(17)

Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
Rua Barão de Geremoabo, nº147; CEP: 40170-290 Campus Universitário - Ondina, Salvador - BA
Tel.: (71) 336-0790 / 8754 Fax: (71) 336-8355 E-mail: pgletba@ufba.br

AH! *DONA FLOR, DONA FLOR...*

(MEMÓRIA DA VIDA CULTURAL BAIANA)

por

BENEDITO JOSÉ DE ARAÚJO VEIGA

Orientadora: Profª Drª Ivia Iracema Duarte Alves

Para a Biblioteca do Campus IV da UNEB. Salvador, 24.04.2003

CONSULTA
BIBLIOTECA CENTRAL DA
R 145
UNEB
14105103

(Volume I)

SALVADOR
2001

UNEB - DEP. IV - JAC

Título da tese a partir da letra da canção *Dona Flor e seus dois maridos*, de Antonio Carlos e Jocafi.

Créditos das ilustrações da Tese:

pág. 002 Cópia da representação de *Dona Flor*, por Floriano Teixeira.
(Publicada: JORGE AMADO e as artes plásticas: catálogo da exposição comemorativa do octagésimo aniversário do escritor. Salvador, Museu de Arte da Bahia, 1992).

pág. 019 Cópia da capa do convite do *lançamento d'Ajuda*.
(Existente no acervo da Fundação Casa de Jorge Amado, no Pelourinho, em Salvador).

pág. 131 Cópia do texto do convite do *lançamento d'Ajuda*.
(Existente no acervo da FCJA, em Salvador).

pág. 246 Cópia da representação de *Dona Flor*, por José de Dome.
(Publicada: JORGE AMADO e as artes plásticas, op. cit.).

pág. 248 Cópia da caricatura de Jorge Amado, por Augusto Bandeira.
(Publicada: CONDÉ, José. Escritores e livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jun. 1966. Caderno 2, p. 2).

pág. 289 Cópia do retrato de Sônia Braga, em foto de David Zingg.
(Publicada: SYLVIA MARIA. Sylvia Maria. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 16 jun. 1976. Caderno 2, p. 10).

Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
Rua Barão de Geremoabo, nº147; CEP: 40170-290 Campus Universitário - Ondina, Salvador - BA
Tel.: (71) 336-0790 / 8754 Fax: (71) 336-8355 E-mail: pgletba@ufba.br



AH! *DONA FLOR, DONA FLOR...*

(MEMÓRIA DA VIDA CULTURAL BAIANA)

por

BENEDITO JOSÉ DE ARAÚJO VEIGA

Orientadora: Profª Drª Ivia Iracema Duarte Alves

BIBLIOTECA CENTRAL DA
R
UNEB

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras, e aprovada com distinção em 13 de setembro de 2001.

SALVADOR
2001

UNEB - DEP. IV - JAC

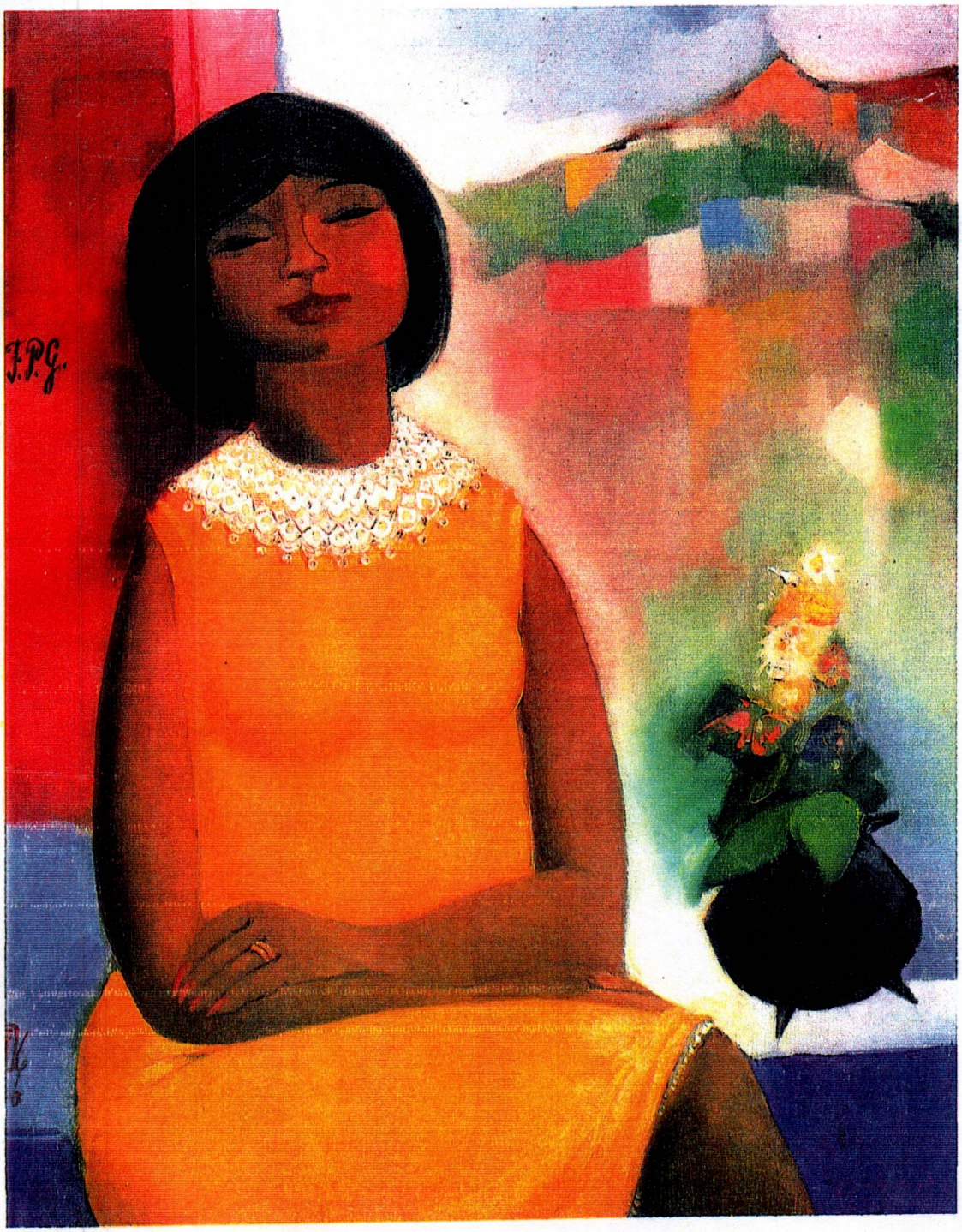
Biblioteca Central - UFBA

V422 Veiga, Benedito José de Araújo.
Ah! Dona Flor, Dona Flor...: (memória da vida cultural baiana) / por Benedito José de Araújo Veiga. – Salvador : B. J. de A. Veiga, 2001.
367 f. : il.

Orientadora: Profª. Dr.ª Ivia Iracema Duarte Alves.
Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, 2001.

1. Dona Flor e seus dois maridos 2. Literatura e cultura 3. Cultura – Bahia 4. Comunicação de massa e literatura 5. Cinema e literatura 6. Crítica I. Alves, Ivia Iracema Duarte. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras.

CDU – 821(81).09
CDD – B869.09



- Floriano Teixeira
Dona Flor
óleo s/ tela - 1966
55 X 45 cm

Para Robson do Carmo Souza,
enquanto presença e enquanto memória.

Não consigo imaginar como teria sido o caminho desta Tese de Doutoramento em Letras sem o continuado aprendizado que tive com as conversas pacientes e esclarecedoras e o apoio sincero e generoso das Doutoras Ivia Iracema Duarte Alves e Sônia Maria van Dijck Lima, com as quais divido a autoria dos trabalhos. Meus agradecimentos a essas duas professoras são paralelos ao ato de reconhecer a excelência de seus níveis de pesquisadoras, embasadas nas mais recentes leituras teóricas, o que em nenhum instante compromete suas posições de respeito acadêmico e de vínculos aos ideais democráticos.

A todas minhas colegas, doutorandas, mestrandas e graduandas sob a orientação da Dra. Ivia Alves, nos encontros semanais dos seminários e dos atendimentos em grupo, agradeço pelas permutas de informações e incentivo. À professora Solange Fonseca, pela leitura cuidadosa dos originais, ao colega Arnon Alves Rocha, pela criteriosa e competente elaboração do "abstract", a Francisco José de Assis Ferreira, pelo assessoramento no campo da música popular brasileira, a Itamar da Silva Oliveira, pelo apoio ligado ao setor da informática, a todos esses meus agradecimentos.

Do pessoal mais próximo, à amiga Edileusa Nolasco, muitas vezes a primeira leitora da produção textual, agradeço pelo estímulo; a minhas sobrinhas, Carolina e Otávia, já companheiras de profissão e também assistentes cuidadosas, meu carinho agradecido.

Por fim, aos leitores de *Dona Flor e seus dois maridos* de Jorge Amado, que me facultaram ser possível o resgate dos documentos necessários à recepção crítica, meu muito obrigado.

Se Flaubert disse que era Madame Bovary,
Jorge Amado é dona Flor...

Roberto DaMatta[1]

...porque tanto antes como agora, a mulher continua a ser vista
da mesma maneira como foi representada nos primórdios da burguesia,
e falar das relações familiares, bem como sobre amor e desejo,
ainda são transgressões insuportáveis para a sociedade.

Ivia Alves[2]

O autor escritor-leitor-crítico planeja,
anota, rasura, emenda, corrige, completa seu texto,
usando um repertório lingüístico assim como um universo cultural
"visitado" por ocasião da escritura.

Sônia van Dijck[3]

---

[1] DaMATTA, Roberto. *Dona Flor e seus dois maridos*: um romance relacional. In: ____. *A casa & a rua*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 97-132.

[2] ALVES, Ivia. As escritoras e a leitura da natureza. *Estudos Lingüísticos e Literários*, Salvador, Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, ILUFBA, n. 23/24, p. 233-248, jun./dez. 1999.

[3] DIJCK, Sônia van. Com a palavra os criadores: Rosa, Hermilo, Lins do Rego e outros. *Leitura*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, n. 2, ano 19, p. 27-33, fev. 2001.

RESUMO: O romance *Dona Flor e seus dois maridos* de Jorge Amado, sua divulgação inicial, o contexto em que foi produzido e suas repercussões do calor-da-hora, tomando por base o registro resgatado em periódicos e sua recepção crítica. A vida cultural em Salvador no momento da chegada dessa ficção amadiana. O quadro político de exceção, a censura e as sobras da "*avant-garde* na Bahia". O papel de Jorge Amado como articulador das manifestações culturais na província. A quebra de fronteiras entre os níveis culturais, o crescimento da mídia eletrônica e a obra de arte como produto cultural. Os lançamentos mais importantes de *Dona Flor* em 1966. O *lançamento d'Ajuda* e os instrumentais ritualístico-performáticos e publicitários utilizados; os lançamentos de São Paulo e do Rio de Janeiro (Estado da Guanabara); outros lançamentos em Salvador. Jorge Amado, a construção de sua *persona* e sua heroína do momento. *Dona Flor*, a mídia cinematográfica, o período 1975-1976. A *Dona Flor* de Bruno Barreto: seu pioneirismo no comércio de filmes nacionais; sua filmagem em Salvador e a busca do clima ritualístico-performático. O pólo turístico da Bahia, o congresso internacional da ASTA, no Rio de Janeiro, e a presença da Bahia. Reformulações de imagens da baianidade (da mulher brasileira/baiana) e a apropriação de traços da cultura negra pelos governantes e grupos hegemônicos/comerciais.
Palavras-chave: recepção crítica, baianidade, produto cultural, performance, pólo turístico.

ABSTRACT: The novel D. Flor and her two husbands written by Jorge Amado, its initial publication, the context in which it was produced and the early repercussions based on rescued registration in periodics and critical reception. The cultural life in Salvador at the moment of arrival of this "Amadiana" fiction. The political frame in the dictorship regime, the censorship and what was left by "avant-garde in Bahia". Jorge Amado's role as an articulator of cultural demonstrations in the province. The braking of frontiers among cultural levels, the electronic media grouth and the work of art as a cultural product. D. Flor's most important launches in 1966. D'Ajuda launch and the used instruments that make the public feel as if they were participating in the fiction, the launches in São Paulo and Rio de Janeiro (Estado da Guanabara) and more two others in Salvador. Jorge Amado, his personna construction and the role played by D. Flor at the moment. D. Flor, the movie industry media, the period from 1975 to 1976. In Bruno Barreto, D. Flor movie as the pioneer in national filme trade, his filming in Salvador and the search for the performative ritual atmosphere. The tourist pole in Bahia, the ASTA (American Society of Travel Agents) International Congress in Rio de Janeiro with Bahia presence. Reforms of "baianidade" images (Brazilian and Bahiana woman) and the black culture features appropriation used by governments and dominant groups.
Key words: critical reception, "baianidade", cultural product, performance and tourist pole.

LEGENDA
(quadro de abreviaturas de periódicos e outros dados)

Jornais ou periódicos	
Salvador	
Jornal A Tarde	AT
Suplemento de A Tarde	SAT
Correio da Bahia	CB
Folha da Bahia	FB
Caderno Repórter	CRp
Diário de Notícias	DN
Suplemento do Diário de Notícias	SDN
Estado da Bahia	EB
Jornal da Bahia	Jba
Suplemento do Jornal da Bahia	SJBa
Rio de Janeiro (Guanabara)	
Correio da Manhã	CM
Jornal do Brasil	JBr
Jornal do Comércio	JC
Folhetim do Jornal do Comércio	FJC
Jornal O Globo	GLO
Tribuna da Imprensa	TI
Revista O Cruzeiro	CR
Revista Manchete	MT
São Paulo	
Diário de São Paulo	DSP
O Estado de S. Paulo	ESP
Suplemento Literário	SESP
Folha de S. Paulo	FSP
Folha Ilustrada	FI
Revista Realidade	REAL
Revista Visão	VIS
Minas Gerais	
Jornal O Estado de Minas	EMG
Outras abreviaturas	
Artigo	A
Artigo e entrevista	A/E
Carta	Ct

Coluna	C
Coluna/artigo	C/A
Coluna de arte	Ca
Coluna de assuntos gerais	Cg
Coluna de cinema	Cc
Coluna de literatura	Cl
Coluna de sociedade	Cs
Coluna de teatro	Ct
Entrevista	E
Editorial	Ed
Reportagem	R
Jorge Amado	JA
Dona Flor e Seus Dois Maridos	DF
Navegação de Cabotagem	NC
Cláudio Santana Nascimento	CSN

Ah! *Dona Flor, Dona Flor...*
(Memória da vida cultural baiana)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10

PARTE I

1. *DONA FLOR*: MEMÓRIA CRÍTICA E CULTURAL 18
   1.1 *Dona Flor*: quando e onde 20
   1.2 *Dona Flor* e as Artes da Bahia 68

2. *DONA FLOR*: A CHEGADA 130
   2.1 O *Lançamento d'Ajuda* 132
   2.2 *Dona Flor*: outros lançamentos 181
   2.3 *Dona Flor* "entra na guerra": a repercussão 211

PARTE II

3. *DONA FLOR*: BASTIDORES E CENA 247
   3.1 *Dona Flor*: Jorge Amado constrói Jorge Amado 249

PARTE III

4. *DONA FLOR* PULA A CERCA PARA A MIDIA 288
   4.1 *Dona Flor* do outro lado da cerca: a indústria cinematográfica 290
   4.2 *Dona Flor*: seus abebés, adês e alfanjes: baianidade e turismo 322

CAMINHOS 360

REFERÊNCIAS 362

Introdução

Ofereço-te Exu
o ebó[I] das minhas palavras
neste padê[II] que te consagra

Abdias do Nascimento[1]

Edward Said, na Introdução de seu precioso *Orientalismo*, adverte para a riqueza ou engodo na delimitação de um ponto de partida escolhido por qualquer autor na ânsia de fixar um impulso inicial, dentro das metas desejadas (ou indesejadas), com todas as exclusões ou acréscimos inerentes a cada opção: "A idéia de começar, de fato, o ato de começar implica necessariamente um ato de delimitação por meio do qual algo é cortado de uma massa de material, separado dessa massa e transformado em uma representação do ponto de partida, do começo, além de ser esse começo"[2].

O encaminhamento burocrático da tarefa – administrativo-metodológica – deixa seus crivos: na área de Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, linha de pesquisa Documentos da Memória Cultural, do Programa de Pós-graduação em Letras e Lingüística da UFBA, paralelo à inscrição de sua temática de pesquisa no subprojeto *ACERVO JORGE AMADO: RECEPÇÃO CRÍTICA E IMAGENS DA BAIANIDADE*, que, por sua vez, se insere no projeto maior intitulado *RESGATES DA MEMÓRIA CULTURAL: ACERVOS, IMAGENS E IDENTIDADES*, financiado pelo CNPq, sob a responsabilidade da Dra. Ivia Alves.

