



UMA ESCRITURA DE IMAGENS: JORGE AMADO E AS ARTES VISUAIS NA BAHIA

Dilson Rodrigues Midlej. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

RESUMO: O presente artigo aborda, debate e comenta as principais ideias do escritor Jorge Amado relativas ao universo das artes plásticas, a partir de textos sobre artistas baianos publicados em seus romances. A aproximação aos artistas é feita preponderantemente a partir dos comentários do escritor, e neles foram identificados os valores (critérios) de análises utilizados, notadamente o determinismo em relação às artes plásticas e a defesa da arte socialmente engajada. Este artigo apresenta os principais conteúdos da palestra “Jorge Amado e as artes visuais na Bahia: uma escritura de imagens”, proferida no Museu de Arte Moderna da Bahia, em 31 de agosto de 2012, dentro da programação educativa da exposição “Jorge Amado e universal”, como parte das comemorações do centenário de nascimento do escritor.

Palavras-chave: Jorge Amado; Artes visuais na Bahia; Arte baiana.

ABSTRACT: *This article focuses, discusses and comments the mainly ideas by Brazilian writer Jorge Amado's fine arts universe taken mainly from his romances. It utilizes the writer's commentaries related to Bahian's artists in which were spotlighted the plastic values he used in his texts, notably some kind of visual art's determinism and the defense of a socially engaged art. This article features the mainly subject from a speech that had been taken place in the Bahias's Museum of Modern Art, on August 31, 2012, as part of the educative program of exhibition “Jorge Amado and universal”, occurred from August, 9 to October, 14, 2012, celebrating the Bahian's writer birth centennial.*

Key words: *Jorge Amado; Visual arts in Bahia; Bahian's art.*

Convidado a proferir uma palestra sobre Jorge Amado (1912-2001), entusiasmei-me pela possibilidade que se descortinava de abordar com maior propriedade o universo criador deste escritor voltado para as artes visuais, ou mais apropriadamente, aos comentários em inúmeros textos sobre artistas plásticos baianos e brasileiros que pipocavam frequentemente em seus romances e diversos trabalhos literários¹.

Jorge Amado era de grande generosidade com os artistas em geral e, em especial, com os artistas plásticos, mas deve-se advertir que apesar de ter escrito muito sobre artistas plásticos, não podemos considerá-lo um crítico de arte, pois

seus textos não eram de natureza analítica. Ele não fazia crítica de arte. Seus comentários embasavam-se em opiniões pessoais e os enfoques eram, em geral, as vidas e fatos pitorescos decorrentes dos comportamentos dos artistas, e nunca análise estética ou estilística das obras ou da produção como um todo. Isto não significa que seus textos relativos aos artistas visuais não merecem atenção, mas não podemos querer encontrar neles conteúdos que nos auxiliem no entendimento das modificações artísticas e estilísticas de artistas brasileiros, do contrário seria incoerente o enfoque deste artigo.

A importância de Jorge Amado em relação às artes visuais, deixemos claro desde já, está na generosidade com a qual abraçava ou apadrinhava os artistas, compreendendo-os, prestigiando-os, defendendo-os, e promovendo-os em seus livros, em suas viagens, em textos em jornais e catálogos de exposições e nas inúmeras apresentações feitas. Muitos artistas tornaram-se, também, personagens de seus romances² identificados na obra amadiana por seus nomes artísticos e, em muitos casos, caracterizados por suas verdadeiras personas.

Adicional a isso, muitos dos principais artistas brasileiros ilustraram seus livros ou edições especiais com tiragens limitadas, a exemplo do álbum *Das visitas na Bahia*, de 1974, composta por sete xilogravuras de Carybé³.

A herança “baiana”

Esta ambiência regionalista mencionada, observada na obra amadiana e a que alguns intitulariam de “herança baiana”, se percebe com maior clareza no livro *Bahia de Todos os Santos*, onde Jorge Amado descreve a Bahia como ponto de encontro de raças e costumes, desde os primórdios de sua fundação, e destaca a mestiçagem e o sincretismo cultural como determinantes de um tipo de cultura popular que exerce poderosa influência na produção intelectual do Estado, da qual “Dela nos alimentamos todos os que aqui criamos literatura e arte” (AMADO, 1996, p. 36).

Jorge Amado (1996, p. 45) escreveu:

Se nós, brasileiros, possuímos um valor próprio a incorporar ao patrimônio da cultura universal, essa contribuição é a nossa luta pela democracia racial, a interpenetração de raças, levando ao surgimento de uma consciência e de uma cultura mestiças. Aqui tudo se misturou: — todas as

coisas estão misturadas nessa terra. Mais do que misturadas; fundidas uma nas outras, formando uma coisa nova, baiana, brasileira. Anjos e exus, o barroco e o agreste, o branco e o negro, o mulato e o caboclo, o candomblé e a igreja, os orixás e os santos, tudo misturado.

