

## A POÉTICA DA VADIAGEM

**Davi Santana de Lara**

No pouco mais de uma página dedicado a Jorge Amado, na *História Concisa da Literatura Brasileira*, mal se disfarça o intento de aniquilar toda a obra do romancista baiano. Alfredo Bosi ataca de vários lados: critica a superficialidade psicológica; a pobreza estética; o uso da linguagem, que considera desleixado; chega até mesmo a considerar o uso do calão, às vezes, imotivado... Fica claro que o crítico não tem um apreço especial pelo romancista, porém, se a sua crítica parasse aí, seria apenas um registro de opinião, que poderia ser facilmente refutada com outra opinião, enfim, algo arbitrário. Mas a crítica de Bosi tem um fundamento que se pode perceber na seguinte trecho: “O populismo literário deu uma mistura de equívocos, o maior deles será por certo o de passar por arte revolucionária. No caso de Jorge Amado, porém, bastou a passagem do tempo para desfazer o engano.” (BOSI, 1980, p. 459). Tudo nesta passagem revela a crítica ideológica. Para começar, o termo “populismo literário” é tomado de empréstimo ao vocabulário político, que compõe o repertório marxista do autor. O grande medo de Alfredo Bosi é a obra amadiana ser considerada “arte revolucionária”, medo que se arrefece, já que o tempo se encarregou de desmenti-lo. Sem dúvida, Bosi se refere à fase final de Jorge Amado, as por ele chamadas “crônicas amaneiradas de costumes provincianos”, em que “abandonam-se os esquemas de literatura ideológica que nortearam os romances de 30 e 40; e tudo se dissolve no pitoresco, no ‘saboroso’, no apimentado do regional.” (ibid.)

Esta fase tem como marco inicial o lançamento de *Gabriela, Cravo e Canela*, em 1958, que é também, para muitos especialistas, um marco divisório de toda a obra de Jorge Amado. Mas o que, para estes muitos especialistas, é uma mudança positiva, para Bosi é exatamente o oposto. Acontece que Bosi usa um aparato teórico muito rígido, baseado em oposições inconciliáveis, dualidades que o não permitem perdoar Jorge Amado por não ser revolucionário ou ser popular.

Está claro que o marxismo militante de Bosi não dá conta de entender a fase mais rica do romancista baiano. No sentido de preencher esta lacuna, o trabalho de

Roberto DaMatta sobre *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966) é providencial. Como alternativa aos modelos dualísticos de interpretação da cultura brasileira, DaMatta propõe um modelo triangular, onde os pólos separados pela leis da estrutura social e econômica, se não deixam de existir, ao menos são entremeados por matizes que amaciam as rígidas estruturas duais. As conseqüências desta maneira de interpretar a cultura, na interpretação literária, são drásticas. Onde o pensamento que se convencionou chamar uspiano só vê populismo, estereótipo e folclore, o sociologismo de DaMatta divisa um tratamento orgânico da sociedade brasileira.

Voltemos ao raciocínio do sociólogo: para DaMatta o fundamental na sociedade brasileira não são as oposições sociais, escravo e senhor, casa e rua, ordem e desordem, mas sim o elo que as une. A própria tendência carnavalesca da sociedade brasileira, momento em que as hierarquias tendem a virar de cabeça para baixo (e, neste ponto, DaMatta conta com o auxílio de Bakhtin), atesta isso. A sociedade brasileira é uma sociedade ancorada nas relações, nos elos, na inclusão. E o romance da segunda fase de Jorge Amado, *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, chamado pelo sociólogo de *romance relacional*, representa esta faceta brasileira exemplarmente.