O ponto de partida disponível – aceito por mim como provocador – se direciona em busca da análise e da interpretação de fontes primárias, na perspectiva da recepção crítica, sobre o lançamento de *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado, encarando, ainda, a transposição da mídia impressa (romance) para a mídia visual (cinema).

Na pesquisa realizada, procedi ao resgate de documentos em periódicos (jornais e revistas) publicados na Bahia, em São Paulo e no Rio de Janeiro, sobre a divulgação inicial e os primeiros lançamentos do romance *Dona Flor*, correspondentes ao ano de 1966, sem ser esquecido o levantamento cultural da época. No que se refere à província, o

---

[I] Ebó significa "sacrifício de animais para os orixás e especialmente para Exu" (CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 138)

[II] Padê significa o "despacho de Exu, no início das festas; cerimônia propiciatória" (Id., ibid. p. 143)

levantamento cobriu de 1° de janeiro a 31 de dezembro e, nos Estados do Sul do País, de 1° de maio a 31 de julho, englobando o mês anterior e o subseqüente à colocação do livro à venda no comércio livreiro, ocorrido em São Paulo a 8 de junho. Esse material pesquisado (cerca de quinhentos e vinte títulos) deu oportunidade à construção de um texto, correspondendo à primeira parte do Projeto de Tese de Doutorado, que foi objeto de avaliação no Exame de Qualificação, em 17 de maio de 2000.

Quantos às ligações da ficção amadiana com a indústria cinematográfica, as pesquisas, em jornais e periódicos da Bahia, de São Paulo e do Rio de Janeiro, cobrem basicamente dois momentos da *Dona Flor* de Bruno Barreto: o período dos três meses mais próximos das filmagens da película em Salvador, o mês imediatamente anterior ao início dos trabalhos, o durante o trabalho, e o imediatamente após – setembro, outubro e novembro de 1975; e o período mais próximo da estréia do filme, abarcando o resgate de documentos nas três supracitadas capitais, englobando o mês imediatamente anterior à estréia, o do evento, e o seguinte: outubro, novembro e dezembro de 1976. Também foram recuperadas repercussões do filme, em vários pontos do Brasil, da América Latina, da Europa e dos Estados Unidos, com cerca de duzentos e sessenta e sete títulos de documentos ligados ao campo cinematográfico.

A busca das instâncias de recepção que permitem leituras de painéis críticos do tema *Dona Flor* levou-me à análise e à interpretação de aproximadamente oitocentos registros, com consultas, análises e interpretações de periódicos diversos. Entre os localizados nas três cidades eleitas por mim como centros de observação, cito: na Bahia – Jornais: *A Tarde, Correio da Bahia, Diário de Notícias, Estado da Bahia, Jornal da Bahia, Tribuna da Bahia*; *Revista da Bahia*; em São Paulo – Jornais: *Diário de São Paulo, Estado de S. Paulo, Folha de S. Paulo*; Revista: *Realidade*; no Rio de Janeiro – Jornais: *Correio da Manhã, Jornal do Brasil, Jornal do Comércio, O Globo, Tribuna da Imprensa, Última Hora, Jornal de Letras*; Revistas: *A Cigarra, Jóia, Manchete, O Cruzeiro.*

Após verificar que a Fundação Casa de Jorge Amado, no Pelourinho, não dispunha de documentos suficientes – nem adequadamente catalogados – sobre a divulgação inicial de *Dona Flor* e seus lançamentos, e sobre as filmagens dessa ficção, tive que consultar outros arquivos em busca de notícias ou de suas complementações, como o Setor de Microfilmagem de *A Tarde*, a Biblioteca do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e a

Biblioteca Central do Estado. À cata de periódicos em melhor estado de conservação e mesmo das edições não localizadas, entrei em contato com várias instituições sediadas em Salvador, recebendo quase sempre respostas negativas quanto à existência de coleções de jornais e revistas locais: Arquivo Guarda de Documentos do Governo do Estado, Biblioteca da Assembléia Legislativa, Biblioteca da Associação Baiana de Imprensa, Biblioteca da Fundação Clemente Mariani, Biblioteca da Fundação Gregório de Matos, Biblioteca da Fundação Instituto Miguel Calmon de Estudos Sociais e Econômicos, Biblioteca da Fundação Pedro Calmon de Memória da Bahia.

A demanda da dimensão nacional e internacional do lançamento e da repercussão de *Dona Flor* bem como de sua transposição fílmica me fez proceder, entre os fins de 1998 e fins de 1999, a viagens além fronteiras da Bahia: duas ao Rio de Janeiro, com consultas aos setores competentes das instituições: Biblioteca Nacional, Casa de Rui Barbosa, Museu da Imagem e do Som – MIS-RJ, Biblioteca da Associação Brasileira de Imprensa, União Brasileira de Escritores – UBE-RJ, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – SBAT-RJ, e uma viagem a São Paulo com visitas cuidadosas a outros centros de estudos e arquivos: Biblioteca Municipal "Mário de Andrade", Biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Público do Estado de São Paulo, Centro Cultural São Paulo, Museu da Imagem e do Som – MIS-SP, União Brasileira de Escritores – UBE-SP, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – SBAT-SP.

Tais viagens e visitas ajudam a firmar o percurso do sumário a ser perseguido e a ver (e tentar aprender a usar) os trocos e os truques do documentário de periódicos, sem jamais perder de vista a dupla face do texto jornalístico: uma versão desconectada do contexto em que nasce e, ao mesmo tempo, um conjunto de configurações tipicamente lingüísticas. Ou, como escreve Oswaldo Coimbra, em *O Texto da Reportagem Impressa*, a "[...] anulação da seqüência temporal impede, então, que se diga, como seria natural, ser função daquele texto 'narrar os fatos'"[3].

Roberto DaMatta medita sobre seu trabalho ocasional de escrever para sua coluna semanal no Jornal *A Tarde* do Rio de Janeiro, no seu empenho de se transformar de antropólogo em jornalista de momentos, e oferece um testemunho na "Apresentação" de seu livro *Torre de Babel* que se presta a mais um rumo na leitura de documentos extraídos

de periódicos. Para ele, o fascinante é que a vida é tratada como "notícia", que "esses eventos extraordinários, que merecem manchetes e comentários, são parte e parcela do nosso sangue e da nossa alma, pois nada mais são do que expressões da sociedade em que vivemos"[4]. Tal visão "relacional" do noticiário divulgado torna, por um lado, tudo tão próximo do comum do dia-a-dia, e oferece, em acréscimo, a possibilidade de se perceber a precariedade da construção midiática, carente de uma retroalimentação continuada: a notícia quente de hoje será o frio pedaço de papel de amanhã.

Com a pesquisa já concluída, após o Exame de Qualificação e quando o caminho da redação se encaminhava para o final, tive a agradável surpresa de encontrar Brito Broca em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, que realiza trabalho similar ao nosso, na amplitude, porém, do período correspondente entre a última década do final do século XIX e a primeira guerra mundial, em sua visão caracterizada "[...] propriamente pela fase de remodelação do Rio de Janeiro". O autor, em sua linguagem presa à crítica erudita do momento, escreve que vida literária e literatura, embora "[...] ambas se toquem e se confundam, por vezes, há entre elas a diferença que vai da literatura estudada em termos de vida social para a literatura em termos de estilística"[5].

As indicações da contemporaneidade discutem, de outro modo, os liames entre vida literária e literatura e garantem, no entanto, como o emprego de instrumentais escolhidos pelo estudioso em variados campos de disciplinas – na avaliação de Jonathan Culler em *Teoria Literária: uma Introdução*, por exemplo – dá conta de que um "conjunto diferente de questões envolve os *métodos* para o estudo de objetos culturais de todos os tipos – as vantagens e desvantagens de diferentes modos de interpretação e análise, tais como a interpretação dos objetos culturais como estruturas complexas ou sua leitura como sintoma de totalidades sociais"[6].

Como apoios básicos no encaminhamento das leituras do material recolhido, servi-me, sobretudo, dos escritos de Edward Said, em *Orientalismo* e *Cultura e Imperialismo* (na compreensão do imaginário criado pelo colonizador para manter seu poder e impor sua cultura como referencial), de Néstor García Canclini, em *Culturas Híbridas* (para melhor discutir a contemporaneidade no Brasil, a quebra de fronteiras entre os níveis culturais e as manifestações artísticas, entre elas a literatura, como um produto cultural), de Homi Bhabha, em *O Local da Cultura* (no entendimento das manifestações culturais dos

aborígenes na disputa de seu espaço de visibilidade ante as tramas do estereótipo), de Roberto DaMatta, em *Relativizando, O que faz o Brasil, Brasil?, A casa & a rua, Carnavais, malandros e heróis* (na leitura relacional dos produtos literários, em especial *Dona Flor*, na interpretação do imaginário sobre o Brasil/Bahia), Renato Cohen, em *Performance como linguagem* (no emprego dos recursos performáticos, servindo à criação do clima ritualístico – com a quebra do distanciamento entre o público/leitor e o produto midiático (da literatura, do cinema) – com reflexos no projeto do *marketing* cultural)

Os ensaios apresentados por mim em torno da ficção *Dona Flor* de Jorge Amado e sua recepção crítica estão agrupados em quatro momentos, distribuídos em três partes: a primeira delas abarca os cinco primeiros ensaios e se preocupa com o instante do aparecimento do romance, seus lançamentos e repercussões iniciais; a segunda, correspondente ao sexto ensaio, trata de Jorge Amado, a construção de sua persona e a contribuição de *Dona Flor*; a terceira tem como centro a presença do tema *Dona Flor* na mídia cinematográfica brasileira e engloba os ensaios sétimo e oitavo.

No primeiro momento ("*Dona Flor*: memória crítica e cultural"), trato da contextualização do romance em 1966, no âmbito internacional, nacional e baiano, e envolve dois ensaios. No primeiro deles, "*Dona Flor*: quando e onde", me valho das manchetes resgatadas em periódicos, quando da procura de notícias sobre a heroína amadiana, e registro o calor da hora do eclodir dos eventos; tomo os usos e os costumes da terra baiana: suas festas, suas lembranças de ex-capital colonial, sua cultura híbrida, com fortes traços da cultura negra predominante, mas não hegemônica. Considero, ainda, o interesse governamental na instalação de um pólo turístico em Salvador, a apropriação de traços da cultura negra para se criar símbolos ou representações da baianidade; as visitas de estrangeiros à Bahia com suas leituras preconceituadas são analisadas.

No segundo ensaio, "*Dona Flor* e as Artes da Bahia", vejo o quadro das manifestações artísticas no momento, suas ligações com o mercado cultural, seus principais acontecimentos, o papel de Jorge Amado como articulador e promotor de incentivos. Destaco as artes plásticas, seus principais produtores, seus eventos, a I Bienal de Artes Plásticas da Bahia; as artes cênicas, seus principais centros irradiadores: a Escola de Teatro da UFBA e o Teatro Vila Velha – dos mais importantes locais cedentes de espaço para o protesto contra a ditadura militar –, as realizações importantes no campo teatral; a música,

os Seminários Livres da Música da UFBA, o papel difusor do Teatro Vila Velha; os grupos emergentes da música popular brasileira/baiana: Caetano Veloso/Gilberto Gil e seu grupo; Raul Seixas e a turma do Cine Roma. O cinema na Bahia, o momento após a saída de Glauber Rocha para o Sul do País; Walter da Silveira e o Clube de Cinema da Bahia; os documentários baianos sobre aspectos da baianidade e os interesses governamentais na proposta. A literatura na Bahia e seus nomes que permaneciam na província; o comércio livreiro, sua insuficiência; a falta de editoras e órgãos distribuidores; as publicações da terra.

No segundo momento ("*Dona Flor*: a chegada"), a preocupação é com a chegada de *Dona Flor*, documentada em seus lançamentos inaugurais e em sua repercussão imediata. O terceiro ensaio, "O *lançamento d'Ajuda*", focaliza o emblemático da colocação em cena dessa ficção amadiana em Salvador e avalia o emprego dos recursos ritualístico-performáticos e comerciais necessários à instalação e à permanência do envolvimento público-leitor/ficção. O quarto ensaio, "*Dona Flor*: outros lançamentos", aborda tardes/noites de autógrafos do romance, verificados nos eixo São Paulo-Rio de Janeiro, bem como outros dois ocorridos em Salvador, nestes casos, como desdobramentos ou complementações do *lançamento d'Ajuda*. O quinto ensaio, "*Dona Flor* 'entre na guerra': a repercussão", objetiva mapear e analisar as recepções críticas do romance no calor-da-hora, seus vínculos com o conjunto da obra amadiana, com seus destaques ou repetições, e suas possibilidades de fazer surgir imagens da brasilidade/baianidade.

No terceiro momento (*Dona Flor*: bastidores e cena"), no sexto ensaio "*Dona Flor*: Jorge Amado constrói Jorge Amado", recorto uma etapa da produção da personalidade pública do autor, indiciando as influências de *Dona Flor* na criação de representações e imagens do escritor Jorge Amado.

O quarto momento ("*Dona Flor* pula a cerca para a mídia") reúne dois ensaios, o sétimo ("*Dona Flor* do outro lado da cerca: a indústria cinematográfica") discorre sobre a situação do cinema nacional em 1975, as possibilidades de transposição do produto literário para a mídia cinematográfica: a proposta criativa de *Dona Flor* em outra linguagem; os entraves da censura ditatorial. O pioneirismo da *Dona Flor* de Bruno Barreto enquanto um produto cultural cinematográfico brasileiro. O oitavo ensaio ("*Dona Flor*, seus abebés, adês e alfanges: baianidade e turismo") apresenta a *Dona Flor* de Bruno Barreto: suas filmagens

em Salvador, as tentativas de se compor um clima ritualístico-performático e a fixação do pólo turístico de Salvador. *Dona Flor*, o Congresso Internacional de Turismo (ASTA-Rio de Janeiro) e as imagens e representações da baianidade.

Da leitura dos documentos resgatados em periódicos construí a minha versão, fixada sob angulações possíveis ou preferenciais, visando deslindar o que o noticiário comenta. De qualquer sorte, espero ter chegado ao ponto similar daquele que, *mutatis mutandis*, escreve o jornalista Carlos Chagas dentre as conclusões de seu livro *O Brasil sem retoque – 1808-1964; a história contada por jornais e jornalistas*: "Não obstante sabujismos, intimidações, covardia e compra e venda de notícias no mercado dos interesses pessoais, tornou-se possível buscar e encontrar a versão primeira dos fatos através do dia-a-dia da imprensa nacional".[7]

Um esclarecimento: todas as transcrições de notícias dos periódicos foram devidamente atualizadas na grafia; a colocação de uma "legenda" (quadro de abreviaturas de periódicos e de tipos de documentos), no início do texto, se destina a auxiliar o leitor.

À guisa de término da introdução: o porquê da moldura do texto vinculado à religião do candomblé. Jorge Amado, na qualidade de deputado federal pelo Partido Comunista e constituinte, é o autor do projeto de lei – acolhido e aprovado – assegurando a liberdade religiosa no Brasil, a partir da Constituição de 1946[8]. Embora se assuma ateu em várias de suas entrevistas e seus depoimentos – como em muitos momentos de *Navegação de Cabotagem* – Amado é respeitado pelos seguidores do culto afro-baiano pela aceitação que tem da diferença religiosa sem vê-la como um caminho para a discriminação e o preconceito. Em várias de suas obras, a presença da religiosidade do povo negro entra como uma marca distintiva da baianidade; em *Dona Flor*, ao situar o tempo de duração de sua escrita, entre os anos de 1965 e 1966, compõe: "Entre as chuvas do inverno e a doce brisa do verão, respeitando-se os preceitos e as quizílias de Oxóssi e de Xangô".[9]

Jorge Amado, filho de Oxóssi[10], obá de Xangô [11] – indicado por Mãe Senhora, e ogan de Yansã [12] – levantado por Joãozinho da Goméia. Axé.

Notas

---

[1] NASCIMENTO, Abdias do. Padê de Exu libertador. In: ZILÁ, Bernd (Org.) *Poesia negra brasileira: antologia*. Prefácio Domício Proença Filho. Porto Alegre: AGE: IEL: IGEL, 1992. p. 120.