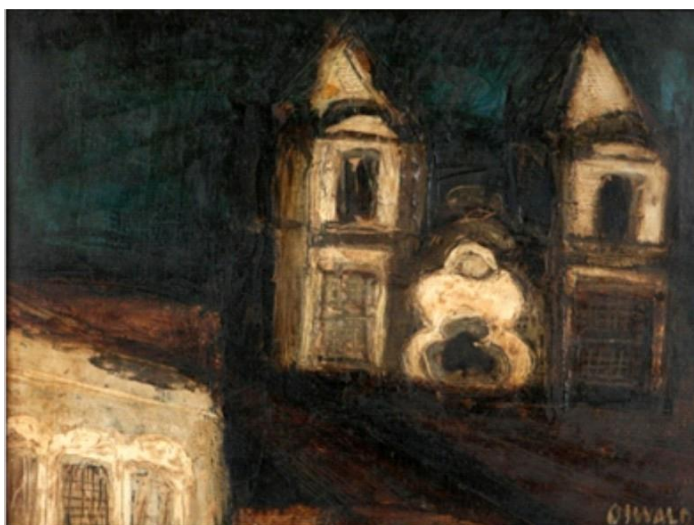
E nessa mistura, os nobres casarões e ruas do Centro Histórico de Salvador formavam a ambiência de muitos personagens literários e obras plásticas de artistas de várias gerações. Para ele, as pedras do calçamento do Pelourinho “são negras como os escravos que as assentaram, mas quando o sol do meio-dia brilha mais intensamente, elas possuem reflexos cor de sangue”, aludindo aos castigos infligidos aos negros no pelourinho, ao sangue que correu sobre elas e definindo a beleza do Pelourinho como “feita de pedra e sofrimento”. (AMADO, 1996, p. 73).

Nas palavras de Carybé (*apud* AMADO, 1996, p. 74), “Fatigada praça oblíqua cansada de ver”, e complementada Jorge Amado (1996, p. 74): “Cansada de ver: viu ontem os escravos no tronco, vê hoje as rameiras nas portas e janelas das casas coloniais que ostentam os brasões das ordens religiosas proprietárias desses imóveis”, lembrando que nas tavernas do Pelourinho nos dias de ontem, “Chagas, o Cabra, vinha embebedar-se” e “Nos dias de hoje, o alemão Hansen [Bahia] veio ancorar num bar, o ‘For de São Miguel’, bar de marítimos e de marafonas. Hansen gravou na madeira, para sempre, a face densa e dramática dessa humanidade”. (AMADO, 1996, p. 74).

Hansen Bahia, em 1963, passou a ensinar gravura na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e juntou-se nesta experiência de ensino com os também gravadores Mario Cravo Júnior e Henrique Oswald. O carioca Henrique Oswald, filho do pintor e gravador Carlos Oswald, passara a residir em Salvador em 1959, após quatro anos de estadia na Europa com prêmio conquistado no Salão Nacional de Belas Artes de 1954. Os três são considerados pelo crítico José Roberto Teixeira Leite como os criadores da moderna gravura baiana. E é sobre o gravador Henrique Oswald que assim se expressou Jorge Amado (1996, p. 328-329): “Deu-se à cidade, fez-se povo, cidadão, seu enamorado e seu pintor, um baiano loiro e tímido, de riso discreto e alma boníssima. [...] Nos óleos triunfa a Bahia, o mistério e a luz de igrejas e casarões”. O vínculo deste gravador com o escritor se dá, também, por meio da publicação do álbum “Henrique Oswald na Bahia”, com sete gravuras do artista e textos de Jorge Amado e da esposa de

Henrique Oswald, Jacyra Oswald, também artista e à menção que o escritor baiano faz dele em *Navegação de cabotagem*:

Ao fim da tarde [do mesmo dia em que os militares depuseram o governo de João Goulart, no ano de 1964] vou com Antonio Celestino a uma exposição de pintura na Galeria Renot, os óleos de Henrique Oswald recriam as igrejas da Bahia num fundo de mistério. Celestino compra um quadro, compro outro. Gastar dinheiro numa hora dessas, incerta, não será loucura? Não vou concorrer para que os milicos restrinjam minha vida, não modificarei meus hábitos. Penduro a igreja de Henrique Oswald no quarto de dormir. (AMADO, 1992, p. 23).



Henrique Oswald (RJ, 1918 – 1965). *Sem título*, sem data. Óleo sobre madeira, 38 x 49 cm. Acervo Museu de Arte Moderna da Bahia

É possível que a motivação da escolha de Jorge Amado ao adquirir esta obra tenha sido pelo reconhecimento do sentimento de pertença do artista plástico ao novo contexto cultural da cidade que escolhera para viver e que refletia nela um patrimônio arquitetônico e histórico, do que propriamente uma motivação vinculada à religiosidade do seu tema, pois, sendo comunista, não professava a religião católica.