À parte sua assertiva sociológica, ou em complemento a esta, a leitura de DaMatta do romance é bastante consistente. O seu olhar cobre diversos planos, desde a estrutura narrativa, passando pela voz do narrador, à constituição dos personagens. Ele identifica o surgimento do autor no romance, interferindo nos fatos, falando sobre e com os personagens, com o leitor; e compara este método com o do folhetim e seu parente moderno, a novela televisiva, formato onde o diálogo autor, público e história é intenso, e, logo, privilegia as relações. Depois passa a uma leitura detalhada da história em si. O que se poderia chamar de caráter relacional da sociedade brasileira é identificado em diversos momentos, os quais, por serem tão numerosos na leitura de DaMatta, não precisam ser enumerados. Restrinjo-me ao principal: ao lado de Vadinho, o seu primeiro esposo, e de Teodoro Madureira, o segundo, Dona Flor é o elo. O símbolo mais forte do *caráter relacional* da obra, pois sugere uma solução baseada na ambigüidade, que é tão mal quista em certas tradições de pensamento: “Mas aqui o que vemos é o ambíguo na face positiva, sendo capaz de reunir desejo e lei, liberdade e controle, trabalho e malandragem, sexo e casamento, descoberta e rotina, excesso e restrição, relações pessoais e leis universais, vida e morte, indivíduo e relações.” (MATTA, 1997, p. 127)

Eu gosto desta leitura de DaMatta, sobretudo porque ela mostra, de modo embasado e consistente, que os personagens de Jorge Amado não são apenas folclóricos, nem apenas individuais: são pessoas. Por pessoas, entenda-se um personagem que não obedece somente às leis dos arquétipos, nem às leis da sociedade, mas, em união desses dois elementos, soma-se o ingrediente dos sentimentos e das relações. Dentre outras coisas. Mas, apesar de reconhecer a validade desta interpretação, peço permissão para seguir outro caminho, nesta leitura.

Em minha opinião, apesar da enorme força que a figura de Dona Flor possui, força que resiste às adaptações mais ou menos insatisfatórias que o romance sofreu para o cinema e a televisão, e que só aumenta no domínio público, o personagem mais rico do romance é Waldomiro dos Santos Guimarães, vulgo Vadinho. A minha preferência não se deixa apreender por nenhum método de interpretação (pelo menos, dos que disponho), e, se procuro um embasamento teórico, o máximo que consigo dizer é que este personagem é o de maior força poética. Daí a “poética da vadiagem” do título. Quando falo em potência poética, estou me referindo aos domínios do mito e do afeto. O mito é o domínio onde Jorge Amado erige seu universo ficcional; nas palavras de Oswald de Andrade: “Elas [as figuras homéricas de Jorge Amado] são míticas, representativas e simples. Seu clima é a ação, sua persuasão é a aventura, sua finalidade é a sobrevivência, seu poder é a simpatia.” (ANDRADE, 1945, p.166). E o afeto é aquilo que une o autor aos personagens e os personagens entre si; é o que aproxima, o que dita as regras da empatia; é neste sentido que Eduardo Portella diz que, na obra do romancista baiano, “o trabalho de dissolução ou reprogramação das estruturas concentracionárias, que subjagam e conduzem as relações interpessoais”, é feita, basicamente, “pelo lado da afetividade” (PORTELLA, 1983, p.23). A modesta intenção deste ensaio é adentrar nos domínios do mito e da afetividade.

Mas eu só agora percebo que venho falando do livro sem antes apresentá-lo. Esta que é uma falha grave, em se contando que a leitura que aqui proponho tem por base o compromisso com a fruição, acima de qualquer esquema teórico. Pois bem. Dona Flor é um romance com mais de 500 páginas, cerca de 240 personagens, uma abundância de para-textos (epígrafes, dedicatórias, títulos, subtítulos etc.) e, nas suas primeiras edições (como a que disponho, de 1969), algumas ilustrações interessantes de Floriano Teixeira. São informações pertinentes,

no sentido de passar o clima caprichoso no qual se desenvolve a história dos dois casamentos de Dona Flor. O primeiro é com Vadinho, o protagonista deste estudo, e o segundo, com o farmacêutico Teodoro Madureira, homem circunspecto e metódico, que diverge em tudo do primeiro esposo. Dona Flor se casa após a morte de Vadinho, o qual, depois de dona Flor já novamente casada e com a vida em ordem, retorna ao mundo dos vivos como um fantasma. O desfecho do romance todos conhecem: o triângulo amoroso prenunciado no título se confirma, Dona Flor fica com os dois maridos, o sério e o malandro, o vivo e o morto.