[2] SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 27.
[3] COIMBRA, Oswaldo. *O texto da reportagem impressa*; um curso sobre sua estrutura. São Paulo: Ática, 1993 (Coleção fundamentos, 95) p. 163.
[4] DaMATTA, Roberto. *Torre de Babel: ensaios, crônicas, críticas, interpretações e fantasias*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. p. 12.
[5] BROCA, Brito. Nota à 1ª edição. In: _____. *A vida literária no Brasil – 1900*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960 (Coleção documentos brasileiros).
[6] CULLER, Jonathan. *Teoria da literatura*: uma introdução. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999. p. 58.
[7] CHAGAS, Carlos. *O Brasil sem retoque: 1808-1964*: a História contada por jornais e jornalistas. Rio de Janeiro: Record, 2001. v. 2, p. 1.192.
[8] A respeito consultar SANTOS, Itazil Benício dos. *Jorge Amado: retrato incompleto*. Rio de Janeiro: Record, 1993. p. 77-94.
[9] AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. Ilustrações de Floriano Teixeira. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. IX.
[10] A respeito, consultar AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Ilustrações de Anna Letycia et al. 3. ed. Rio de Janeiro: 3. Record, 1994. p. 64.
[11] A respeito, consultar AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. op. cit., p. 76.
[12] A respeito, consultar AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. op. cit., p. 360.

1 *DONA FLOR:* MEMÓRIA CRÍTICA E CULTURAL[1]

> Não importa a qualidade do favor – Exu fará o que lhe pedirmos, contanto que lhe demos as coisas de que gosta, azeite de dendê, bode, água ou cachaça, fumo. Se o esquecemos, não só não obteremos o favor, como também Exu desencadeará contra nós todas as forças do Mal, que, como intermediário, detém nas suas mãos. Eis porque os primeiros momentos da festa lhe são dedicados: os negros conquistam, assim, de antemão, os favores que, durante a cerimônia, esperam receber dos orixás. Eis porque o primeiro dia da semana lhe é dedicado: os dias subseqüentes correrão felizes, suavemente, sem perturbações nem intranqüilidades.
>
> Edison Carneiro[2]

Laroiê, Exu, Mojubara.[I]

[I] No Candomblé, saudação a Exu: "Valei-me, Exus, que possam me ajudar." Exu sabe os caminhos por onde seguir, ele, ainda, estabelece a possibilidade de comunicação entre os homens e os orixás e entre os homens entre si. Exu representa as incertezas da explicação, a abertura e a multiplicidade de significados, é, portanto, o próprio processo de interpretação. Muitas das características que lhe são atribuídas – como contradição, complexidade, transformações de sentidos – se associam, igualmente, à linguagem e à palavra. Daí sua presença, no início desta primeira parte da tese.

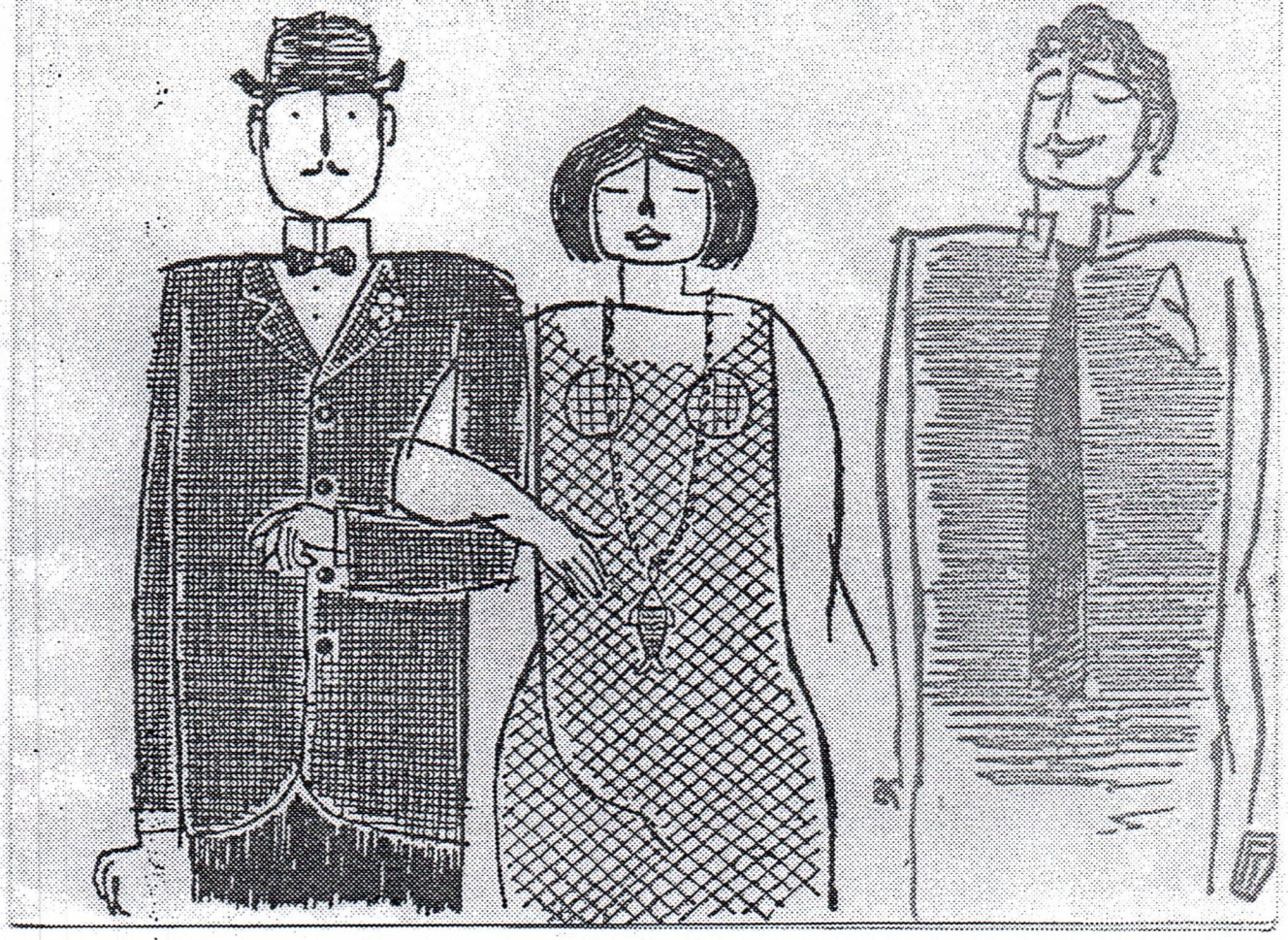
DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS

OU

A ESPANTOSA BATALHA ENTRE O ESPÍRITO E A MATÉRIA

HISTÓRIA MORAL E DE AMOR

JORGE AMADO



1.1 *DONA FLOR*: QUANDO E ONDE

O tempo é como o rio,
onde banhei o cabelo
da minha amada,
água limpa, que não volta,
como não volta aquela antiga
madrugada.

Edu Lôbo e Capinan[3]

Iroko, Iró.[II]

A partir da Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos[III] e ciente de que, como sua cidade bem amada, ela é guardada por Exu com firmes propósitos de protegê-la "de quem aqui desembarcar com malévolas intenções, com o coração cheio de ódio ou de inveja, ou para aqui se dirigir tangido pela violência ou pelo azedume",[4] eu, baiano, habilito-me, com os privilégios da baianidade, a falar da chegada de *Dona Flor e seus dois maridos*,[IV] de Jorge Amado, também sob perspectivas locais.

Sirvo-me do privilégio identitário dessacralizado, com abertura contínua para o diverso, quando uma cultura pode estabelecer relações com as outras, conforme se posiciona Zilá Bernd em *Literatura e Identidade Nacional*, no jogo dialético, "associando o resgate dos mitos à sua constante desmitificação, o redescobrimento da memória coletiva a um movimentar contínuo dos textos, o que equivale a um perseverante questionamento de si-mesma"[5].

Destaco, também, a hibridação cultural presente na sociedade baiana de Salvador, que se situa, como no escrito por Homi Bhabha, naquelas "margens deslizantes do deslocamento cultural" e permite tornar

---

[II] No Candomblé, saudação a Irôko, Lôko ou Rôko: "Orixá do tempo." Irôko é uma divindade fitomórfica muito cultuada: a gameleira branca, que era a sua morada, hoje em dia, serve como árvore sagrada; sob esse vegetal lenhoso, é excelente lugar para se deixarem oferendas aos orixás É considerado um orixá muito severo, de humor sombrio, difícil de aplacar, quando se encoleriza. Sua dança leva o possuído a ficar quase de joelhos, ou a simular que amola uma faca, ou, então, a fazer com as mãos o gesto de quem manda esperar, em tom de ameaça. Sua representação do decurso do tempo o fez escolhido por mim como presença nesta parte das ações.

[III] Uso o nome completo da cidade apenas na primeira vez de seu aparecimento no texto. A partir do segundo momento, emprego a palavra Salvador.

[IV] Salvo em transcrição de texto citado, o nome completo desse romance de Jorge Amado emprego só na primeira ocasião de seu aparecimento; a partir da segunda vez, uso apenas *Dona Flor*.

> confuso qualquer sentido profundo ou "autêntico" de cultura "nacional" ou de intelectual "orgânico" – e perguntar qual poderia ser a função de uma teórica comprometida, uma vez que o hibridismo cultural e histórico do mundo pós-colonial é tomado como lugar paradigmático de partida.[6]

É nesse espaço e na procura de tais caminhos voltados para a auto-reflexão, esclarecida com a aceitação do outro, que destaco a ficção amadiana, e considero, também, o uso pelo escritor do performático-ritualístico na montagem de sua *Dona Flor*, recurso que se torna peça básica na recepção crítica local, que permite o texto ser encarado com a proximidade autor[ator]/personagens/cenário/público, este último se sentindo predominantemente como atuante – estando em cena – e não apenas sendo mero leitor ou assistente.

O autor Jorge Amado convida, cuidadoso, para que nada aconteça com desvios dos procedimentos costumeiros na recepção de cada nova obra sua:

> Um fato se repete, constante e monótono, à publicação de cada novo romance do autor desta história de dona Flor e seus dois maridos: há sempre um(a) cabotino(a) a meter-se na pele de algum personagem e a proclamar em altos gritos o escândalo, fazendo-se passar através das colunas dos jornais, com publicidade, brilho e ameaças ao romancista: bofetões, processo ou morte. Para impedir suceda o mesmo desta feita, o autor a todos avisa que nenhum vivente aqui, nesta obra de ficção, se encontra retratado.

Não é a exibição simples ou pura de um texto. Leio, munido de instrumentais performáticos, que *Dona Flor*, como reflete Renato Cohen em *Performance como linguagem*, "esteja contextualizado dentro de uma seqüência maior, funcionando como uma instalação, ou seja, sendo exibido concomitantemente com alguma atuação ao vivo"[7].

O autor Jorge Amado insiste na introdução de *Dona Flor*, "Nariz de cera de amigos e xeretas": "Quis ele (JA) fixar apenas aspectos do viver baiano e, em companhia dos leitores, sorrir à custa de certas ambições e certos hábitos da pequena burguesia definitivamente sem jeito, de quando em vez enternecido com essa ou aquela figura torta porém humana".

Percebo indícios de um trabalho que vai resultar numa *performance*, que requer antecedentes, às vezes meticulosos, no qual, a espontaneidade da intervenção do autor[ator] e dos personagens não se torna característica, como acontece no *happening*, com amplo espaço reservado ao sem maior preparo. Na *performance*, a tríade básica da expressão cênica – atuante, texto, público – é retrabalhada com cuidados: o atuante pode

deixar até de ser humano (como o cenário), pode ser um ou vários personagens (com características tomadas de empréstimo a pessoas da localidade); o texto busca ser entendido em seu sentido semiológico, um conjunto de signos que podem ser simbólicos (verbais), icônicos (imagéticos) ou indiciais (representações ou imagens); o público, o importante é que se torne atuante, não apenas espectador.

Quanto à relação espaço-tempo, a determinação espacial é entendida em sua forma mais ampla: qualquer lugar que acomode atuante e espectadores, como praças, ruas, livrarias; a determinação temporal também é elástica: horas, dias. A *performance*, quando, por fim, ela se realiza, se constitui, basicamente, numa experiência de tempo, no aqui-agora.

O autor Jorge Amado ainda adverte, em um jogo rico de ambigüidades, no qual as contradições são proximidades e não afastamentos:

> Eis porque qualquer parecença entre realidade da vida e realidade do romance – uma nascendo da outra e a recriando – é a conseqüência de experiência e busca; mas, se por azar alguma semelhança existir entre pessoas vivas e personagens do romance, terá sido casual e inocente, por vezes divertida coincidência.[8]

O pacto da verossimilhança estaria sendo firmado? A delimitação de fronteiras entre o "real" e o "fictício" estaria sendo elastecida ou anulada?

Na entrevista concedida pelo autor de *Dona Flor* a Arlette Bruno, às vésperas do *lançamento d'Ajuda*, em Salvador, e publicada no Suplemento de *A Tarde* de 2 de julho, talvez tenha sido indicado um roteiro de um caminho – ou de uma ponte – na ligação entre o escritor e sua obra, sem ser esquecido o emaranhado da publicidade e do *marketing*:

> – Você (Jorge Amado) é dos que acham que, numa união de amor, a fidelidade da mulher é indispensável e a infidelidade do homem perdoável?
> – Leia Dona Flor e talvez encontre a resposta..[9]

Jorge Amado estaria, apenas, sentenciando: leia em *Dona Flor* o que é Salvador. Ou, é assim que se poderia entender uma possível saída das amarras pequeno-burguesas, numa sociedade pós-colonial, de cultura híbrida, com a predominância de traços e de pessoas negras, sob a hegemonia de brancos ou pseudo, estes, herdeiros dos ou submissos aos ranços do colonialismo europeu.

Salvador do ano de 1966, que recebeu *Dona Flor*, era uma cidade provinciana, mas sabedora dos ressonares de outros lugares e com seus próprios murmúrios.

No plano internacional, acontecia o confronto Leste x Oeste que motivava o embate entre as potências de então, a guerra do Vietnã destacava-se, o universo era palco para o homem se mostrar em suas fragmentações: "A União Soviética reforça, na Mongólia, sua defesa contra uma invasão chinesa"; "Indira Ghandi eleita para chefiar o governo da Índia"; "Premier Aldo Moro renuncia à chefia do governo italiano"; "França uniu-se à Rússia contra plano de paz das Nações Unidas"; "Presidente Johnson (EUA) viaja para o Vietnã"; "De Gaulle põe-se à disposição para a paz no Vietnã"; "Wilson [1° Ministro trabalhista] vence na Inglaterra"; "Retirada francesa da OTAN gera desconfianças"; "URSS e Itália propõem desarmamento sob controle internacional"; "Hanói rejeita proposta de paz norte-americana"; "Eliminados mais de 4.000 funcionários no Vietnã"; "Ataque guerrilheiro até dentro de Saigon"; "U Than: [Secretário Geral da ONU] disparidade econômica entre nações pode gerar futura calamidade"; "Tailândia entra na guerra do Vietnã sob advertência da China Comunista"; "Budistas concentram tropas contra o governo de Saigon"; "Budistas lutam em Danangue contra Cao Ky"; "Budistas tomam posição sobre paz no Vietnã"; "Encarniçadas lutas (de 4 dias) nas planícies do Vietnã"; "Cao Ky seria indesejável na Conferência da Coréia"; "Um outro regimento norte-americano entra na guerra"; "Em Saigon, mais de 3.000 budistas em uma enfurecida demonstração"; "Continuismo de Cao Ky agita mais o Vietnã"; "De Gaulle vai iniciar acordos com o Oriente"; "Budistas convocam greve geral contra Cao Ky"; "A Rússia quer mostrar segredos a De Gaulle"; "Chou [China não continental] elogia posição de "neutralidade" da Romênia"; "Central Budista foi ocupada por forças de Cao Ky"; "Erhard [1° Ministro Alemanha Ocidental] quer tropas dos E. Unidos na Alemanha"; "Bombardeadas Hanói e Haipong"; "Bombardeios de Hanói afastam diplomacia inglesa de Washington"; "De Gaulle visita Moscou"; "França e Rússia pedem juntas o fim da guerra [Vietnã]"; "Rússia faz apelo à China para enfrentarem o Vietnã [do sul]"; "China ameaça com guerra sem fronteiras"; "Aviões voltam a bombardear Haipong"; "Cao Ky quer atacar Vietnã do Norte por terra"; "Presidente Johnson [EUA]: a vitória no Vietnã significará o fim das guerras"; "Tropas norte-americanas desembarcam no Vietnã do Norte"; " 'Guarda Vermelha' atua na China Comunista"; "Imprensa soviética ataca a China Comunista"; "Johnson pediria redução das forças dos EUA na Europa"; "Revolução agita o Laos: bombardeada a

capital"; "Johnson visita o Vietnã"; "ONU condena a política racista da África do Sul"; "Coréia na iminência de nova guerra"; "Homens se matam por causa de vacas, na Índia"; "Franco concede anistia a `criminosos` políticos"; "Nazismo ameaça ressurgir na Alemanha"; "Rússia não faz força para Pequim ir à ONU"; "França defende entrada da China [Comunista] na ONU"; "China fora da ONU por 57 votos contra 46"; "De Gaulle defende uma Europa unida com inclusão da Rússia"; "Represálias levam vietcongues até dentro de Saigon"; "Violência comunista em Macao"; "Norte-americanos levam chuva de bombas no Vietnã".

