

TRAMAS FOLHETINESCAS DE JORGE AMADO: INSCRIÇÕES DE GÊNERO

Márcia Rios da Silva (UNEB)
marciarrios885@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho tece algumas considerações acerca das marcas do gênero folhetim nas narrativas de Jorge Amado, com destaque para a novela “Lenita”, publicada em 1931. Esse gênero textual, uma produção massiva de longa sobrevivência (MEYER, 1996), encontra solo na literatura desse escritor, como estratégia de comunicação responsável por uma recepção extraordinária de público. Nessa análise, são mobilizadas, especialmente, contribuições de estudiosos da cultura e as produções massivas, a exemplo de Andreas Huyssen (1997), Silviano Santiago (2002), Jesús Martín-Barbero (1997). Contempla-se ainda o estudo de Maria Rita Kehl (2008) sobre a concepção de feminino gestadano século XIX. A análise desenvolvida no presente trabalho constata uma diferença substancial entre a narrativa “Lenita” e os romances publicados posteriormente por Amado, no tocante ao emprego de recursos do folhetim, nos quais algumas marcas desse gênero literário se encontram atualizadas.

Palavras-chave:

Folhetim. Literatura. Jorge Amado.

ABSTRACT

The present work weaves some considerations about the marks on newspaper serial genre in the Jorge Amado narratives, with emphasis on the novella “Lenita”, published in 1931. This textual genre, a massive production of long survival (MEYER, 1996), finds soil in the literature by this writer, as a communication strategy responsible for an extraordinary public reception. In this analysis, it has been mobilized contributions from culture and massive productions scholars, such as Andreas Huyssen (1997), Silviano Santiago (2002), Jesús Martín-Barbero (1997). It has also contemplated the study by Maria Rita Kehl (2008) about feminine conception gestated in the 19th century. The analysis has developed in the present work finds a substantial difference between the “Lenita” narrative and the novels published later by Amado, regarding the use of installments resources, in which some marks of this literary genre are updated.

Keywords:

Literature. Jorge Amado. Newspaper serial.

1. *Marcas do folhetim como estratégias de leitura*

A estrutura narrativa de muitos romances de Jorge Amado, nos moldes da gramática da oralidade, garantiu ao escritor uma recepção ampliada de público e aí constatamos sua forte adesão às estratégias de

produção, edição e consumo similares às do gênero folhetim. Não podemos ignorar o fato de que personagens femininas marcantes dessas histórias amadianas tiveram um reaproveitamento e reforço imensuráveis pelas adaptações dos romances do escritor para novelas de televisão. Essa estratégia de comunicação confirma as reflexões de Jesús Martín-Barbero (1997) acerca do gênero narrativo, a que pertence o romance folhetim, confrontado com o “gênero de autor”. Segundo esse pesquisador, o gênero constitui-se em estratégia de leitura, ponte entre produção, produtores culturais e receptores, com seus usos e consumos diferenciados. Essa explicação de Martín-Barbero contribui para compreender a migração das narrativas amadianas para a cultura midiática, transformadas em novelas de rádio e televisão.

A atração pelo folhetim tem, inclusive, explicação por parte de alguns estudiosos, que a veem como um traço distintivo da América Latina. Vindo da Europa, a sua leitura, garantida pelas constantes atualizações de suas histórias e “aclimatação” nos trópicos, é analisada por Marlyse Meyer em estudo que busca as “origens” e transformações desse gênero. Tanto no Brasil quanto no México, “essa literatura fez as vezes da modernidade literária, já que francesa. Tanto quanto aqui, legitimava-se assim o empenho dos primeiros quadros cultos das jovens nações em traduzir essas novelas, cuja leitura treinava os futuros romancistas e constituía um público” (MEYER, 1996, p. 383).

As narrativas de Jorge Amado alcançaram um grande sucesso de público, devido, em parte, à sua estrutura folhetinesca. No entanto, é a força das personagens femininas que vai conquistar uma comunidade ampliada de leitoras e leitores durante a longa carreira literária do escritor. O gênero folhetim, uma produção da cultura massiva marcada pela serialização e dirigida a uma comunidade alargada de receptores, sempre foi familiar ao universo ficcional de Jorge Amado, desde o início da carreira do escritor, com a publicação de uma novela intitulada “Lenita”. O romance “Gabriela, cravo e canela”, do escritor Jorge Amado, publicado em 1958, nos ajuda a entender a familiaridade do escritor com esse gênero narrativo. Nele, o narrador descreve uma cena que se passa na papelaria entre “moças do colégio das freiras”, a personagem Malvina entre elas, as quais folheiam livros da Biblioteca Cor de Rosa. Ao mesmo tempo, Malvina está atenta à prateleira de livros com romances de Eça de Queirós, de Aluísio Azevedo, proibidos à época para as “moças de recato”. Nos romances da Biblioteca Cor de rosa, a remissão a essa cor evoca uma representação preconceituosa da mulher, retendo-a em uma

moldura de leitora que deveria limitar-se à leitura de narrativas que não questionassem os papéis de gênero. Outras designações similares a esse gênero literário equivocadamente vinculado ao feminino nos são conhecidas, reforçando essas construções sociais: “romance para moças”, romance “água com açúcar”, novela “sentimental”, variações que preservam a estrutura de folhetim.

