

A descoberta da Bahia pelos italianos ou de como Jorge Amado ensinou a Bahia ao leitor italiano

Tiziana Tonon (*Università degli studi di Genova*)*

<https://orcid.org/orcid=0009-0006-4418-0922>

Resumo:

Jorge Amado, escritor brasileiro mundialmente famoso, exerceu grande influência na cultura italiana. Sua obra foi aqui traduzida e apreciada desde a década de 1950, contribuindo bastante para a popularidade da literatura brasileira na Itália. Objetivo deste artigo é destacar como, no imaginário do leitor italiano de Amado, a ideia de Brasil se confunde com a da Bahia narrada pelo autor: um universo cujo verdadeiro protagonista é a cultura popular, mestiça e sincrética. Além disso, reflete-se sobre o enorme sucesso no exterior de um autor que fala basicamente de temas intraduzíveis, sem que isso constitua um obstáculo para os leitores estrangeiros que pouco ou nada sabem sobre as práticas tradicionais afrodescendentes, a cultura do axé, o coronelismo e o folclore grapiúna. Após uma breve reflexão sobre a importância do trabalho do tradutor, que contribui para esse sucesso, o artigo analisa três das obras mais conhecidas de Amado na Itália: *O sumiço da Santa, Gabriela cravo e canela* e *Dona Flor e seus dois maridos*. Para cada uma delas, procurou-se destacar os elementos que mais contribuíram para seu sucesso na Itália, citando vínculos e entrelaçamentos entre a obra de Amado e as produções literárias, cinematográficas e musicais italianas.

Palavras-chave: Jorge Amado; Bahia; Itália.

Abstract:

The Discovery of Bahia by the Italians, or: how Jorge Amado taught Bahia to the Italian reader

Jorge Amado, a world-famous Brazilian writer, had a great influence on Italian culture. His work has been translated and appreciated here since the 1950s, contributing greatly to the popularity of Brazilian literature in Italy. The aim of this article is to highlight how, in the imaginary of the Italian reader of Amado, the idea of Brazil is confused with that of Bahia narrated by the author: a universe whose true protagonist is the popular, mixed and syncretic culture. In addition, we reflect on the enormous success abroad of

* Licenciada em Letras e Mestra em Antropologia cultural pela *Università degli Studi di Genova*; conselheira e responsável pela tradução editorial da ANITI – Associazione Nazionale Italiana Traduttori e Interpreti. <https://lattes.cnpq.br/8878662086741100>. E-mail: tizianatononlusotrad@gmail.com.

an author who speaks basically of untranslatable themes, without this being an obstacle for foreign readers who know little or nothing about traditional Afro-Brazilian practices, the culture of *axé*, *coronelismo* and *grapiúna* folklore. After a brief consideration on the importance of the translator's work, which contributes to this success, the article analyses three of Amado's best known works in Italy: *O Sumiço da Santa*, *Gabriela cravo e e canela* and *Dona Flor e seus dois maridos*. For each one of them, we tried to highlight the elements that contributed the most to its success in Italy, citing links and interweaving between Amado's work and Italian literary, cinematographic and musical productions.

Keywords: Jorge Amado; Bahia; Italy.

Mas se queres ver tudo, na ânsia de aprender e melhorar, se queres realmente conhecer a Bahia, então, vem comigo e te mostrarei as ruas e os mistérios da cidade do Salvador (...). Se amas a humanidade e desejas ver a Bahia com olhos de amor e compreensão, então serei teu guia. Riremos juntos e juntos nos revoltaremos. (...) Junto com o pitoresco e poesia te direi da dor e da miséria. **Vem, a Bahia te espera.** (Amado, 1970, pp. 10-11; negrito meu)

Quem poderia resistir a um convite cativante como este, formulado por Jorge Amado na introdução de seu livro *Bahia de Todos os Santos. Guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*¹? *Eu não consegui...*

Aliás, a passagem acima citada contém uma declaração programática do projeto artístico do autor: ouvir o Brasil e dele falar; falar de suas belezas bem como de suas misérias, inclusive para engajar o leitor estrangeiro, explicando-lhe em que consiste o espírito do povo baiano e, conseqüentemente, do povo brasileiro. De fato, em entrevista para os *Cadernos de Literatura Brasileira*, Amado disse: "O leitor estrangeiro quer conhecer o Brasil e os brasileiros (...) para o leitor estrangeiro o interessante é justamente quan-

do o autor nacional mostra o Brasil: como ele é e como nós somos" (DE FRANCESCHI, 1997, p. 57).