Na tecnologia, o poder de destruição e a conquista espacial prosseguiam: "Sobem os astronautas americanos da Gemini 8"; "Gemini 8 encontra a Agena, mas volta logo"; "`Surveyor` revela; a lua tem uma atmosfera tênue"; "O homem pode andar na superfície lunar"; "Estados Unidos farão subir hoje explorador lunar"; "Gemini 10 é lançado para fotografar a lua"; "Gemini 10 volta à Terra"; "Publicadas as primeiras radiofotos da Terra, tiradas da Lua"; "Foguete chinês conduz uma tonelada atômica"; "EUA advertem à China: corrida nuclear será contida"; "Naves dos Estados Unidos e da União Soviética giram juntas em torno da Lua"; "Estados Unidos explodem sua maior bomba H"; "União Soviética lança foguete que, com mãos mecânicas, explora a superfície lunar".

A Igreja Católica cerrava fileiras em suas hostes: "Mantém o celibato clerical"; "Decreto papal fixa poderes dos bispos"; "É adiada opinião sobre controle da natalidade".

Na América Latina, continuavam perturbações de toda ordem e o desgaste às instituições: "Bombas e tiroteios em São Domingos"; "Nova base de foguetes soviéticos em solo cubano"; "Fidel nega a presença de foguetes em Cuba"; "Seqüestrado, na Guatemala, o Presidente do Corte Suprema e do Poder Judiciário"; "Joaquim Balaguer eleito Presidente da República Dominicana"; "A instabilidade volta a preocupar Illia [Presidente da Argentina]; "Guatemala mais um mês em `sítio` "; "Possível surgimento: terrorismo dominicano"; "Illia `endurece` para evitar golpe de estado"; "CIES [Conselho Interamericano Econômico e Social] pode concluir por acordos impossíveis"; "Tropas aquarteladas estão circundando Buenos Aires"; "Aumentam indícios de golpe: Argentina"; "Ongania assume presidência [Argentina]: drásticos poderes totalitários"; "Itamarati [Ministério das Relações Exteriores do Brasil] decide, hoje, reconhecimento

governo da Argentina"; "Ongania nomeia, hoje, novo Tribunal Superior"; "Segundo atentado à sede da OEA [Organização dos Estados Americanos, em Washington]"; "Terremoto causou 21 mortes, em Lima"; "Cidade destruída por incêndio: Colômbia"; "Guatemala sob estado de sítio"; "Cai uma bomba de hidrogênio em Porto Rico"; "Crise na Venezuela: governo suspende garantias individuais". E os estudantes seguiam: às perseguições, os brados: "Panamá volta à calma e os estudantes às aulas"; "Exército cerca a Universidade de Caracas".

No Brasil, a sociedade vivia sob a égide de emendas constitucionais e atos institucionais, outorgados pelo golpe militar de 1964. O ambiente era de embate, insatisfação, arrocho e oportunismo. Na política, imperavam o descalabro e o fortalecimento do poder central: "Ministro da Fazenda afirma que custo de vida não subirá este ano mais do que 4 por cento"; "Presidente da República [Mal. Castelo Branco] diz que a inflação está controlada"; "Articula-se a candidatura [Presidente da República] do Gal. Costa e Silva"; "Reportagem demonstra que tudo subiu de preço"; "Indiciados três ex-Presidentes (JK, JQ e JG) no relatório final do IPM"; "Lacerda retorna à política com um manifesto e um novo partido"; "Ademar de Barros entra na mira da 'Revolução'"; "Alagoas sob intervenção federal"; "Dez estados com novos governadores, hoje"; "Decreto-lei revoga a Lei dos Despejos"; "FMI concede mais 10 milhões de dólares para o Brasil"; "Ato Institucional nº 3 estabelece: prefeitos nomeados e eleições indiretas"; "Justiça confirma cassação de mandatos na Guanabara"; "General Costa e Silva chega do exterior, encontrando concorrentes"; "O MDB decidiu obstruir todas as matérias de interesse do Governo"; "Lincoln Gordon deixa o Brasil"; "Reforma da Constituição sem Constituinte, diz Castelo em mensagem ao Congresso"; "Novo salário mínimo não trará aumentos de aluguel, taxas ou gêneros essenciais, diz o Ministro do Trabalho"; "Operários insatisfeitos com o novo mínimo"; "Descoberta no norte do País uma nova e maior quadrilha atômica"; "Petrobrás bate recorde de produção, com 106 mil barris"; "Conhecido o anteprojeto que substitui o Estatuto da Estabilidade"; "Ministro Costa e Silva pede união em torno de Castelo"; "Marechal Cordeiro de Farias lançou-se candidato [Presidente da República] na convenção da ARENA" – 31/3; "Forças Armadas festejam 2 anos da 'Revolução' "; "Inflação de 3 meses superior à previsão de 1 ano"; "Banco Central desiste de prever taxa de inflação"; "Castelo divulga mensagem de segundo ano de governo"; "Ameaça de assalto a trem

pagador da Leste [Viação Férrea Federal Leste Brasileiro]; "Nomeados 31 interventores municipais de 4 estados"; "Círculos Militares admitem a inclusão de Ademar de Barros na próxima lista de cassações"; "Diretórios arenistas indicam Costa e Silva"; "Congresso Nacional referenda a Lei das Falências"; "Pedro Aleixo indicado para a Vice-Presidência da República; "Assinado o Ato Complementar nº 9"; "Aprovada a Justiça Federal de Primeira Instância"; "Ministro Costa e Silva denuncia a volta da subversão organizada"; "Juscelino chega ao Brasil para ficar até o dia 13"; "Cassado o mandato de Ademar de Barros [Governador de São Paulo]"; "Presidente do MDB propõe dissolver o partido"; "Juscelino regressou ontem para os EUA"; "Banco Central anuncia 'cruzeiro novo' para setembro"; "O MDB decide hoje sua posição e destino"; "MDB não concorrerá às eleições indiretas"; "Inicia-se hoje a reforma ministerial"; "Tumulto na Câmara: depoimento de Adauto Campos"; "Críticas do 'Times' irritam e causam temor [ao Presidente Castelo Branco e ao candidato Costa e Silva]"; "Secretários da Fazenda dos Estados pedem ajuda federal para sobreviver"; "Sucessão em Sergipe é problema: Presidente da República ameaça intervir"; "Mem de Sá [Ministro da Justiça] exonerou-se, Brigadeiro Eduardo Gomes [Ministro da Aeronáutica] também deixará o ministério"; "Tuthil [embaixador dos EUA] entusiasta da Aliança [para o progresso]"; "Luís Viana assume hoje [Ministério da] Justiça"; "Mal. Cordeiro de Farias quer debate com Costa e Silva"; "Costa e Silva torna-se Marechal"[V]; "Mal. Castelo reafirmou apoio a Mal. Costa e Silva"; "Convenção da ARENA gaúcha em crise política"; "Ato Complementar nº 14 é publicado, proibindo posse dos suplentes"; "MDB protesta contra Ato Complementar nº 14"; "Ameaça de intervenção no Rio Grande do Sul"; "O governo de Castelo Branco reconhece o golpe militar na Argentina"; "Novas cassações não atingirão o Congresso"; "Ato Complementar contra votos de indisciplinados [parlamentares da ARENA que votarem contra o Governo]"; "Convocação extraordinário do Congresso"; "Explode bomba no aeroporto do Recife, quando era anunciado o desembarque do Mal. Costa e Silva"; "Repetem-se atos de terrorismo no País com explosões em Goiânia e em Maceió"; "Ato Institucional nº 9 ressuscita a cédula única [nas eleições]"; "Gal. Amauri Kruel lança violento manifesto contra o Governo"; "Presidente [da República] recebe o anteprojeto da Reforma Constitucional"; "Começam a circular as notas de dez mil cruzeiros"; "Eleitos 12 governadores, inclusive o da Bahia [Luís Viana Filho – eleição indireta]";

[V] Em 1º de julho de 1966.

"Enviado ao Congresso o novo Código Tributário"; "Assegurado o 'quorum' para a eleição do Mal. Costa e Silva"; "Mal. Costa e Silva encerra 'campanha eleitoral' "; "Convocado o Congresso para a 'eleição' do Mal. Costa e Silva"; "Explosão mata 7 em fábrica do Exército"; "Francisco Julião e Padre Alípio condenados a oito e seis anos de prisão respectivamente"; " 'Eleito' o novo Presidente da República: Mal. Costa e Silva"; "Presidente Castelo Branco contra a profissão de sociólogo"; "Decretado o recesso do Congresso"; "Forças militares 'guardam' o Congresso"; "Diplomação como Presidente do Mal. Costa e Silva"; "Lacerda se lança candidato à Presidência da República nas eleições de 1970"; "Recordes de falências em São Paulo"; "Saiu decreto com novas cassações"; " 'Eleições' no Brasil"; "ARENA 'vence' em 14 Estados e MDB em 3"; "Lacerda e Juscelino se unem contra Castelo"; "Divulgado o anteprojeto da futura 'Constituição'"; "Salazar visita Mal. Costa e Silva, em Portugal"; "Imprensa brasileira é ameaçada com 'Lei Rolha'".

Mas a ditadura instalada no Brasil não era bem recebida. Os jovens estudantes começavam a sofrer as repressões que iriam tornar-se mais fortes em 1968. As manchetes já prenunciavam o "clima de terror" e o silenciamento e morte de uma geração que abertamente combatia esse momento de exceção na vida política brasileira e iria afetar, profundamente, o caminho cultural, deslocando-se para outra vertente que resultaria na emergência das vozes dos jovens na música pop de protesto.

O povo, ansioso, queria alguma compensação; havia jornais, como *A Tarde*, em Salvador, que abriam colunas de esportes momentâneas – "Na rota do tri" – para atender diariamente à expectativa de notícias. Mas os acontecimentos esportivos, na oportunidade, seriam outros: "Torneio Rio-São Paulo termina com 4 campeões: Vasco, Botafogo, Santos e Corintians"; "Inaugura-se a Copa da Mundo em Londres, com a presença do Brasil"; "Brasil perde para Portugal de 3 x 1 e é eliminado da Copa"; "Seleção Brasileira chega em silêncio"; "Bangu, depois de 23 anos, torna-se campeão carioca de futebol". E ainda: "Maria Ester Bueno conquista o tri-campeonato de tênis em Wimbledon"; "Maria Ester Bueno sagra-se campeã de tênis, nos Estados Unidos".

A participação estudantil era oportuna, marcante e reprimida: "Desclassificação para alunos do CPOR [Centro de Preparação dos Oficiais da Reserva – razões políticas]"; "Greve geral da Nacional de Filosofia [Guanabara – denúncias contra Governo Castelo Branco]"; "Governo Federal decreta: União Nacional dos Estudantes – UNE não pode ter Congresso [o de Minas]"; "Estudantes presos quando divulgam

Congresso da UNE"; "Explosão destrói unidades da Universidade do Rio de Janeiro, na Praia Vermelha"; "Choque entre a Polícia e os estudantes, em Belo Horizonte"; "Realiza-se o Congresso proibido da UNE num convento, em Belo Horizonte".

Nas Artes, no Festival Internacional do Teatro Universitário, em Nancy, na França, o Teatro da Universidade Católica – TUCA (da PUC de São Paulo) conquistou o 1° lugar, com "Morte e Vida Severina", texto de João Cabral de Melo Neto e música de Chico Buarque; Geraldo Vandré e Fernando Lona, em parceria, venceram o Festival da Música Popular Brasileira da TV Excelsior, em São Paulo, com "Porta-estandarte", defendida por Tuca e Airto Moreira; o filme "O padre e a moça", com argumento baseado em poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade, direção de Joaquim Pedro de Andrade e produção de Luís Carlos Barreto, apesar dos méritos indicados pelos críticos, foi censurado pelo Departamento Federal de Segurança Pública. O sr. Romero Lago, do Serviço de Censura, chegou a afirmar, como noticia *A Tarde*, de 6 de junho, que "de agora em diante só permito filme água-com-açúcar e cor de rosa. O Brasil ainda não está adulto para poder assistir aos chamados filmes fortes"[10].

No Estado da Bahia, sob o governo de Antônio Lomanto Júnior, a situação era semelhante à de toda subserviência e ao oportunismo de boa parte dos políticos nacionais; seu próximo dirigente, Luís Viana Filho, mandato 1967-1970, seria escolhido, como os demais Governadores de Estados, por eleição indireta, nos ditames do Ato Institucional n° 3, de 5 de fevereiro de 1966, com o povo alijado de se pronunciar. O clima de "força" e contradições ia em frente: "Presidente da Petrobrás garante a construção da Petroquímica, na Bahia"; "Oficializada a candidatura de Luís Viana [Chefe da Casa Civil da Presidência da República] ao Governo da Bahia"; "Petrobrás descobre gigantesca jazida de petróleo, que se estende de Pernambuco ao sul da Bahia"; "ARENA da Bahia apoia candidatura do Ministro Costa e Silva"; "Sem imposto de exportação, Estado da Bahia perdeu 2 bilhões de cruzeiros em dois meses de arrecadação"; "Prefeitos do interior do Estado, militares e fisco envolvidos no contrabando do café"; "Fábrica de dióxido de titânio: investimento de 35 bilhões no sul da Bahia'; "241 prefeitos ao lado do Ministro Luís Viana Filho"; "Inaugurada a adutora do Joanes"; "Anunciada nova divisão territorial do Estado da Bahia"; "Homologada a candidatura Luís Viana Filho pela convenção da ARENA"; "Anuncia-se a instalação de uma fábrica de aviões na Bahia"; "Chega à Bahia o Presidente Mal. Castelo Branco para

inaugurar a fábrica de asfalto da Petrobrás"; "Mal. Costa e Silva chega à Bahia na sua 'campanha eleitoral' "; "Cresce a arrecadação do Estado com a fiscalização rolante".

E os estudantes, presentes e atuantes: "Incidente entre o Ministro [Relações Exteriores], Gal. Juraci Magalhães, e os estudantes na porta da Reitoria da UFBa."; "Prisão de estudantes que divulgavam o Congresso da UNE, de Minas Gerais".

Em Salvador, os abusos e as contradições persistiam: "Promotoria militar requer prisão do ex-prefeito Virgildásio de Sena"; "Prefeito [Nelson de Oliveira] anuncia demolição de 53 prédios para alargamento da Praça da Sé"[VI]. O movimento estudantil era intenso; havia repressões policiais não apenas para atividades culturais, como ainda e sobretudo nos momentos de apoio à "afirmação e defesa dos direitos humanos", nacionalmente desrespeitados. Servem de exemplos duas oportunidades: quando da proibição da peça "Aventuras e desventuras de um estudante", de alunos do Colégio Estadual da Bahia – CENTRAL, como noticia o *Jornal da Bahia* de 7 de junho, considerada por uma comissão de professores designada pela Superintendência do Ensino Médio como "imprópria para ambientes estudantis", o que motivou protestos, inclusive dos universitários que declararam greve por 48 horas[11]. Jorge Amado, no momento, assim se expressou, conforme o transcrito pelo *Jornal da Bahia* de 5 de junho:

> ...minha solidariedade aos estudantes vítimas da violência policial quando exerciam uma atividade cultural e meu protesto indignado contra a ação da Polícia, trazendo à Bahia o clima de terrorismo cultural que reina no País, envergonhando nossa tradição de civilização.[12]

Em outro instante, escritores, artistas e intelectuais se manifestaram a favor da passeata de protesto que congregou universitários e estudantes do 2º grau contra agressões sofridas de policiais. Jorge Amado era um dos 44 assinantes do documento, como noticia o *Jornal da Bahia* de 28 de setembro, que afirmaram: "acima de quaisquer diferenças de idéias, nossa mais firme e irrestrita solidariedade aos estudantes baianos que, no exercício pacífico da manifestação de seu pensamento, foram brutalmente agredidos e feridos pela polícia"[13].

