabra Marcado para Morrer* (1962/1984), problematizou notícia na imprensa em que o apoio acadêmico, para fins de avaliação da condição moral do “povo”, servia aos propósitos da ditadura do momento.

Foi talvez em Galiléia que o exército apreendeu o maior foco de subversão comunista do interior de Pernambuco, abandonado pelos líderes vermelhos, ao lado de mulheres e crianças. Num casebre característico de camponês foi encontrado farto material que acionava o arsenal comandado pelos esquerdistas internacionais, sob a proteção do governo estadual, recentemente deposto. Nesse casebre estava instalado um poderoso gerador destinado a fazer funcionar custosa máquina de projeção cinematográfica. O filme, entre os inúmeros encontrados, que estava sendo levado na semana do golpe, era o “Marcados para Morrer”. A película ensinava como os camponeses deveriam agir de sangue frio, sem remorso ou sentimento de culpa, quando fosse preciso dizimar pelo fuzilamento, decapitação ou outras formas de eliminação os “reacionários” presos em campanha ou levados ao “Galiléia”, ao interior do Estado. Tinha mais ou menos a mesma finalidade das demais películas, todas, sempre, em forma de aulas preparadas cientificamente (...). Enquanto isso, um sociólogo pernambucano que

pediu para omitir seu nome, iniciou a elaboração de um plano a ser aplicado ao referido engenho, afim de ajudar na mais rápida possível recuperação moral e social da sub-raça a que os comunistas quiseram reduzir os camponeses de Galiléia. *Diário de Pernambuco, 06 de abril de 1964.*⁶¹

O filme de Eduardo Coutinho evidencia a violência daquela ditadura civil-militar já desde os primeiros dias, com a articulação das novas práticas que então se institucionalizariam no país pelos militares a perspectivas e projetos da classe dominante patrocinadora do golpe.

Nesse aspecto, a ditadura atenderia a anseios classistas em torno da concentração de renda e supressão de direitos sociais na cidade e no campo. Negro Massu e Pé-de-Vento, esse último o primeiro morador do morro do Mata Gato, conversam sobre a dificuldade de se arranjamem sem moradia na cidade, em passagem do romance que dimensiona perspectivas do processo de expropriação de terras e quebra de direitos consuetudinários, com o destacado apoio da polícia para a industrialização e criação de bairros proletários.

A companhia ia construir uma fábrica, comprara um mundo de terra, estava derrubando casas e barracos, dava um prazo curto, um mês para caírem fora. E oferecia emprego na construção, depois na fábrica. Negro Massu compreendeu não ter outro jeito senão procurar casa nova.

E ali, refestelado na areia, comendo peixe excelente, perguntou a Pé-de-Vento:

— De quem é esse terreno por aqui?

Pé-de-Vento considerou a questão, pensativo:

— Sei não... Tem dono não...

— Tu já viu terra não ter dono? Tudo tem dono no mundo...

— Penso que é do governo...

— Bem, se é do governo é da gente...

— E é mesmo?

— Pois tu não sabe que o governo é o povo?
— Tu acredita que é? O governo é da polícia, isso sim.⁶²

O diálogo com perspectivas críticas evidenciadas em *Os pastores da noite* sobre o direito à cidade amplia possibilidades de se pensar a obra de Jorge Amado como importante fonte sobre a ditadura de 1964, momento de forte exploração do trabalho com o apoio institucional de um estado repressivo (dimensão atualmente ainda não superada). Demais disto, a literatura amadiana, como força presente no campo das resistências no nordeste do país, espaço social e cultural criado também a partir da obra daquele autor, demonstra importantes aspectos da relação entre letras, cidades, memórias e utopias.⁶³

