

O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ: PERCURSOS HÍBRIDOS NA ESCRITA CONTEMPORÂNEA

Jacimara Vieira dos SANTOS¹

RESUMO: O enquadramento classificatório da obra *O gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, de Jorge Amado, na Literatura Infantil, confere pouca atenção aos elementos constitutivos do romance, passando à margem da sua extensão sígnica e da pluralidade de redes interpretativas, intertextuais e configurativas que perfazem os caminhos da narrativa. A pretexto de contar uma fábula, o autor elabora uma história densa de amor entre seres antagônicos (a *Andorinha* e o gato) - que metaforiza importantes aspectos de teor étnico, social, cultural e filosófico - permeada por não menos importante discussão metacrítica, expressa nos *Parêntesis críticos* e nos *Parêntesis poéticos* que intitulam capítulos da obra, sinalizadores do hibridismo de gênero nela presente. Desta forma, este trabalho propõe-se a discutir tais fatores nas recombinações e intersecções da referida narrativa amadiana, dando ênfase à inscrição do romance em elementos que o vinculam à literatura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Amado. Crítica Literária. Literatura Contemporânea.

ABSTRACT: Literary critics used to consider *O gato malhado e a Andorinha Sinhá*, written by Jorge Amado, like children's literature, without pay attention to important elements constitutive of the novel, like its plural meaning and intertextual interpretative forms. By pretext to telling a fable, the writer elaborates a dense love story between antagonistic species (Swallow and the cat), that metaforizes important aspects of discussions about ethnic, social, cultural and philosophical themes, intercalated to metacritical questions, expressed in *Parêntesis críticos* and in *Parêntesis poéticos* that title chapters of the work, signs of gender hybridity present in it. Thus, this work proposes to discuss such factors in the recombination and intersection of the referred Amadian narrative, emphasizing the inscription of the novel in elements that link it to contemporary literature.

KEY-WORDS: Jorge Amado. Literary Critical. Contemporary Literature.

Dentre as diversas possibilidades de estudo e análise de uma obra literária, usualmente costuma-se dar conta de enquadramentos estruturais e dos cercames classificatórios que procuram observar elementos como: autor, tema, data ou período de publicação, gênero literário, características, vinculação de estilos ou tendência artístico-literário, vinculações ideológico-partidárias, traços e formas estéticas. Considerando a

¹ Doutora em Letras, pela Universidade Federal da Bahia – UFBA (2012). E-mail: mara_vie@yahoo.com.br

validade dos procedimentos mencionados, útil e necessário em muitos contextos de análise, reconhece-se sua insuficiência e limitação na empreitada complexa de abordagem do escrito literário – sobre o qual sempre haverá o que ser dito, sem que seja possível fixar paradigma único de apreensão das potencialidades que o compõe.

O gato Malhado e a Andorinha sinhá é obra apresentada por Jorge Amado da seguinte forma: “Esta história é um presente para meu filho, João Jorge, em seu primeiro aniversário. Paris, 25 de novembro de 1948.” Nesta breve inscrição, surge um laivo de apelo biográfico (o nome do filho do escritor, ao qual a obra é dedicada, surge acompanhado de dados reais acerca da data, cuja cronologia, tomada em acepção objetiva permite a condensação da análise literária e histórica para a observação de contextos). Por outro lado, faz presumir intimidade através do compartilhamento de uma história criada como um presente para um filho, aventando toda carga afetiva subentendida na relação entre eles.

A seguir, além de anunciar a aquiescência pela publicação, em agosto de 1976, o autor elenca amigos e parentes em tenra idade, inclusive os que, àquela altura, nem sequer sabem ler:

Ao concordar, em agosto de 1976, com a publicação desta velha fábula, ao nome de meu filho João Jorge, a melhor pessoa que eu conheço, quero acrescentar nesta página de dedicatória os de meu afilhado Nicolas Bay, dito Nikilo e Niki, tão belo quanto inteligente, e os dos meus netos Bruno, Mariana, Mariana, Maria, João Pinóquio Leão e Cecília, que não a podem ainda ler e por isso mesmo; como não podia ler João, quando eu a escrevi. Os nomes dos netos e o nome da avó, dona Zélia, que sempre obtém o que quer quando assim decide (AMADO, 1980, p. 05).

Diante da profusão de nomes de personalidades reais, instaura-se a sensação de familiaridade com o universo de vida do escritor enquanto a incursão ficcional acena.

Justaposto a isto, lemos na ficha catalográfica a vinculação do romance à Literatura infanto-juvenil, ao que acrescentamos o fato de, por muitos anos, o livro ganhar adaptações para ao teatro igualmente voltadas para o citado público.