[VI] Todas as manchetes foram retiradas dos jornais *A Tarde*, *Diário de Notícias*, *Estado da Bahia* e *Jornal da Bahia*, ao longo do ano de 1966 (de janeiro a dezembro), enquanto acompanhava o desdobramento das notícias sobre *Dona Flor*.

Em Salvador, ecos de tudo se faziam presentes. O era prefeito Nelson de Oliveira, com mandato até início de 1967, e todos os munícipes sabiam das imposições do Ato Institucional nº 3/66: "que é mais conveniente à segurança nacional alterar-se o processo de escolha dos Prefeitos dos Municípios das Capitais de Estado;" que "serão nomeados, pelos Governadores de Estado, os Prefeitos dos Municípios das Capitais, mediante prévio assentimento da Assembléia Legislativa ao nome proposto"[14]. Assim, o nome indicado, seguindo os critérios da ditadura militar, foi o do Deputado Federal da ARENA, Antônio Carlos Magalhães, para prefeito da Cidade do Salvador, entre 1967 e 1970.

Mas Salvador não era só isso. Nessa cidade, como descreve o autor de *Dona Flor*, em texto inédito entregue a Jacques Salah, publicado em *Bahia, a cidade de Jorge Amado*,

> ...situada no oriente do mundo, plantada sobre a montanha, penetrada de mar, coexistem duas realidades: uma quotidiana, dramática, terrível, de miséria e opressão, outra mágica, poética e festiva, de liberdade e alegria. Mais forte que a miséria e a opressão é o povo da Bahia que não se entrega e cria a beleza e a liberdade a cada instante[15].

Nesse pedaço do "Brasil crioulo", como denomina Darcy Ribeiro – de "configuração histórico-cultural resultante da implantação da economia açucareira e de seus complementos e anexos na faixa litorânea do Nordeste brasileiro, que vai do Rio Grande do Norte à Bahia" –, [16] já se espraiavam, para todas as classes, as manifestações culturais provenientes da cultura negra e dos costumes do povo, ano do lançamento de *Dona Flor*.

Existe ligação intensa entre a apropriação de marcas da cultura negra pelo setor hegemônico da sociedade de Salvador e a construção – mercadológica, publicitária, turística – do *slogan* "Bahia, terra da felicidade", associado aos vínculos da terra baiana com os folguedos, com as festanças.

O *Jornal da Bahia*, de 18-19 de setembro, constata a existência dos festejos, associada a sua adequação – ainda tênue e iniciante – aos interesses dos órgãos governamentais:

> Por constituir a expressão do sentimento e da psicologia de seu povo, identificada com as cores alegres da paisagem tropical, Salvador ganhou a fama de ser uma cidade permanentemente em festa, parecendo mesmo dispor do calendário como um privilégio.

Jorge Amado, em seu artigo "A Resistência da Alegria" publicado na *Revista da Bahia* número 17, relembra o crédito devido ao negro no acontecimento da alegria de viver dos baianos: "lutou contra a escravidão, construiu os quilombos, conservou seus valores culturais, matriz fundamental de nossa cultura nacional, brasileira. O negro nos salvou da melancolia portuguesa"[17].

Nesse depoimento, apesar do escorrego da "matriz fundamental"[VII], estão presentes traços da negritude, como: a resistência insuperável de sua alegria e seu amor à liberdade, que são trabalhados em *Dona Flor*, associados aos traços do catolicismo lusitano, trazidos para a colônia, como: a tristeza, o medo do inferno, o signo do pecado; todos estes mais voltados para a morte do que para a vida. Tal como nas festanças da Bahia, no romance amadiano tudo se transmuda, graças à presença do negro: a alegria não é mais um pecado.

Já acontecem em Salvador, na notícia do periódico citado, os dois tradicionais ciclos de festas populares: o de fim/início de ano e o junino. O primeiro deles começando

> ...a 2 de dezembro com as comemorações do Dia do Samba, na Baixa do Sapateiro e na Praça da Sé, quando à noite desfilam escolas de samba, batucadas, afoxés, ranchos, blocos e cordões carnavalescos. A multidão entusiasta nas ruas prestigia inteiramente a festa criada por Lei Municipal e patrocinada pela Superintendência de Turismo [SUTURSA].

Há uma tentativa de antecipar o começo das comemorações de 4 de dezembro, dia dedicado à Santa Bárbara, na proposta de mudança assumida pelo governo, através da SUTURSA. O poder público torna-se uma faca de dois gumes: se, por um lado, facilita algumas coisas, como liberação de verbas, permissão de realização de festejos, por outro, pode alterar tradições já assentadas, com mudanças no calendário festivo já assentado.

Para o povo, porém, o dia dedicado à Yansã, como escreve Vasconcelos Maia, "o orixá dos ventos e das tempestades"[18], é quando começam os festejos. Yansã, mulher de Xangô, é festejada, dentro e fora dos candomblés, a 4 de dezembro, segundo os crentes: "dia em que é certo haver chuvas e trovoada". Nos estudos presentes em *Candomblés*

[VII] Considerar no "escorrego" amadiano a proposta de se canonizar critérios de fixação de uma cultura brasileira uniforme, sem encarar a multifacetada composição do Brasil; tomando como exemplo o alerta de Flávio Kothe, no ensaio "O gesto semântico da estrutura profunda", constante de *O cânone colonial*: "*No Brasil, há um conflito interno entre a tendência à europeização e a tendência à africanização*" (p. 11-45).

da Bahia, Edison Carneiro escreve que Yansã é "muito popular entre as mulheres, devido ao seu gênio irrequieto, altivo e empreendedor"[19].

A manifestação pública, dentro da política inteligente dos negros, é sincrética, como muitas outras de suas manifestações religiosas. No escrito de Jorge Amado: "Aqui [em Salvador] tudo se misturou e se fundiu, aqui nasceu algo novo e de infinita beleza"[20].

Nos termos do noticiário do *Jornal da Bahia*, os acontecimentos se estendem à Baixa dos Sapateiros, na área do tradicional mercado, começando com missa às 9 horas do dia 4 de dezembro, na Igreja de N. S. do Rosário dos Pretos, no Largo do Pelourinho. Depois da missa: "o povo sai em procissão para o Mercado de Santa Bárbara, onde se realizam, durante todo o dia, festejos, que incluem jogos de capoeira, sambas de roda, danças populares, levados com muita bebida e muita comida".

Seguem-se as festas da Conceição da Praia, que se efetivam no interior e nas imediações da basílica do mesmo nome. Nos dados do IPAC-BA, trata-se de uma construção do século XVIII, tombada pelo IPHAN. A igreja foi pré-fabricada em Portugal e preserva, dentre sua imaginária, uma N.Sa. da Conceição de autoria de Domingos Pereira Baião, provavelmente de 1855[21].

Os festejos estão ligados no candomblé ao culto de Yemanjá, que se iniciam, na sua parte religiosa, com o solene novenário, e culminam com a grande festa do dia 8 de dezembro, "logo após a missa solene, com sermão e procissão, quando a imagem de N. Sa. da Conceição percorre as ruas do bairro comercial sobre um andor de ricos enfeites".

Importante é que tais festas populares se utilizam inicialmente, muitas vezes, do calendário das celebrações religiosas para acontecerem concomitantemente, como no caso da Conceição da Praia: "Mal se inicia o novenário começa também a parte profana da festa no largo, onde dezenas de barracas coloridas são armadas para venda de comidas, bebidas e frutas".

Em seguida, vêm as festas de Santa Luzia. As comemorações acontecem na rua do Pilar, onde se situa a matriz de Nossa Senhora do Pilar; segundo dados do IPAC-BA, é uma construção da primeira metade do século XVIII, que integra a zona de preservação religiosa. A igreja abriga uma imagem de Santa Luzia do século XVIII e uma fonte, situada no pátio, que atrai grande número de fiéis da santa. Nas vizinhanças da

edificação religiosa estão situados grandes armazéns e sobrados convertidos em pardieiros[22].

Na manhã do dia 9 dezembro, as barracas da festa da Conceição são desarmadas para cumprir um novo ritual: vão para a festa do Largo do Pilar, que se realiza no dia 13: "O programa começa com missa solene às 10 h. À tarde segue-se procissão, com acompanhamento de grande número de devotos de Santa Luzia, que vão em busca de sua água milagrosa, pois cura, segundo a tradição popular, de todas as doenças da vista".

Continuando o ciclo de fim/início de ano, o calendário das festas populares prossegue no dia primeiro de janeiro com a Festa do Bom Jesus dos Navegantes, cantada nos versos da poesia popular e na canção de Dorival Caymmi[VIII]. As festividades começam propriamente no dia anterior, quando a imagem de Bom Jesus dos Navegantes é levada em procissão marítima, da Igreja da Boa Viagem[IX] para a Basílica da Conceição da Praia, onde pernoita. No dia seguinte, após a celebração da missa às 9 horas, a imagem do Bom Jesus deixa o porto em frente à Conceição da Praia, levada em procissão marítima, com acompanhamento de centenas de embarcações – barcos, saveiros, galiotas, catraias etc. – segue até a Ponta do Padrão do Farol da Barra e se dirige depois para a praia da Boa Viagem, "onde se encontra com a imagem de Nossa Senhora da Boa Viagem com a qual se recolhe à Igreja. A festa popular continua durante todo e pela noite, na praça fronteira à Igreja, numa das maiores manifestações populares do ciclo".

Segue o ciclo no dia 6 de janeiro, quando se realizava "Largo da Lapinha a Festa de Reis, com desfiles de ternos e ranchos, num ambiente de entusiasmo popular, com o típico cenário das festas populares da Bahia". É costume uma comissão de moradores das cercanias do Largo da Lapinha providenciar a arrumação de um presépio, colocado em frente à Igreja, onde os ternos e ranchos, após dançarem na Praça da Sé, em palanque armado próximo ao Palácio Arquiepiscopal, se dirigem para "adoração" da

---

[VIII] Música e letra de Dorival Caymmi, *Festa de rua*: "Cem barquinhos brancos/nas ondas da mar/uma galeota/a Jesus levar//Meu Senhor dos Navegantes/ venha me valer/Meu Senhor dos Navegantes/venha me valer//A Conceição da Praia/está embandeirada/de tudo quanto é canto/muita gente vem/de toda parte vem/ o baticum do samba/ até a capoeira/também candomblé/o sol está queimando/mas ninguém da fé//Meu Senhor dos Navegantes/venha me valer/Meu Senhor dos Navegantes/venha me valer//."

[IX] A Igreja de N.Sa. da Boa Viagem se situa na Praça Adriano Gordilho, s/n, na península itapagipana; é, segundo o IPAC-BA, páginas 59 e 60, uma construção do século XVIII, de notável mérito arquitetônico e integrando o sítio de Monte-Serrat/Boa Viagem, tombado pelo IPHAN. Possui em seu interior duas imagens famosas: Senhor Bom Jesus dos Navegantes e N.Sa. da Boa Viagem.

manjedoura, que serve de abrigo ao presépio armado, apresentando-se, em seguida, no palanque edificado na praça, que existiu até 1997. Tudo se realizando entre a noite de 5 e a madrugada de 6 de janeiro.

Vasconcelos Maia, em sua coluna "Dia Sim, Dia Não", no *Jornal da Bahia* de 3-4 de janeiro de 1960, abre espaço para escrever sobre "Ternos de Reis", registrando que, desde "1949, ano das comemorações do quarto centenário da Cidade do Salvador, que os ternos e ranchos de Reis não saem às ruas da Bahia". No entanto, no programa oficial que a Prefeitura coordenou, constava a restauração de nada menos que sete ternos e dois ranchos, como "Romeiros do Oriente, Terra, Flores de Itapoã (sic), Rosa Menina, Tio Isidro, Lira e Boi". Eles se apresentarão na Praça da Sé e daí partirem para o Largo da Lapinha, percorrendo o itinerário que antigamente costumavam transitar, o mesmo que o Exército Libertador também percorreu no 2 de Julho de 1823:

> Terreiro de Jesus, Portas do Carmo, Largo do Pelourinho, Taboão, Ladeira do Carmo, Cruz do Pascoal, Ladeira do Boqueirão, Adobes, Quitandinha do Capim, Perdões, São José de Cima, Baixa da Soledade, Largo da Soledade, Corredor da Lapinha, e finalmente Largo da Lapinha, merecerão a visita e passagem dos ternos e ranchos que, com suas roupas vistosas, suas músicas bonitas, seus cantos melodiosos abrilhantarão as noites dos Santos Reis.

O cronista da cidade ainda pede aos moradores do percurso dos ternos e ranchos que, como anteriormente se procedia, "enfeitem as fachadas de suas casas na noite do dia 5, véspera de Reis".[23]

Depois, vem a Festa do Bonfim que, sendo móvel, se realiza no segundo domingo após o dia 6 de janeiro. Na tradição popular da Bahia, é a festa mais concorrida e a que exibe no seu ritual maior pompa. Começa com a cerimônia da Lavagem do Bonfim, na quinta-feira que precede o dia da festa. O cortejo parte da Conceição da Praia rumo à Basílica de Nosso Senhor do Bonfim[X], num trajeto de aproximadamente oito quilômetros.

Como registra a notícia do *Jornal da Bahia*, grande número de "baianas", que são "filhas de santo", portando potes, moringos e jarras de barro, ornamentados com flores, dirige-se para a Colina Sagrada, em préstito, para a cerimônia da lavagem das

---

[X] Igreja localizada na colina do Bonfim, em Itapagipe. É, segundo o IPAC-BA, páginas 47e 48, uma construção do século XVIII, de notável mérito arquitetônico e tombada pelo IPHAN. O templo abriga a imagem de Jesus Crucificado, trazida de Portugal provavelmente em 1740, que é conhecida como Senhor do Bonfim. Dois sinais do culto ao "Padroeiro da Bahia" são o uso das fitinhas no braço, que indicam pedidos que lhe foram feitos, e a oferta de ex-votos (retratos, bilhetes e objetos na maior parte confeccionados em cera e madeira) em agradecimento a graças alcançadas. A basílica guarda uma coleção de ex-votos.

escadarias da Igreja. No dia da festa, "a Igreja do Bonfim enche-se totalmente de fiéis. E tudo é alegria nas barracas típicas e nas rodas coreográficas".

A jornalista Regina Bochicchio, em Aqui Salvador, no *Correio da Bahia* de 11 de janeiro de 2001, comenta que, para a maioria das "baianas" que participam da Lavagem do Bonfim, o sentido da tradição está acima da festa que ocorre. Como exemplo de resgate do acontecimento, inclusive mostrando lembranças dos tempos do lançamento de *Dona Flor*, a "baiana" Francisca dos Santos Oliveira, conhecida como Xica, de 51 anos e participante da lavagem há 35 anos[XI], comenta que, quando era menina, "a festa era uma obrigação ritual, cultural e folclórica. Tinha carroça, caminhões com bandeirolas e cavalaria, além disso, a Igreja era lavada por dentro e por fora". As mudanças não ficam por aí. A "baiana" Edna Conceição Ferreira, de 44 anos, conta que, a exemplo de sua avó, as antigas "baianas" costumavam preparar as águas de Oxalá – usadas para a lavagem do adro da igreja e jogadas nas pessoas para trazerem benesses – com três meses e 21 dias de antecedência: "O preparado com ervas e flores (como arruda, macaça, (sic) flor de laranjeira, manjericão e alfazema) era enterrado durante este período no terreiro do candomblé, para que aumentasse seu 'axé'".[24]

Na segunda-feira que segue a Festa do Bonfim, acontece a chamada "segunda-feira gorda da Ribeira". É de sua tradição constituir-se na abertura dos festejos do Carnaval: "É o primeiro grito de Carnaval da Cidade. Caracteriza-se pelos desfiles de batucadas e cordões, diante das barracas armadas no Largo da Ribeira, onde o povo come e bebe 2 dias seguidos".

O *Jornal da Bahia*, de 28 de janeiro de 1959 traz o artigo de Vasconcelos Maia "Segunda-feira da Ribeira", no qual a origem da antiga segunda-feira do Bonfim é narrada. Apesar de ser hoje um evento eminentemente de cunho carnavalesco, há em seu começo um ato religioso do cabo do Corpo de Voluntários da Guerra do Paraguai, Pero Luciano das Virgens, que fez pedido ao Senhor do Bonfim para voltar ileso das batalhas. Retornando à Bahia,

> ...mais que depressa, o bravo cabo quis pagar sua promessa. Botou seu equipamento nas costas e marchou para o Bonfim. Chegando ao Largo do Papagaio acampou. Armou uma barraca de campanha e ajoelhando-se rezou, de frente para a Igreja do Bonfim. Com os anos, os outros devotos atingidos pelos milagres do santo bondoso, imitaram o gesto do cabo Pero Luciano. E depois das orações os folguedos começaram.