Contudo, apesar do equilíbrio que este triângulo aparenta ter, como uma balança, com a mulher no meio, e os homens, um em cada lado, um breve olhar por sobre o romance nos mostra que, se há uma balança, ela pesa para o lado do primeiro esposo. A Sherazade que habita em Jorge Amado provoca o desequilíbrio. Enquanto o doutor Teodoro Madureira proporciona à Dona Flor uma vida ordeira, a que o narrador qualifica de “monótona e insípida matéria anti-literária.” (AMADO, 1969, p. 382), Vadinho é o rei das aventuras, do imprevisível, das renaixões. Com ele, os dias eram todos diferentes, cada um cheio de um doce — ou um amargor — único. Antes, porém, de adentrar nas mil e uma histórias de Vadinho, procuro delinear a sua figura em traços gerais.

O seu nome diz tudo: Vadinho lembra vadio. E vadiagem, no romance, tem um significado bem específico: significa sexo. Eis uma das principais características de Vadinho. Ele é o amante ideal, que faz dona Flor desabrochar, ainda nova, de menina em mulher. É pela influência de Vadinho, tomada pela sensualidade e pelo amor (este, sim, o principal fermento do livro), que Dona Flor desafia a sua mãe, Dona Rozilda, fugindo de casa e consumando o casamento que a mãe desaprovava, contando, como contava, com um homem rico para genro. Contrariando os planos de ascensão social da famigerada Dona Rozilda, Dona Flor se casa com um jogador inveterado, desrespeitador de todas as regras. Inclusive as regras matrimoniais, haja vista que Vadinho mantém diversos casos extraconjugais. A certa altura, Dona Flor ouve boatos que seu esposo havia feito um filho em uma meretriz conhecida como Dionísia de Oxóssi. Ao lado de sua vizinha e amiga fiel, Dona Norma, a esposa traída vai procurar a tal Dionísia disposta a pegar o bebê para criar. Chegando ao antro onde a outra trabalhava, o caso todo se revela um mal entendido, devido à homonímia entre os esposos das duas mulheres. A professora de culinária e a

meretriz se tornam comadres desde esse dia, e esse laço acaba tendo grande importância no desenrolar do romance, como se verá.

Além da sensualidade, Vadinho se destaca pela lábia. A sua capacidade em resolver diversos embaraços na conversa é espantosa. Vadinho tem esta característica: às vezes ele parece ser uma espécie de entidade, quer dizer, um princípio andante, mais do que uma pessoa. Capaz de passar por qualquer dificuldade e, ainda por cima, viver de modo hedonista. Neste sentido, *Dona Flor* tem algo em comum com a obra-prima de Rabelais, *Gargântua e Pantagruel*, que é animado por este espírito carnavalesco desenfreado, em que os heróis do romance são extraordinários em tudo o que fazem, seja na boemia, seja na guerra ou na erudição. A diferença é que Vadinho é este espírito incontrolável e desordeiro dentro dos moldes da malandragem. Ele próprio, um malandro, a ponta da mesma linha evolutiva, na literatura brasileira, a que pertencem Leonardo e Macunaíma.

Esta mitificação encontra a sua oposição e, contraditoriamente, a sua afirmação no mesmo fato: a morte de Vadinho. O romance já começa narrando esta morte, consumada em pleno domingo de carnaval. Ela se opõe à mitificação na medida em que mostra que a vida desregrada de Vadinho não é também desmedida. Diferente dos gigantes de Rabelais, ele é humano e paga o débito de seus excessos com a própria vida. E ela reforça a mitificação, pois é com a morte que as histórias de Vadinho se multiplicam, e a fama acaba por superar a própria pessoa. Para as beatas, ele será sempre o vagabundo irreparável, o homem desalmado que só atrasava a vida da pobre dona Flor; para os colegas de jogo, será sempre o porreta (como o dono de casa de jogo, Paranaguá Ventura, o qualifica em seu velório), a alma bondosa e a companhia divertida.