Letras, cidades, memórias e utopias

O romance *Os pastores da noite* guarda a memória de uma Salvador que não mais existe, destruída que foi sob o signo da modernidade e da modernização de espaços que o poder público e a elite baiana consideravam feios, sujos, degradados. Quando Marcel Camus, ao adaptar para o cinema a mesma história (*Otalia de Bahia*, 1975), optou por fazer seus personagens trilharem os mesmos territórios físicos da cidade da Bahia descritos por Jorge Amado, descobre que terá que recriá-los artificialmente. Jorge Amado nos fizera percorrer locais e aspectos da cidade – Rampa do Mercado, Pelourinho, Feira de Água de Meninos, As Sete Portas e Quinze Mistérios – tais como os conhecera, em 1963/64, quando escreveu o romance. Nestes espaços ficcionais, circularam personagens quase *lumpem* – pobres, prostitutas e vagabundos, jogadores,

cafetinas pais e mães de santo, e também padres católicos e orixás. À semelhança de Homero, em Jorge Amado, homens e deuses partilham e disputam. Irmanados pelo afeto, pela solidariedade e pelo desejo de felicidade, seus personagens se assemelham, embora, por seus propósitos, sonhos e desígnios, tenham histórias distintas. Nos dez anos que separam livro e filme, em função do projeto modernizador do político Antônio Carlos Magalhães, então prefeito (1967-71) e em seguida governador (71-75), espaços foram suprimidos, modificados ou restaurados. Camus encontrou a cidade de Salvador alterada em sua geografia física, cultural e humana, o que o obrigou a usar de artifícios técnicos para recriar a cidade dos “pastores”. Lílian Andrade registra que em 1975 “já não existe bonde na Vasco da Gama, nem saveiros na Rampa do Mercado; aliás, nem rampa existe mais”.⁶⁴ Ainda, segundo a autora, o Terreiro de Mãe Doninha descrito por Jorge Amado teve locação de filmagem ambientada no Terreiro de Mãe Mirinha do Portão, no município vizinho de Lauro de Freitas. Sobre as alterações nesse novo contexto urbano e suas implicações na realização do filme, comenta Andrade que

reportando-nos à cidade imaginária, podemos encontrar nessa “revolução urbana”, a razão pela qual Camus utiliza o recurso de planos fechados em muitas cenas externas, justamente para não mostrar essa transformação pela qual passou a cidade real.⁶⁵

Se é verdade que as características arquitetônicas do Pelourinho se mantiveram, seus usos e usuários se alteraram profundamente. Travestido, ainda hoje, em mero simulacro do passado, vitrine, para turistas, aí são encontrados bares restaurantes e butiques da moda, também frequentados por empresários e classe média alta. Consumara-se a expulsão dos “pastores”.

No percurso narrativo de construção deste artigo, dois conceitos foram importantes para o presente exercício de aproximação com a obra de Jorge Amado: *hegemonia* e *estrutura de sentimento* que, na obra de Raymond Williams, aparecem articulados, o que lhe permitiu ultrapassar o conceito de ideologia e compreender a obra de arte em seus aspectos constitutivos do social e da própria linguagem literária, ultrapassar a compreensão da literatura como mera expressão/registo da ideologia de classe. Inspirado em Gramsci, Williams considera a cultura (entendida como modos específicos e plurais de vida e trabalho, vivenciados como relações de classe) como o campo privilegiado no qual se dá a construção da hegemonia burguesa. *Hegemonia* refere-se, portanto, à dominação de classe, não como um processo simplesmente imposto de cima para baixo e consumido passivamente pela classe dominada. Diferentemente da ideia de aparelhos ideológicos de Estado, conforme propõe Althusser, a hegemonia é, para Raymond Williams, um processo ativo, contraditório, de dominação, continuamente modificado, recriado – donde sua eficácia – o qual produz e limita suas próprias formas de contracultura.

Estrutura de sentimento, conceito cunhado e exaustivamente revisto e aprofundado pelo autor inglês, reúne duas palavras aparentemente divergentes: *estrutura* que alude a algo duro, permanente, inflexível, e *sentimento*, que evoca o vivido, o provisório e mutável.