[XI] O romance *Dona Flor*, lançado em 1966, na data da reportagem referida, também se encaminharia para completar 35 anos de sua chegada.

Pode-se ver, como no caso relatado, o caráter fantasioso das origens de algumas festas da Bahia. Fica o marco da presença do sagrado e seus vínculos com o temor da morte, com a submissão, com o medo do pecado; correndo em paralelo, reafirma-se o profano, com seus traços de contentamento, de hibridismo, de alegria de viver. No início da grande arrancada midiática, as palavras de Vasconcelos Maia ainda se inscrevem na procura de sinais da baianidade, que despertem o turístico e o marqueteiro. Seus escritos sobre a Bahia já prenunciam uma constatação contemporânea: nos tempos de avalanche das comunicações, consideram-se as versões e não os fatos. E assim, também, se criam e se afirmam os festejos da terra.

Na seqüência do calendário apresentado na reportagem do periódico, vem a Festa da Mãe d'Água, no dia 2 de fevereiro ou Festa de Iemanjá, cantada por Dorival Caymmi[XII], cujo espetáculo se desenrola no Rio Vermelho, obedecendo também a um ritual de grande conteúdo popular: "O ponto culminante da festa é a procissão marítima para levar os presentes à Iemanjá, depois dos rituais da Casa do Peso, quando é preparado o balaio, ricamente ornado. A cerimônia é acompanhada por cânticos dos ritos afro-brasileiros".

No ano de lançamento de *Dona Flor* ainda acontecia, quinze dias antes do Carnaval, "a festa do Bando Anunciador do Rio Vermelho", quase uma abertura oficial do Carnaval. Como também, oito dias antes do Bando, verificava-se a festa do Rio Vermelho, "dedicada a N. Sa. Santana, realizando-se no largo da igreja, dentro do figurino típico das festas populares, com barracas, bebidas, comidas, cantorias e danças".

Tal procedimento de dissociar os acontecimentos católicos dos chamados festejos populares, estes quase sempre de tom sincrético, por vezes acontece, sob o mando de setores hegemônicos ou a eles aliados. Essa política, de cunho discriminatório e purista, funciona como um bumerangue e conduz ao esmaecimento dos eventos meramente religiosos, como aconteceu mais tarde com a festa de Itapuã, na década de 1990, com a transferência do evento católico para a data fixa de 8 de dezembro. Aliás, essa postura quer encobrir e manipular as características híbridas da sociedade de Salvador, e deseja, ainda, transplantes neocolonizadores e imposições não democráticas.

[XII] Música e letra de Dorival Caymmi, *Dois de fevereiro*: "Dia 2 de fevereiro/dia de festa no mar/eu quero ser o primeiro/pra salvar Iemanjá//Mandei um bilhete pra ela/pedindo pra ela me ajudar/ela então me respondeu/que eu tivesse paciência de esperar/o presente que eu mandei pra ela/de cravos e rosas

Esse primeiro ciclo de festas populares, de fim/início de ano, se encerra com o carnaval, – como bem consagrou a canção de Moraes Moreira: "e o ano só termina/ quando é carnaval"[25] -, este considerado "um dos melhores do Brasil" e já começando a contar com o incentivo governamental, – "ultimamente tem recebido grande apoio da SUTURSA"[26] –, visando sua difusão e o chamamento de turistas.

A discussão do carnaval traz esclarecimentos não só para a implantação do pólo turístico de Salvador, como também para a recepção crítica de *Dona Flor*. As inversões espaciais da folia – mistura da interioridade da casa com a exterioridade da rua –, ao lado da quebra de hierarquias e posições sociais – rico e pobre, patrão e serviçal, macho e fêmea –, ajudam a leitura do dilema usual, brasileiro e burguês, de necessidade de opção entre dois contrários; por oportuno, tal dilema fica como um abalo residual na escolha da heroína amadiana pelos dois maridos. Roberto DaMatta encaminha essa questão ao desnudar a permuta carnavalesca dos postos sociais, quando escreve em *Carnavais, Malandros e Heróis* que "o bandido pode perfeitamente ocupar o salão e o mocinho (belo nos seus bigodões de fazendeiro de café e já pensando em fundar uma indústria) pode perder a fala e, de anarquista e fururista-canibal, passar a ser como a maioria, revolucionário de praia"[27].

O jornalista Antonio Medrado, em seu artigo "Da dissemba à lambada, o povo no passo da dança", publicado na *Revista da Bahia*, de junho/agosto de 1990, de dentro da roda da música, historia a evolução desse ritmo e investe contra os apropriadores e deformadores de construções anônimas, sem deixar de assinalar a força da resistência da cultura negra multimilenar: "É matemático o mecanismo pelo qual, dominado pela força, um povo mais avançado acaba vencendo o dominador com sua cultura. A história está cheia de exemplos desse tipo".

O esclarecimento se aplica às festas, às músicas e aos ritmos da cultura negra que, mesmo apropriados e, por vezes, desfigurados e descaracterizados pelo grupo hegemônico da terra, via admiração do setor intelectual, – como a capoeira – acabam virando produto de consumo do turismo, e alguns de seus instrumentos de execução – como o berimbau – se tornam símbolos da baianidade.

O carnaval e o samba abrem espaço para o deleite dos visitantes estrangeiros e seu imaginário do exótico, do sensual e do permissivo nas terras brasileiras, como assinala

---

chegou//Chegou, chegou, chegou/afinal o dia dela chegou/chegou, chegou, chegou/afinal o dia dela chegou//".

Medrado, com referências à "mobilidade incrível de seus traseiros [dos negros], que devem estar sempre em movimento" e ainda "de fazê-los [os traseiros] girar como uma bola" [28].

São essas descrições entusiasmadas de visitantes sobre traços físicos da população negra da terra e de suas habilidades e manejos corporais que também fazem crescer a procura do carnaval da Bahia, como claramente mostra a canção carnavalesca de Dito sobre os "encantos" da baianidade: "mexe, remexe/ bunda lelê/ esfrega, esfrega/ na nossa ginga/ é 'rendez-vous'/ 'la societé'".[29] Salvador, o lugar das festas ininterruptas, comporta leituras de ser centro de permissividades – ao sexo, às drogas –, com usos e costumes relaxados, desleixados, preguiçosos, lascivos, inclusive com a aceitação de muitos baianos com portas abertas escancaradamente para o turismo desqualificado (sem vontade de permutar experiências) e para o turismo sexual.

O local do acontecimento carnavalesco é significativo; acontece toda uma preparação de cenários decorados com luzes próprias colocadas para o brilho do que se vai passar. Quando da chegada de *Dona Flor*, as festas carnavalescas tinham o centro de Salvador como o ponto dos acontecimentos maiores: da Praça da Sé às imediações da Piedade. Roberto DaMatta se refere às mudanças das significações dos espaços utilizados no período:

> ...o universo espacial próprio do carnaval são as praças, as avenidas e, sobretudo, o "centro da cidade" que, no período ritual, deixa de ser o local desumano das decisões impessoais para se tornar o ponto de encontro da população, do mesmo modo que os salões são o espaço igualador de várias posições sociais no baile.[30]

O etnólogo autodidata Valdeloir Rego, em entrevista concedida a Júlio César Lobo e publicada na *Revista da Bahia* de junho/agosto de 1990, lembra que, em todos os países ocidentais, o carnaval segue uma tradição eclesiástica, não podendo acontecer antes nem depois da Quadragésima. O estudioso afirma que: "O Carnaval da Bahia é marcadamente influenciado pelo de Nice, na França, que é mais chegado à coisa popular. No entanto, a tradição dos grandes bailes e do luxo das fantasias tem a ver com o Carnaval de Veneza, na Itália".

Não se torna, portanto, difícil precisar as origens das festas carnavalescas. Inicialmente, havia o Entrudo, proveniente de Portugal, "que era uma brincadeira desagradável, que consistia em, por exemplo, jogar água suja nas pessoas, ovo podre, essas coisas". Para evitar os inconvenientes, foram saindo as "Posturas Municipais", proibindo as práticas ligadas ao Entrudo; comissões criadas nos bairros estimulavam o

Carnaval, e "saíam distribuindo máscaras gratuitamente e uma série de coisas para o povo poder ir-se divertindo, esquecendo-se do Entrudo".

Tais proibições governamentais, atendendo a pressões "das grandes famílias, da sociedade, como da imprensa em geral",[31] já próximas ao período abolicionista e republicano, permitiram que o carnaval se afirmasse, que fosse usado mais adiante para incentivar o turismo, inclusive quando da chegada de *Dona Flor*.

As mudanças posteriores dos locais de realização do carnaval de Salvador não deixam de atender a parâmetros de estratificação social, sem deixarem de quebrar momentaneamente, contudo, os cânones da hierarquia vigente, com o público freqüentador dos festejos assim distribuído, predominantemente: Pelourinho (os mais idosos e saudosistas), centro da cidade – circuito Osmar (classes: média e inferiores), Barra-Ondina – circuito Dodô (turistas; classes: superiores e média). A periferia passa a ter seus locais para os foliões residentes, como Cajazeira, Liberdade, Itapuã. Uma novidade: os "cordeiros" – seguradores de cordas dos blocos-empresas –, homens e mulheres das classes mais inferiores, atuam para protegerem os integrantes dos blocos, resguardados da violência no interior dos limites das cordas, e, assim, ganham espaço no carnaval da Bahia.

Contemporaneamente, depois do lançamento de *Dona Flor*, provavelmente a partir dos meados da década de 1980, o carnaval assume o centro irradiador de um novo ciclo de festas na Bahia, com repercussões em outras partes do Brasil. Mas aí, nesse contexto e momento, o carnaval passa a ser assunto e interesse de profissionais: não apenas atingindo os blocos, suas bandas e seus músicos, mas, por igual, os setores municipais encarregados de promoverem as micaretas locais, que são revitalizadas e ampliadas – a partir do modelo de Feira de Santana –, estendendo-se o ciclo carnavalesco dos dias seguintes à Semana Santa até bem próximo das festas de fim de ano. Em municípios baianos, por vezes, ocorre acontecer o carnaval antes do estabelecido no calendário normal, como em Juazeiro.

Em Salvador, a partir aproximadamente da década de 1980, surgem e se intensificam as famosas "lavagens", nada mais que "gritos de carnaval" efetivados em becos, ruas, praças ou bairros – mesmo de instituições, como a Fundação Cultural do Estado da Bahia, em seus arredores –, sob a batuta de grupos locais e interessados. Interessante é que, buscando manter um cunho aparentemente tradicional, os trios elétricos e blocos carnavalescos foram impedidos, a partir de 2000, de participarem do

cortejo da lavagem do Bonfim. Como forma de compensação comercial, os dirigentes do turismo municipal de Salvador, desde então, oficializaram o Farol-Folia, acontecendo no circuito Barra-Ondina, no primeiro sábado seguinte aos festejos do padroeiro dos baianos.

A reportagem do *Jornal da Bahia* conclui anotando que, encerrado com o carnaval o ciclo das festas de fim e início de ano, "passam-se os meses de abril e maio para que a Bahia ingresse em novo período de festas populares – o Ciclo Junino, compreendendo as festas em louvor de Santo Antônio, São João e São Pedro"[32].

A folclorista Hildegardes Vianna, membro da Academia de Letras da Bahia, incursiona sobre os festejos juninos, rememorando as origens remotas desses cultos trazidos pelos colonizadores portugueses, sua popularização e sua aculturação entre os baianos, em seu artigo "Os três santos de junho", publicado na *Revista da Bahia* de junho/agosto de 1990.

Os estudos da pesquisadora mostram que as festas de junho descendem diretamente da devoção à deusa Juno, dos romanos, identificada como a Hera dos gregos, portanto originárias do colonizador europeu:

> ...as nossas festas juninas apresentam os mesmos elementos característicos das comemorações motivadas por Juno – as fogueiras, o banho da madrugada, as batatas e as alcachofras queimadas, as flores recolhidas ao primeiro raio de sol, as consultas ao oráculo. Resquícios do culto à deusa Juno.

A primeira das festividades, a de Santo Antônio, integra o ciclo das festas juninas por ter ele falecido num dia 13 de junho, data escolhida pela Igreja para ser o seu dia. O santo nasceu em Lisboa, mas faleceu em Pádua, na Itália, "onde estão guardados como relíquias preciosas a sua língua e o seu maxilar inferior". Santo Antônio é famoso por ser orador sacro, dotado da virtude de ser entendido por qualquer indivíduo, "não importando a língua em que ele falasse", e, ainda, guia de exército e general vitorioso, detentor de inúmeras patentes militares, com soldo, dragonas e condecorações, inclusive na Bahia, onde, segundo Edison Carneiro, "é capitão do exército nacional"[33].

Santo Antônio é também recuperador de coisas perdidas; é o santo casamenteiro por excelência, levando as moças casadouras a roubar o deus menino que carrega, só devolvendo, após o cumprimento do pedido feito. É dos santos mais populares do Brasil e da Bahia. Seu culto é celebrado geralmente em trezenas ou em tríduos, realizados no início do mês de junho e concluídos no dia 13. Ultimamente, têm sido reservadas as terças-feiras para as bênçãos do santo, nas igrejas a ele dedicadas ou nas

quais ele está presente em altar; é o caso do famoso dia da bênção, na igreja de São Francisco, em Salvador, com o prolongamento de festejos nas imediações do Pelourinho.

Segundo Edison Carneiro, em *Candomblés da Bahia*, no sincretismo dos negros baianos, Santo Antônio é identificado com Ogum, é o dono das estradas, o orixá que abre as encruzilhadas, devido às suas estreitas relações com Exu, considerado seu escravo. Seu dia da semana é quinta-feira, juntamente com Oxóssi; na tradição nagô, dia reservado para "a caça e as artes manuais"[34].

Na seqüência, vem a festa de São João. O santo é, nos termos da Bíblia, primo de Jesus Cristo. Mostra-se como um pregador áspero e intolerante em seus conceitos; para o povo, nada mais é que um lindo menino, vestido com uma pele de animal e abraçado a um carneirinho. Hildegardes Vianna salienta que sua festa, de norte a sul do País, é caracterizada pela alegria, farta alimentação, bebidas, danças, banhos coletivos pela madrugada, adivinhações, sortes, balões, fogos, nunca faltando uma figueira votiva:

> Ele, o dono da festa, nada vê, dormindo tranqüilamente como criança bem comportada. Quando acorda passada toda a folia, o seu primeiro cuidado é perguntar à mãe quando será o dia do seu aniversário. Entretanto, se permanecer acordado, o mundo terminará em fogo.

O dia da festa, 24 de junho, significa a entrada do verão na Europa, quando os camponeses se reúnem para festejar a proximidade das colheitas, acendendo fogueiras nos lugares altos e dançando em volta do fogo. O costume dos festejos, trazido pelos portugueses, já comporta, como indica a acadêmica e folclorista, toda uma gama de superstições, crendices, adivinhações, agouros, convergência de cultos desaparecidos, que foram "mantidos nas comemorações profanas de um santo católico". Chegando à Bahia, os festejos se tornaram ainda mais misturados: no sincretismo dos negros, como escreve Edison Carneiro, o santo é uma das figurações do orixá das tempestades, dos raios, do trovão e das descargas elétricas, em sua forma adolescente; há a mistura de "Xangô de Ouro com São João Menino".[35]

A culinária das comemorações varia nas diversas regiões do País. Em Salvador, as comilanças estão voltadas principalmente para o amendoim cozido, a canjica de milho verde, pamonha de milho e de carimã, bolo de São João, a laranja, o licor de jenipapo. Havia balões, posteriormente proibidos para evitar incêndios, fogueiras armadas, fogos, "sortes de estalo", danças, "quadrilhas". As dificuldades econômicas levam ao esmaecimento das comemorações familiares e surge a tendência de transferi-las para

clubes ou locais públicos, construídos e incentivados pelos órgãos dirigentes, para tentar manter de certa forma a tradição e elevar o índice de turistas nos meados do ano.

A terceira das comemorações juninas é a de São Pedro. O santo é, segundo a Bíblia, companheiro das caminhadas e pregações de Jesus e fundador da Igreja Católica. De maneira profana é considerado o porteiro do céu, padroeiro dos pescadores e das viúvas. Sua representação é como um velho, ora alegre e compreensivo, ora inconseqüente e bizarrento. No sincretismo baiano, no depoimento de Edison Carneiro, é uma figuração de Xangô, velho e alquebrado; identifica-se, pois, "na forma de Airá, com São Pedro"[36]

A festa de São Pedro não pode ser comparada com a de São João; é uma complementação mais pálida, sobretudo depois que deixou de ser feriado. As comilanças e as festividades eram similares às de São João. Era do costume todo homem que tivesse o nome de Pedro, ou toda viúva sentida acender uma fogueira votiva em intenção de São Pedro. Entretanto: "em casa em que não houvesse viúva ou viúvo era considerado de mau agouro tal procedimento. Salvo a dos pescadores que armavam suas fogueiras, como ainda armam, à beira d'água"[37].