Jorge Amado é, sem dúvida, um dos escritores brasileiros que têm maior êxito fora do Brasil, uma figura reconhecida e renomeada internacionalmente e um grande intérprete do universo brasileiro: suas obras são traduzidas em pelo menos 49 idiomas e, por isso mesmo, ele é responsável por uma certa representação do Brasil e da identidade brasileira pelo mundo afora.

Na Itália, como em muitos outros países, uma certa curiosidade sobre o Brasil também foi despertada graças às obras de Jorge Amado: ainda hoje, para a maioria dos italianos dizer "Brasil" significa (com exceção do futebol, do carnaval e do samba²...) falar de Jorge Amado e de suas criaturas mais famosas, como Gabriela, Dona Flor, Tereza Batista... Por conseguinte, como para muitos leitores do mundo inteiro, em nosso imaginário o Brasil se confunde com a Bahia, a maravilhosa Bahia narrada por Amado, com seus personagens que nos romances de outros autores seriam anti-heróis: marginais,

1 O livro, escrito em fins de 1944 e publicado nos começos de 1945, foi sucessivamente revisto e atualizado muitas vezes ao longo dos anos, à medida que a cidade crescia e mudava.

2 Uma curiosidade: o dicionário italiano admite para o termo "Samba" tanto a forma masculina (il *samba*) quanto a feminina (la *samba*), sendo esta última a mais usada, presumivelmente devido ao fato de que o termo termina em "a".

imigrantes, prostitutas, malandros, meninos de rua...

Gostaria de aproveitar esta oportunidade para prestar aqui homenagem a um jornalista recentemente falecido que certamente contribuiu bastante para tornar o Brasil e Amado (e não só) conhecidos pelo grande público italiano: Gianni Minà. Na última entrevista concedida na Itália pelo autor, transmitida na Rai 2 em 1996, Minà perguntou-lhe: “Um crítico uma vez o definiu como um romancista de prostitutas e vagabundos. O senhor se reconhece neste retrato?” E a resposta foi: “Reconheço-me perfeitamente, porque minha literatura falou dos marginalizados, daqueles que são abandonados por todos, e, portanto, entre eles as prostitutas e os vagabundos” (MINÀ, 2012; tradução minha).

O leitor estrangeiro, neste caso o italiano, é assim conquistado por Amado, suas histórias e seus animados personagens e é levado a um universo em que o verdadeiro protagonista é a cultura popular. Uma cultura que, no caso específico da Bahia, resulta especialmente poderosa por ser mestiça e sincrética, fruto da convivência multiétnica e da união de tradições que, vindas da Europa e da África, na Bahia foram juntando-se para aqui “abrasileirar-se” na união.

Há inúmeras passagens em seus trabalhos e entrevistas nas quais Jorge Amado fala do valor que ele atribuía à miscigenação das raças e dos vários sistemas culturais (autóctones, vindos da Europa e de origem africana): a convivência das várias etnias representa para ele o principal fator de enriquecimento e força da arte, da literatura, da culinária, afinal da cultura baiana.

A Bahia de Todos os Santos é a porta do mundo, como se sabe. (...) No regaço do golfo (...) eleva-se a Cidade da Bahia, de seu nome completo Cidade do Salvador da Bahia de

Todos os Santos, (...) perfumada de pimenta e alecrim, cor de cobre, flor da mulataria, porto do mistério, farol do entendimento (AMADO, 1999, p. 7).

Nisso, na visão do autor, está a verdadeira força da *baianidade*: o que predomina na Bahia é a fusão, a criação de algo de novo e original, que confere a capacidade de conquistar através de todos os sentidos. E de fato, entre as páginas de Amado, o leitor está continuamente envolvido a nível sensorial: pode cheirar e saborear os pratos típicos, dourados pelo azeite de dendê, como acarajé, vatapá ou xinxim, maravilhar-se com as pinturas ou esculturas de artistas e santeiros locais, vibrar ao ritmo do berimbau, do agogô e dos atabaques sagrados e ouvir as misteriosas cantigas em língua nagô ao assistir a uma roda de capoeira ou a uma cerimônia de candomblé...