Estrutura de sentimento é um *compositum*, no qual os tons, os matizes, os desejos e as restrições são tão importantes quanto as ideias ou convenções estabelecidas. Em oposição à ideologia e à visão de mundo, a *estrutura de sentimento* organiza sentidos e valores e os capta no momento de sua emergência.⁶⁶ Para Paul Filmer, a *estrutura de sentimento* é descrita por

Williams “como manifestações emergentes e até mesmo pré-emergentes de resistência e oposição às práticas e ideologias hegemônicas dominantes da ordem social”.⁶⁷ Importante ainda destacar, conforme assinalam Alisson Machado *et al* a partir de pesquisa de Bonnie Brennen, que Williams formula “o conceito de estrutura de sentimento, não apenas como uma construção teórica, mas também como um específico método de análise”.⁶⁸

Jorge Amado livrou do esquecimento não só a cartografia física da cidade da Bahia, mas sua cartografia humana e simbólica. *Resistência*, talvez seja a palavra-chave para a composição de seus personagens. Resistências surdas, não necessariamente organizadas em sindicatos ou partidos, podendo assumir a feição de *guerra-de-guerrilhas*⁶⁹ como no episódio do morro do Mata Gato. Sua matéria prima são as pessoas comuns na resistência cotidiana e miúda contra a institucionalização de suas vidas (e de seus corpos). Resistência à opressão, à injustiça, ao enquadramento em regulamentos e cânones dominantes vigentes. Exercendo e exercitando a liberdade como bem maior, conquistam o direito à cidade ao apropriarem-se dela, imprimem-lhe suas marcas, fazem dela território seu.

Beatriz Sarlo indaga: “o texto literário é documento?”.⁷⁰ E ela mesma responde: *sim* e *não*. *Não*: se pensarmos, nos termos positivistas, segundo os quais o texto literário (como qualquer documento) retrata o real tal qual. *Sim*: se pensarmos que a literatura, consoante sua própria lógica, toma o real vivido como sua matéria-prima e o problematiza. Nesta perspectiva é que a literatura de Jorge Amado foi capaz de burlar a própria língua, frustrando sua tendência a nos oferecer sentidos unívocos e

permanentes. Buscando nela seus elementos constitutivos do novo e, desse modo, pela irreverência, pelo humor, com seu jeito subversivo e às vezes escandaloso de dizer, pôde captar os elementos emergentes na sociedade e os transformar em literatura. Como ele próprio, seus personagens não existem em estado puro: não são nem bons nem maus, nem heróis nem vilões, nem ingênuos nem espertos, nem crédulos nem incrédulos, são alegres, mas também tristes, festeiros e recolhidos. O que os distingue e caracteriza é, sobretudo, um inquebrantável sentimento de amizade e lealdade. Esse é seu ponto de coerência absoluta. Ao colocá-los num mundo adverso, atravessado pelas desigualdades sociais e profundas contradições de classe, Amado dota-os de capacidade de enfrentar as dificuldades do dia-a-dia e, sobretudo, de coragem de assumir a liberdade como modo de vida, e, em decorrência, a coragem de viver na contramão do Poder e dos poderes.

Como já foi dito antes, Jorge Amado desmancha dicotomias entre realidade e ficção, campo e cidade, literatura e história, sagrado e profano, corpo e alma, razão e sentimento, branco e preto, rico e pobre, trabalhador e malandro. Isto foi possível, entre outras coisas, pelo abandono de seu anterior projeto literário (antes de *Gabriela, Cravo e Canela*)⁷¹ que eventualmente subordinaram seu fazer literário à militância e aos desígnios do Partido Comunista.⁷² O texto utilitarista que visa ensinar e doutrinar dá lugar ao instrumental, que propõe a reflexão, possível na literatura imaginativa.⁷³ À semelhança do narrador de Walter Benjamin, a nova escritura amadiana opera com espaços vazios, lacunares, que o leitor pode preencher com as dados da própria experiência.⁷⁴ Romper com o Partido nunca significou rompimento com o compromisso político, com a

mudança social, mas um deslocamento de sentido: uma nova compreensão da natureza do fenômeno político e de seu lugar na sociedade. Aqui podemos dizer que o autor antecipa um pensamento que, no Brasil, será incorporado por parte da historiografia, em acirrada disputa, nos anos setenta.

Quando no episódio da ocupação do morro do Mata Gato, Jorge Amado dispõe seus personagens em campos distintos e opostos, de um lado autoridades municipais, força policial, empresários, grande imprensa, e, do outro, os sem-moradia, ele não os constitui como classes, pelo menos, não no sentido clássico do termo. Por analogia com as situações descritas por E. P. Thompson, talvez possamos falar em *luta de classes sem classes*.⁷⁵ Tampouco Amado os retrata como dois grupos equivalentes em luta, nem equipara suas formas de violência. Nesse caso, o autor desconstrói, por antecipação, o discurso da ditadura que forneceu as bases para a falácia da anistia recíproca e que, hoje, incorporado ao senso comum, continua a colocar no mesmo patamar a luta da esquerda contra a ditadura e a repressão policial-militar.