Podemos afirmar que há marcas do gênero folhetim nas tramas dos romances de Jorge Amado. Contudo, encontramos variações significativas nas narrativas amadianas, conferindo-lhes uma singularidade. É sabido que os folhetins reproduzem uma cultura do patriarcado, colocando a personagem feminina em uma posição subalterna, com papéis de gênero a serem desempenhados, envolvida em uma trama que culmina no final feliz, ainda que os pares, heterossexuais, vivenciem em um primeiro momento um amor impossível.

Em seu artigo “Mulheres e romances: uma intimidade radical”, Maria Teresa Cunha (1998) apresenta um estudo sobre uma Coleção de romances intitulada “Biblioteca das moças”, os quais foram traduzidos e publicados pela editora Companhia Editora Nacional. Circulando no Brasil entre os 1940 e 1960, essa coleção alcançou um público amplo, majoritariamente mulheres mais jovens. Conforme a autora, tais histórias são, em sua maioria, ambientadas na França, narrando

[...] a trajetória de moças exemplares, da meninice ao casamento, em um clima de encantamento e fantasia, típicos dos contos de fadas, nos quais se assegurava à leitora curiosa o benefício de um final feliz. (CUNHA, 1998).¹

A autora ressalta que M. Delly fizeram herdeiros, com narrativas atualizadas, como se pode ver com as “coleções – *Sabrina*, *Bianca*, *Júlia* – que reeditam, em versão anos 90, o romance de amor açucarado. Neles se continua a amar romanticamente e a recompensa é sempre a conquista do paraíso da *felicidade a dois*”. (CUNHA, 1998, n.p.).

¹ De acordo com Maria Teresa Cunha, “os autores mais conhecidos dessa Coleção eram um casal de irmãos franceses que utilizavam o pseudônimo M. Delly. Entre os títulos de M. Delly mais vendidos destacam-se: *Magali* (10. edição, 1956); *Freirinha* (6. ed., 1947), *Mitsi* (8. ed., 1960) e *Meu vestido cor do céu* (6. ed., 1960)”. (CUNHA, 1998, n.p.).

Nos romances de Jorge Amado, esse roteiro traçado para as mulheres é posto em questionamento por muitas personagens femininas, em seu desejo de escaparem do jugo masculino, como é o caso de Malvina, de “Gabriela, cravo e canela”. É certo que suas narrativas, alguns modos de relacionamento e de vida, para os quais as mulheres são solicitadas a exercerem seus papéis, são valorizados e apresentados como situações cotidianas, o que explica o êxito de recepção por parte das mulheres, de diferentes classes sociais.

Com tom folhetinesco, os relatos das histórias de amor, igualmente as decepções amorosas, as intrigas, a luta de personagens femininas para libertarem-se do jugo masculino, produzem um efeito catártico. Em tais enredos, estão presentes, cuidadosamente empregados, e de modo atualizado, os ingredientes do folhetim, com seu alto teor de comunicabilidade – usuais à literatura de mercado –, ao lado de questões políticas, sociais e ecológicas, bem elaboradas por Amado, sem abrir mão da função de entretenimento da literatura (SILVA, 2006). Essas histórias apontam para uma direção oposta à da novela “Lenita”, um folhetim publicado por Jorge Amado no início da sua carreira literária.

2. “Lenita”, o avesso de um folhetim

Na década de 1930, Jorge Amado assinou um folhetim intitulado “Lenita”. Escrita por três autores, essa trama folhetinesca destoa do gênero, ao tempo em que se apresenta como um corpo estranho no conjunto da obra do romancista. Inicialmente, essa narrativa foi publicada com o título de *El-Rey*, em 1929, sob a forma de folhetim em O jornal, órgão da imprensa criado para a campanha da Aliança Liberal na Bahia. Os seus autores, que usaram os pseudônimos de Y. Karl (Jorge Amado), Glauter Duval (Osvaldo Dias da Costa) e Juan Pablo (Edison Carneiro), já colaboravam em jornais da cidade, possivelmente por isso não se identificaram com os nomes próprios. E não se pode ignorar que era comum à época, na identificação autoral dos folhetins, o uso de pseudônimos, sobretudo por escritores que gozavam de certo prestígio no campo literário. Na condição de homens públicos, temiam comprometer suas imagens assinando uma produção destinada ao público feminino e desqualificada pelo alto modernismo, que via no folhetim uma narrativa de muito pouco valor.