A pequena lista acima, que, se traduzida para o italiano, teria a maioria dos termos simplesmente transferidos e destacados em itálico, já é bastante ilustrativa de um aspecto, por mim muito interessante e curioso, relacionado com o enorme sucesso no exterior de um autor que, tudo considerado, fala de assuntos essencialmente intraduzíveis: nas obras de Amado há frequentes alusões a todo esse universo ligado ao que temos chamado de *baianidade*, ou seja, a criação original de uma cultura nascida do cruzamento e da mistura de sangue, tradições e religiões. Aparentemente, porém, isso não constitui um obstáculo para o leitor italiano, que ainda consegue mergulhar nas histórias e é, quase inconscientemente, introduzido nesse universo com o qual aprende a se familiarizar, embora, é claro, em níveis de profundidade diferentes, dependendo do caso.

A grandeza de Amado também está nisso: ele foi capaz de contar histórias e personagens incrivelmente vivos, usando um

estilo de escrita tão direto e envolvente que conseguiu (consegue) transportar para a Bahia até mesmo um público estrangeiro que, naturalmente, sabe pouco ou nada sobre tradições afrodescendentes, cultura de axé, coronelismo da região cacauera e folclore grapiúna.

O problema deve ter sido certamente mais complexo para os tradutores, que se depararam com a tarefa não tão simples de ajudar Amado a transportar o leitor italiano para a rica e multifacetada cultura baiana, tendo que fazer entender as pessoas sem explicar muito, envolvê-las sem interferir, expressar conceitos que simplesmente não existem em sua própria cultura e, portanto, em sua própria língua. Uma vez que não se traduzem apenas palavras, mas também fatos culturais, o tradutor tem que conhecer bem as duas culturas; e, caso a cultura a ser traduzida seja rica e contenha referências a tradições antigas de outros países como no caso da Bahia, o desafio para o tradutor ainda é maior.

Nem sempre, devo dizer, achei que as traduções italianas ou os elementos paratextuais (notas explicativas, glossários) incluídos nos livros fossem satisfatórios: às vezes achei-os esquisitos, às vezes questionáveis, e muitas vezes insuficientes. Para sermos justos, é preciso dizer que o conhecimento geral da cultura afro-brasileira está muito mais difundido na Itália hoje do que na época em que essas primeiras traduções foram publicadas, e que certamente devemos a elas grande parte dessa difusão.

Contudo, como é sabido, as traduções envelhecem, e com elas todas as estratégias adotadas. Uma atualização das traduções (bem como dos elementos paratextuais) da obra de Jorge Amado seria, portanto, desejável, possivelmente confiando-as a tradutores que conheçam a cultura de *axé* o bas-

tante para intuir e decodificar as profundas referências a ela contidas na produção amadiana. Sendo que as escolhas do tradutor podem interferir na compreensão do mundo em que o leitor está inserido ao ler o livro, tal conhecimento seria um bom ponto de partida para uma tradução mais fiel ao espírito do texto original.

Mas de que forma Amado enquadra essas referências em seus romances ou contos? Vamos tentar mencionar alguns episódios: para além das descrições de rituais e cerimônias, que, no entanto, se repetem com frequência nos diversos textos a partir de *Jubiabá* (1935) para chegar a *O Sumiço da santa* (1988), um aspecto típico da religião do candomblé muito utilizado por Amado é explicar as ações e atitudes dos protagonistas fazendo recurso ao fato de serem filhos de um determinado orixá.

De fato, como é notório (mas levemos em conta que, para o leitor médio italiano, não é tão notório assim...), para um fiel do candomblé é extremamente importante conhecer o próprio orixá de cabeça, pois acredita-se que cada pessoa assume a personalidade que o seu santo³ imprime: os mitos fundam as características da divindade e determinam assim os comportamentos, as tendências e o temperamento de cada filho-de-santo. Simplificando muito, podemos dizer que, por exemplo, os filhos de Exu são intrigantes, desordeiros, animados, alegres e brincalhões; os de Ogum são de temperamento difícil, mal-humorados, viris e conquistadores; enquanto os de Oxóssi são espertos, apaixonados, românticos e narcisistas; Yansã tem filhas irrequietas, audaciosas, imprevisíveis e com intensa vida sexual... e assim por diante (BENISTE: 1997, pp. 259-267).

3 Vale lembrar que os termos “orixá” e “santo” são em certa medida intercambiáveis, precisamente por causa do sincretismo entre as duas religiões: católica e candomblé.