Sendo as igrejas patrimônios culturais e artísticos que enriquecem a cidade (e não apenas símbolos religiosos), é sempre lembrada pelos intelectuais e pelo bom senso a vergonhosa demolição da Sé Primacial do Brasil, em 1933, para abrir passassem por aquele local aos bondes da empresa Circular. Dentre as muitas manifestações de artistas plásticos em relação à memória deste monumento, encontram-se os calçadões da Praça da Sé que o baiano Juarez Paraiso concebeu em pedra portuguesa e cujo desenho apresentava uma estilização de dois ornatos barrocos do altar-mor da antiga igreja. Era significativo que os calçadões da Praça

da Sé aludissem simbolicamente à igreja que preexistira naquele mesmo local nos séculos anteriores.⁴

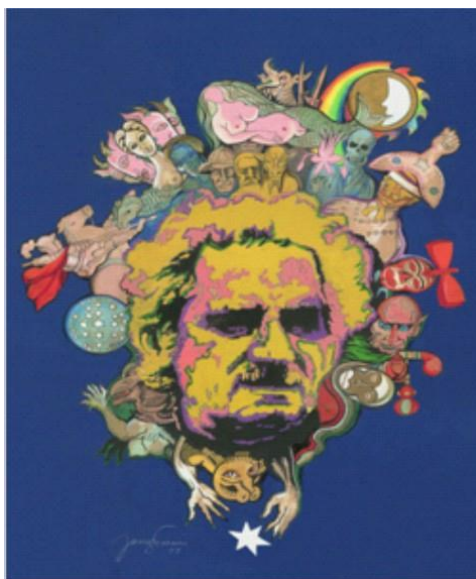
Este artista também seria foco de vários comentários de Jorge Amado que destrinchava, nos seus textos, o caráter altruísta de muitas de suas produções: “Carne dura, linha reta, magreza de asceta, espinhaço indobrável — para Juarez Paraíso encontro dois adjetivos opostos mas não contraditórios: solidário e solitário” (AMADO, 1996, p. 298), ou então: “Quem anda pelas ruas da cidade da Bahia, entra nos cinemas, olha fachadas de prédios, pode logo dar-se conta da importância da obra de Juarez Paraíso, através dos murais impressionantes”. (AMADO, 1996, p. 299).

Juarez Paraíso iria, ainda, protagonizar dois outros comentários do escritor baiano. O primeiro é a participação, em 1977, do artista encarnando, como ator, a personagem Pedro Archanjo no filme *Tenda dos milagres* (PARAISO; FALCÃO, 2006, p. 8). Essa participação é relatada e comentada por Jorge Amado em seu livro de memórias *Navegação de cabotagem*, contrastando o “Magro Pedro Archanjo no filme de Nelson Pereira dos Santos” com “o do meu romance [que] é gordo” (AMADO, 1992, p. 458). Porém, o segundo — e mais significativo —, é o relato da contratação do artista pelo Governo do Estado para a realização de um mural para a Secretaria de Agricultura no Centro Administrativo da Bahia – CAB, ocorrida antes da participação no filme *Tenda dos milagres*. Com a alegação dele ser “um dos principais artistas brasileiros, nada fica a dever aos demais, é um mestre” (AMADO, 1992, p. 457) Jorge Amado inseriu o nome dele na relação de artistas sugeridos ao Governador Antonio Carlos Magalhães para trabalhar nos murais e painéis do novo centro administrativo da cidade. Só que como Juarez cultivava desafetos e “acabara de sair de uma cadeia de meses. Na impossibilidade de ocultar-lhe a posição de militante de esquerda, ao propor-lhe o nome castiguei nos elogios ao artista: para mim dos primeiros da Bahia, eu o situo entre os principais” (AMADO, 1992, p. 457). Antonio Carlos Magalhães não discordou do escritor e alegou conhecer e apreciar a obra do artista (AMADO, 1992, p. 458). Jorge Amado, todavia, descreve que o funcionário incumbido de receber os projetos “ao ver a assinatura perseguida” enfurnou o projeto de Juarez Paraíso na gaveta. Resultado: os demais artistas iam sendo convocados para assinar os contratos, exceto Juarez. Pressionado a dar alguma satisfação às constantes cobranças do artista, o responsável pelo

recebimento dos projetos alegou o Governador não ter gostado da proposta do artista e recusou-a (AMADO, 1992, p. 459). Descontente, Juarez Paraiso deu a notícia a Jorge Amado e agradeceu a indicação do seu nome para o projeto. Estranhando o ocorrido, Jorge Amado indagou o motivo da recusa telefonando diretamente para o Governador. Resultou que Antonio Carlos Magalhães nada sabia do ocorrido, desconhecia, não vira e nem proibira o projeto e entendendo ter havido abuso de autoridade, mandou que Juarez fosse às 14h daquele mesmo dia no CAB, para assinar o contrato e assim se resolveu a celeuma. Ilustra-se, assim, a participação de Jorge Amado em muitas das decisões e projetos envolvendo artistas plásticos e, naturalmente pela sua popularidade e mérito como romancista e promotor da cultura baiana, foi homenageado em cenografias e ambientações criadas por Juarez Paraiso numa decoração carnavalesca em 1985.