Já engajados na militância política, jovens intelectuais de esquerda, Jorge Amado, Osvaldo Dias da Costa e Edison Carneiro fizeram parte

de um grupo de escritores que criou a Academia dos Rebeldes, uma agremiação que surge como uma glosa à Academia de Letras da Bahia, inaugurada em 1917. De acordo com Soares (2005), a agremiação dos “rebeldes”, formada em 1928 e considerada pelo grupo uma antiacademia, tinha o intuito de renovar a literatura de raço passadista. Dela participaram ainda Clóvis Amorim, Guilherme Dias Gomes, João Cordeiro, Alves Ribeiro, Aydano do Couto Ferraz, Emanuel Assemany, Sosígenes Costa e Walter da Silveira, tendo como guru o jornalista e poeta Pinheiro Viegas. Este “rebelde”, que veio do Rio de Janeiro, era conhecido, e temido, por seus epigramas ferinos.

Nos anos 1920, vivia-se uma incipiente vida literária e cultural na cidade de Salvador. Em meio à boemia, os jovens rebeldes promoviam suas tertúlias, reunindo-se no Café Bahia, no Bar Brunswick ou no Café das Meninas, onde travavam calorosos debates sobre literatura e política. Não faltavam em tais encontros ataques virulentos a críticos literários e a escritores retrógrados. E foi nesse ambiente que Jorge Amado, Edison Carneiro e Dias da Costa escreveram a novela *El-Rey*, que será publicada com o título “Lenita” pelo editor A. Coelho Branco Filho, da Alba Oficinas Gráficas, do Rio de Janeiro. Para o romancista, essa novela não tem mérito, é fruto de arroubos juvenis, e certamente o editor “nunca leu os originais” dela. Seus autores tiveram, como pagamento de direitos autorais, 100 exemplares da edição para cada um (TATI, 1961).²

Na edição de “Lenita”, o editor, buscando capitalizar a publicação, apresenta Jorge Amado, Dias da Costa e Edison Carneiro como pertencentes à Academia dos Rebeldes na Bahia e ainda identifica os correspondentes pseudônimos. Os autores, por sua vez, dedicam a novela aos colegas dessa agremiação. A edição traz um prefácio, assinado pelos autores, no qual justificam a empreitada da escrita:

Escrever e publicar um livro, numa terra e numa época em que todos os desocupados são escritores e todos os escritores se transformam em autores e, até, em acadêmicos imortais, é uma tarefa tão comum e tão banal que nem mesmo chega a amedrontar um colegial pouco imaginoso que atingiu, precocemente, a idade crítica de versejar (p. 9)

Explicitam-se ainda nesse prólogo discordâncias de pontos de vista quanto ao fazer literário, ataques contundentes a críticos literários defensores de uma literatura conservadora, como ainda se encontram

² Tais exemplares são raros, e a Fundação Casa de Jorge Amado cuidou de digitalizar essa edição, compondo o acervo do escritor.

questionamentos a uma concepção de modernismo gestada no eixo Rio–São Paulo.

Que repercussão teve a novela quando de sua publicação? A revista *Momento*, criada pela Academia dos Rebeldes, traz registros sobre *Lenita*. Em seu número 4, de 1931, o folhetim ganha destaque em uma coluna: “interessante novela moderna”. Contudo, na edição de número 5, Alves Ribeiro, confrade da Academia, assina uma resenha para “*Lenita*”, intitulada “A literatura do sexo”. Sentencia Ribeiro: “não é uma literatura que recomenda o talento dos autores”; é a “história de uma rameira de ínfima categoria”, “tornada amante”, “vida escandalosa e irresponsável das personagens da novela, todas formam uma galeria de psicopatas” (RIBEIRO *apud* SOARES, 2005, p. 165). Contudo, continua o resenhista, “si [*sic*] compararmos ao restante da produção literária bahiana, pode-se dizer, sem medo de errar, que é o melhor livro no gênero produzido no último lustro, na cidade de São Tomé de Souza, de tão ilustrados filhos” (RIBEIRO *apud* SOARES, 2005, p. 165).

Em uma edição do *Jornal de letras*, do Rio, datada de 1967, Dias da Costa relembra a tarefa de escrever *Lenita*, ressaltando que Jorge Amado matou a personagem já no 3º capítulo. Para Dias da Costa, os artigos sobre a novela eram piores que a história do folhetim e que Amado teria comentado o sucesso dela entre os amantes da literatura fescenina (COSTA *apud* SOARES, 2005). Amado, por sua vez, sempre que indagado sobre “*Lenita*”, descarta qualquer valor estético ou documental desse produto da cultura massiva. Em “Navegação de cabotagem”, o escritor mantém seu veredito: “Livrinho com todos os cacoetes da época, Medeiros e Albuquerque o definiu: *uma pura abominação*. Um único subliterato não poderia tê-lo feito tão ruim, foi necessário que se juntassem três” (AMADO, 1994, p. 40-1 – grifos do autor).