Roberto DaMatta toca com bastante ênfase nesta ambigüidade constituinte do primeiro marido de Dona Flor. O antropólogo não faz essa diferenciação, mas acho interessante distinguir dois níveis das ambigüidades: um nível social, outro, pessoal. O primeiro é o da sua representação na sociedade, a sua função e sua reputação. Neste ponto, não há muito mais a acrescentar ao que se disse acima, Vadinho é bem quisto pelos jogadores e prostitutas, e odiado pelas beatas e carolas. Aqui, vale mostrar que, como malandro que era, Vadinho transitava entre os dois mundos, o da ordem e o da desordem, com o mesmo desembaraço. Era íntimo de músicos, amizades que lhe valeram um sarau ao luar para Dona Flor, quando ainda noivos, com o auxílio luxuoso de Dorival Caymmi e Walter da Silveira; era amigo de

figurões do governo, e disso se valeu para conseguir junto ao funcionário público de alto escalão, Godofredo Filho, um favor que Flor lhe pedira; era querido pelas prostitutas, e de uma delas compra uma jóia, em plena madrugada, numa noite de sorte no jogo, para presentear a esposa; e circulava no meio dos bancários, sempre em busca de empréstimos e promissórias, que em geral não pagava; muito embora, certa feita, quando chamado para o escritório de Jorge Tarquínio, gerente de banco, para quitar uma promissória cujo avalista, um fazendeiro de posses, negava-se a pagar, contrariando todas as expectativas, o malandro baiano, que andava em maré de sorte, paga a dívida, para o assombro do bancário — e do leitor.

Esta última história, sem sair do âmbito social, já revela algo da personalidade imprevisível de Vadinho. É difícil, em verdade, separar uma coisa da outra, em se tratando de Jorge Amado, cujos personagens, como certa vez afirmou, pertinentemente, Antonio Candido (cf. CANDIDO, 1992), são formados a partir do contato com uma gama diversificada de situações, diretamente na ação, sem psicologismos. Porém, nos atos de Vadinho, podem-se divisar alguns contrastes que tem haver com a ética pessoal mais que com a ética do malandro. Enquanto o malandro em Vadinho busca o jogo pelo jogo, a transgressão pela transgressão, a pessoa dentro dele tem ambiguidades bem específicas. O próprio fato de ele ter se casado, motivado por sentimentos sinceros como o fez, assim me parece, comprova-o. Pelo seu histórico de vida, Vadinho não tem referência familiar. Num trecho em que, diferente da maioria dos casos do malandro que são narrados por intermédio de Dona Flor, o narrador amadiano fala da infância de Vadinho, órfão de mãe e abandonado pelo pai num colégio de padres, onde passa os seus primeiros anos. A sua vida muda da água para o vinho no dia em vive um romance com a mãe de um colega e foge do internato para roubá-la do seio familiar. Como ela se nega, o jovem, então, agride a mulher e “Segundo o testemunho ulterior de Vadinho, naquele dia se fizera homem, e homem para sempre escarmentado.” (AMADO, 1969, p. 109)

A sua infância foi marcada pelo abandono, e a sua iniciação na vida adulta, por uma desilusão amorosa. O casamento com a jovem Flor é um episódio extraordinário em sua vida, pelo qual faz pequenas concessões, como sair num bloco de carnaval familiar e moderar a farra, porém: “Nem mesmo no momento de paixão mais alta, de maior doçura familiar, de pensamentos mais domésticos,

Vadinho imaginou sequer mudar sua vida, modificá-la, adquirir novos hábitos, regenerar-se.” (ibid., p. 111)