Muitas das personagens que povoam as obras de Amado são apresentadas juntando ao nome da pessoa o do seu santo de cabeça: encontramos então Rosa de Oxalá, Noca de Logunedê, Andreza de Oxum, Dionísia de Oxóssi... Além disso, sabemos que Gabriela é definitiva “cavalo de Iemanjá”⁴ (AMADO, 2009, p. 380) e que Dona Flor é “uma faceira, cheia de melindre e dengue; por fora água parada, por dentro um pé de vento” (AMADO 2005: 216) como Oxum, o seu orixá, Doutor Teodoro (o segundo marido de Dona Flor) “é de Oxalá, logo se vê pelo modo sério e pela compostura” enquanto “o santo de Vadinho era Exu e nenhum outro” (p. 350); Negro Massu, protagonista do conto *O Compadre de Ogum* é, justamente, filho de Ogum (AMADO, 1984); enquanto Adalgisa e Manela, em *O Sumiço da Santa*, são filhas de Yansã.

O Sumiço da Santa, publicado em 1988, é um dos últimos trabalhos de Jorge Amado e traz muitas referências ao candomblé e ao seu universo mítico e cerimonial; este aspecto - como já foi mencionado - não impediu a consagração internacional do livro, que na Itália está entre os mais conhecidos da produção literária do autor (junto com *Gabriela*, *Dona Flor* e *Tereza Batista*). O romance narra o entrelaçamento de várias histórias paralelas que acontecem durante um período de 48 horas, tendo como pano de fundo uma “cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos” (AMADO, 1999, p. 7) ainda mais híbrida e sincrética do que nunca: tendo base no sincretismo entre catolicismo e candomblé, a trama principal conta as peripécias pela cidade de Salvador duma

estátua de Santa Bárbara transformando-se no orixá do candomblé Oyá-Yansã.

Entre as intrigas paralelas, que certamente contribuem para manter vivo o interesse do leitor italiano, há a divertida história do casamento de Dona Adalgisa Perez Correia, fervorosa católica “de proclamado sangue espanhol pelo lado paterno e de escuso sangue africano pelo materno” (p. 39) com Danilo Correia, amanuense num cartório de tabelião de notas, ex-craque de futebol e, sobretudo, sócio menor quanto ao opulento corpo de Adalgisa, pois quem nele mandava mesmo, era Cristo Nosso Senhor, por trâmite do seu reverendo padre confessor (p. 41).

Além de manter à distância as intenções lascivas do incansável Danilo, Adalgisa deve também lidar com Manela, filha de sua falecida irmã, que ela havia levado para sua casa para fazer dela “uma senhora, uma senhora de princípios, como ela própria” (p. 43). Lamentavelmente, a menina prefere as procissões das Águas de Oxalá às do Cristo morto e escapa ao controle de sua tia para entrar num terreiro de candomblé. A presença de Oyá Yansã na Bahia tem obviamente a ver com as duas mulheres: ela veio para “libertar Manela do cativo e mostrar a Adalgisa com quantos paus se faz uma cangalha” (p. 30).

Tudo isso, ou seja, o fato de uma estátua de uma santa católica se tornar uma divindade de origem africana e andar pela cidade, é narrado com ironia e sem espanto, pois na Bahia, onde os milagres fazem parte da rotina diária local, sobrenatural e natural andam juntos: “Aqui, nesta cidade da Bahia, são tantos os deuses e tamanhos os prodígios, que se perde a conta dos milagres e já não se atenta neles” (p. 332).

Percebe-se, na narrativa, que para os personagens praticantes de candomblé o fato de

4 Falando de escolhas de tradução: na versão italiana lemos: *giumenta di Jemanjá*. O termo *giumenta* (“égua”) em vez de *cavallo* para “cavalo” não me deixa muito persuadida. Mas, sobretudo, me escapa qual é a vantagem de mudar o nome do orixá de Iemanjá para Jemanjá.

um orixá se “apossar” de um corpo de um devoto é um ato perfeitamente natural e condizente às suas crenças, sendo até mesmo esperado. Da mesma forma, não causa estranheza que na narrativa o futuro seja previsto em jogos de búzios ou que Manela entre em transe e assuma a personalidade de um orixá africano, dance e cante como se estivesse enfeitada, pois faz parte de um sistema de crenças já estabelecido e partilhado por uma comunidade. Assim, o insólito passa a ter uma essência de naturalidade (MELO, BRANDÃO, 2017, p. 96).

Provavelmente é esta naturalidade, esta ausência de perplexidade e dúvida que predispõe o leitor estrangeiro a uma forma de confiança; mesmo não tendo conhecimento de candomblé, terreiros, ogãs, equedes, cantigas e saudações na língua iorubá, ele se deixa conduzir pelo narrador até ao mundo encantado da *baianidade*.