Em que pese o reconhecimento do escritor e dos resenhistas pela ausência de qualidade estética do folhetim “*Lenita*”, o desprezo por produções massivas e sua associação com o feminino, como é o caso do folhetim, tem explicação também, conforme Andreas Huyssen (1997), no conceito de “popular” na mídia. Segundo o autor, ganha força no século XIX, e estende-se ao modernismo, a noção de que “a cultura de massa está de alguma forma associada à mulher, enquanto a cultura real, autêntica, permanece prerrogativa dos homens” (1997, p. 45). É um período em que a ciência e outras produções são atividades basicamente masculinas e se busca também uma seriedade na literatura, daí que a eliminação do “sentimental” é palavra de ordem. Huyssen fala de uma tradição de exclusão

das mulheres do campo da “alta arte”. Segundo o autor, “o discurso político, psicológico e estético na virada do século consistente e ostensivamente representa a cultura de massa e as massas como femininas”, justamente quando as mulheres reivindicam direitos sociais (1997, p. 45).

Huysen compreende que a relação cultura de massa e feminino reflete uma feminilidade imaginada pelos homens, que conduz a uma representação da cultura de massa como feminina e inferior. A mulher é leitora de uma literatura inferior, subjetiva, emocional e passiva – os folhetins seriados e *best-sellers* de ficção. Nessa inferência, há uma “mística masculinista” do modernismo, afirma Huysen, visto que o moderno e a modernização estão relacionados ao progresso, ao mundo dos negócios, e o modernismo cultua a pureza e a autonomia da arte, rotulando, portanto, de inferior o que é da ordem da emoção, do devaneio, presentes nos textos rotulados de literatura de massa. Segundo Huysen, a dicotomia modernismo versus cultura de massa pode ser desfeita, ao se constatar que a conotação de gênero presente na terminologia da cultura de massa reflete uma valoração masculina, uma vez que é uma produção masculina, imposta de cima para baixo, pelos produtores, em sua maioria, homens. Ainda, a cultura de massa foi produzida no contexto do modernismo, que teve sufocada a sua heterogeneidade por um relato universalizante do moderno.

O folhetim “Lenita” é produto de uma visão masculinista, persistente, no contexto do modernismo brasileiro. E o sentido de renovação estética e de convocação da função social da literatura nos anos 1930 nos ajuda a entender a interrupção da reedição dessa novela. Nessa década, quando o escritor modernista Amado já está morando no Rio de Janeiro, grandes transformações políticas e sociais ocorrem no país e essa revolução vai exigir das artes e da literatura a sua função social. Segundo Antonio Cândido (1984), em tal decênio há uma extraordinária tomada de “consciência ideológica de intelectuais e artistas, marcada pelo engajamento político, religioso e social no campo da cultura” (p. 27), ao tempo em que se testemunha a ampliação da instrução pública, da vida artística e literária, dos estudos históricos e sociais e dos meios de difusão cultural como o livro e o rádio. “Tudo ligado a uma correlação nova entre, de um lado, o intelectual e o artista; do outro, a sociedade e o estado – devido às novas condições econômico-sociais”, afirma o autor (p. 27).

Em tal década, o escritor Jorge Amado se envolve intensamente com a atividade editorial, trabalhando na Editora Ariel, em seguida na José Olympio, que passa a publicar boa parte da produção dos novos

escritores, particularmente a dos “romancistas do Nordeste”, e Amado cuida da publicação de escritores latino-americanos. Vive-se, ressalta Cândido, a expansão do mercado livreiro, com a publicação de autores anarquistas, marxistas, socialistas e daqueles que faziam o movimento operário, destacando-se ainda a imprensa da Frente Negra Brasileira. Nesse contexto, Jorge Amado vai se projetando como intelectual engajado, publica “O país do carnaval” em 1931, o que lhe rende elogios calorosos de críticos e intelectuais. Assim, “Lenita” vai ficando cada vez mais distante do seu projeto estético e ideológico, marcado por uma preocupação com as questões políticas e sociais. Miécio Tati chama atenção para a nota “Explicação”, assinada por Jorge Amado, na edição de “Capitães da areia”, de 1937. Nela, o escritor destaca que, em “O país do carnaval”, há “o desejo de focar um momento vivido pela mocidade mais ou menos intelectual ou intelectualizada do Brasil, momento em que as correntes sociais e políticas começaram a se esboçar e definir” (AMADO *apud* TATI, 1961, p. 34).