As festividades de São João e de São Pedro, principalmente a última – com o Bando Anunciador dos Festejos ao 2 de Julho, saindo na mesma data, – aproximam as comemorações da figura do caboclo, com características religiosas e sincréticas, pelo fato de as chamadas lutas pela independência da Bahia terem sido concluídas no período junino ou muito próximo: nas cidades de Santo Amaro e Cachoeira, tendo ocorrido em 21 e 25 de junho, respectivamente, e em Salvador a 2 de julho.

O caboclo é a representação da participação popular nos combates contra as forças portuguesas, numa simbologia de cunho originariamente romântico, colocando na protogênese da brasilidade. A presença do candomblé de caboclo abre espaço para as três etnias, consideradas – com parcialidade e exclusão de minorias – fundamentais na formação da cultura nacional: os marujos (como vindos de Portugal, nautas de outrora), os caboclos, autóctones propriamente ditas, retrabalhados pela cultura negra, às vezes, com outros partícipes, como esclarece Edison Carneiro: "Os encantados caboclos são os mesmos deuses dos nagôs e dos jejes, já modificados pela influência dos negros de Angola e do Congo e, mais recentemente, pela influência espírita"[38].

Tal calendário de festas sofreria um abalo com a legislação posterior ao golpe militar de 1964, como noticia a *Folha de S. Paulo* de 19 de junho de 1966": em Brasília,

a Comissão de Finanças da Câmara estuda "a adoção de medidas legislativas que impeçam a adoção de pontos facultativos no país, ao arbítrio dos governos federal, estaduais e municipais"[39]. Em conseqüência, após as medidas de arrocho e centralizadoras aprovadas, algumas das comemorações foram quase suprimidas, pela ausência do feriado ou ponto facultativo correspondente e a decorrente carência do público; ou descaracterizadas pela falta de incentivo à participação das comunidades envolvidas, e pelo oportunismo de algumas instituições, como a própria Igreja, que se valeram do retraimento popular, para transformarem essas festividades em celebrações eminentemente religiosas, como Ribeira, Santa Luzia e Lapinha. No entanto, com o passar do tempo, outros locais de comemorações surgiriam ou ganhariam destaque, como Pituba e Itapuã, agora como o rótulo novo de "lavagens", com forte presença do carnavalesco.

Essas transcrições de artigos de jornais de Salvador não são gratuitas, elas se articulam ao momento do lançamento de *Dona Flor* e ao momento em que o governo, através da SUTURSA, assume as festas populares como uma maneira de ressignificar a imagem da Bahia que já vinha sendo modelada, desde Caymmi, pelo povo e principalmente o de etnia negra, afastando-se cada vez mais do discurso eminentemente puro e europeu.

Considere-se, também, a forte influência religiosa nas festas populares de Salvador, num país que, por mais de quatrocentos anos – na colônia e no império –, manteve a Igreja Católica como religião oficial do Estado. Defender a prática religiosa transplantada da Europa era estar servindo aos interesses legais. Por isso mesmo, como escreve Jorge Amado: "o negro recorreu ao sincretismo para poder conservar vivos seus valores culturais, seus deuses e sua alegria de viver. Mãe Menininha do Gantois, que era sábia, mais de uma vez me disse: 'O sincretismo foi uma política inteligente dos negros'"[40].

Com a chegada de *Dona Flor*, em 1966, as preocupações com a indústria do turismo começavam. A notícia publicada no *Jornal da Bahia* de 6 de janeiro alerta que o navio 'Brasil' trará os turistas norte-americanos, entre eles homens de negócio; a embarcação permanecerá atracada por dois dias no porto de Salvador, "de maneira a permitir que os passageiros conheçam as belezas da Bahia e dê margens aos contatos dos interesses com os homens do comércio e da indústria de nossa terra".

Nitidamente se lê, desde o início da empreitada, a vontade lúcida dos órgãos dirigentes: "Para isso a Associação Comercial e a Federação das Indústrias já estão elaborando um programa de visitas às principais indústrias baianas, estando, ainda, previstas reuniões a bordo e na Associação Comercial"[41].

Esta notícia traz a marca que caracterizará a fixação do pólo turístico: a articulação entre o mercadológico e o cultural, com a apreensão da cultura negra[XIII], majoritária, pela branca ou pseudo, hegemônica, na busca de significados que indiciem a baianidade, como o traje típico da "baiana", o balangandã, o berimbau.

Tal procedimento articulatório não é irrelevante, pois acirra, culturalmente ao menos, o relacionamento conflituoso dos grupos sociais em questão. Há traços significativos que atestam uma cultura com forte tendência à oralidade – a cultura negra –, que, por várias razões, inclusive as mais aviltantes, como a escravidão, foi dispersa de sua terra natal para sempre, ou teve seus domínios de origem saqueados. Tudo feito com a imposição da cultura de berço ser esquecida e serem destruídos quaisquer traços de sua herança.

De papel fundamental, no esclarecimento de Carlos Eduardo da Rocha, em *As influências africanas nas artes da Bahia*, essa cultura se mostraria mais vivamente nas artes, sobretudo em dois ângulos, com "a temática constante de elementos culturais africanos e a participação de artistas e produtores de ascendência africana"[42].

A religião dessa etnia, no caso o candomblé – um dos principais pontos de atração turística –, se tornaria bastante significativa, por ser "o único instrumento capaz de ser preservado no regime de escravidão", malgrado a subordinação de sua prática ao Departamento de Jogos e Costumes da Secretaria de Segurança Pública do Estado, de quem a liberdade dos cultos africanos só se livraria bem depois: a partir de 1975, aproximadamente, como atestam as declarações de Waldeloir Rego, historiador e diretor do Departamento de Folclore da Prefeitura de Salvador, em a *Tribuna da Bahia* de 17 de outubro de 1975: "– A iniciativa tomada pelos governos estadual e municipal no sentido de eliminar o controle da Polícia em relação ao funcionamento das casas de

---

[XIII] A designação "cultura negra" não exclui o conhecimento da diversidade cultural e lingüística do continente africano; sobreleva, no entanto, o impacto dos propósitos coloniais que, preocupados com os perigos de sublevações, diversificavam ao máximo a venda dos escravos aos seus compradores/senhores, visando dificultar a proximidade familiar, a comunicação lingüística e cultural. Esses caminhos percorridos e outros não menos amargos delineiam o surgimento da cultura afro-brasileira e, em especial, da afro-baiana.

candomblé é louvável e merece ser considerada como um marco histórico para a vida cultural da Bahia"[43].

A segregação cultural é mostrada claramente no pedido de liberdade de culto para a maioria negra, que, sem opção de emprego, é igualmente muito pobre. Na barganha do jogo de poderes institucionalizados e oblíquos, a "democracia popular" faz parecer liberalidade e justiça projetos que são mercadológicos ou turísticos. De qualquer forma, era insistente a procura dos turistas para assistir a cerimônias do culto afro-brasileiro, em grande parte impedidos por dificuldades que existiam na efetivação desse desejo. O afrouxamento deste controle policial estava em relação direta com o turismo, que nascia e se desenvolvia rapidamente.

Essas são manifestações culturais de pessoas que retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e com suas tradições, contudo sem o sonho de volta ao passado. Uma cultura proveniente de pessoas que carregam traços de suas diversas culturas de origem, de suas tradições, de suas linguagens e de suas histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque, além de tudo, são culturas de transplante e adaptação na América, colonizada pelo europeu e em contato com os povos aborígenes, numa mistura generalizada.

Elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas. Trata-se de um exemplo daquela cultura nomeada por Stuart Hall, como a "Cultura da Tradução", na qual "As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural 'perdida' ou de absolutismo étnico. Elas estão irremediavelmente traduzidas"[44].

Mas, ao lado de tal imbricação, ocorriam as necessárias fraturas nas fronteiras dos campos de produção cultural, principalmente entre as do erudito e as do popular, sem descambar, no entanto, no viés da tranqüilidade nefelibática, pois "a luta pelo controle do culto e do popular" – como escreve García Canclini – "continua sendo travada, em parte, mediante esforços para defender os capitais simbólicos específicos e marcar a distinção com relação aos outros"[45].

No *Diário de Notícias* de 10 de outubro, tomo conhecimento de que três jornalistas franceses, em excursão programada pela VARIG, no chamado "processo Brasil", depois de uma passagem pelo Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Brasília e Foz do Iguaçu pousam em Salvador. O trio é composto por Simone

Brousse, diretora do setor de turismo da revista *Vogue*, edição francesa, pelo fotógrafo Bruno Barbey, da mesma revista e da Agência Magnum, e por Lilliane Dubois, chefe das relações públicas da Varig, em Paris.

O grupo de franceses faz uma visita a Jorge Amado, em sua residência, que lhes mostrou a maquete do livro *Bahia, Boa Terra, Bahia*, publicado em 1967, com texto do escritor, fotos de Flávio Damm e desenhos de Caribé. Os visitantes acentuaram o entusiasmo pela pessoa de Jorge Amado, que cumpre, mais uma vez, o desempenho de um recepcionista da terra e divulgador de sua obra e das artes baianas em geral: "É uma impressionante figura humana e vocês podem orgulhar-se do homem de letras que ele é"[46].

O *Diário de Notícias* de 26 de outubro traz a entrevista de Sylvio Lamenha com os visitantes, quando a jornalista Simone Brousse comenta que o Brasil e, particularmente, a Bahia, têm condição de se tornar um dos maiores celeiros turísticos do mundo, mas, infelizmente, ainda falta muito para que isso venha a ser uma realidade e constituir-se em maravilhosa fonte de divisas para o País ou para o Estado, porque

> ...a maior atração turística que o Brasil ou a Bahia pode oferecer ao europeu é o fato de permitir praia o ano todo, o que significa uma dimensão paradisíaca, pois, na França, por exemplo, o que se pode gozar de sol & sal são apenas três meses por ano, na Cote d'Azur.

A observação da visitante é carregada de resquícios iluministas, quase da crença na existência do "bom selvagem", uma leitura, até certo ponto, *naïve*, mas repleta do tom legisferante: a "dimensão paradisíaca" comporta construtos sociais e culturais que são criações do "centro", com o esmaecimento ou supressão das aspirações locais e dos seus usos e costumes.

E se o turismo tentou investir na história da cidade, ela, mais uma vez, dá o retorno ao contrário: "Mais que o Barroco, acho que o exotismo da fusão afro/brasileira atrai o francês, mas sem excessos: lembre-se da maior proximidade da África, a Matrix do candomblé e outros rituais difundidos no Brasil, do continente europeu".

Carregado com os pesos e medidas do "sem excessos", a fórmula, por excelência francesa, esquece ou desconhece as mudanças que o culto de nossos antepassados africanos sofreu no Brasil, como atestam as pesquisas de seu conterrâneo Pierre Verger, "doutor pela Sorbonne e babalaô pelo candomblé"[47].

Encerrando suas declarações, a jornalista assume uma pretensa postura didática, bem ao modo de visitantes dos antigos centros de comando: "Como atrações turísticas

na Bahia, portanto, eu colocaria na seguinte ordem, por força de atração turística (da maior para a menor): 'Sol/Sal`, Exotismo/AFRO e Barroco'"[48].

Observo, em seus depoimentos, as imagens do Brasil, da Bahia e, em especial, de Salvador que já transitavam no exterior, na ocasião do lançamento de *Dona Flor*. Nesse momento em que se busca a implantação de um pólo turístico na Cidade, a releitura da *Carta de Pero Vaz de Caminha*, com seu discurso: "nós" (os portugueses), "eles" (os da terra)[49], traz elementos que podem orientar a análise da origem da dependência do Brasil (periferia) e de uma imagem ou do imaginário da Europa[XIV]. Ou, como escreveu Glauber Rocha, ao falar do Cinema Novo: "sabendo que o herói não tem caráter, foi às fontes da epopéia e lá descobriu a corrosão original, mitificada, que começa nos tempos de Caminha"[50].

O escrivão da armada de posse da terra descreve o "Novo Mundo" dentro do perfil europeu do reino do exótico. Por exemplo, a leitura do visual das mulheres índias:

> E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo para cima, daquela tintura; e certamente era tão bem feita e tão redonda, e sua vergonha – que ela não tinha – tão graciosa, que a muitas mulheres de nossa terra, vendo-lhes tais feições, provocaria vergonha, por não terem as suas como a dela[51].

Na leitura do exótico feminino há, com os "descobrimentos", a transferência para o visual do que na Idade Média européia era captado pelos ouvidos. A "descoberta" da América e a do Brasil promoveram a reorquestração dos sentidos, dando margem às narrativas de viagens, que teceriam o imaginário colonial americano, que em certos aspectos ainda persiste, nas leituras da "periferia" pelo "centro".

A América e o Brasil são campos para as projeções oníricas do "centro"; a exuberância da natureza, dos homens e dos animais, a compensação do mundo pobre e limitado da Europa. Do ponto de vista sexual, seria a fascinação pela diferença: nudismo, liberdade sexual, erotismo, poligamia, incesto.

Existe a mera transferência dos modelos e critérios alienígenas na observação de dados físicos ou culturais/morais, talvez sem nenhuma significação para os habitantes

---

[XIV] A leitura da *Carta de Caminha* é feita na convicção de se tratar, originariamente, de um documento jurídico português de tomada de posse da terra dos aborígines. Este tipo de escrita já tinha um modelo, um modo de construção do texto que procurava alimentar nos monarcas investidores a certeza ou esperança de que não estavam perdendo enormes quantias, como se vê também em escritos similares de Colombo e de outros navegadores. No entanto – eis o caso da *Carta de Caminha*, para alguns –, *como* esclarece Terry Eagleton em *Teoria da literatura: uma introdução*, alguns "*textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta*" –, o documento é considerado, algumas vezes, fundador da literatura no Brasil. O estilo da linguagem usado na missiva a D. Manuel I, porém, deixa transparecer a visão – hierárquica e colonizadora – da Europa.

sem nenhum planejamento urbano aplicado, Salvador deixa de se tornar uma metrópole, "desordenadamente". E mais: a capital da Bahia "será em futuro bem próximo o grande elemento de ligação entre a cultura ocidental e a africanidade"[58].

Tais "previsões" do historiador visitante são desprovidas de argúcia e de descobertas sobre o desenvolvimento da baianidade, esta, desde a implantação do mercado escravista no Brasil a serviço da cultura açucareira, uma cultura com traços negros predominantes, porém sob o comando da minoria branca, hegemônica, sem perder, no entanto, seus contatos com outras marcas culturais da sociedade baiana – colonizada e híbrida –, cuidando, assim, como manifestação cultural de procedência diversa e dominada, de meios para sua sobrevivência.

Na mesma época, como informa o *Diário de Notícias* de 2 de setembro, Nathalie Sarraute também esteve em Salvador e declarou, sobre a Literatura Brasileira, ter conhecimento apenas da ficção contemporânea, sobretudo Jorge Amado: "Foi através das obras de Jorge Amado que comecei a ter uma visão da vida brasileira, a imaginar um mundo brasileiro; e receberia com o máximo de satisfação sua indicação para o Prêmio Nobel de Literatura".

Além das referências sobre o autor de *Dona Flor* e o considerando como um parâmetro de avaliação da ficção brasileira, Sarraute afiança: "conheço Guimarães Rosa, que não tem a facilidade de abordagem de Jorge, porém". Contudo lamentou profundamente não saber uma só palavra de português, porque sentia que as obras de Jorge Amado e Guimarães Rosa devem perder muito em outra língua: "Espero um dia, porém vencer essa frustração, e poder lê-los nessa língua que já começo a achar de agradável sonoridade. De outra vez, quem sabe, já voltarei dominando a língua que hoje me é defesa"[59].

Na seqüência da leitura do europeu sobre a alteridade brasileira, a missiva enviada a D. Manuel I é indiciadora da permanência do mesmo olhar de superioridade no desconhecimento das realidades locais do colonizado, quando trata da hermenêutica dos fatos no conhecido episódio do colar:

> Um deles [os da terra, não portugueses] viu umas contas de rosário, brancas: mostrou que as queria, pegou-as, folgou muito com elas e colocou-as no pescoço. Depois tirou-as e com elas envolveu os braços e acenava para a terra e logo para as contas e para o colar do Capitão, como querendo dizer que dariam ouro por aquilo. Nós assim o traduzíamos porque esse era o nosso maior desejo... Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isso não desejávamos compreender, porque tal coisa não aceitaríamos fazer. Mas, logo depois, ele devolveu as contas a quem lhe dera"[60].

maiores momentos de 1966, com a acolhida do historiador inglês e da escritora francesa da *nouvelle vague*, tendo esta última feito "uma conferência ontem, às 18 horas, na 'Casa da França', sobre 'Ficção & Realidade". E mais ainda: a visita de "um grupo de pesquisadores d'alto gabarito da UNESCO"[65].