Juarez Paraiso (BA,1934). *Mural da Secretaria da Agricultura*, 1974 (detalhe). Concreto, massa de cimento e barro, vidrotil e pintura, 170 m². Centro Administrativo da Bahia



Juarez Paraiso (BA,1934). *Homenagem a Jorge Amado*, 1985. Decoração de Carnaval. Painel cobriu a fachada do Palácio dos Esportes, na Praça Castro Alves, Salvador

A obra literária de Jorge Amado incentivou muitos dos seus leitores a visitar a Bahia e, dentre estes, estavam Carybé e Pierre Verger. Carybé veio a primeira vez à Bahia em 1938, já havia lido Jubiabá “e não acreditava que a cidade fosse assim. Acontece que, para minha surpresa, era como Jorge Amado descrevia” (JESUS, 2008, p. 27). Segundo a viúva do artista, Nancy Bernabó, foi neste mesmo ano que ele conheceu o escritor (JESUS, 2008, p. 27). De igual maneira Pierre Verger menciona “A primeira vez que soube da Bahia era por ter lido a tradução francesa do romance Jubiabá, de Jorge Amado. Tive assim a noção de que existia um lugar onde a vida me parecia simpática” (JESUS, 2008, p. 22). Sobre Verger, assim o definiu Jorge Amado (2008, p. 45):

Pierre Verger, mestre francês de artes e de ciências, andou meio mundo, cruzou caminhos do Oriente e do Ocidente, mares e desertos, montanhas e arranha-céus; era um ser errante, um inquieto. Já duvidava da alegria quando de súbito a encontrou ao chegar às ladeiras da cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos [...] Chegara à pátria de seu coração.

“Alegria” e “simpatia” foram os chamarizes, os atrativos que, a partir da obra de Jorge Amado, atraíram o artista e o etnólogo à Bahia.

A herança modernista

Em seus romances, Jorge Amado explicitava a riqueza da cultura popular, em todas as suas manifestações e defendia a cultura baiana como cultura que nasce do povo:

Aqui toda a cultura nasce do povo, poderoso na Bahia é o povo, dele se alimentam artistas e escritores. Há uma tradição social na arte e na literatura baianas que vem desde Gregório de Matos e prossegue até hoje. Essa ligação com o povo e com seus problemas é marca fundamental da cultura baiana. (AMADO, 1996, p. 20).

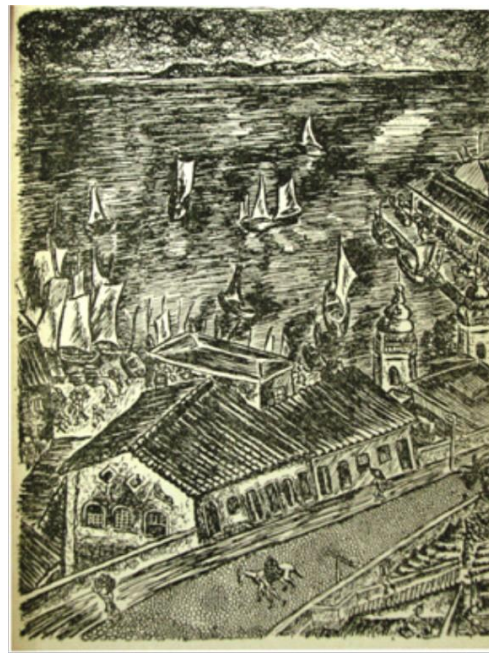
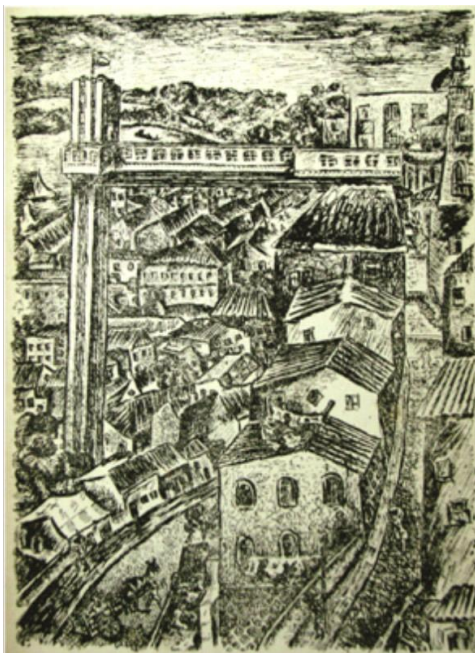
O escritor participara do movimento renovador em Salvador nos últimos anos da década de 1920 e que demonstrava uma tendência moderada em relação às ideias modernistas sulistas. Tratou-se da Academia dos Rebeldes, em 1927, formada por Pinheiro Viegas, Jorge Amado, Édison Carneiro, Sosígenes Costa, Clóvis Amorim e Walter da Silveira, dentre outros (AMADO, 1996, p. 52; 271).

