

Opressão e Resistência: Notas sobre o judeu na obra engajada de Jorge Amado e no teatro político de Jorge Andrade

Oppression and Resistance: Notes on the Jew in Jorge Amado's socially engaged work and in Jorge Andrade's political drama

MÁRCIO HENRIQUE MURACA

Doutorando em Letras na Universidade de São Paulo, bolsista da CAPES.

RESUMO A presença do judeu na obra de Jorge Amado visivelmente articula movimento comunista e antissemitismo, na primeira metade do século XX, sobretudo no período da ditadura do Estado Novo (1937-1945). *Opressão* se destaca em termos de conteúdo. A representação do judeu na dramaturgia de Jorge Andrade, durante a Ditadura Militar (1964-1985), revela características menos estereotipadas. Também surge como uma metáfora para a luta e *resistência*. O projeto estético-ideológico de ambos os autores articula, em síntese, uma palavra de ordem: *liberdade*.

PALAVRAS-CHAVE Jorge Amado; Jorge Andrade; personagens judeus.

ABSTRACT The presence of the Jew in Jorge Amado's writings notoriously links Communist movement and anti-Semitism in the first half of the twentieth century, specifically during Estado Novo dictatorship period (1937-1945). *Oppression* stands out in terms of content. The Jew representation in Jorge Andrade's dramaturgy during the Military Dictatorship (1964-1985) shows less stereotypical features. Also it emerges as a metaphor for struggle and *resistance*. The aesthetic-ideological project of both authors articulates, in short, a slogan: *freedom*.

KEYWORDS Jorge Amado; Jorge Andrade; Jewish characters.

[...] tampouco se pretende ambiente cordial, troca de amabilidades, gentilezas e sorrisos num encontro entre o Chefe do Sistema de Segurança da ditadura do Estado Novo e um releu jornalista subversivo, suspeito de pertencer ao Partido Comunista e escarradamente judeu. (Jorge Amado, "Farda, Fardão, Camisola de Dormir", 1979, p.5-6).

Não sabe que cada pretendente [da irmandade] tem que provar pureza de sangue? [...] Não podendo ter ascendente mouro, judeu, carijó, ou de outra infecta nação? (Jorge Andrade, "As Confrarias", 1970, p.27).

DOIS ESCRITORES COM O PRIMEIRO NOME EM COMUM: JORGE. SE ANDRADE NASCEU dez anos depois de Amado e faleceu quase duas décadas antes do baiano, o que ainda os liga é uma produção que, em geral, inscreve-se no âmbito do político, da resistência, da denúncia. Ambos fazem parte de gerações distintas que caminharam sob o céu de chumbo de ditaduras. É nessa atmosfera sócio-política do Estado Novo (1937-1945) de Vargas e da dita "revolução" dos militares (1964-1985) que grupos de artistas empenhados se posicionaram em relação às mazelas de regimes repressores. É, pois, nesse contexto, a partir da obra de Amado e Andrade, que se pretende aqui refletir acerca do judeu moldado como figura de *opressão e resistência*.

A começar por Jorge Amado, embora seja bastante comum a discussão a respeito

da ausência de estudos acadêmicos acerca de sua obra, existem vários trabalhos reconhecidamente notórios sobre seus textos, desde aqueles que partem de uma perspectiva diacrônica, se pensarmos em duas fases distintas em sua trajetória (utopia política e utopia cultural), até aqueles que investigam elementos temáticos, ideológicos e estruturais que perpassam seus romances, crônicas ou discursos, em qualquer momento de sua carreira.

O aspecto político do romance amadiano é referenciado por Eduardo de Assis Duarte no livro *Jorge Amado: Romance em Tempo de Utopia* (1996, 277 p.). Seu estudo é baseado no “jogo de interferências” que se estabeleceu entre o universo da ação política do escritor baiano e o de sua criação literária entre as décadas de 1930 e a de 1950, quando Amado rompe com o Partido Comunista e logo publica *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), afastando-se de um discurso utópico-stalinista para inaugurar uma fase mais leve, onde se destacam a *cor* e o humor.¹

Se esse embate é o fulcro da análise de Duarte, obra mais recente que parte de semelhante articulação estético-ideológica é *Ficção e Convicção* (2008, 231 p.), de Edvaldo Bergamo, livro no qual o pesquisador busca as afinidades entre o romance engajado de Jorge Amado da “primeira fase” e o neorealismo literário português do início da década de 1940.

O ponto que distancia um crítico do outro é marcado pela percepção do primeiro de que a obra empenhada de Jorge Amado não teria sofrido tanta influência do *realismo socialista*,² como alguns estudiosos apontam, considerando a declaração do próprio escritor de que só tardiamente tivera contato com as diretrizes de tal estética (DUARTE, 1996, p.220). Em contraste, Bergamo sublinha que o baiano empenhou-se “publicamente na criação de um romance político inspirado livremente nos

moldes do chamado realismo socialista”, sendo ele “um dos mais importantes ideólogos desse engajamento no Brasil” nos anos de 1930 e 1940 (BERGAMO, 2008, p.71-72).