Outra maneira pela qual Amado consegue familiarizar seu leitor com a cultura da Bahia é através da inclusão dentro das tramas de muitos de seus ilustres representantes, que o autor faz conviver e interagir sem problemas com as personagens por ele inventadas. A vida real e a ficção se misturam tão facilmente quanto natural e sobrenatural, de modo que, além de Manela, Adalgisa e Danilo (e Tereza Batista, Pedro Archanjo, Antônio Balduino...), o leitor conhece os personagens que contribuíram, junto com Amado, para produzir uma certa ideia de *baianidade*, aqueles que a revista alemã *Circulando* chamou de “os grandes velhos da Bahia” (GOLDSTEIN, 2003, p. 73): Carybé, Pierre Verger, Mestre Didi, Dorival Caymmi, Floriano Teixeira, Hansen Bahia, Mário Cravo e outros artistas, escritores, músicos ou políticos, que muitas vezes eram também amigos pessoais do autor⁵.

5 O fato, aliás, de muitos deles terem sido “filhos adotivos” da Bahia (pense-se apenas no italiano-argentino Carybé ou no francês Verger, entre

O próprio Amado, que declarou não acreditar na ideia de uma ficção pura (DE FRANCESCHI, 1997, p. 47), explicou como, ao transformá-los em personagens de suas obras, ele prestava homenagem àqueles que mais amava e estimava: “Assim homenagem aqueles que mais estimo e prezo” (AMADO, 1993, p. 482).

Alguns breves exemplos, sem qualquer pretensão de exaustividade: Calasans Neto aparece em *Tenda dos milagres* e *Dona Flor*, Jenner Augusto é um dos muitos artistas apaixonados por *Tereza Batista*, Pierre Verger é mencionado pelo menos em *Quincas Berro d'Água*, Dorival Caymmi é lembrado em *Tereza Batista*, *Dona Flor* e *Os velhos marins*, Mestre Didi está presente em *Os pastores da noite* e desempenha um papel muito importante no enredo de *Dona Flor*, ajudando-a a sair de seu luto fechado e a aquietar (pelo menos temporariamente) o egun de Vadinho.

Em *O sumiço da santa* as citações são muitas, a começar pela longa lista de artistas baianos que, por uma coincidência inusitada, criaram no mesmo período pinturas, estátuas e gravuras inspiradas em Santa Bárbara, ou Oyá-Yansã; também podemos encontrar a poetisa Myriam Fraga, os músicos Caetano Veloso e Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa, muitos mestres de capoeira... Mas a referência à qual estou mais ligada é a do pintor Carybé, “Hector Julio Paride de Bernabó, nome de marquês veneziano ou de cabaretiê portenho” (p. 100), em cujo ateliê Oyá-Santa Barbara se retirou para descansar e onde se realiza uma das cenas mais divertidas do livro. Confirmando que, para o leitor de Amado, ficção e realidade se fundem em uma única experiência,

os amigos mais íntimos de Amado) torna o leitor estrangeiro ainda mais disposto a se envolver naquele “estado de espírito” que é ser baiano (GOLDSTEIN, 2003, p. 83).

posso dizer que, quando fui à casa do mestre Carybé para uma entrevista, encontrar-me no mesmo ateliê onde a santa havia des-cansado foi uma emoção a mais!

Mas a Bahia que o leitor italiano conhece pelas páginas de Amado também conta da saga da nação grapiúna, ou seja, a epopeia do cacau: a difícil conquista da terra, a exploração do trabalho camponês pelos fazendeiros, a idade de ouro da prosperidade e da exportação, a ascensão e queda do fenômeno típico do coronelismo.

Amado dedica cinco de suas obras a esses temas específicos, no chamado “ciclo do cacau”, que consiste em: *Cacau* (1933); *Terras do Sem-Fim* (1943); *São Jorge dos Ilhéus* (1944); *Gabriela, cravo e canela* (1958); e *Tocaia Grande – A face obscura* (1984).

Entre eles, *Gabriela* teve um sucesso incrível, tanto no plano nacional quanto internacional: publicado em agosto de 1958, vendeu mais de 50 mil exemplares até dezembro do mesmo ano, colecionou prêmios e é a obra mais traduzida de Amado; “Tudo o que eu sabia sobre o Brasil havia lido em *Gabriela*” escreve Simone de Beauvoir em suas *Memórias* (DE FRANCESCHI, p. 35).