Em 1933 viaja a São Paulo pela primeira vez, acompanhado de Santa Rosa⁵ e hospedam-se na casa de Tarsila do Amaral e do psiquiatra Osório Cesar, na ocasião marido e mulher e recém-chegados de Moscou. Jorge Amado comentaria que “[...] ir à URSS naquele [tempo] então era aventura cercada de dificuldades, viagem de espantos” (AMADO, 1992, p. 332-333) e, por conta dessa viagem, realizavam uma exposição de cartazes soviéticos no Clube dos Artistas Modernos

na época o centro de cultura mais sério do Brasil, o que colocava a proposta mais avançada. Ali pronunciei conferência sobre as crianças nas plantações de cacau, autografei o livro ilustrado por Santa Rosa, assisti ao Bailado do Deus Morto, de Flávio, que espetáculo!, logo proibido pela polícia política. A censura não dava tréguas ao CAM, trazia-o no cortado, vigiava-lhe as promoções, a montagem da peça de Oswald de Andrade, O Homem e o Cavalo, viera de ser vetada, as autoridades de olho, prontas para intervir e proibir: Flávio personificava a subversão em marcha, ameaçava a ordem e a moral. Fiquei amigo de Flávio nessa ocasião e o fui enquanto ele viveu. (AMADO, 1992, p. 332-333).

Jorge Amado colaborou com Flávio de Carvalho na preparação do Segundo Salão de Maio, em 1938, colaboração esta que consistiu na ida ao Rio de Janeiro na companhia de Geraldo Ferraz e com a ajuda de Santa Rosa, “em busca de quadros” (AMADO, 1992, p. 333). Ele inventou os títulos dos quadros que Flávio pintara para o Salão⁶. O vínculo com Flávio de Carvalho estende-se, também, aos galanteios não correspondidos que este endereçou à jovem Zélia Gattai, em São Paulo, antes desta conhecer e tornar-se esposa de Jorge Amado (AMADO, 1992, p. 335) e também com a realização de um retrato do escritor baiano em 1945⁷.

Na condição de escritor, viaja em 1944 para São Paulo para o lançamento de *São Jorge dos Ilhéus* e, nesta ocasião recebe a promessa de uma pintura em gouache de Lasar Segall⁸ (AMADO, 1992, p. 188-189). É possível que tenha sido nesta ocasião o contato do escritor baiano com o Grupo Santa Helena e, em especial, com Manoel Martins, gerando o convite para este ir a Salvador ilustrar *Bahia de todos os santo*, ocasião na qual, como é sabido, realizou-se uma exposição com obras modernistas na capital baiana.



Manoel Martins (1911-1979). Ilustrações das páginas 27 e 37 de *Bahia de Todos os Santos*, 1956

A primeira geração modernista de artes plásticas da Bahia constituiu-se, inicialmente, por Mario Cravo Jr. (1923), Carlos Bastos (1926-1971) e Genaro de Carvalho (1926-1971). Estes três artistas participaram desde o primeiro número da revista *Caderno da Bahia*, surgida em 1947 e “[...] de fundamental importância na evolução literária e sobretudo na revolução das artes plásticas baianas”, segundo Jorge Amado (1996, p. 55). E ressalta:

Tôda nossa literatura tôda nossa arte baiana provém daquilo que o povo constrói e cria. Tomemos o exemplo da escultura: nossos mestres escultores, a começar por Mário Cravo, Agnaldo da Silva e Mirabeau Sampaio, são filhos dos santeiros do passado, dos criadores da imaginária baiana como Frei Agostinho da Piedade, e dos fazedores de ídolos para candomblés, dos criadores de orixás, dos anônimos criadores de ex-votos. (AMADO, 10 abr. 1965, p. 10).

E continua com a afirmação que explicita sua concepção da função da arte, função esta ideologicamente orientada a um “sentido do social e do popular” (AMADO, 10 abr. 1965, p. 10):

Não só a temática social os marca, como o sentido do social e do popular. Fazendo da obra de nossos melhores escultores uma alta criação artística situada, porém, na mesma linha de trabalho de centenas de pequenos artesãos, mantendo com esse trabalho inflexível unidade. (AMADO, 10 abr. 1965, p. 10).

E complementa seu pensamento ideologicamente orientado, mesmo nas ocasiões em que é mais poético, como ao descrever o ofício do escultor, referindo-

se ao amigo Mario Cravo Jr., em que, uma vez mais, o foco é o artista, o individuo, e não a obra:

Ferreiro saído dos infernos, coberto de fogo e aço, comido de goiva e ácido, os bigodes arrogantes, devassos, quase agressivos, os olhos de insônia, a boca em gargalhada, eis o guerreiro Mário Cravo em luta com o ferro bruto, a madeira pesada e ilustre, a pedra morta, para sempre morta mas, de repente, viva em sua mão, em seu talho, em sua forja, em seu destino deslumbrado e louco, em seu criar sem descanso.

A madeira, a pedra, o ferro, na forja dos infernos, nas mãos do derradeiro Exu da Bahia são a flor, a água, a poesia, a vida mais vivida e mais profunda. Uma força da natureza por um capricho dos deuses desencadeou-se na Bahia: Mário Cravo, o escultor. (AMADO, 1996, p. 263).