Sendo esta a sua escolha, parece natural que os traços pessoais de Vadinho sumam pouco a pouco, no romance, como propicia a própria estrutura narrativa, já comentada aqui, baseada em memórias e histórias ulteriores à morte do ladino, que tendem, naturalmente, a redimensionar os fatos, agigantando-os. Vadinho se metamorfoseia lentamente de pessoa a folclore, de indivíduo a mito, a arquétipo. E a mudança se consuma com a volta do espírito do defunto às ruas de Salvador. O que se dá exatamente no fim do quarto capítulo, dedicado à narrativa do monótono e insípido segundo casamento de Dona Flor, o que dá matéria para mais um capítulo do livro.

Vadinho enquanto espírito faz as mesmas coisas que fazia quando vivo, assedia as alunas de Dona Flor, a própria Dona Flor (que resiste, cheia de pudores), e sai para jogar todas as noites. Entra no romance o elemento do real maravilhoso, que Alejo Carpentier, o grande romancista cubano, acreditava ser a essência da América Latina. A segunda vida de Vadinho lembra outro personagem amadiano, que, como o primeiro esposo de Dona Flor, também teve direito a uma segunda vida. Quincas Berro D'Água é um precursor de Vadinho. Para este poder ter uma vida plena de vadiagem e, o que é fundamental, ter o amparo do lar e do amor de Dona Flor (que o salva da segunda morte, como se verá), Quincas teve que viver, antes, a cisão rígida entre o lar e a vadiagem. O Quincas teve duas mortes como teve duas vidas. Vadinho teve duas vidas porque tinha Dona Flor, e porque Dona Flor tinha Teodoro Madureira, o provedor da ordem.

Se Vadinho é tão forte poeticamente, isso se deve, sem dúvidas, à insipidez poética de Teodoro Madureira. E, sobretudo, ao amor de Flor.

No seu retorno, o malandro, enquanto fantasma viu suas possibilidades multiplicadas; e igualmente multiplicadas foram as conseqüências de sua presença. De modo que muitas pessoas, mesmo as que não sabiam de seu retorno, mas sofriam as conseqüências dele, queriam-no de volta no mundo dos mortos. A própria Dona Flor, de início resistente às investidas do ladino, a fim de guardar sua honra de mulher casada, encomendou, desnorteada, à sua comadre, Dionísia de Oxóssi, um trabalho de candomblé para mandar Vadinho de volta. Depois de pouco tempo, a professora de culinária cede ao jogador, mas já era tarde. O despacho desencadeou uma guerra nunca antes vista no mundo astral: todos os orixás de todas as nações

se reuniram contra Vadinho, menos Exu, seu pai de cabeça, que fica ao seu lado. Este momento da narrativa é muito importante, pois nele unem-se as dimensões espiritual e ideológica; de um lado batalha astral, e, de outro, a luta de classes: “Foi naqueles dias que o povo, em lucidez e raiva, atacou a sede de monopólio estrangeiro de energia elétrica, exigiu a nacionalização das minas e do petróleo, pôs a polícia em fuga e cantou a Marselha sem saber francês.” (ibid., p. 418)

O espírito da desordem, simbolizado por Exu, orixá do candomblé, é o espírito que anima Vadinho. O espírito da revolução e da liberdade. O capítulo 29 da parte V, penúltimo do livro, narra de maneira lindíssima essa batalha intemporal: “A cidade se elevou nos ares e os relógios marcaram, ao mesmo tempo, meio-dia e meia-noite na guerra dos santos: todos os orixás reunidos para enterrar Vadinho, egun rebelde e seu carregado de amor, e Exu sozinho a defendê-lo.” (ibid., p. 493) E em paralelo à guerra dos orixás: “Vinha o povo correndo nas ladeiras, com lanças de petróleo e um calendário de greves e revoltas. Ao chegar na praça, queimou a ditadura como um papel sujo e acendeu a liberdade em cada esquina.” (ibid., p. 494) Aqui não se trata mais do realismo maravilhoso, mas a magia da linguagem que opera a fusão entre os dois mundos. Mas, se neste momento, o personagem de Vadinho ganha uma força simbólica da liberdade, ele não chega a consumir-se símbolo da revolução. A batalha tem um reviravolta e, de repente, parece perdida para Exu e seu protegido. “Foi quando uma figura atravessou os ares, e, rompendo os caminhos mais fechados, venceu a distância e a hipocrisia — um pensamento livre de qualquer peia: dona Flor, nuinha em pêlo. Seu ai de amor cobriu o grito de morte de Yansã.” (ibid., p. 495)