O lapso temporal entre novembro de 1948, época da criação do romance; e 1976, período de sua publicação, longe de fornecer elementos para a procura de enigmas e causalidades secretas, parece operar deliberadamente como inclinação de esboço realista, em franco deslocamento ficcional – ou seja, Jorge Amado explicita e explica o ocorrido, antes de se transfigurar em narrador da obra, reiterando o percurso complexo das funções de autoria (realista) e narração (ficcional).

Sem perder de vista o encantamento pelos elementos do universo infantil e tampouco subestimar o poder de imaginação dos leitores em geral, o livro foi ilustrado por Carybé e traz como epígrafe de abertura uma trova de apelo popular, atribuída a *Estêvão da Escuna*, poeta popular estabelecido no *Mercado das Sete Portas*, na Bahia, que ocupa o lugar de sinopse geral da narrativa: “O mundo só vai prestar/Para nele se viver/No dia em que a gente ver/Um gato maltês casar/Com uma andorinha/Saindo os dois a voar/O noivo e sua noivinha/Dom Gato e Dona Andorinha”. (AMADO, 1980, p. 07).

A multiplicidade e o hibridismo de formas literárias prevalecem por todo o livro. Tais qualificativos são evocados enquanto marcas da escrita contemporânea, onde já não há fronteiras rígidas nas formas literárias, na sequência narrativa e, mesmo, no lugar do narrador. Decerto, o termo específico contemporâneo/contemporaneidade suscita um painel amplo de conceitos e definições que, em sua maioria, tem por intersecção o convívio entre o novo e o antigo, entre formas outras consideradas antagônicas, ou, mais exatamente, podemos adotar a perspectiva de Giorgio Agamben, segundo a qual: “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo.” (AGAMBEN, 2009, p. 59). O autor frisa que aqueles que correspondem totalmente à época não são contemporâneos, porque não executam distanciamentos necessários para melhor enxergar seu tempo, guardando, pois, um olhar fixo, imóvel e pouco profícuo em amplitude de visão.

Como se pode perceber da obra de Jorge Amado, há fusão de referências do plano ficcional com o plano extraliterário, especialmente no que toca à geopolítica da cidade de Salvador e na apropriação de imagens da cidade real, causando certo reforço da verossimilhança. A experiência propiciada pelo olhar do narrador, ao compor cenários, clamar personagens fictícios e conclamar pessoas da vida real, joga com os limites entre a realidade e a ficção e coopta a empatia do leitor nos trânsitos entre a vida e o papel:

De que a experiência fictícia do tempo relaciona à sua maneira a temporalidade vivida e o tempo percebido como uma dimensão do mundo, temos um indício elementar no fato de que a epopeia, o drama ou o romance não se privam de misturar personagens históricos, acontecimentos datados ou datáveis, bem como lugares geográficos conhecidos, com os personagens, os acontecimentos e os lugares inventados. (RICOEUR, 2010, p. 217).

Conforme o ponto de vista defendido neste trabalho, há que se ressaltar a elasticidade, tanto cronológica quanto subjetivamente considerada, que o termo contemporâneo descreve, comportando, evidentemente, expressões literárias e artísticas múltiplas, com ampla liberdade de perfis e caracterizações no domínio das representações.

Importante recurso da escrita amadiana no romance é a insinuação da fábula. Deste modo, fica a cargo do leitor desemaranhar sentidos na trama e nas metáforas literárias, propiciando a ampliação de linguagens do texto.

Explorando a obra, vislumbramos que o gato, sendo, sabidamente, um predador de pássaros, faz presumir a quebra da possibilidade de conciliação entre as espécies - salvo, é claro, no universo ficcional, que tem a liberdade de tecer cenas verossímeis e inverossímeis ao gosto da fantasia e da capacidade criativa do autor. Isso não exclui a captação da analogia entre os mundos (da ficção e da realidade sociológica), conforme é possível depreender de muitas passagens: “E a Pata Pepita, assim respondia ao Pato Pernóstico: ‘Pata com pato, pomba com pombo, cadela com cão, andorinha com ave, gata com gato.’” (AMADO, 1980, p.37) – passagem que se vale da máscara da fantasia para desvelar a verdade social que cobra coerência relacional conservadora, ditando o lugar de cada indivíduo, seu papel, seu par e uma gama de expectativas cujo nexos é exigido para cumprir o que é designado como certo e como padrão de referência.