De qualquer modo, ambos estudiosos concordam que a construção textual do romance engajado de Jorge Amado é baseada em elementos do *romanesco*.³ Tal estética que visa o popular permite o plano ideológico fluir por meio de três características base que compõem a visão de mundo do autor: a miscigenação (com forte presença do pensamento de Gilberto Freyre),⁴ o sincretismo religioso e a valorização do negro, isso tudo articulado com a cultura popular baiana, espaço multirracial⁵ que lhe serve, inclusive, como argumento contrário a noções fascistas e racistas em voga no Estado Novo. O livro *O Brasil Best Seller de Jorge Amado* (2000, 321p.), da antropóloga Ilana Seltzer Goldstein, trata dessas características nos inúmeros “manuscritos”⁶ que o escritor deixou em arquivo, assim como os verifica nos romances do baiano.⁷

Há, ainda, outra perspectiva nos estudos sobre a obra de Amado e que aqui nos importa – a presença do estrangeiro tanto em sua narrativa quanto em seus manuscritos e crônicas que publicou em jornais, sobretudo nas primeiras décadas de sua carreira, o que coincide com seu período de militância comunista. Destaca-se entre os exíguos (mas existentes) estudos que investigam o estrangeiro no romance amadiano o artigo de Jorge Medauar, “Personagens Árabes na Obra de Jorge Amado”. Nele, o pesquisador faz um levantamento do “homem árabe” cuja história, cultura e religião misturam-se na “democracia racial brasileira”,⁸ personagem que vai se movimentar “entre negros, crioulos, espanhóis ou portugueses criados para viverem o drama, a tragédia, o amor que palpita nos romances” de Jorge Amado (MEDAUAR, 1993, p.5).

Quanto ao judeu, um levantamento nosso apon-

ta que ele se insere na obra amadiana em ambas as fases e serve como metáfora, em grande parte, do *oprimido*, um dos temas pilares de seu projeto estético-ideológico. Uma segunda associação pode ser demarcada: a do judeu revolucionário de esquerda *perseguido* por antissemitas e anticomunistas.

Não apenas em seus romances é possível vislumbrar a presença judaica. Muitas questões relacionadas a ela, sobretudo ligadas à perseguição nazifascista, estão no sem-número de textos que produziu, material este composto de discursos, artigos e crônicas, o que inclui sua colaboração no *Boletim de Ariel*, no decênio de 1930, na coluna “Hora da Guerra”, publicada entre 1942 e 1945, no jornal baiano *O Imparcial* e artigos na *Folha da Manhã*.⁹

Muitas crônicas de guerra de Jorge Amado, escritas no calor do conflito, denunciam as mazelas de Hitler, como o texto “Nem a Rosa, Nem o Cravo...”, publicada nos derradeiros dias da Segunda Guerra no jornal paulista *Folha da Manhã*, em 22/04/1945: “As frases perdem seu sentido, as palavras perdem sua significação costumeira, como dizer das árvores e das flores, dos teus olhos e do mar [...], quando as crianças são assassinadas friamente pelos nazistas?” (AMADO, 2001, p.79). Ou ainda, na coluna “Hora da Guerra” do jornal baiano *O Imparcial*, na qual Jorge Amado se dirige aos judeus na crônica “Solidários com a Vossa Dor?...”, de 4/2/1943: “Queriam dinheiro e tomaram vosso dinheiro. Queriam matar e mataram vossos irmãos. Queriam torturar e torturaram vossos filhos e vossas mulheres.” (AMADO, 2008, p.53).

Outras crônicas tratam também da perseguição sofrida por artistas judeus no Brasil, a exemplo do pintor Lasar Segall (1891-1957) que, na década de 1930, esteve sob vigilância da Polícia Política de São Paulo e, em 1943, foi alvo de um grupo de jornalistas e intelectuais “identificados com o ideal nazista”, como bem documenta Maria Luiza

Tucci Carneiro (2001, p.331-334) em seu *O Antissemitismo na Era Vargas*.

Ilustra esse ataque o texto “Um Quadro de Segall”, de 19/7/1944, no qual Jorge Amado escreve sobre o pintor, ainda sob o impacto diante dos quadros *Pogrom* (1937), *Navio de Emigrantes* (1939-41) e *Guerra* (1942):

Não foi apenas o atentado a gilete contra os quadros, como fizeram na exposição de arte moderna de Belo Horizonte. Não. Contra Segall eles ergueram todas as trincheiras e usaram todas as armas. Colunas e colunas de jornais se encheram de acusações ao pintor extraordinário [...] (AMADO, 2008, p.230).

A tragédia que o nazismo desencadeou sobre o mundo está representada nestes três quadros: a matança dos judeus em todos os países onde o nazismo assentou sua bota; a fuga desesperada de quantos se puderam salvar, gente de todas as pátrias, em busca de paz; e, por fim, a guerra. (AMADO, 2008, p.230-231).

A perseguição dos judeus pelos nazistas, assim como a de outros povos, igualmente é mencionada no início de seu romance de 1969, *Tenda dos Milagres*:

As notícias daquela noite davam gosto, os “arianos” apanhando de criar bicho. Todo mundo xingava os alemães, “os nazistas alemães”, “os monstros alemães”, o velho, porém, só se referia aos “bandidos arianos”, assassinos de judeus, negros e árabes [...] (AMADO, 2010, p.360).

Como se observa, Jorge Amado não deixa de inserir a questão judaica em seus escritos, tema que conflui ao seu ideal de *liberdade*, elemento forte-

mente presente no projeto literário do baiano orientado por uma visão de mundo que elege o “povo” (seja ele qual for) como protagonista da resistência a qualquer espécie de opressão. Parece claro o recurso da forma simples como modo de estruturar a temática do nazifascismo, visto como o mal que aniquila a liberdade, a esperança e a própria vida de populações. A linguagem coloquial é assim empregada nesses textos, evocando a voz indignada do povo, da mesma maneira que o paralelismo reforça o sentimento em muitas das crônicas, no sentido de que, para convencer, é preciso emocionar.¹⁰

Por outro lado, retomando a consideração anterior de que muitos desses textos que tratam da *Shoá* na Europa e do antissemitismo no Brasil foram produzidos no período em que Jorge Amado era militante comunista, não há como evitar em sua produção certas marcas paradoxais resultantes da tensão entre o caráter humanista do autor e suas motivações políticas em obediência a Moscou – ainda mais sob a batuta de um líder totalitário como Stálin.