No final, o elemento decisivo foi o amor — Jorge Amado, que já foi chamado de o romancista do amor<sup>1</sup> — e a protagonista foi Dona Flor. De modo que, quando DaMatta, fazendo um comparação com a frase segundo a qual Flaubert é Madame Bovary, diz que Jorge Amado é Dona Flor, eu sou obrigado a concordar. Mas com a vírgula: Jorge Amado é Dona Flor porque ama Vadinho, porque ama os marginais, a desordem e a liberdade.

Antonio Candido enxerga no romance de Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de Um Sargento de Milícias*, um plano ligado à tradição popular, folclórica,

---

<sup>1</sup> “Na nossa literatura moderna, o Sr. Jorge Amado é o maior romancista do amor, força de carne e de sangue que arrasta os seus personagens para um extraordinário clima lírico.” (CANDIDO, 1992, P.52)

e outro plano representativo dos costumes do Rio de Janeiro joanino. Neste segundo extrato, Candido entrevê a “dialética da malandragem”, que se trata de uma dinâmica representativa da sociedade brasileira. No caso do romance de Jorge Amado que até aqui venho analisando, existe igualmente o plano folclórico e o representativo. Quanto ao primeiro, o próprio triângulo central do romance é uma recorrência universal e aparece, por exemplo, em *Orlando Furioso*, de Ariosto, no trio Angélica, Orlando e Ronaldi; mas não só; há a megera malvada, mãe da princesa, a Dona Rozilda, a fada boa, Dona Norma, e a fada má, Dona Dinorá — que, de tão xereta e mexeriqueira, foi-lhe “atribuída fama de vidente.” (AMADO, op. cit. p. 216) —, dentre outros. E quanto ao aspecto representativo, bem, a paráfrase que fiz, no início deste estudo, do ensaio de Roberto DaMatta, é mais que suficiente. Porém, não creio ser possível separar o aspecto folclórico do representativo no caso específico de Vadinho. Digo, é possível separá-lo de maneira artificial, ignorando alguns elementos estéticos, mas, se quisermos adentrar a força poética do personagem, se quisermos nos enveredar pelos domínios do mito e do afeto, isto seria desaconselhável.

Jorge Amado, quando criou Vadinho, não criou apenas mais um malandro, mas um malandro arquetípico: o malandro baiano. Ou, melhor dizendo, o vadio. Ou Vadinho, o que é a mesma coisa.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Livraria Martins Editôra, 1969.

ANDRADE, Oswald de. *Fraternidade de Jorge Amado*. In: AMADO, Jorge. *Jorge Amado: 30 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1961, p. 165-166

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

CANDIDO, Antonio. *A dialética da malandragem*. In:\_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 19-54.

\_\_\_\_\_. *Poesia, documento e história*. In:\_\_\_\_\_. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992, p. 45-60.

MATTA, Roberto da. *MULHER - Dona Flor e seus dois maridos*: um romance relacional. In: \_\_\_\_\_. *A casa & a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 97-132.

PORTELLA, Eduardo. *O infatigável sonho de liberdade*. In: TAVARES, Luis Henrique Dias. UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. *Jorge Amado: ensaios sobre o escritor*. Salvador: UFBA, 1983, p. 21-26.

---

**Davi Santana de Lara**. Licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana e especializando em Estudos Literários pela mesma instituição.  
E-mail: laradavi@hotmail.com