Podemos afirmar que essa paisagem histórica cultural, exigindo renovação, está vagamente anunciada em “Lenita”. Ambientada na cidade de Salvador, a narrativa traz as histórias pessoais de jovens rapazes intelectualizados, com suas aventuras amorosas e ambições na carreira profissional. Com ingredientes do melodrama, esse folhetim, com 12 capítulos, traz um narrador em 3ª pessoa conduzindo uma trama entrecortada de diálogos, mas que não se esquiva de falar pelos personagens. Em “Lenita” emergem críticas a alguns valores burgueses, bem como se expõem preconceitos sobre as mulheres, vindos de personagens masculinos, que se mostram inquietos, buscando redimensionar suas vidas na provinciana cidade de Salvador.

Nas histórias desses personagens, não faltam episódios de paixão, sedução, ciúme e traição, perpassados por frases feitas e clichês, mas com algumas surpresas, se considerarmos a época, quando, por exemplo, a traição cometida por uma personagem feminina, rasurando a “honra” masculina, não motiva um crime passionai. Esse gênero incerto, que acolhe múltiplos temas e diferentes perspectivas (MEYER, 1996), será um laboratório de experimentação ficcional para os jovens Dias da Costa, Edison Carneiro e Jorge Amado, que se revezaram na construção da trama, sem elaboração prévia de roteiro.

Pode-se dizer que “Lenita” é um folhetim às avessas, ao destoar, em parte, das marcas mais fortes desse gênero, por exemplo, a atuação de personagens femininas, centrais na trama, algumas, como heroínas, o que

não é o caso da personagem Lenita. Na novela ganha destaque um personagem masculino, Alberto Neves, um jovem de 26 anos, rico, sedutor e inteligente, que tem todas as mulheres que quer. Também têm largo espaço as histórias dos personagens Costa Vieira e Carlito Guedes, do círculo de amizade de Alberto Neves. É sintomático que na primeira versão a história tenha recebido o título de *El-Rey*, explicitando assim a supremacia do masculino, e que a personagem Lenita tenha morrido logo no terceiro capítulo. Ela retorna no capítulo seguinte, invadindo as lembranças do amigo de Alberto, o Menéndez, arquiteto, “genial e extravagante”, segundo o narrador. Ao saber da importância de Lenita para o amigo, Alberto verá também seus pensamentos ocupados com a personagem, depois de morta.

Amado justifica o fato de ter matado a personagem, uma prostituta, criada por Edison Carneiro no segundo capítulo da novela e apresentada pelo narrador como “uma mulherzinha terrível de magra e de feia para heroína”: Declara Amado: “Eu, que neste tempo vivia sob a influência de uma pequena lírica e sentimental, matei a prostituta no terceiro capítulo para moralizar o livro” (*Apud* TATI, 1961, p. 20). Ao antecipar sua morte, Amado quase compromete o andamento da trama, mas não fugiu a muitos escritos em que a heroína sucumbe no final das histórias, às vezes de modo trágico, a exemplo de Ema, em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e de Luíza, em “O primo Basílio”, de Eça de Queirós.

Em “Lenita”, Alberto Neves é apresentado como um homem culto, invejado nas rodas de intelectuais. Frequentava um “café elegante, onde, todas as tardes, se reunia um grupo de literatos considerados ilustres, que o invejavam e o detestavam cordialmente” (p. 18)³. Crítico mordaz das escolas literárias em voga e das academias, ele as vê como “um entrave ao desenvolvimento artístico da humanidade”. Ao ser questionado em um dos encontros do grupo sobre a poesia “lírica” e a “filosófica”, Alberto diz não censurar tais modalidades poéticas, mas os modelos e prescrições impostas à criação literária. Além de inteligente, é visto pelos amigos e por Saxe, a sua amante, como um homem cerebral, frio, é um “Neves”.

No primeiro capítulo da novela, assinado por Dias da Costa, Alberto está em casa, arrumando-se para sair, quando chega Saxe.

³ Ao longo desse texto, optou-se, quando das citações dessa narrativa amadiana, por manter a grafia original da edição.