Um exemplo de tal “efeito dialético do artista engajado”¹¹ é a total ausência do nome *Olga Benário* (1908-1942) nos escritos publicados em periódicos por Amado no período da Segunda Guerra. Esquecimento este que parece ter afetado também seus fragmentos não-cronológicos de memória registrados décadas depois em sua autobiografia *Navegação de Cabotagem* (1992). Nela, não há menção alguma em relação à alemã de origem judaica, casada com o líder comunista brasileiro Luís Carlos Prestes (1898-1990), entregue grávida aos nazistas pelo governo Vargas, em outubro de 1936, morrendo anos depois em um campo de concentração.

No entanto, Jorge Amado refere-se ao caso Olga na biografia de Prestes, *O Cavaleiro da Esperança* (1942), portanto antes de voltar do autoexílio no Uruguai e Argentina e se juntar ao esforço de

guerra, quando, já em Salvador, decide colaborar na coluna “Hora da Guerra”:

A Gestapo estava no cais para receber o presente da polícia brasileira. Olga foi posta na sombria prisão de Barnimstrasse, onde a 27 de novembro de 1936, no dia em que o levante do Rio de Janeiro cumpria seu primeiro aniversário, nasceu a filha de Luiz Carlos Prestes. Nasceu na prisão, iria crescer no exílio. (AMADO, 1987, p.323)

Em *Agonia da Noite* (1954), segundo livro da trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade*, quase dez anos após o fim do conflito mundial, Amado volta a se referir a Olga, ainda que em função do heroísmo de Prestes, como se lê no diálogo abaixo, no contexto do Estado Novo (1937-45):

– Veja Prestes: sua mulher está num campo de concentração na Alemanha, é pior que a morte. Sua família está espalhada no mundo. Sua filha nasceu na cadeia, está nas mãos dos nazistas. E veja como Prestes se comporta.

– Isso é Prestes, por isso é que ele é Prestes. Nem todos podem ser como ele.

– Ele é o exemplo para nós todos, para todos os comunistas brasileiros. Nossa obrigação é procurar ser tão corajoso como ele.

(AMADO, 1971, p.166)

Qual a razão política por trás daquela ausência na época da guerra? Se Amado nesse período posicionou-se em seus textos em relação à questão judaica, parece que o fez de forma mais geral, metonímica – a perseguição ao povo judeu como símbolo da ameaça nazifascista e totalitária sobre todos os povos do mundo. Com a invasão da União Soviética pela Alemanha em 1941, quebrando o pacto germano-soviético, a palavra de ordem de Stálin

aos militantes do Partido Comunista foi *unidade* – “nacional, continental, mundial” (FAUSTO, 2008, p.20) – contra as nações do Eixo, numa espécie de *etapismo*¹² que tinha em vista o triunfo soviético.

No contexto brasileiro, isso implicaria numa gradual aliança dos comunistas com o governo Vargas. Quando em janeiro de 1942 o Brasil rompe relações com nações do Eixo, os chefes stalinistas presos pelo Estado Novo decidem “enviar moção a Vargas empenhando-lhe seu apoio ‘na defesa do continente americano’”, insistindo que a “defesa nacional impunha a união nacional em torno do governo.” (DULLES, 1985, p.229). Governo este que perseguia comunistas e inclusive havia queimado 1.500 exemplares de livros de Jorge Amado em Salvador, em 1937.

Portanto, Amado teve de cessar críticas diretas ao governo e deixar de lado menções a episódios pontuais como o de Olga Benário. Essa posição parece ter afetado o escritor de tal modo que nem mesmo a distância das décadas permitiu-lhe tocar no assunto de modo frontal, embaraço que o próprio líder Luís Carlos Prestes teve de carregar até o fim da vida.

Ainda nesse plano mais referencial dos textos de Jorge Amado, nos quais a questão judaica nas décadas de 1930 e 1940 se insere, cabe apontar que o escritor desvela em seus escritos aquele *mito*¹³ referido anteriormente: o que combina antissemitismo e anticomunismo, disseminado por setores fascistas da sociedade brasileira (WIAZOVSKI, 2008, p.123-174).

Um efeito dessa “associação da militância revolucionária e do comunismo à figura do judeu” (MOTTA, 1998, p.1) faz-se visível em *O Cavaleiro da Esperança*, quando Amado descreve a ação abusiva da polícia de Vargas após a intentona comunista,¹⁴ em 1935: “Inúmeros judeus ricos foram presos exclusivamente para que suas famílias pudessem ser procuradas por investigadores [...] que

ofereciam a liberdade do preso em troca de muitos contos de réis.” (AMADO, 1971, p.304).

Já em *Os Ásperos Tempos* (1954), lê-se:

– Minha filha, agora é o Estado Novo, a ditadura fascista, não é como em trinta... Olha o que Hitler fez na Alemanha: tomou os bens de todos os judeus...

– Mas a gente não é judeu, Deus me livre... Tonico é de uma das mais velhas famílias de São Paulo e eu sou de origem inglesa. A gente pode provar, Tonico tem em casa a árvore genealógica da família, custou um dinheirão... (AMADO, 1971, p.114).

Muitos dos presos não eram sequer membros do Partido [...] Vários judeus, cujo nome estrangeiro e origem russa bastavam para torná-los suspeitos, viam-se subitamente acusados de agentes da Terceira Internacional. (AMADO, 1971, p.206-207).