Indicativos de suspeita a respeito do público-alvo do romance aparecem logo no início do livro, a condensar a ideia de fábula mas, também, vindo a pôr em xeque a ingenuidade do público infantil:

Era uma vez antigamente, mas muito antigamente, nas profundas do passado, quando os bichos falavam, os cachorros eram amarrados com linguça, alfaiates casavam com princesas e as crianças chegavam no bico das cegonhas. Hoje meninos e meninas já nascem sabendo tudo, aprendem no ventre materno, onde se fazem psicoanalisar para escolher cada qual o complexo preferido, a angústia, a solidão, a violência. Aconteceu naquele tempo então uma história de amor (AMADO, 1980, p. 10).

Podemos asseverar que há aqui uma traição à expectativa de uma história para crianças, seja pela temática áspera, composta por complexos, angústias, solidão e violência que acompanham os seres desde o ventre, seja pela ironia, ao se referir a um tempo ‘fabuloso’ deste ‘era uma vez’ onde tudo era possível, *bichos falavam e alfaiates casavam com princesas*, o que indica a supressão de interesses financeiros ou discriminação por classe econômica ou social – o que o autor enquadra no rol dos fatos

realmente improváveis, estabelecendo, portanto, um diálogo crítico com seu próprio (e nosso) tempo. Acreditamos, pois, que estas artimanhas narrativas ofuscam o olhar da crítica literária que, ao classificar o romance ou aceitar a classificação (ou a ‘carta de intenção’) do autor, de dirigir sua narrativa aos leitores infantis, dá por resolvidas querelas intrínsecas ao romance em sua densidade.

Destacamos, ainda, a imensa fortuna crítica de Jorge Amado que, entretanto, também convive com recepções negativas ou limitantes, como a expressa por Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*, que, sobre o autor, afirma: “Jorge Amado, fecundo contador de histórias regionais” (BOSI, 2006, p. 405) e acrescenta: “Cronista de tensão mínima, soube esboçar largos painéis coloridos e facilmente comunicáveis que lhe franquearam um grande e nunca desmentido êxito junto ao público.” (BOSI, 2006, p. 405).

A opção por exemplificar a crítica a partir de uma obra básica e clássica da história da literatura brasileira vincula-se ao fato de que esta vem a ser marcante e fundacional na área, muitas vezes fixando-se como *verdade* (incontestável e imutável), dirigindo a leitura, de modo a inibir a leitura profícua da obra amadiana, previamente depreciada, rotulada e estereotipada, em que pese o fato de que o trabalho do crítico e historiador da literatura atua como referência na formação dos profissionais de Letras, em específico, e influencia pareceres de leitores, em geral, dado o respaldo da opinião do emissor da sentença.

A ironia em *O gato Malhado e a Andorinha Sinhá* é latente, funcionando como meio de cooptação da participação do leitor, tornado cúmplice. A prosa com uma tonalidade poética é outro fator presente na obra, em íntima interação com a ironia, conforme verificamos quando a obra trata da *Madrugada*:

A manhã vem chegando devagar, sonolenta; três quartos de hora de atraso; funcionária relapsa. Demora-se entre as nuvens, preguiçosa, abre a custo os olhos sobre o campo, ai que vontade de dormir sem despertador, dormir até não mais ter sono! Se lhe acontecer arranjar marido rico, a Manhã não mais acordará antes das onze e olhe lá. Cortinas nas janelas para evitar a luz violenta, café servido na cama. Sonhos de donzela casadoira, outra realidade de vida, de uma funcionária subalterna, de rígidos horários. Obrigada a acordar cedíssimo para apagar as estrelas que a noite acende com medo do escuro. A noite é uma apavorada, tem horror às trevas (AMADO, 1980, p. 11).

Novamente, as figuras ganham atributos humanos e, mais uma vez, captamos indícios críticos (da sociologia dos costumes, da cultura social) a respeito dos casamentos

por interesse, pois que se a *Manhã* arranjasse marido rico, poderia ter mordomias e não se preocupar em suceder à *Madrugada*, declinando de se submeter a horário rígido e incômodo. Essa tônica dos interesses e das manipulações das experiências sociais artificializadas marcará o romance, servindo-se do elo das semelhanças e analogias para voltar-se criticamente contra o tempo extraliterário.