Emergindo de um punhado de sêdas leves, emoldurou-se na porta a cabecinha loura de uma linda figura de Saxe. Um perfume esquisito e penetrante espalhou-se pelo ambiente. Alberto voltou-se e, sorrindo para a deliciosa aparição, aproximou-se, tomou nos braços aquele conjunto encantador de carnes e sêda (p. 13)

Já nessa passagem chama atenção uma representação nada enaltecida sobre a mulher. Saxe é infantilizada, tem uma “cabecinha”, é tida como objeto, coisificada, portanto, através da seguinte adjetivação: um “conjunto encantador de carnes e sêda [sic]”. Em sua languidez, é uma tolinha, frágil, como deseja Alberto que sejam todas as mulheres, inclusive Lenita, que se envolverá com ele. Nesse enredo, as personagens femininas estão em plano secundário, retidas em determinados papéis sociais. São vistas como tontas, débeis ou histéricas e lascivas. Tais representações traduzem uma fantasia masculina de mulher, a “mulherzinha de Flaubert”, moldada por uma concepção de feminilidade gestada no século XIX, de orientação burguesa (KEHL, 2008).

Essa visão desqualificadora das mulheres atravessará toda a trama de *Lenita*, como se pode ver já na conversa entre Alberto e Saxe, quando esta chega à sua casa. Ela lhe pede um cheque, o que Alberto já esperava. Ao recebê-lo, declara-lhe ser o “melhor amante do mundo”, mas tem como defeitos ser “muito frio” e incompreensível, de quem Saxe diz nunca saber o que está pensando. E lhe lança uma pergunta: “Está zangado?”. Alberto responde-lhe: “– Tolinha! Eu nunca me zangaria com u’a mulher... Seria essa a maior tolice da minha vida. As mulheres foram feitas para serem beijadas ou desprezadas. Não há mulheres dignas de ódio. Algumas, no máximo, chegam a inspirar piedade...” (p. 15). Saxe está na “primeira categoria, porque tem a superioridade da belêsa, que não necessita de implorar elogios. Ela os impõe” (p. 15). Para Alberto, segundo o narrador, “a mulher, julgada por outros misteriosa, não só não tem segredos, como chega á [sic] perfeita imperfeição de ser incapás de tê-los ou guardá-los” (p. 17).

Alberto se entedia com Saxe, ele a vê como fútil, justificativa para a sua incapacidade de sustentar uma relação amorosa. Ao refletir sobre uma relação que não faz sentido, resolve rompê-la e busca novas aventuras. Ao perambular à noite pela cidade, em companhia de Carlito Guedes, Alberto passa frente à casa onde uma mulher, “quase nua, cantava obscenidades”. Trata-se de Lenita, dançarina de *can-can*, “magra, magérrima, de grandes olhos lânguidos e boca [sic] pequena, minúscula, quase mínima, seios duros, redondos...”. O protagonista a acha interessante

após dizer que sempre tivera mulheres “inteligentes, aristocratas... Agora para experimentar...” (p. 28).

No palacete oriental, onde mora o amigo Menéndez, Alberto recebe a nova amante. E o narrador se detém na apresentação do “harém” onde os amantes se encontram, descrito como “um quarto que tressuava luxúria, fazendo maior a languidez de Lenita”, com seu “corpo coleante, cheio de volúpias inéditas”. Nesse recinto, há uma cama árabe, um abat-jour de seda azul-claro, tapetes de Smirna, almofadas de arabescos de renda e “um narghilé [que] soltava, pela ponta do tubo, uma fumacinha leve de ópio...”. Para o narrador, Lenita poderia ser o ideal estético de Alberto com sua “magresa sensual, dominadora...”. Mas não se trata de paixão, adverte: com ela o *bon vivant* tem um encontro com a morte pelo gozo profundo.

Confidente de Alberto, Menéndez é um homem de meia idade, beirando os 50 anos, “triste, blaguer, beberão, quase tísico”. Muito vivido, experimentou todo tipo de droga: “cocaína, éter, morfina, ópio, hashich, fumo, álcool”. Conhece todas as línguas, todos os países e climas, e, claro, mulheres de todas as raças e classes sociais, ressalta o narrador. Nessa peregrinação, o arquiteto perde a colossal fortuna. Depois de uma vida de luxo e luxúria, anda profundamente desencantado e passa a cultivar a morte. Torna-se amigo de Lenita, se apaixona por ela, mas guarda em segredo o sentimento. Em conversa com Menéndez, Lenita demonstra interesse por romances de amor, ausentes na vasta biblioteca de Alberto Neves. Menéndez empresta-lhe o seu “Paulo e Virgínia”, de Saint-Pierre. Escrito no final do século XVIII, com grande sucesso de público, esse romance conta uma história de amor ambientada na Ilha Maurício, no Oceano Índico, tida como um paraíso perdido.

Menéndez não é correspondido, pois Lenita se vê apaixonada por Alberto, para o qual ela não passa de uma aventurezinha. No auge dessa paixão, os leitores se surpreendem com sua morte, precipitada por um episódio no mínimo inusitado. Lenita dormia na casa de Alberto. O criado chinês entra no quarto para lhe servir um chá. Ao vê-la dormindo, começa a acariciá-la. Sonolenta, pensa que tem Alberto em seus braços e vai cedendo aos carinhos tentadores do criado, chegando a ter relações sexuais, como insinua o narrador. Ao se dar conta do ocorrido, sai desesperada, com roupa de dormir, atravessa a rua e é atropelada por um automóvel de luxo. E o narrador dá dignidade a essa tragédia: “sob o peso do auto, livrou-se do peso da vida” (p. 44).