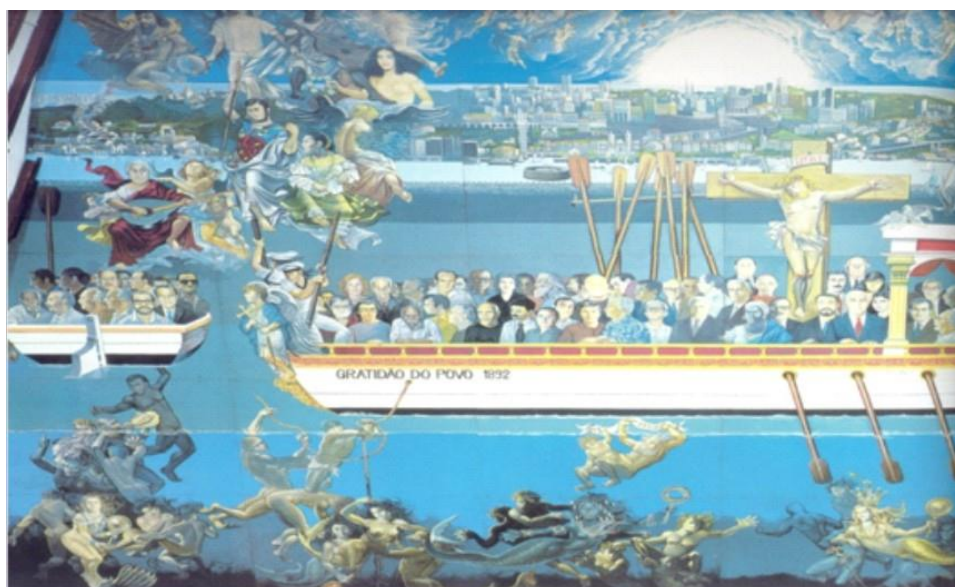
Essa “força da natureza por um capricho dos deuses” da citação acima ilustra outra característica amadiana em relação às artes plásticas: o determinismo. Assim, o escritor baiano vai buscar a “explicação” para o talento de Mario Cravo Jr. na força da natureza, creditando-a a “um capricho dos deuses”. Esse determinismo, todavia, restringe-se ao homem como produto do meio e não como produto da raça, pois pelo fato do determinismo considerar a mestiçagem uma raça inferior, esta visão não é compartilhada por Jorge Amado.

Sobre o pintor Carlos Bastos, Jorge Amado vai referir-se, em diversas ocasiões, como “Dom Carlos Bastos, príncipe fugido da Renascença para as ruas da Bahia” (AMADO, 1996, p. 254) aludindo à fidalguia, erudição e finura de cultura e comportamento deste protagonista da renovação modernista no Estado. Carlos Bastos é o autor do monumental painel produzido para a Assembleia Legislativa do Estado da Bahia. Convidado pelo Governador da Bahia, Antonio Carlos Magalhães, para indicar artistas baianos para a confecção de painéis para os edifícios do Centro Administrativo, Jorge Amado comenta:

Para começo de conversa proponho a Antônio Carlos que a realização do grande painel destinado ao plenário da Assembleia Legislativa do Estado seja confiada a Carlos Bastos, o convite valerá como reparação ao pintor, vítima de discriminação e preconceito por parte do clero do Rio de Janeiro. Haviam-lhe encomendado dois murais para a Igreja do Parque da Cidade, Carlos pôs-se ao trabalho e, como já fizera em outras obras, deu o rosto dos amigos aos personagens, vestiu com trajes bíblicos pessoas de sua admiração e sua estima: nas paredes da Igreja estamos Di Cavalcanti, Djanira, Pelé, Vinicius de Moraes, eu próprio. Caetano Veloso é Jesus⁹, Betânia encarna a Virgem Maria, Gal Costa é Maria Madalena. Os padrecos não gostaram, um deles escreveu artigo no Jornal do Brasil, denúncia dirigida à censura militar: inadmissível blasfêmia tais pinturas, como tolerar nas paredes de templo católico, transmutados em anjos do Senhor, um negro jogador de futebol e um escriba subversivo e pornográfico, referia-se

a Pelé e a mim, o alcagüete de batina estampava nossos nomes na pasquinada. (AMADO, 1992, p. 454).

Assim, o Governador acatou a sugestão do nome de Carlos Bastos para pintar o painel que tinha por tema a procissão marítima do Senhor Bom Jesus dos Navegantes, que ocorre a cada primeiro de janeiro, e Carlos Bastos voltou a residir na Bahia e ergueu casa na Pedra do Sal. “A ideia de Antônio Carlos era embarcar na galeota e nos barcos as personalidades intelectuais mais em evidência na vida baiana, entre as quais ele próprio pois Toninho é meu colega na Academia de Letras da Bahia [...]” (AMADO, 1992, p. 455) e a Jorge Amado coube organizar a relação dos privilegiados com direito a figurar na procissão. O pintor trabalhou neste empreendimento por dois anos e ao final continha o retrato de 142 personalidades da vida cultural, administrativa e artística baianas¹⁰. (BASTOS, 2000, p. 79). Carlos Bastos colaborou com o escritor em várias ocasiões, com destaque para a criação de 120 ilustrações para *Baía de Todos os Santos*, em 1976, então em sua 27ª edição, pela Editora Record. (BASTOS, 2000, p. 79).