Escrito antes do golpe de 1964, o romance *Os pastores da noite* abriga traços daquele período de acirradas disputas políticas que nos legou temporalidades díspares e antagônicas. Trata-se de obra escrita em tempos obscuros, nos quais na calada da noite se gesta o golpe contra a democracia, contra o presidente João Goulart, contra as forças sociais organizadas (sindicatos, ligas camponesas, associações da sociedade civil etc) e seus projetos de mudança social. Mas, também é obra escrita em tempos de esperanças e de práticas libertadoras.

Bronislaw Baczko nos adverte contra concepções e práticas que são, por natureza, autoritárias.⁷⁶ Refere-se às utopias socialistas que, formuladas por meio de projetos de socialismo prontos e acabados, antecipam as configurações sociais, econômicas e políticas da sociedade *futura*, e que, a exemplo dos Partidos Comunistas, concepções teleológicas de história e linear de tempo, definem aprioristicamente não apenas as formas organizacionais, hierarquias e papéis sociais das classes da sociedade vindoura, mas também o método político-revolucionário de sua construção. Diferentemente disso e em direção oposta, os sonhos utópicos facilmente detectáveis na escritura amadiana, gestados na esperança, nutrem *desejos de utopias libertadoras* que nos impulsionam na busca de tempos futuros melhores e mais igualitários.

Notas

* Professora do Departamento de História e do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). É doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4113-8922>.

** Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas (UFAM/Manaus). É doutor em História Social pela Universidade de São Paulo. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2764-5840>.

*** Psicóloga da Secretaria de Estado da Saúde do Governo do Amazonas (SUSAM/Manaus). É doutoranda do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia/Psicologia Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7570-3155>.

¹ Para a elaboração deste artigo foi importante o apoio do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PROCAD/CAPES), através do projeto “Trabalho, Cultura e Cidade” (PUC-SP/UFAM/UFCEG).

² AMADO, J. **Os pastores da noite**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964 (Ilustrações de Aldemir Martins).

³ OTALIA de Bahia. Direção: Marcel Camus. Rio de Janeiro/Paris: Cinema International Corporation/Orphée Arts/FR3, 1975 [produção]. 1 filme (121 min), 35 mm, color. Elenco: Mira Fonseca (Otália); Antonio Pitanga (Cabo Martin); Maria Viana (Marialva); Jofre Soares (Jesuíno Galo Doido); Zeni Pereira (Tiberia); Grande Otelo (Artur da Guima); Djalma Correa (Epsilon); Riachão (Rafale); Jaime Barcellos; Wilza Carla; Emmanuel Cavalcanti; Maria da Conceição; João dos Prazeres; Ailton Cesário dos Santos; Josephine Helene; Virgínia Lane; Licídio Lopes; Elke Maravilha; Mãe Mirinha do Portão; Telma Reston.

⁴ O COMPADRE de Ogum. Direção: Roberto Talma; Adaptação: Geraldo Carneiro e João Ubaldo Ribeiro. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1994 [produção]. Programação Terça Nobre (65 min), color. Elenco: Luiz Pepeu (Massu), Oswaldo Mill (Ogum), Vera Holz (Tibéria) e Tania Alves (participação especial como mãe-de-santo).

⁵ PASTORES da Noite. Direção: Maurício Farias/Sérgio Machado. Adaptação: Sérgio Machado, Guel Arraes, Cláudio Paiva. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão/Núcleo Guel Arraes, 2002 [produção]. Minissérie em 04 capítulos (134 min), color. Elenco: Eduardo Moscovis (Cabo Martin); Matheus Nachtergaele (Curió); Luiz Carlos Vasconcelos (Pé-de-Vento); Lázaro Ramos (Massu); Tonico Pereira (Jesuíno Galo Doido); Fernanda Monte Negro (Tibéria); Leandra Leal (Otália); Camila Pitanga (Marialva); Zéu Britto (Cravo na Lapela); Rodrigo Santoro (Padre Gomes); Flavio Migliaccio (Alonso); João Miguel (Chico Pinóia); Milton Gonçalves (Cônego); Stênio Garcia (Chalub); Chico Diaz (Dudu); Christovam Neto e Gideon Rosa (Ogum).