Com a sua morte, o arquiteto decide fazer uma “casa magra” em homenagem à amiga, o que vai ser de conhecimento de Alberto. A revelação de Menéndez leva Alberto a fantasiar uma triangulação amorosa, chegando a ter ciúmes e a desejar a morte do amigo. Agora Lenita é merecedora de seu amor e um outro a ama. Assim, o folhetim dá espaço às crises existenciais dos dois personagens masculinos, ocasionadas com a morte de Lenita. Alberto se vê angustiado, chega a definhar de monotonia. Menéndez, em sua morbidez constante, vê acentuada a vontade de morrer e comete o suicídio, mais ao final da história.

Contudo, Alberto Neves consegue se erguer. Um dia, revirando papéis velhos, encontra o retrato de uma menina de 10 anos, filha de “um rabbi da Judeia”, fato que expõe uma visão radicalmente machista sobre a mulher, concebida como mercadoria. Recorda-se de que havia pedido ao rabbi que “guardasse” a garota, fazendo a promessa de ofertar a ele dezesseis camelos, em troca da virgindade de Rebecca, quando ela completasse dezesseis anos. Três dias depois Alberto parte para Jerusalém e terá o seu *gran finale*. O narrador destaca a notícia dada por um jornal de Monte Carlo de que o “conhecido milionário brasileiro Alberto Neves” se encontra nesse lugar, em “viagem de recreio”, na companhia da “bela judia Rebecca Lévi”. O jornal informa ainda que o *bon vivant* lançou em dez línguas a sua “tragédia cerebral, Os doentes mentais”⁴ [*sic*], que “tanto sucesso tem alcançado nos meios intelectuais do Universo” (p. 136).

O folhetim “Lenita” traz também a história de amor vivida por Costa Vieira, poeta lírico, sentimental, um homem triste, o último romântico, descreve-o o narrador, em um capítulo escrito por Jorge Amado. Com prestígio no meio intelectual, Costa é bem pago nos jornais em que trabalha, ama Ester-Alda, moça altaneira que lhe pede para ser ousado, mas se vê frustrada em sua demanda. Tida pelo narrador como uma “virgem histérica e lasciva”, entrega-se ao sedutor Alberto, fato sucedido antes do personagem passar pela crise existencial. Ao flagrar os dois na cama, Costa Vieira saca um revólver e pede que Ester se decida por ele ou por Alberto, o que a leva a debochá-lo soltando gargalhadas. Alberto também desdenha da situação, considerando “tudo muito burguês”. A traição desperta no poeta a vontade de vingança, e ele premedita matar os dois. Transtornado, vive embriagado e passa a frequentar os cabarés.

⁴ Na edição original, o título do livro está destacado em negrito.

Para Alberto Neves, Costa Vieira é feliz, pois tem uma tragédia, enquanto ele tem “apenas uma mulher”.

No capítulo seguinte, Edison Carneiro dá continuidade ao episódio. Em conversa com Vieira, Menéndez o consola e o dissuade da ideia de cometer o delito: “Alberto não tem culpa... Seria um crime inútil, Vieira! Ela se entregaria a outro qualquer, que não fosse você mesmo”. Um julgamento preconceituoso, tornando Ester-Alda uma moça vulgar. Convencido, o poeta perdoa Alberto Neves. Ao final do capítulo, o narrador arremata essa conversa com uma avaliação extremamente pejorativa de Ester, colocando-a como um ser insignificante: “Costa Vieira meditava aquelas palavras e sentia que Menéndez tinha razão. Não há mulher alguma que valha a vida de uma pulga” (p. 66).

Apesar disso, Ester-Alda termina o romance com Alberto, no qual não vê mais encanto, e procura Vieira, que lhe propõe casamento, na certeza de que ela se “reabilitaria”: “saberia pagar-lhe o sacrifício, arrependendo-se muito e sendo muito carinhosa” (p. 72), acredita esse homem traído, que terá *gran finale* com uma carreira bem sucedida. Torna-se um deputado renomado, fama que se deveu às relações extraconjugais da esposa com homens influentes da política, veladamente consentidas pelo marido. Costa Vieira alcança o cargo de Ministro do Interior, ficando para trás a imagem do poeta lírico, homem ingênuo e sentimental.