Como se observa, no contexto do período totalitário citado, Jorge Amado explicita o antissemitismo em ligação com o temor de uma “conspiração judaico-comunista” presente no imaginário da sociedade que, desde o século XIX, já convivia com a ideia dos “judeus como instigadores de perturbações sociais e de revoluções” (MOTTA, 1998, p.2).¹⁵

Outro aspecto que pode ser inferido do que aqui foi exposto – e que se articula como *mito* acima – é que o judeu na obra amadiana é, em geral, mais *mencionado* do que representado como personagem. De todos os romances de Jorge Amado, muito provavelmente o único judeu que figura com certo destaque é Isaac, inquilino do sobrado no número 68 da Ladeira do Pelourinho, do romance *Suor* (1934):

Bugigangas assim ele as vendera na Polônia há muito anos. Fora preso como revolucionário na Rússia de antes da grande revolução [...] Vira a Norte América também com seus patrícios sofrendores e com os seus patrícios milionários [...] E lá estava ele [...] naquele mundo de homens de pátrias diferentes e distantes, onde só ele entendia a todos, porque só ele não tinha pátria, nem leis, nem deus.

(AMADO, 1971, p.239).

Viu um livro em cima da cama. Um volume sobre a situação da mulher na Rússia.

– Está lendo aquilo?

– Foi Isaac que me emprestou.

– Está gostando?

Ela ficou silenciosa. Álvaro Lima fitou-a sério.

(AMADO, 1971, p.291).

Isaac, o judeu, se juntou ao grupo. E explicou a Linda:

– Você não vê? Nós fizemos uma outra escada na casa.

– Como? – O Vermelho não entendia...

– Sim. A escada era a única coisa que ligava os inquilinos... Hoje há outra, a solidariedade que nós despertamos...

Álvaro Lima comentou:

– Trabalho silencioso...

(AMADO, 1971, p.336).

A representação do judeu como militante comunista evidencia a intersecção mencionada – “No quarto do judeu foram encontrados manifestos revolucionários e livros de Lenine [Lênin]” (AMADO, 1971, p.338) –, o que se soma à ideia de um homem errante pelo mundo, sem raiz, e ateu, como se lê no final do primeiro fragmento. O velho Isaac parece funcionar como metáfora do próprio

ideal socialista soviético, da militância letrada (segundo fragmento), que tem como missão se misturar ao povo (inquilinos do cortiço) com o fim de despertá-lo para a solidariedade e, então, fazer a revolução, como ocorre no final da narrativa – velho ideal realista-marxista.¹⁶

Um último aspecto do personagem Isaac é o modo como ganha a vida pelo mundo: sendo mascate.¹⁷ Assim como os árabes nos romances de Amado, o judeu é associado ao comércio e à capacidade de negociar. Em *São Jorge dos Ilhéus* (1944), narrativa sobre a exploração que os exportadores de cacau impunham nas terras baianas, tal relação pode também ser verificada quando o narrador discorre sobre a origem do personagem Schwartz, que “[...] viera diretamente da Alemanha substituir um judeu que antes administrava a firma.” (AMADO, 1971, p.129).

A figura do mascate também se liga ao imigrante *turco*, termo que generaliza o árabe de origem síria e libanesa, assim como o judeu, muitas vezes. Câmara Cascudo, em seu estudo *Mouros, Franceses e Judeus*, destaca essa generalização ao se referir à tendência da sociedade brasileira em não personalizar “o cidadão do Estado de Israel e menos ainda o distingue entre os naturais do Oriente. O comum no meu tempo era dizê-los turcos.” (CASCU DO, 1984, p.93).

Assim, alguns desses “turcos” que Jorge Amado conheceu em Ilhéus e Salvador, e depois inseriu como personagens em seus romances, talvez tivessem origem judaica. Medauar (1993, p.9) faz referência a um jornalista, personagem de *Os Pastores da Noite* (1964), chamado “Jacó Galub, nome meio dúvida, não se sabe bem se árabe ou judeu”.

Para além da ambivalência dos nomes, o apagamento de origens não ocorre por acaso, de modo espontâneo, como Joseph Eskenazi Pernidji descreve em *Das Fogueiras da Inquisição às Terras do*

Brasil – A viagem de 500 anos de uma família judaica. Nos capítulos “Itabuna” e “Ilhéus”, há um retrato do temor dos imigrantes¹⁸ nas primeiras décadas do século XX:

Não havia judeus em Itabuna que lhe fizessem companhia na celebração das datas festivas [...] O outro judeu que lá vivia não revelava sua condição religiosa e dava-se como francês [...] David não ignorava o triste destino de seus antepassados. Lá pelos idos do século XVI, a Inquisição estendera seu longo braço às terras da Bahia [...] Jamais se declarava turco, na medida em que, de certo modo, havia um forte preconceito contra os “turcos”. Assim eram chamados os mascates de origem sírio e libanesa que mercadejavam na região. (PERNIDJI, 2002, p.170-171).

Esse receio converge para o que Regina Igel assinala em *Imigrantes Judeus/Escritores Brasileiros – O componente judaico na literatura brasileira*, que só a partir da segunda geração, os filhos de imigrantes judeus, é que pôde haver um sentimento maior de segurança, na medida em que esses brasileiros de origem judaica não tiveram de enfrentar o desafio da inserção cultural, linguística e econômica da mesma forma que os pais, o que lhes permitiu maior liberdade para expressar sua cultura, religião e história por meio da literatura, por exemplo. (IGEL, 1997, p.11-22). Berta Waldman, na obra *Entre Passos e Rastros – Presença judaica na literatura brasileira contemporânea*, observa o “lugar intersticial” do judeu que se faz visível nessa literatura da segunda geração, território esse entre “a tradição, a inserção no país, e os olhos voltados para Israel”, um “entre-lugar” que seus heróis se esforçam por superar, à medida que o processo de mestiçagem étnica e cultural segue seu curso. (WALDMAN, 2002, p.73).

Se em geral, Jorge Amado, no contexto de repressão do governo Vargas, representa o judeu como *o perseguido, marginalizado e revolucionário*, assim como o *oprimido* sob rótulos e estereótipos, como Jorge Andrade e a geração da década de 1960 “constroem” o judeu na atmosfera do “golpe de 1964”? O seu teatro de denúncia elege o judeu como metáfora de quê?