Carlos Bastos (BA, 1925-2004). *Procissão de Bom Jesus dos Navegantes*, 1994. Óleo sobre madeira, 100 x 160 m. Assembleia Legislativa do Estado da Bahia

Completando a tríade modernista na Bahia, assim escreveu ele sobre Genaro de Carvalho:

Genaro atingiu o começo da maturidade [...] Momento vital quando artista e artesão se fundem, quando a liberdade, a imaginação e o ofício se amalgamam para que do mundo conquistado na experiência vivida surja a beleza maior, pão tão necessário ao homem quanto o pão de trigo amassado nas padarias. (AMADO, 1996, p. 240).

Aqui Jorge Amado já aponta um outro critério de avaliação da arte, que não a ideologicamente orientada, pois se trata de obra de tendência formalista, estilizada a ponto de se aproximar da abstração, e não de conotação social. Ainda assim sobressai-se a generosidade no comentário. Observemos que o escritor não deixa de mencionar o trabalho do “artesão”, o que se encaixaria na sua concepção de arte socialmente orientada. Ele vai, ainda, reforçar seu determinismo e uma vez mais declarar seu amor e apreço à sua terra, ao complementar que “A tapeçaria e a pintura de Genaro, com sua sensualidade tropical e seu romântico contexto de alegoria, tão densamente sensual, tão densamente romântico, só poderia ser da Bahia, de nenhuma outra terra”. (AMADO, 1996, p. 241).

Em outras ocasiões o escritor dá mostras de suas capacidades literárias e transforma o que poderia ser um comentário opinativo (ou crítico) sobre uma série de gravuras de Emanuel Araújo (1940) em um ensaio literário, com direitos a metáforas do universo masculino pela conquista da fêmea. Ele enfoca uma briga de gatos machos e cujo vencedor cruzaria com uma fêmea ao comentar uma série de xilogravuras produzida na década de 1950 e que tem “gatos” por temática. “Eis os gatos de Emanuel Araújo em seu mistério de madeira ou de metal, em sua ânsia, em seu desejo, em sua presença quase humana — criação de beleza e de mistério, a beleza e o mistério da Bahia”. (AMADO, 1996, p. 302).

Seu forte, todavia, foi a constante defesa de artistas populares, tais como Agnaldo dos Santos (1926-1962), o qual “Possuía uma fagulha de gênio que transmitiu à sua obra uma força, um impacto definitivos. [...] Seu Oxóssi é cangaceiro e vaqueiro, orixá nordestino” (AMADO, 1996, p. 223). “Era a mais doce das criaturas: negro alto, bonito, forte. Nos últimos meses, tomado pela doença, custava-lhe imenso esforço talhar a nobre madeira, o jacarandá, o pau-brasil. Morreu trabalhando, criando um mundo imortal.” E com seu costumeiro determinismo, sentencia: “Não se pareceu com ninguém, vai ser difícil surgir outro igual”. (AMADO, 1996, p. 223-224).

Em *Bahia de Todos os Santos*, Jorge Amado comenta, também, a obra de outros escultores: Mestre Didi, Manuel Bonfim, Zu Campos, Louco (de Cachoeira, Bahia), com suas ceias e Cristos “que de louco nada tem, mas em troca tem um talento e uma vocação sem limites. Entre os escultores primitivos da Bahia, o primeiro: realmente impressionante”. (AMADO, 1996, p. 316). Comenta, também, dos pintores Raimundo de Oliveira, Adelson do Prado, Emma Valle, Willys, Cardoso e Silva e Licídio Lopes, dentre outros. No romance *Dona Flor e seus dois maridos*, Jorge Amado (2000, p. 124-125) assim se referiu ao pintor João Alves:

O negro João Alves jamais tivera filhos nem com sua mulher nem com outras mas arranjava madrinhas para seus netos, comida, roupas velhas e até cartas de abc. Vivia num porão ali perto, com seus resmungos, suas mandingas, sua aparente brabeza, suas má-criações, alguns dos netos, e o porão abria sobre um vale plantado de verde, de seu buraco o negro João Alves comandava as cores e a luz da Bahia.

Constata-se, assim, o porquê da popularidade de Jorge Amado no meio das artes plásticas, popularidade esta regada à generosidade e aos constantes apoios às artes, imagem poderosa que se une às inesquecíveis personagens que habitam o universo amadiano, universo este que extrapola a literatura e vive com o povo.

NOTAS

1 Minha familiaridade com a obra de Jorge Amado se deu pela leitura de quatro de seus romances, das adaptações de suas obras para o teatro, cinema e televisão e a utilização de informações de “Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios” na minha dissertação de Mestrado, pois o escritor baiano dedicou dois expressivos textos a Juarez Paraíso, artista baiano da segunda geração modernista, foco da minha pesquisa de Mestrado. Adicional a isso, o universo amadiano me é muito familiar, pois sou natural de Ilhéus, cidade cacaueteira e portuária, onde passei minha infância. Não bastassem estes fatores, minha mãe conheceu a Gabriela real, ou melhor, a mulher que teria inspirado Jorge Amado a criar a personagem Gabriela, em que o escritor valeu-se de muita licença poética e fantasia literária para descrever situações que só existiram na ficção.