Como se vê, a traição de Ester-Alda não resultou em crime, contrariando uma lógica da cultura machista, muitas vezes endossada nos melodramas, implacável com as mulheres adúlteras, mas indulgentes com os maridos que as assassinam. No tempo da história contada em “Lenita”, os autores desses delitos tinham a absolvição dos juízes, sob a alegação de que teriam cometido o crime em “nome do amor”. No caso de Costa Vieira, lhe foi mais conveniente manchar a “honra” masculina, em nome de uma carreira política. E é um crime de defloramento que Carlito Guedes, um dos personagens de “Lenita”, vai cometer. Funcionário público exemplar, Carlito se vê, certo dia, constrangido por ter acordado tarde, e faltado ao trabalho, “por causa de umas muito plebéas [sic] e bem-feitas pernas femininas...”, as de Joana, filha da lavadeira, da qual Guedes “tirou” a virgindade. Conforme o narrador, o próprio Carlito não entende tamanho desatino e se indaga. Se fossem por umas pernas fidalgas, mas pelas pernas da filha da lavadeira? Nesse raciocínio, capta-se a desvalorização social das mulheres dos segmentos populares, certamente negras. Carlito vê-se forçado ao casamento, pois tal delito custou-lhe

uma ameaça da mãe de Joana: deveria se casar; do contrário, seria denunciado à polícia.

O casamento não lhe seria difícil, está encantado pela jovem, e suas condições financeiras permitiam as núpcias. Contudo, temia a opinião de Alberto ao vê-lo casado com uma moça de classe social baixa. “Não fosse ele e o Guedes já teria casado. Ele amava o mais burguesamente possível a Joana, gorda mocetona de vinte anos e duas pernas magníficas”. O temor se dissipa, o casamento se realiza. E Carlito Guedes, poeta insignificante, torna-se membro da Academia de Letras e ficará conhecido como autor de “aforismos morais e católicos”, chegando a ser deputado federal pelo sertão da Bahia. Terá à frente uma carreira promissora, é o que diz o narrador, sendo coroado, conforme o jornal “Lixópolis”, “o Príncipe dos Escritores Brasileiros”.

Mergulhados em suas histórias, algumas com atos e aventuras in consequentes, esses personagens masculinos do folhetim “Lenita” expõem sentimentos, preconceitos, valores e expectativas em relação ao seu estar no mundo. Embora prevaleçam os júbilos pessoais, nessa crônica mundana pode-se observar no capítulo IX, escrito por Jorge Amado, um narrador atento às tragédias alheias. Ao relatar um passeio noturno de Carlito e Alberto Neves, o narrador chama a atenção para as dores que se espriam por becos e travessas da cidade de Salvador, a “Roma negra”, como era chamada.

A Cidade vivia tragédia. Como operárias das fábricas de dôr, mulheres passavam exibindo aos olhos dos homens corpos sifilíticos e sofredores. Cada gargalhada ocultava, sinão uma tragédia, pelo menos uma interrogação. Cada uma daquelas mulheres pensava em resolver o problema do almoço do dia seguinte...

Alberto murmurava:

– Para estes brutos só existe a tragédia da fome... (p. 107).

3. Virando as páginas de um folhetim

Em muitos de seus romances, Jorge Amado vai ficcionalizar dramas similares ao da personagem Lenita, singularizando a vida de homens e mulheres vítimas de um processo de exclusão social violento. Ao optar por acolher os dramas coletivos, o romancista imprime uma forte marca de engajamento na sua escrita, firmando seu compromisso com a história. Portanto, não lhe seria de bom grado reeditar “Lenita”. Se a renegou, foi guiado pela sensibilidade crítica e estética, avaliando esse folhetim

como uma narrativa centrada em personagens que se regozijam com seus pequenos júbilos, o que contradiz o projeto estético e ideológico do escritor. A pálida Lenita não sobreviveria nas histórias de um autor que criou personagens femininas tão altaneiras, guerreiras e libertas, cada uma a seu modo, como Tieta do agreste, Gabriela, Malvina, Tereza Batista e Dona Flor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. 3. ed. São Paulo: Record, 1994.

_____, COSTA, Dias da; CARNEIRO, Edson. *Lenita*. Rio de Janeiro: A Coelho Branco Filho, [s/d].

CÂNDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 2, n. 4, p. 27-36, São Paulo, abril, 1984.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Mulheres e romances: uma intimidade radical. *Caderno CEDES*, v. 19, n. 45, Campinas-SP, July 1998.

HUYSSSEN, Andréas. A cultura de massa enquanto mulher. In: _____. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MEYER, Marlyse. *Folhetim*: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SANTIAGO, Silviano. Fechado para balanço. In: _____. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SILVA, Márcia Rios da. *O rumor das cartas*: um estudo da recepção de Jorge Amado. Salvador, EDUFBA, 2005.

TATI, Miécio. *Jorge Amado*: vida e obra. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.