Natural de Barretos, interior de São Paulo, o espaço/memória em que Andrade se inspira para colocar sua voz dissidente na dramaturgia brasileira é o do sudeste, dos bandeirantes, dos inconfidentes mineiros, da relação opressor/oprimido, semelhante a que Amado assistiu nas lutas engendradas por coronéis, roceiros e exportadores nas terras baianas produtoras de cacau.

A essência da obra de Andrade pode ser lida no pensamento de William Faulkner, a de que “[...] o homem não apenas resistirá, mas prevalecerá”, segundo o que escreve o amigo do dramaturgo no prefácio de *Marta, A Árvore e o Relógio*, Delmiro Gonçalves (1970, p.11). Nesse sentido, memória, ficção e história¹⁹ são o fundamento da obra de Jorge Andrade, que se serve de temas do passado para provocar a plateia no presente, bem ao modo *épico-brechtiano*.²⁰

No estudo de Maria Augusta Toledo e J. Guinsburg, “A Máscara do Judeu no Teatro Brasileiro”, os autores elegem a peça de Andrade, *As Confrarias* (1969), como exemplo de produção de um novo movimento da dramaturgia nacional que parte para uma representação menos estereotipada dos judeus – clichês que viriam desde Martins Pena – em direção à “complexidade de suas condições e vivências individuais e grupais” (TOLEDO; GUINSBURG, 2002, p.65). É justamente esse olhar que se pretende verificar no contexto da ditadura militar.

Em primeiro lugar, é preciso situar que *As Confrarias* é a penúltima peça do ciclo que abrange

mais nove e que, juntas, receberam o título de *Marta, A Árvore e o Relógio*. Qual é a visão geral de tal ciclo? Anatol Rosenfeld (1970, p.599) responde que, no seu conjunto, a obra é única na literatura brasileira porque “acrescenta à visão épica da saga nordestina a voz mais dramática do mundo bandeirante”. A seu ver, a *procura* seria o elemento fulcral das peças.

Outro aspecto a ser destacado pelo estudioso é que a “análise social” de Andrade é aguçada por uma dramaturgia “politicamente comprometida”, mas se baseia, principalmente, “na experiência pessoal e em dados de observação da realidade nacional, reunidos por um escritor sensível às condições e vicissitudes da sociedade que o cerca.” (ROSENFELD, 1970, p.600).

Em outras palavras, o que Rosenfeld provavelmente teria colocado com menos rodeio se não escrevesse em plena ditadura, é que Jorge Andrade provocava o presente repressor dos militares ao escavar o passado e o retratava com tons de revolta, mergulhado em opressão. A personagem Marta é quem porta esse espírito de indignação e aparece em várias peças, daí seu nome no título geral do ciclo. Seria ela de origem judaica, descendente de cristãos-novos?

A questão que cai como uma acusação ao seu posicionamento combativo bem ao final da peça é justamente o que nos interessa. Vagando de igreja à igreja, de confraria à confraria, em busca de permissão para que seu filho seja enterrado – onde cada irmandade nega por motivos diversos, entre eles raciais – Marta coloca em seu discurso as mazelas das relações de poder, da exploração, como alguém que resiste.²¹ Num plano mais profundo, o que parece mover essa mãe de um lugar a outro de Ouro Preto no século XVIII é menos uma cova digna ao seu filho José do que a urgente necessidade de se fazer ouvir, de querer denunciar.

Nas últimas páginas, lê-se:

PROVEDOR: Pelo desembaraço e pouca religião
de que muitas vezes deu provas, posso afirmar:
seus pais foram cristãos-novos!

(Apavorados, os Irmãos espalham-se em todas
as direções. Marta corre e sobe ao altar.). (AN-
DRADE, 1970, p.67).

Não se sabe se a acusação procede, e isso é o que menos importa. O que de fato está em jogo é a associação que Jorge Andrade faz em dois níveis. O primeiro é o histórico, o judeu/cristão-novo como ameaça à “pureza” que as instituições buscavam e daí os mitos todos embutidos nas poucas palavras do Provedor: judeu agitador, não assimilável e assassino de Deus. O segundo aspecto é o da personagem Marta como metáfora dos que resistem e não se importam com as consequências repressoras, do sujeito que deve romper com laços que castram e gritar, “subir ao altar”.

Essa visão que associa o judeu ao que luta e não apenas ao que é oprimido e subjugado faz parte, como dito, da geração que escreve no final dos anos 1960, na época da ditadura. Dias Gomes, com seu *Santo Inquérito* (1966), representa igualmente a cristã-nova Branca Dias como uma revolucionária que prefere a fogueira a se dobrar perante um poder persecutório. Em *Liberdade, Liberdade* (1966), peça de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, fragmentos de *O Diário de Anne Frank* servem menos para expor a perseguição nazista aos judeus que denunciar a violência pós-1964.

O “herói humilde” de Andrade, segundo a definição de Luiz Humberto Martins Arantes (2008, p.177), em seu *Tempo e Memória no Texto e na Cena de Jorge Andrade*, encontra ecos nas personagens imbuídas de heroísmo do “povo” de Jorge Amado. Assim como o baiano, são os marginali-

zados que têm em mão a força de resistência – quando não a revolução e transformação.