Mesclam-se a leveza da poesia em prosa, evocada pelo modo como a *Manhã* chega *devagar, sonolenta*, movendo-se entre nuvens para *apagar as estrelas*, à ironia dos sonhos de donzela, de ‘arranjar marido rico’, mudando, pois, de classe, para se desvencilhar da vida de *funcionária subalterna, de rígidos horários*. O narrador lança, então, o leitor no jogo de captação de vozes do texto, sob as quais está a ironia:

O ouvinte do dito irônico (seu leitor e receptor) é convidado a fazer o seu próprio raciocínio, lançando pontes entre o paradoxo percebido e o significado pretendido daquilo que se ouve. O resultado positivo dessa tarefa, ainda segundo a retórica, traz prazer a esse ouvinte, que reconhece assim a própria inteligência e torna-se cúmplice do autor do dito irônico, reconhecido como autoridade a ser respeitada (DUARTE, 2006, p. 21).

Preza-se, pois, o papel do leitor, para enriquecer o texto, por meio da sagacidade, da inteligência ativada e provocada em jogos de imagens, silêncios e palavras, sem que, necessariamente, se percam o prazer e a autonomia do seu lugar de leitura – que pode ser simplesmente recreativo.

Ainda destoando do que se espera de uma fábula infantil, diz o narrador, sobre o *Vento*:

A respeito do Vento circulam rumores, murmuram-se suspeitas, dizem-no velhaco e atrevido, capadócio a quem é perigoso dar ousadia. Citam-se as brincadeiras habituais do irresponsável: apagar lanternas, lamparinas, candeieiros, fifós para assombrar a Noite; despir as árvores dos belos vestidos de folhagens, deixando-as nuinhas. Pilhérias de evidente mau gosto; no entanto, por incrível que pareça, a Noite suspira ao vê-lo e as árvores do bosque rebolem-se contentes à sua passagem, umas desavergonhadas. A caçoada predileta do Vento é meter-se por baixo das saias das mulheres, suspendendo-as com malévolos intenção exibicionista (AMADO, 1980, p. 11).

A construção de sentidos na citada passagem do romance coopta adjetivos agrupados em (de) gradação interessante: *velhaco e atrevido, capadócio e exibicionista*, cabendo-nos, portanto, observar que tais sintagmas estão, costumeiramente, distantes do repertório vocabular infantil, o que, necessariamente, não impede a possibilidade de compreensão por parte desse setor de leitores. Pode-se, inclusive, asseverar que um livro para o universo infantil pode ser lido para as crianças ainda não alfabetizadas e, no

processamento da leitura, abrem-se situações e momentos de interação e trocas entre as partes (adultos que leem e o público infantil).

Num volteio que embarça a mitologia a respeito do vento, a versão oferecida é alegre e sensual, mas também geradora de identificação do elemento natural. Na engenharia poética, o *Tempo* é o pai da *Manhã*, o *Vento* tem um caso com a *Chuva*, mas, acima de tudo, a mensagem maior é o quanto esses elementos se relacionam. Indicadores dos papéis de gênero também se mostram inseridos na trama, ora a suscitar descompassos presentes nas expectativas e cobranças sociais; ora a reproduzir cinicamente os modelos afinados com os estereótipos vigentes.

Ratificando os recursos metalinguísticos e metacríticos presentes na narrativa, com carga transgressiva, temos no primeiro *Parêntesis*:

(A história que a Manhã contou ao Tempo para ganhar a rosa azul foi a do Gato Malhado e da Andorinha Sinhá: ela a escutara do Vento, sussurrada com enigmática expressão e alguns suspiros [...]. Velho companheiro do Vento, o eminente Sapo Cururu contou-me o caso para provar a irresponsabilidade do amigo: desperdiça-se o Vento em fantasias, em vez de utilizar as longas viagens pelo estrangeiro para estudar comunicação, sânscrito ou acupuntura, assuntos de nobre proveito. **O Sapo Cururu é doutor em Filosofia, Catedrático de Linguística e Expressão Corporal, cultor de rock, membro de direito, correspondente e benemérito de Academias nacionais e estrangeiras, famoso em várias línguas mortas.** [...]) (AMADO, 1980, p. 15, grifos nossos).

Nota-se um auspicioso jogo de constituição narrativa, sugerindo que certas histórias perdem-se no tempo e são criativamente apropriadas por autores de várias épocas que, então, passam a conceder-lhes roupagens peculiares, reprocessá-las, revertê-las e recriá-las, de modo a abalar o conceito de originalidade, tão caro a certos setores da crítica instituída.

Aspectos de metacrítica se fazem ver nessa passagem, (na expressividade do fazer literário e na recepção das obras), pois que o *Sapo Cururu* tem um currículo vasto, um lugar de fala autorizado face formação, cargos e funções que ocupa. É representante da elite intelectual, fortemente vinculado à crítica literária e dá indícios dos critérios valorativos de que se vale para instituir pareceres e julgar – franca ironia com os membros da crítica literária, em seus perfis e comportamentos padronizados. Talvez possamos depreender outra ironia subentendida na escolha do animal (o sapo), por sua boca grande e coaxar insistente, vez que há passagens que endossam essa desconfiança.