⁶ AMADO, J. **O Compadre de Ogum**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.

⁷ CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1998. p. 18.

⁸ CHAUI, M. **Política em Espinosa**. São Paulo: Cia das Letras, 2003. p. 204.

⁹ Sobre o conceito de cultura como processo social constitutivo que cria “modos de vida”, cf. WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p. 25. Ainda desse autor, o livro *O campo e a cidade* é importante estudo sobre ideologias que dicotomizam experiências sociais e estreitam compreensões sobre o trabalho. Cf. WILLIAMS, R. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

¹⁰ SAID, E. W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2011. p. 246.

¹¹ CANDIDO, A. De cortiço em cortiço. In: CANDIDO, A. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 125. Ainda sobre a obra de Aluísio Azevedo, observa Antonio Candido “uma espécie de animalidade geral que tem sido apontada por mais de um crítico em todos os planos do livro, a

começar pelo conjunto da habitação coletiva, vista como ‘aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas a comichar, a fremir concupiscente, sufocando-se uns aos outros’; e logo depois vemos ‘as mulheres [que] iam despejando crianças com uma regularidade de gado procriador’. Mesmo em contexto não sexual elas aparecem ‘mostrando a uberdade das tetas cheias’”.
Idem.

¹² AMADO, J. op. cit., 1964, p. 142.

¹³ Para uma discussão do tema da descolonização em referências culturais ampliadas, conf. ANTONACCI, M. A. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: EDUC, 2015.

¹⁴ AMADO, J. op. cit., 1964, p. 142.

¹⁵ Ibid., p. 107.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Ibid., p. 106.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Ibid., p. 12.

²⁰ Ibid., p. 10.

²¹ Idem.

²² Ibid., p. 11.

²³ Ibid., p. 10.

²⁴ Ibid., p. 104.

²⁵ AMADO, J. **Tenda dos milagres**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.

²⁶ AMADO, J. op. cit., 1964, p. 121.

²⁷ Ibid., p. 109.

²⁸ Ibid., pp. 140-141.

²⁹ Ibid., p. 109.

³⁰ GALVÃO, W. N. Hibridismo religioso na literatura brasileira. **Imaginário**, São Paulo, v. 12, n. 12, pp. 369-386, jun. 2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2006000100020&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 06 ago. 2015.

³¹ AMADO, J. **Os pastores da noite**, op. cit., p. 145.

³² Ibid., p. 127.

³³ AMADO, J. **Capitães da areia**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1937. Os temas da violência urbana, do racismo, e resistências vividas na infância aparecem com sensibilidade também no livro *Jubiabá*, romance que trata das experiências do menino negro e órfão Antonio Balduino. Cf. AMADO, J. **Jubiabá**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1935.

³⁴ AMADO, J. op. cit., 1964, p. 214.

³⁵ A referida personagem reapareceria como protagonista em: AMADO, J. **Tereza Batista cansada de guerra**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

³⁶ AMADO, J. op. cit., 1964, p. 213.

³⁷ Ibid., p. 213.