Liberdade é o tema fulcral a articular os dois escritores e a leva-los a eleger o judeu como figura que evoca opressão e resistência. A perseguição a cristãos-novos e a questão judaica nos regimes totalitários servem como um mote narrativo poderoso que, num plano mais ideológico, pretende atingir o debate político dos períodos ditatoriais. Contudo, há de se distinguir que, se de um lado o jovem Amado militante entre as décadas de 1930 e 1950 vislumbrava a liberdade como sinônimo de comunismo stalinista e, portanto, a obra literária como instrumento de conscientização das massas, Andrade, nas palavras de Arantes (2008, p.160), em seu capítulo “Dramaturgia e Liberdade na Década de 1960”, destaca que o dramaturgo não via o teatro como capaz de *libertar*, de mudar os acontecimentos, mas como provocador de outras interpretações, outros olhares sobre o passado e presente. Tal pensamento, entretanto, não se afasta do ideal de literatura como *missão*.²²

A título de conclusão e síntese do que foi exposto, é possível depreender que, de um lado, a presença do judeu na obra de Jorge Amado articula-se em grande parte com o movimento anticomunista em ligação com o antissemitismo da primeira metade do século XX, mais especificamente no Estado Novo (1937-1945). A *opressão* destaca-se no plano de conteúdo. De outro, o *judeu* na dramaturgia de Jorge Andrade no período de ditadura militar (1964-1985) ganha feições menos estereotipadas e surge como metáfora de luta e *resistência*. Ambos autores unem-se numa palavra de ordem: *liberdade*.

NOTAS

1 Ainda que tais características não estejam de todo ausentes naqueles romances da chamada primeira fase. Miécio Tati sublinha que tais elementos, cor e humor, “não faziam um sistema, eram linha acessória que corria paralelamente a uma linha mais acentuada, dramática [...]” (TÁTI, 1961, p.160-161).

2 “Tendência artística estabelecida no governo Stálin [1937] [...] com dois objetivos principais: no plano formal, retomar a herança realista-naturalista do século XIX e, no plano temático, erigir personagens populares que incorporassem os valores positivos da nova sociedade soviética.” (BERGAMO, 2008, p.71).

3 “[...] forma que combina o legado heroico incrustado no imaginário popular com uma formulação de tom melodramático e folhetinesco, bebida na tradição narrativa dos séculos XVIII e XIX. É esta combinação do popular com o popularizado que emoldura a ascensão do oprimido ao primeiro plano da cena narrativa.” (DUARTE, 1996, p.89).

4 Destaca-se o capítulo “Jorge Amado Regionalista e Freiriano” no estudo de Goldstein (2000, p.96-116), em que a pesquisadora aproxima o antropólogo do romancista: “Para Gilberto Freyre e Para Jorge Amado, a arte, a religião e a sexualidade são os territórios privilegiados para o sincretismo racial e cultural.” (GOLDSTEIN, 2000, p.107).

5 Jorge Amado elege a Bahia em sua obra como metonímia ideal do Brasil, lugar onde brinda o mito das três raças (português-negro-indio) dentro da concepção regionalista que nasce nos anos 1920 e se vislumbra em romance nos anos 1930, sendo que o embate social que coloca em destaque parte mais de uma visão binária (“povo misturado” dominado e elite branca dominadora) e menos do choque entre grupos. Essa representação de assimetria social articulada ao conceito da *raça* veio perdendo credibilidade em favor do da *etnia*, conceito esse aplicado nos estudos literários e culturais, “sempre com a perspectiva de que o espaço multiétnico põe em contato diálogos antagônicos (dialogia) e sujeitos cindidos [...]” (WALDMAN, 2002, p.XVIII). Outros conceitos têm igualmente se destacado, a exemplo de categorias como

centro e periferia, assim como o de *camadas sociais*. Veja-se a respeito o capítulo “Âmbito do Debate – Questões Centrais”, do livro *Sofrimento na Utopia – Israel, Uma Sociedade em Sobrecarga*, de Dan Horowitz e Moshe Lissak (1992, p.20-30).

6 Ilana Seltzer Goldstein analisa vários documentos arquivados na Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador-BA. Os tais “manuscritos” (na verdade, datilografados) são “rascunhos de artigos, palestras, prefácios, etc., que nunca foram estudados antes como conjunto.” (GOLDSTEIN, 2000, p.71).

7 Um exemplo está na análise de *Jubiabá* (1935), obra publicada por Amado aos 23 anos, com a qual, conforme Paulo Tavares (1980, p.49), teria o jovem escritor se consagrado como romancista, assim como seu protagonista, Antônio Balduino, teria sido um dos primeiros heróis negros da literatura brasileira. Uma das referências, por exemplo, “de coragem e heroísmo para Balduino ao longo da vida” é Zumbi dos Palmares, figura histórica que o pai-de-santo Jubiabá, espécie de *guia espiritual* do protagonista, “apresenta” a “Baldo” (GOLDSTEIN, 2000, p.138). Quanto à mestiçagem, é a partir desse romance que Amado começa a dissolver as “fronteiras” entre brancos e negros e, ainda que não proclame “a miscigenação com todas as letras”, já deixa de culpá-la pelo “atraso” da nação, sendo que “o mulato-malandro é objeto de admiração, e a mulata-maria, objeto do desejo” (GOLDSTEIN, 2000, p.138-139). Também se delinea na obra “o primeiro sinal de valorização do sincretismo”, presente no capítulo “Macumba”, “com a presença silenciosa e sutil do altar católico no local do culto.” (GOLDSTEIN, 2000, p.139).

8 Medauar parece sugerir uma noção da sociedade brasileira definida como aberta e tolerante, resultante do “caráter integrador da miscigenação, o sincretismo cultural, a porosidade social”, conforme Waldman (2002, p.XX) em referência a Bernardo Sorj, “Sociabilidade Brasileira e Identidade Judaica” (1997).

9 “Durante quase toda a sua carreira, Jorge Amado escreveu para jornais e revistas. Sobre os mais variados assuntos. Sobre ideias e fatos políticos. Sobre autores e livros. Entre 1932 e 1938, por exemplo, colaborou de forma

sistemática no *Boletim de Ariel*, mensário literário publicado no Rio de Janeiro e dirigido por Gastão Cruls e Agrippino Grieco.” (COSTA E SILVA, 2010, p.405).