Reiteram-se esses aspectos quando o *Sapo Cururu* exerce a crítica literária frente a um poema (soneto) do *Gato Malhado*, sobre o qual afirma a personagem:

“A peça poética em discussão é carente de ideias profundas e peca por inúmeros defeitos na forma. A linguagem não é escoreita; a construção gramatical não obedece aos cânones dos excelsos vates do passado; a métrica, cujo rigor se impõe, vê-se tratada a trancos; a rima, que deve buscar-se seja milionária, é paupérrima nas apoucadas vezes em que nos dá o ar de sua graça” (AMADO, 1980, p. 43).

Frisamos que, na obra, os *Parentesis* apresentam-se literalmente entre parênteses, de forma a corroborar nossas ilações a respeito do aspecto plural que vincula a narrativa à literatura contemporânea, aglutinando várias forma de expressão e se esquivando da fidelidade a um modelo de escrita específico ou afinado com os ditames oficiais dos cânones da literatura.

Novamente, as palavras da crítica surgem, na obra, como entidades moldadas em análises míopes ou superficiais, amparadas em exigências formais engessadas. O trabalho do crítico, sendo legítimo e necessário, perde-se em egolatrias e descarta-se da interpretação como diálogo, desprezando liberdades e sentidos próprios ao labor criativo dos artistas e escritores.

A pretensão de escrever para crianças esbarra no cabedal de questões e problemáticas que se insinuam na narrativa. Obviamente, o centro da trama é a impossibilidade de admissão do amor entre um gato e um pássaro – o imaginário cultural, sozinho, daria conta do despropósito da união entre as espécies. Todavia, o que vem à tona é a provocação implícita ao leitor, no tocante ao desafio à compreensão do amor entre os diferentes e da relação com a alteridade - perpassando a evocação literária para pensar experiências da vida. Ainda na direção da ironia que permeia a narrativa, cabe observar que:

A atual suspeita em relação ao potencial radical da ironia (e do humor) lembra o Jorge da Borgos de *O Nome da Rosa*, de Eco, personagem que teme a irreverência demolidora do riso a ponto de recorrer ao assassinato. Bakhtin (1968) teorizou extensivamente o poder carnavalesco daquilo que, conforme Jorge sabia, indiscutivelmente, não é uma força trivial ou trivializante. Mas também não é possível sepultar, por meio de sua rejeição, forças de que não gostamos. A ironia e a paródia são expressões duplas, pois jogam um sentido contra o outro. A afirmação de que tal complexidade “não é séria” pode perfeitamente ocultar um desejo de esvaziar essa duplicidade em nome do monolítico – de qualquer convicção política (HUTCHEON, 1991, p. 265).

Sem invalidar o romance como uma história que pode servir para o deleite do público infantil, nem tampouco desmerecer o potencial da narrativa de se comunicar com vários tipos de leitores, variados em idade, sexo, formação ou expectativas, asseveramos

que há pluralidade de vínculos, articulações, recombinações e elos que assentam a obra no perfil contemporâneo da literatura brasileira.

Os exercícios ficcionais se corporificam nas várias ligações com os tempos, com universos interpretativos inumeráveis e abre-se às possibilidades de rasuras por parte dos leitores:

Assim, reintroduzir a realidade em literatura, é, uma vez mais, sair da lógica binária, violenta, disjuntiva, onde se fecham os literatos – ou a literatura fala do mundo, ou então a literatura fala da literatura –, e voltar ao regime do mais ou menos, da ponderação, do aproximadamente: o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo. Afinal de contas, se o ser humano desenvolve suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem (COMPAGNON, p. 126-127).

Os fluxos, correntes e cruzamentos de formas e gêneros narrativos que compõem *O gato malhado e a Andorinha Sinhá*, consubstanciam justaposição e hibridismo na comunicação literária, performando, ainda, artifícios experimentais na forma, afinados com o concretismo; descontinuidades no enredo; autonomia irônica da voz narrativa, embaralhamento da diegese e outros elementos que reiteram a multiplicidade de que se reveste o romance amadiano ora analisado. Assim, a obra extrapola a classificação indicativa de que se reveste e se confirma além das formulações padronizadas, aberta a fluxos não-herméticos de leituras.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá**. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria** – literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto; Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora PUC Minas?Alameda, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

RICOEUR, PAUL. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2016.

ARTIGO RECEBIDO EM 16/11/2019

ARTIGO ACEITO EM 02/01/2020