-
- ³⁸ Ibid., pp. 217-218.
- ³⁹ Ibid., p. 173.
- ⁴⁰ Ibid., p. 18.
- ⁴¹ Ibid., p. 35.
- ⁴² Ibid., p. 39.
- ⁴³ Ibid., p. 40.
- ⁴⁴ Ibid., p. 173.
- ⁴⁵ Ibid., p. 104.
- ⁴⁶ GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 117.
- ⁴⁷ AMADO, J. op. cit., 1964, p. 235.
- ⁴⁸ Ibid., p. 21.
- ⁴⁹ GRAMSCI, A. op. cit., p. 117.
- ⁵⁰ THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**. Uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981, p. 189.
- ⁵¹ Idem.
- ⁵² AMADO, J. op. cit., 1964, p. 28.
- ⁵³ Ibid., p. 30.
- ⁵⁴ Ibid., p. 26.
- ⁵⁵ ibid., p. 8.
- ⁵⁶ BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo, Hucitec, 1987, p. 81.
- ⁵⁷ Idem.
- ⁵⁸ AMADO, J. op. cit., 1964, p. 218.
- ⁵⁹ CANDIDO, A. op. cit., 2010, p. 129.
- ⁶⁰ O tema seria ainda mais aprofundado pelo autor em *Tenda dos Milagres*, op. cit..
- ⁶¹ CABRA marcado para morrer. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: CPC – Centro Popular de Cultura da UNE/MPC – Movimento de Cultura Popular de Pernambuco/MAPA, 1962/1984 [produção]. 1 filme (120 min), 35 mm, p&b e color.
- ⁶² AMADO, J. op. cit., 1964, p. 152.
- ⁶³ Articulações teóricas mais amplas sobre esse campo temático podem ser conferidas em PEIXOTO, M. do R. da C. Saberes e sabores, ou conversas sobre história e literatura. **História e Perspectivas**, Uberlândia (45): 15-33, jul./dez., 2011.
- ⁶⁴ ANDRADE, L. Os Pastores da Noite. Um diálogo entre geografia, literatura e o cinema na obra de Jorge Amado. In: PINHEIRO, D. J. F.; SILVA, M. A. (Orgs.) **Visões Imaginárias da cidade da Bahia**. Diálogos entre a geografia e a literatura. Salvador: EDUFBA, 2004, p. 80. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/myv39/pdf/pinheiro-9788523209223-07.pdf>. Acesso em: 15/01/2019.
- ⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Cf. WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

⁶⁷ FILMER, P. A estrutura do sentimento e das formações sócio-culturais: o sentido de literatura e de experiência para a sociologia da cultura de Raymond Williams. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 14, n. 27, pp. 371-396, 2009, p. 379. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/viewFile/1944/1582>. Acesso em: 05/01/2019.

⁶⁸ BRENNEN, B. Sweat not melodrama: reading the structure of feeling in All the President's Men. *Journalism: Theory, Practice and Criticism* 4(1), pp. 113–131, 2003, p. 118 *apud* MACHADO, A.; TOMAZETTI, T. P.; MORAES, A. L. C. Intelectuais como fontes experts da mídia: estruturas de sentimento dominantes, residuais e emergentes na cobertura das manifestações de rua no Brasil. **V Sipecom. Seminário Internacional de Comunicação**, UFSM, 2013, p. 07. Disponível em: http://coral.ufsm.br/sipecom/2013/wp-content/uploads/gravity_forms/1-997169d8a192ed05af1de5bcf3ac7daa/2013/09/Artigo_SIPECOM_Alisson_MACHADO.pdf. Acesso em: 05/01/2019.

⁶⁹ Cf. CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1996.

⁷⁰ Cf. SARLO, B. **Paisagens imaginárias**: intelectuais, artes e meios de comunicação. São Paulo: Edusp, 1997.

⁷¹ AMADO, J. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1958.

⁷² Cf. AMADO, J. **Os subterrâneos da liberdade**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1954. Problematizações aprofundadas acerca da etapa de produção amadiana ligada ao PCB, e o posterior afastamento do escritor daquelas perspectivas, conferir em SILVA, M. Uma viagem à esquerda: Jorge Amado sem (O Mundo da) Paz. **Projeto História**, São Paulo, n. 58, pp. 240-269, jan.-mar., 2017.

⁷³ Cf. PERROTTI, E. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986.

⁷⁴ Cf. BENJAMIN, W. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____. **Magia e técnica, arte e política, obras escolhidas vol. I**. São Paulo, Brasiliense, 1993, pp. 197-221.

⁷⁵ Cf. THOMPSON, E. P. La sociedad inglesa del siglo XVIII: ¿lucha de clases sin clases? In: _____. **Tradicón, revuelta y conciencia de clase**. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial. Barcelona: Crítica, 1979, pp. 13-61. Artigo originalmente publicado em *Social History*, 3 (2), 1978.

⁷⁶ Cf. BACZKO, B. Utopia. In: **Enciclopédia Einaudi, vol. 5** (Anthropos-Homem). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.