10 Veja-se a introdução de Márcio Seligmann-Silva ao livro *Laocoonte – Ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia* sobre certa concepção de que o convencimento na poesia (“*persuadere* no jargão da retórica clássica”) passa pela emoção, conforme as conclusões de Dubos em seu *Réflexions Critiques sur La Poésie et sur La Peinture* (1719) (SELIGMANN-SILVA, 1998, p.20). Quanto ao aspecto lírico de muitas crônicas de guerra de Jorge Amado, o conceito que aqui se propõe é o que se liga à *emoção* ou aquele ao qual Emil Staiger se refere: “clima lírico” (STAIGER, 1972, p.15), que pode evocar “canção”. Daí que os textos de *Hora da Guerra* em que Amado deixa de lado o “tom referencial” para adentrar um “tom lírico” é eivado de paralelismos e imagens que evocam a destruição, o sofrimento, a vingança, a perseguição, etc.

11 Sobre a relação autor e ideologia, Alfredo Bosi, em *Literatura e Resistência* (2002), e Terry Eagleton, em *Marxismo e Crítica Literária* (2006), observam que tal articulação não poder ser reduzida a um espelhamento entre estrutura social e obra literária. Em seu lugar, uma leitura crítica que busque o autor imerso no tecido ideológico de uma época, revelando o quanto possível suas coerências, divisões, contradições e alterações, conforme Antonio Candido em *Tese e Antítese* (2006).

12 Em analogia à *teoria do etapismo* que, “dentro da perspectiva concebida pelos comunistas para o Brasil”, tratava-se do seguinte: “[...] como o país era ainda ‘essencialmente agrícola’ e dominado por uma estrutura de poder ‘semifeudal’ atrelada ao imperialismo, deviam os comunistas num primeiro momento se aliar à pequena burguesia comercial e industrial com o fim de ‘vencer a etapa’ da revolução democrático-burguesa [...], para só depois encaminhar a revolução socialista.” (DUARTE, 1996, p.25).

13 Convém explicitar que no contexto da “Era Vargas o antissemitismo se manifestou fermentado pelo pensamento católico reacionário, pela literatura francesa de cunho fascista e pelos paradigmas difundidos pelos regimes totalitários europeus. Entre 1930 e 1935 a percepção da

necessidade de uma ofensiva anticomunista em defesa da ordem nacional e política se intensificou no interior de alguns grupos sociais. A ideia de uma conspiração judaica adquiriu a forma de grande ameaça no espaço aberto pela primeira grande onda anticomunista (1935-1937) acionada como pretexto para justificar a repressão aos revolucionários de 1935 e o golpe autoritário de 1937.” (WIAZOVSKI, 2008, p.125).

14 Levante ocorrido com a tomada pelos comunistas de quartéis no Rio Grande do Norte, Pernambuco e Rio de Janeiro foi promovido pela Aliança Nacional Libertadora (ANL), cujo “núcleo dinâmico” era o PCB. A ANL – posta na ilegalidade pelo governo – surgiu como um movimento antifascista que, juntamente “com socialistas e antigos ‘tenentes’ insatisfeitos com a aproximação entre Vargas e os grupos oligárquicos afastados do poder em 1930”, articula a insurreição de 1935, logo derrotada pelo governo, o qual passará a ações repressivas sobre o campo democrático e sobre o PC. Disponível em <<http://www.pcb.org.br/porta1/docs/historia.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2011.

15 O que pode ser ainda atrelado aos ideais nacionalistas e racistas de Vargas na década de 1930, como o “branqueamento” da população brasileira por meio da permissão da entrada de estrangeiros brancos que tinham tendência a se misturar com “não-brancos”, como o português, segundo o que considerava o governo, em detrimento de povos “inassimiláveis”, como o judeu, uma vez que as autoridades acreditavam ser um povo que não tinha “tendência a se miscigenar com os brasileiros.” (KOIFMAN, 2010, p.28).

16 Sobre Tolstói e Dostoievsky, Lukács (1986, p.29) os coloca como escritores que, por terem levado o realismo a um patamar superior, apontaram não um ou outro defeito do capitalismo, mas todo o sistema, que é “desumano”. Em *Suor* (1934), Jorge Amado apresenta o casarão na Ladeira do Pelourinho como metonímia desse sistema.

17 Vale destacar aqui os contos de Meir Kucinski sobre esse tema, selecionados no livro *Imigrantes, Mascates & Doutores* – (Org.) Berezin; Cytrynowicz, 2002, 254p.

18 “De Pernambuco o navio seguiu para a Bahia [...] Eu não ousei e também não imaginava então, em minha primeira viagem [1914], que naquelas cidades vivessem judeus,

ainda que em pequeno número.” (LOZINSKY, 1997, p.184).

19 Os dois estudos de Arantes são fundamentais para entender tal relação. São elas: *Teatro da Memória – História e Ficção na Dramaturgia de Jorge Andrade* (2001) e *Tempo e Memória no Texto e na Cena de Jorge Andrade* (2008).

20 O épico na concepção teatral de Brecht tem como objetivo a quebra da clássica ilusão cênica, a derrubada, portanto, da “quarta parede” que separa ator e público. O resultado dessa concepção levaria o espectador à conscientização do sistema que o oprime, paço para a transformação sócio-político por meio das massas. Ver: BORNHEIM, Gerd. *Brecht – A Estética do Teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

21 Arantes (2008, p.173) observa que a ideia do corpo insepulto remete o leitor, de imediato, à tragédia grega *Antígona*, obra fundamental acerca do conflito entre direito natural e direitos ditados pelo Estado. Outro aspecto em relação a esse vagar de uma irmandade a outra é a liberdade de ir e vir que é posta em jogo, o que remete à liberdade de expressão que os períodos ditatoriais tendem a coibir.