2 O pintor primitivo João Alves, por exemplo, em *Dona Flor e seus dois maridos*, e relatos sobre artistas tanto em *Navegação de cabotagem: anotações para um livro de memórias que jamais escreverei*, quanto em *Bahia de Todos os Santos*, em que enumera 47 artistas, não havendo, neste último caso, a pretensão de se fazer uma listagem completa, pois o mencionado João Alves não é ali relacionado.

3 Expostas em *Jorge Amado e universal* e também integrantes do acervo do Museu de Arte Moderna da Bahia.

4 Segundo Pasqualino Magnavita (PARAISO; FALCÃO, 2006, p. 66) tratou-se de um concurso promovido pela Prefeitura em que o artista saiu vitorioso, em 1982. Por conta de uma nova “requalificação” da praça executada pela administração municipal entre 1992 e 2002, a mesma Prefeitura promoveu sua destruição.

5 Tomás Santa Rosa Junior (João Pessoa, PB, 1909 – Nova Délhi, Índia, 1956) foi artista gráfico e pintor e, a partir de 1934 inicia colaboração como ilustrador das publicações da Editora José Olympio, estendendo-se até 1954.

6 Nesta ocasião Flavio de Carvalho teria presenteado Jorge Amado com um destes quadros, de título *A avó*, “mas de imediato o tomou de empréstimo, nunca mais o devolveu” (AMADO, 1992, p. 333).

7 Quirino da Silva também executou um retrato de Jorge Amado. Ele morava no mesmo andar do edifício em que funcionava o atelier de Flavio de Carvalho “em edifício situado na esquina de Barão de Itapetinga com a Praça da República”. (AMADO, 1992, p. 333).

8 Guache este que será entregue somente em começos de 1945, ano em que Jorge Amado vai viver em São Paulo e quando, efetivamente, recebe a pintura do artista lituano naturalizado brasileiro (AMADO, 1992, p. 188).

9 Antonio Celestino, em texto publicado em *A Tarde*, 27 fev. 1993 e republicado em *Carlos Bastos* (2000, p. 95), diz que o tema era “Vida e morte de São João Batista”. Assim, Caetano Veloso era, na realidade, São João, Djanira era Santa Isabel e Pelé, um anjo.

10 A encomenda previa retratar 42 personalidades (BASTOS, 2000, p. 79), mas “Aconteceu, é compreensível, uma correria de políticos e de notáveis: secretários de governo, desembargadores, cônegos, coronéis, nobreza e clero, classes armadas: todos queriam lugar nas embarcações, Carlos só faltou endoidar, os penetras chegavam de retrato em punho, diziam-se enviados pelo Governador.” (AMADO, 1992, p. 455). O painel foi consumido por um incêndio em 1978 e, posteriormente, refeito pelo mesmo artista.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. Exposição no ICBA. *A Tarde*. Salvador, 10 abr. 1965. p. 10.

_____. *Dona Flor e seus dois maridos*. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. 464 p.

_____. *Navegação de cabotagem*: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. *Bahia de todos os santos*: guia de ruas e mistérios. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996. 410 p.

_____. In: JESUS, José Barreto de (Org.). *Carybé & Verger*: gente da Bahia. Salvador: Fundação Pierre Verger: Solisluna Design Editora, 2008. 168 p. (Entreamigos).

BASTOS, Carlos. *Carlos Bastos*. Rio de Janeiro: C. Bastos, 2000. 230 p.

CRAVO JR., Mario. *Cravo*. Esculturas de Mario Cravo Júnior e fotografias de Mario Cravo Neto. [S.l.]: Raízes Artes Gráficas, 1983. Não paginado.

GOELDI, Oswaldo. *Oswaldo Goeldi*: site oficial. Disponível em: <<http://www.oswaldogoeldi.org.br/>>. Acesso em: 14 ago. 2012.

JESUS, José Barreto de (Org.). *Carybé & Verger*: gente da Bahia. Salvador: Fundação Pierre Verger: Solisluna Design Editora, 2008. 168 p. (Entreamigos).

MIDDLEJ, Dilson. *Juarez Paraíso*: estruturação, abstração e expressão nos anos 1960. 2008. 200 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, Salvador.

PARAISO, Juarez; FALCÃO, Washington (Orgs.). *A obra de Juarez Paraíso*. Salvador: Juarez Paraíso, 2006. 392 p.

ROSA, Santa. *Santa Rosa*. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 14 ago. 2012.

Dilson Rodrigues Midlej

Professor Assistente de História da Arte do Centro de Artes, Humanidades e Letras, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL/UFRB). Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia – UFBA (2008), na linha de pesquisa História da Arte Brasileira. É especializado em Crítica de Arte (1984) e Bacharel em Artes Plásticas, ambos pela UFBA (1982).