A história se passa em 1925, numa cidade de Ilhéus que vivia profundas contradições: movimentos econômicos, culturais e sociais de grande transformação estavam em curso, mas se chocavam com costumes e tradições muitas vezes retrógrados ligados ao modelo patriarcal e machista dos coronéis.

O núcleo dessa tensão se desdobra em torno da questão da modernização da barra do porto de Ilhéus, defendida pelo “partido do progresso”, a fim de torná-la viável para os grandes navios, e obviamente oposta pelos coronéis, que não queriam nenhuma mudança no *status quo*.

Na realidade, porém, o verdadeiro progresso é sancionado não tanto pelo trabalho

dos engenheiros que chegaram da cidade, mas por outra mudança, que afeta uma das velhas regras de conduta que sempre foram respeitadas: o crime de honra. No universo machista e patriarcal em que os acontecimentos se dão, era opinião comum e incontroversa que a honra de um homem passava pelos corpos das mulheres de que era dono, fossem esposas ou raparigas. Com efeito, o livro inicia com o “legítimo” assassinato de dona Sinhazinha e de seu amante pelo Coronel Jesuíno Mendonça, a única e indiscutível solução para não aderir à *Benemérita Confraria de São Cornélio*:

(...) Certas leis também, a regularem suas vidas. Uma delas, das mais indiscutidas, novamente cumprira-se naquele dia: honra de marido enganado só com a morte dos culpados podia ser lavada. (p. 12)

No mesmo dia em que dona Sinhazinha é assassinada por seu marido, Gabriela chega a Ilhéus e é contratada como cozinheira por o sírio Nacib, para preparar salgadinhos e doces a serem servidos no bar Vesúvio, do qual ele é o proprietário. Lindíssima e dona de si mesma, ela se oferece ao “moço bonito”, do qual também se torna amante. Infelizmente, Nacib decide casar-se com ela e, ao fazê-lo, aprisiona ela (e si mesmo) dentro das velhas regras de conduta, às quais ela não pode por natureza se conformar: assim como não sabe resistir aos sapatos apertados, Gabriela não está disposta a aceitar o estado de prisão a que as esposas, por convenção, estão destinadas.

A verdadeira revolução a que assistimos é, finalmente, quando Nacib, descobrindo que Gabriela não é uma esposa fiel, viola a velha lei e resolve não lavar sua honra no sangue. O assunto é brilhantemente resolvido pela anulação do casamento, e a senhora Saal volta a ser simplesmente Gabriela, livre de amar a quem ela desejar, pelo pra-

zer de dormir pra dormir. Longe de ser um assunto particular e um episódio isolado, este é um sinal de que, neste ano de 1925, em Ilhéus “Transformaram-se não apenas a cidade, o porto, as vilas e povoados. Modificaram-se também os costumes, evoluíram os homens...” (p. 265). Tanto é assim que o romance termina com a primeira condenação, na história de Ilhéus, de um coronel do cacau por haver assassinado esposa adúltera e seu amante.

Como já dissemos, *Gabriela* teve um enorme êxito, aliás inspirou composições musicais e adaptações para televisão, cinema, teatro e rádio... em 1983 foi também objeto de uma produção cinematográfica ítalo-brasileira, não particularmente feliz, dirigida por Bruno Barreto, com Sonia Braga como Gabriela e Marcello Mastroianni⁶ como Nacib. A este último, que no livro é um sírio registrado como nascido no Brasil, é atribuída uma ascendência italiana, talvez para aproveitar (ou justificar...) o forte sotaque italiano de Mastroianni ou, talvez, devido a um mal-entendido sobre o nome do bar (que se chama Vesúvio porque seu primeiro dono foi um italiano). É sabido que Amado não gostou muito dessa transformação, a respeito da qual é interessante notar uma peculiaridade: nas versões portuguesa e italiana, Nacib diz duas coisas diferentes. No minuto 52:03, podemos de fato ouvi-lo

6 Uma curiosidade: em 1961, o ator Marcello Mastroianni já havia atuado (com resultados muito melhores) em outro filme, *Divorzio all'italiana* de Pietro Germi, que tratava do tema do crime de honra. O filme se baseia no fato de que, até 1981, o assassinato causado pela raiva contra uma esposa infiel era considerado pelo código penal italiano como uma ofensa menor e punido com uma condenação muito leve, enquanto o divórcio só foi instituído em 1970. O protagonista do filme, interpretado por Mastroianni, decide recorrer ao assassinato de honra para se livrar de sua esposa e ficar livre para casar-se com uma jovem prima.

dizer, respectivamente: “Eu não sou turco: sou **italiano**. De pai árabe e de mãe napolitana” e “Io non sono turco: sono **brasilianno**. Di padre arabo e di madre napoletana” (BARRETO, 1983, negritos meus).