22 É importante assinalar que o espírito combativo em Jorge Andrade é tão presente como em Jorge Amado. No caso específico da peça *As Confrarias*, o dramaturgo conjuga presente e passado e nos diálogos entre Marta e seu filho José há toda uma recuperação de ideias acerca da necessidade do artista de teatro estar engajado na luta política. Vale lembrar que José fora ator e, por isso, também seria indigno de sepultamento na visão das irmandades.

REFERÊNCIAS

Obras de Jorge Amado

AMADO, Jorge. *Suor*. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *Os Ásperos Tempos*. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *Agonia da Noite*. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *São Jorge dos Ilhéus*. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *Os Pastores da Noite*. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *Farda, Fardão, Camisola de Dormir*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

_____. *O Cavaleiro da Esperança*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

_____. *Navegação de Cabotagem*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. "Nem a Rosa, Nem o Cravo". In: *Figuras do Brasil – 80 autores em 80 anos da Folha*. São Paulo: Publifolha, 2001, p.79.

_____. *Hora da Guerra*. FRAGA, Myriam; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). São Paulo: Cia das Letras, 2008.

_____. Tenda dos Milagres. In: *Jorge Amado – Essencial*. COSTA E SILVA, Alberto da (Org.). São Paulo: Penguin/Cia. das Letras, 2010, p.321-362.

Obras sobre Jorge Amado

BERGAMO, Edvaldo. *Ficção e Convicção – Jorge Amado e o Neo-Realismo Literário Português*. São Paulo: Unesp, 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: Romance em Tempo de Utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FAUSTO, Boris. Olhares Cruzados. In: FRAGA, Myriam; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). *Hora da Guerra*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p.13-23.

GOLDSTEIN, Ilana S. *O Brasil Best Seller de Jorge Amado*. São Paulo: Senac, 2000.

MEDAUAR, Jorge. Personagens Árabes na Obra de Jorge Amado. In: *Revista de Estudos Árabes*. n.1. São Paulo: DLO-FFLCH/USP, 1993. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/collat7/medauar.htm>>. Acesso em: 25 mar. 13.

TÁTI, Miécio. *Jorge Amado: Vida e Obra*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.

Obra de Jorge Andrade

ANDRADE, Jorge. *As Confrarias*. In: ANDRADE, Jorge.

Marta, A Árvore e o Relógio. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Obras sobre Jorge Andrade

ARANTES, Luiz Humberto Martins. *Teatro da Memória – História e Ficção na Dramaturgia de Jorge Andrade*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2002.

_____. *Tempo e Memória no Texto e na Cena de Jorge Andrade*. Uberlândia: Edufu, 2008.

GONÇALVES, Delmiro. Prefácio. In: ANDRADE, Jorge. *Marta, A Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

ROSENFELD, Anatol. Visão do Ciclo. In: ANDRADE, Jorge. *Marta, A Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Obras Teóricas

BORNHEIM, Gerd. *Brecht – A Estética do Teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

BREVE Histórico do PCB (Partido Comunista Brasileiro). Portal PCB. Disponível em: <<http://www.pcb.org.br/portal/docs/historia.pdf>> Acesso em: 24 mar. 2011.

CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Mouro, Franceses e Judeus*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

DULLES, John W. F. *O Comunismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e Crítica Literária*. São Paulo: Unesp, 2011.

HOROWITZ, Dan; MOSHE, Lissak. *Sofrimento na Utopia – Israel, Uma Sociedade em Sobrecarga*. Trad. Nancy Rosenchan. Tel Aviv: Am Oved, 1990.

IGEL, Regina. *Imigrantes Judeus/Escritores Brasileiros – O Componente Judaico na Literatura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

KOIFMAN, Fábio. "Pelos Gerações Futuras". In: *Revista de*

História da Biblioteca Nacional. ano 5. n.58. Rio de Janeiro. 2010. p.27-29.

KUCINSKI, Meir. *Imigrantes, Mascastes & Doutores*. (Org.) BEREZIN, Rifka; CYTRYNOWICZ, Hadassa. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

LOZINSKY, Saádio. *Memórias da Imigração*. Rio de Janeiro: Hai, 1997.

LUKÁCS, György. "Diálogo sobre o Pensamento Vivido". In: *Revista Ensaio*. nº 11/12. São Paulo: Ensaio, 1986. p.29.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. O Mito da Conspiração Judaico-Comunista. In: *Revista de História*. nº 138. julho. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998. Disponível em http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0034-83091998000100007&script=sci_arttext, Acesso em: 25 mar. 13.

PERNIDJI, Joseph E. *Das Fogueiras da Inquisição às Terras do Brasil – A Viagem de 500 Anos de uma Família Judia*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Introdução/Intradição". In: *Laocoonte – Ou Sobre as Fronteiras da Pintura e da Poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p.7-57.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

SORJ, Bernardo. *Identidades Judaicas no Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

TOLEDO, Maria Augusta; GUINSBURG, J. A Máscara do Judeu no Teatro Brasileiro. In: SILVA, Armando Sérgio da (Org.). *Diálogos sobre Teatro*. São Paulo: EDUSP, 2002.

TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. *O Antissemitismo na Era Vargas – Fantasmas de uma Geração (1930-1945)*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

WALDMAN, Berta. *Entre Passos e Rastros – Presença Judaica na Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

WIAZOVSKI, Taciana. *O Mito do Complô Judaico-Comunista no Brasil – Gênese, Difusão e Desdobramentos (1907-1954)*. São Paulo: Humanitas, 2008.

Recebido em 25/03/2013

Aceito em 21/06/2013