Voltando à literatura, sabemos que o próprio Amado declarou que, com Gabriela, queria criar uma mulher que fosse um símbolo da mulher brasileira. E, embora ele tenha sido duramente criticado respeito à descrição da sensualidade das mulheres mulatas, cuja caracterização - na opinião de alguns autores - concede muito ao exotismo e à superficialidade, chegando até a ser um estereótipo degradante (GOLDSTEIN, 2003, p. 163 e 197), muito pelo contrário, eu acredito que Gabriela encarna perfeitamente o desejo de independência e de liberdade sexual da mulher que, como o homem, tem todo o direito de escolher com quem e quando ter relações sexuais. Ela é um caráter necessário e revolucionário: com sua espontaneidade escapa à moralidade patriarcal para a qual as mulheres só poderiam ser esposas, solteironas, servas, prostitutas ou, na melhor das hipóteses, raparigas. O sexo, enquanto momento de encontro vital e fecundo, representa o cume da riqueza e da positividade que Amado, como já dissemos, reconhece à miscigenação. Portanto, não é possível ver nada de ofensivo nem de ruim em mulheres que despertam o desejo do homem e que com ele aproveitam dos prazeres do amor⁷.

Outra figura feminina que, embora vivendo uma história totalmente diferente, tem muitos pontos em comum com Gabriela é Dona Flor. À sua maneira, Flor também transgreda os papéis impostos pela socieda-

7 Por sinal, na obra do autor, esta atitude não é própria somente das mulatas e sim de todas as mulheres saudáveis, sendo que (cito por exemplo Adalgisa, em *O Sumiço da Santa*) a falta de desejo aparece como indício dum problema.

de para as relações de gênero e, por sua vez, foi interpretada para a grande tela por Sonia Braga, num filme de Sergio Barreto que teve um enorme sucesso internacional. Se Gabriela é uma cozinheira, Florípedes Paiva Madureira ou dona Flor de Guimarães é uma professora de cozinha, e o romance em que ela é a protagonista é aquele em que a cozinha baiana está mais presente. Em suas obras, Amado descreve amiúde os pratos da comida típica baiana, como, por exemplo, caruru, acarajé, abará, farofa... O inteiro romance de *Dona Flor e seus dois maridos* (1966) está intercalado com as receitas da protagonista e os conselhos que ela dispensa a suas alunas. Como afirma Paloma Jorge Amado, filha do autor, no seu livro *A comida baiana de Jorge Amado ou O livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de Dona Flor* (AMADO COSTA, 1994), *Dona Flor e seus dois maridos* é um livro de culinária baiana em que são dadas receitas, todas corretas e viáveis, de vários pratos do candomblé, como caruru acarajé, vatapá, e são listados os alimentos preferidos ou proibidos de cada divindade, além de ensinar quais comidas oferecer para um velório, bem como para um lanche da tarde.

O romance conta como Dona Flor, a jovem viúva do irresponsável mas irresistível Vadinho, falecido por causa de um ataque cardíaco durante o Carnaval, passa do mais sombrio e desesperado luto a uma plácida resignação, até aceitar a ideia de se casar novamente com o gentil e confiável Doutor Teodoro, que finalmente lhe garante uma vida serena e respeitável, bem diferente das preocupações (e das grandes emoções) que seu primeiro marido lhe proporcionava. Também neste romance não faltam referências ao mundo do *candomblé* e, já antecipando a mistura do natural e do sobrenatural que irá caracterizar *O sumiço da santa*,

Flor consegue evocar o seu amado Vadinho e construir para si mesma uma vida perfeita, na qual Teodoro garante sua respeitabilidade, enquanto o espírito de Vadinho se encarrega de fazê-la feliz e satisfeita. Como foi mencionado, também Flor é, à sua maneira, dona de si mesma e de sua sexualidade. Para citar as palavras de Roberto DaMatta, ela descobre um caminho alternativo e - simplesmente - escolhe não escolher entre dois polos, entre o bem e o mal, entre a paz e a guerra:

(...) há em Dona Flor a perturbadora e contraditória sugestão de que se pode escolher os dois – ou seja: escolher não-escolher, um paradoxo lógico que transforma, relativiza e, no limite, desmoraliza o caráter trágico do triângulo amoroso de reputação bovesca, recuperando sua capacidade criativa, liberando suas dimensões mágicas e deixando ver o seu potencial sociológico, em contraste com a moralidade rotineira que nos obriga a escolher um dos dois! (DAMATTA, 1997, p.121).

Com relação a essas contradições, esses polos “de sinal oposto”, gostaria de concluir citando um cantor e compositor de Genova, minha cidade: Fabrizio de André, que, além de ser definido, como Amado, o “cantor dos marginalizados” ou o “poeta dos derrotados”, escreveu uma canção abertamente inspirada em *Dona Flor*. A canção, talvez a menos conhecida da produção de De André, data de 1980 e se intitula *Titti*:

Come due canne
Sul calcio del fucile
Come due promesse
Nello stesso aprile
Come due serenate
Alla stessa finestra
Come due cappelli
Sulla stessa testa
Come due soldini
Sul palmo della mano
Come due usignoli pioggia e piume

Sullo stesso ramo
Titti aveva due amori
Uno di cielo uno di terra
Di segno contrario
Uno in pace uno in guerra
Titti aveva due amori
Uno in terra uno in cielo
Insomma, di segno contrario
Uno buono uno vero
Come le lancette
Dello stesso orologio
Come due cavalieri
Dentro il sortilegio
E furono i due legni
Che fecero la croce
E intorno due banditi
Con la stessa voce
Come due risposte
Con una parola
Come due desideri
Per una stella sola
Titti aveva due amori
Uno di cielo uno di terra
Di segno contrario
Uno in pace uno in guerra
Titti aveva due amori
Uno in terra uno in cielo
Insomma, di segno contrario
Uno buono uno vero (DE ANDRÉ, 1980).

Referências

AMADO, Jorge. **Bahia de Todos os Santos**. Guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador. 19. ed. São Paulo: Martins, 1970;

_____. **Dona Flor e seus dois maridos**. 56. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005;

_____. **Gabriela, cravo e canela**: crônica de uma cidade do interior. 79. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998;

_____. **Navegação de cabotagem**: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993;

_____. **O Sumiço da Santa**: uma História de Feitiçaria. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999;

_____. **Os Pastores da noite**. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984;

AMADO COSTA, Paloma Jorge. **A comida baiana de Jorge Amado** ou O livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de Dona Flor. São Paulo: Maltese, 1994;

BARRETO, Bruno. *Gabriela, cravo e canela*, 1983 Versão brasileira disponível em: <https://youtu.be/k5rVawGDRps>; Versão italiana disponível em: <https://youtu.be/lykTgzse1WU>. Acesso em: 13 abr. 2023;

BENISTE, José. **Òrun, Àiyé**: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997;

CARONE, Edgard. "Coronelismo: definição histórica e bibliografia. **Revista e administração de empresas**, v. 11, n. 03, p. 85-92, jul/set 1971.

DAMATTA, Roberto. "Do país do carnaval à carnavalesco: o escritor e seus dois brasis", em: DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. **Cadernos de Literatura Brasileira nº 3: Jorge Amado**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997. pp. 120-135;

DE ANDRÉ, Fabrizio. **Titti**. Dischi Ricordi, 1980. 45 RPM (lado B de Una storia sbagliata);

DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. **Cadernos de Literatura Brasileira nº 3: Jorge Amado**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997;

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil best seller de Jorge Amado**: literatura e identidade nacional. São Paulo: Editora Senac, 2003;

MELO, V. R. da S.; BRANDÃO, S. C. da S. "O realismo maravilhoso em o Sumiço da santa: uma história de feitiçaria, de Jorge Amado". **Literartes**, [S. l.], v. 1, n. 7, p. 84-102, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/115202>. Acesso em: 13 abr. 2023;

MINÀ, Gianni. "L'ultima intervista di Jorge Amado in Italia". Em: **Sarapegbe. Rivista di Cultura e Società del Brasile e altri mosaici**. Número speciale Anno I, n. 2, aprile-giugno 2012. Disponível em: <https://www.sarapegbe.net/articolo.php?quale=38&tabella=articoli> Acesso em: 10 abr. 2023;

PINHO, Osmundo S. de Araujo (1998): "A Bahia no Fundamental. Notas para uma Interpretação Do Discurso Ideológico Da Baianidade". Em: **Rev. bras. Ci. Soc.** 1998, vol.13, n.36. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69091998000100007> Acesso em: 12 abr. 2023.

Recebido em: 15/04/2023

Aprovado em: 10/06/2023



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.