Evidente que, para as pretensões governamentais da província, com relevo nos encaminhamentos comerciais e nos turísticos, a presença de personalidades ou grupos internacionais era muito importante. No entanto, os significados dos depoimentos deixados pelos doutos de fora se tornavam relativos, pela própria quantidade de público interessado; o que importava mesmo era que Salvador se fazia referida como ponto de passagem no currículo de indivíduos tão brilhantes. No aspecto cultural, a Universidade Federal da Bahia sacramentava presenças, com a inclusão de eventos em sua área de extensão (cursos ou palestras de Hernani Cidade, Michel Foucault, Arnold Toynbee, Nathalie Sarraute) e, também, com a concessão a visitantes de títulos da reverência acadêmica (*doctor causa honoris*: Arnold Toynbee). Estaria no conteúdo a inscrição do continente?

Da ex-metrópole, Portugal, há personalidades que também se inserem no rol dos visitantes, conforme escreve o *Jornal da Bahia* de 12-13 de junho, citando o professor português, Hernani Cidade, que "se encontra na Bahia ministrando um curso sobre o 3° canto de 'Os Lusíadas', na Faculdade de Filosofia da UFBA"[66]. O curso sobre Camões do professor Cidade está incluído entre os eventos comemorativos dos 20 anos da UFBA[XVI], como registra o *Diário de Notícias* de 1° de julho[67].

Na linha da tradição dogmática e legisferante do centro colonizador, o mestre lusitano estatui sobre Eça de Queirós, afirmando ser ele o "maior romancista da língua portuguesa". Sem tirar os méritos do ficcionista do outro lado do Atlântico, os supostos degraus da escala hierárquica do cânone literário deveriam ser, ao menos, considerados mais largos, porque, se navegar foi preciso, a navegação teve que se desvencilhar da imprecisão para não ir ao fundo. Em 1966, já era tempo de se considerar nomes da literatura brasileira, como Machado de Assis, Guimarães Rosa e o próprio Jorge Amado.

Cada canto descoberto ou conquistado pelos portugueses foi e é um canto; não importa que cante com ou sob o velho instrumento da mesma língua portuguesa: em

---

[XVI] A UFBA foi criada e fundada a 2 de julho de 1946; quando das comemorações de seus 20 anos, o Curso de Letras estava ligado a um Departamento da Faculdade de Filosofia.

todas as partes, valores mais altos se alevantam. Ora, pois, pois... Afinal, na fixação de cânones literários, entre eles o brasileiro, importante, como assegura Roberto Reis em seu ensaio "Cânon", é "considerar o 'locus' institucional em que se efetiva o juízo de valor, que seleciona/descarta as obras do cânon, tais como a escola ou a universidade. A instituição legitima a autoridade do juiz que decreta o veredito" [68].

Certifica, ainda, o erudito d'além mar que "não existe nenhum escritor brasileiro cuja obra seja proibida em Portugal, mesmo Nélson Werneck Sodré"[XVII]. E vai mais, na pintura colorida dos estertores do regime de Salazar, afirmando que existe um desejo muito forte dos portugueses, mesmo nas colônias, de estreitamento de traços culturais com o Brasil. E cita o exemplo de Érico Veríssimo, que, quando em visita a Portugal, surpreendeu-se "com conhecimento demonstrado sobre a sua obra por um erudito daquele país. 'Nem no Brasil encontrei tanto interesse pela minha obra'". Além de tal depoimento de Veríssimo, relatado por Cidade, foram citados ainda Jorge Amado, Guimarães Rosa e Adonias Filho como escritores brasileiros "que gozam de grande popularidade em Portugal"[69].

Persistem as bases do discurso colonial, mesmo decorridos mais de 500 anos da *Carta de Caminha* e de ter acontecido, há mais de cem anos, o "dia do fico": permanece a crença na visão bipartida, "nós" (os "portugueses, mesmo nas colônias") e "eles" (os do Brasil); permanece a concessão benevolente de um lado (o "estreitamento de traços culturais", "o conhecimento demonstrado sobre sua obra", "escritores que gozam de grande popularidade em Portugal") e permanece – ao menos nas palavras do relator – a subserviência agradecida do outro ("Nem no Brasil encontrei tanto interesse pela minha obra").

Há algo de surpreendente, em tais observações. O estreitamento de traços culturais traz o crivo da permuta: mergulha, portanto, no reconhecimento e respeito da diversidade e da hibridez brasileiras. Quanto ao lado comercial, quem desconhece a grande vendagem de livros de Érico Veríssimo, no Brasil, só perdendo em números para o autor (*Dona Flor* estava chegando) de *Gabriela*?

Em 2 de dezembro, *A Tarde* divulga, na coluna de Alaor – pseudônimo de Giovanni Guimarães -, tendo como referência à seção literária Porta de Livraria, de Antônio Olinto, em *O Globo*, da Guanabara, do dia 1° de dezembro, uma resenha dos

best-sellers quinzenais, em pesquisa de âmbito nacional, pela qual se infere: "'Dona Flor e Seus Dois Maridos', de Jorge Amado; 'O Senhor Embaixador', de Érico Veríssimo; 'Gabriela, Cravo e Canela', (92ª edição) (sic) de Jorge Amado"[70].

Aliás, Jorge Amado e Érico Veríssimo são tomados como exemplos de sucesso de vendas e ao mesmo tempo de contestação ao regime militar vigente. Um jogo de palavras, portanto, ou de cena, do mestre português.

Em 14 dezembro, o *Diário de Notícias* anuncia a visita de Beatriz Costa, uma das maiores atrizes de Portugal, que já estivera em Salvador em julho, por ocasião do lançamento de *Dona* Flor. Beatriz é hóspede de Zélia e Jorge Amado e veio, atendendo a convite formulado pelo casal, para assistir a solenidade de instalação da Primeira Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, no dia 28 de dezembro, no Convento do Carmo.

Opina a portuguesa que a Bahia é uma terra tradicionalmente conhecida no mundo, em face de sua grandeza e da generosidade do seu povo. Acrescenta que "o povo baiano é doce, hospitaleiro, inteligente e amável, tendo aprendido a amar a este povo, Bahia e Brasil, através dos livros de Jorge Amado, que são os mais lidos em Portugal".

Sobre as artes plásticas, reportou-se a Caribé, Carlos Bastos, Jener Augusto, Mário Cravo, Emmanuel Araújo, Floriano Teixeira.

Constato, na oportunidade, a importância da obra de Jorge Amado na construção de imagens da baianidade e o papel desempenhado por essas imagens no exterior. A própria Beatriz acrescenta que *Dona Flor*: "Já se encontra esgotado em Portugal, na sua 2ª. edição, tendo sido extraordinária a aceitação, consolidando assim mais uma vitória de Jorge, que somente em uma tarde autografou mais de três mil exemplares"[71].

Da representante da nossa ex-metrópole colho, também, o fasto e o deslumbramento por Salvador, "terra tradicionalmente conhecida no mundo face a sua grandeza e generosidade do seu povo" que, como escreve Antonio Risério, havia sido "concebida pelo império português como uma espécie de capital do Atlântico sul"[72].

Beatriz, hóspede dos Amado, deixa evidente a importância do autor de *Dona Flor* na formação de imagens da baianidade no exterior.

Quando *Dona Flor* chega, se perseguem, pois, imagens da baianidade, provisórias como sempre, mas marcadas pela apreensão da cultura dita popular, –

[XVII] Nelson Werneck Sodré: intelectual dos mais ferrenhos no combate ao golpe militar de 1964.

sobretudo, a afro-brasileira –, pela considerada erudita. O papel do midiático começa a se expandir, dando visibilidade ao hibridismo local que irá desenhar o perfil específico da terra. Das variadas manifestações culturais existentes, busca-se uma leitura ou interpretação mais plausível, encarando-se as sobras e as contradições da colonização junto com os fracassos e mascaramentos dos ideais hegemônicos pequeno-burgueses. De tudo isso, o romance amadiano com sua heroína libertária se constitui em exemplo.

Salvador, como pano de fundo de *Dona Flor*, abre espaço para questionamentos – mesmo os polêmicos ou suspeitos de afetos pessoais revelados, como os de Jorge Amado – à demanda de uma memória heterogênea, com o risco de inovações truncadas, como direciona García Canclini em *Culturas Híbridas*:

> Como estudar os ardis com que a cidade tenta conciliar tudo que chega e prolifera e com que tenta conter a desordem: a barganha do provinciano com o transnacional, os engarrafamentos de carros diante das manifestações de protesto, a expansão do consumo junto às demandas dos desempregados, os duelos entre mercadorias e comportamentos vindos de todas as partes? [73]

Uma similitude com as ocorrências de Salvador, com seus prováveis ou improváveis caminhos, armados em suas instâncias de reflexões de "entradas/saídas" na origem e na construção da baianidade: com seus ares de província, distante do centro econômico-político-cultural do País; com seu status urbano relegado ao improviso, ao descrédito, ao afogadiço da implantação de novidades, como o bonde elétrico e seus trilhos impondo sua passagem à custa da remoção de marcos da antiga capital da colônia; com as perplexidades de sua modernidade, distante, incompleta ou fracassada, dando adeus à possibilidade de se estender a toda sua população – na grande maioria negra e pobre – o privilégio democrático da conquista e do gozo dos confortos tecnológicos.

Os usos e costumes da localidade e suas manifestações culturais trazem marcas do popular e se revestem de traços mais duradouros, por vezes, de um passado de lutas, da maioria dominante para sobreviver ante a minoria, preconceituosa e irascível, mas dona do poder. Nesses jogos de forças e nos jogos de simulacros, "cabeça branca" era indício de iniciação ao candomblé ou, no carnaval, de pertencer ao *Afoxé* [XVIII] *Filhos de Gandhy*, fundado em 18 de fevereiro de 1949, por "estivadores que mantinham uma participação ativa efetiva nas frestas populares da Bahia".

[XVIII] Bloco carnavalesco ligado à tradição afro-brasileira.

Tal sociedade se propõe, desde seu início, a levar às ruas sua mensagem de "amor, paz e fraternidade", unindo, em sua "origem hindu-africana", as simbologias do colorido: "O alá (sic) é um manto branco de tradição hindu, que se traduz num símbolo de proteção e segurança. Já o Oxalá, tão conhecido na nossa Bahia, traduz nossa divindade máxima do candomblé, religião legítima da nossa tradição africana".

Na fixação de imagens da terra, ligadas também ao feminino, o Gandhy tem seus expedientes voltados para a afirmação de preconceitos da masculinidade, num afunilamento de rejeições dentro da rejeição – a entidade proíbe a participação de mulheres e o uso de bebidas alcoólicas; a explicação para as proibições é que onde há bebida e mulher obrigatoriamente existe briga e o lema do afoxé é a paz:

> Mesmo com essas restrições, a participação de mulheres foi e ainda é marcante. No passado, com a doação de toalhas e lençóis das amantes dos fundadores, que viviam nos prostíbulos e, segundo contam os membros mais antigos do Gandhy, formaram, a primeira platéia a prestigiar a sua saída.[XIX]

Nada mais evocador das peripécias de *Vadinho*, mas igualmente marcante na amostra do retrato de um mundo em que os papéis das mulheres estão delimitados à submissão ao masculino; postas na vida, segundo tal crença conservadora e excludente, para os serviços de cama, de mesa e de tarefas domésticas em geral: "Atualmente são as mulheres responsáveis pela confecção dos turbantes indianos feitos sob medida para os associados – que, assim como os colares, são marcas registradas da participação dos Filhos de Gandhy no Carnaval baiano" [XX].

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, preocupado com o descentramento conceitual do sujeito, em situações parecidas como a descrita no afoxé *Filhos de Gandhy*, mostra o papel desenvolvido pelo estudo feminista, questionando, inclusive, posições políticas, com flancos novos de vida social, como a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças. O movimento feminista também enfatizou, como uma questão política e social, "o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas)"[74].

[XIX] Atualmente existe no carnaval baiano o Afoxé Filhas de Gandhy, composto só de mulheres, sem nenhum vínculo com o bloco masculino homônimo.

[XX] Em esquecermos o funcionamento do bloco carnavalesco *Filhas de Ganghy*, presença prestigiada nessa folia da Cidade.

Paralela a essas imagens da baianidade, voltadas para a leitura da relação homem e mulher, corre a da preservação e respeito ao religioso: "o afoxé mantém uma relação de devoção e fé aos cultos afros, prestando obrigações para defender-se das influências negativas de Exu e reverenciando seus orixás Oxalá e Ogum, representados pelas cores azul e branca que compõem o visual dos Filhos de Gandhy"[75].

Retorna Stuart Hall, com seu estudo da questão do identitário, esclarecendo que, na contemporaneidade, nenhuma identidade singular – como, no caso, a de classe social, ou a de etnia - pode alinhar as diferentes identidades como uma "identidade mestra" única, abrangente, na qual se pudesse de forma segura basear uma identidade política, considerando-se que seus diversos matizes – como o de gênero – são contraditórios, eles se cruzam ou se deslocam mutuamente, como nos meandros das afirmações do masculino e do feminino: "As pessoas não identificavam mais seus interesses sociais exclusivamente em termos de classe".

Insistentemente, as paisagens políticas do mundo contemporâneo são fraturadas, em muitos momentos, por fragmentações rivais e deslocantes, advindas, especialmente, da erosão da "identidade mestra" da classe e da emergência de novas identidades, pertencentes à nova base política definida pelos novos movimentos sociais. A identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida: "Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de diferença"[76]

Tudo isso tão próximo do discurso sobre a Bahia existente em *Dona Flor*.

Para a fixação do pólo turístico de Salvador, no momento da chegada de *Dona Flor*, os caminhos eram ainda ondulantes. Há, evidentemente, dificuldade em assumir os traços da baianidade, numa sociedade, dentro da reflexão de García Canclini, "com diversas mesclas interculturais – não apenas raciais"[77].

Dentro de um clima de contradições e incertezas, em parte determinado pela vigência da ditadura militar, a Superintendência de Turismo da Bahia – SUTURSA já funcionava como órgão público, de certa forma incentivador e divulgador de atividades em sua área, quando o prefeito Nelson de Oliveira toma posse. No entanto, em dezembro de 1966, quase ao término de seu mandato, o chefe da administração

municipal cria o Conselho Superior de Turismo, como informa o *Jornal da Bahia* de 17 de dezembro, órgão que teria pouca duração, com o objetivo de "propor medidas e providências necessárias à incrementação do turismo em Salvador", sob a presidência do Superintendente da SUTURSA, tendo como companheiros um representante de cada uma das instituições: das Universidades– UFBA e UCSAL, do SENAC, da Federação de Comércio, do Touring Club do Brasil, da Federação das Indústrias, do Sindicato dos Empregados de Hotel, da Associação de Casas de Diversões.

Tal órgão, com reuniões ordinárias propostas de uma vez por mês, deveria, nas palavras do prefeito e do texto legal, apontar medidas para o desenvolvimento do turismo e opinar sobre matérias propostas pelo superintendente do setor específico, além de buscar "fazer pela cidade do Salvador tudo que ela necessita em matéria de conservação do seu patrimônio e de difusão das suas tradições"[78].

Sem dúvida uma idéia inoportuna, de transferência indevida de responsabilidades e, mais ainda, sem atentar que a indicação do próximo dirigente municipal – que assumiria no início do próximo ano – já estava resolvida.

Dentro desses encaminhamentos, nota-se a ausência de uma perspectiva clara sobre os propósitos turísticos de Salvador. Ainda não se fala da preservação, revitalização e valorização do patrimônio cultural da cidade como formas possíveis de se promover a identificação da cultura local para o fruir da própria população, de abertura de um novo mercado de trabalho vinculado às atividades culturais e de se aumentar a circulação de riquezas, favorecendo áreas como a dos serviços básicos.

Havia iniciativas frágeis, anunciadoras de uma vontade maior: a SUTURSA ministrava um curso de extensão, como noticia *A Tarde* de 24 de março, "de Tradição e História"[79]; em março de 1966, acontecia a "Feira da Indústria e Turismo – FIT", no Barracão da Graça, iniciativa do Estado, apresentando atrações nacionais e locais, recheados com o colorido do tempo e do lugar, como documenta *A Tarde* de 16 de março:

> Jovens cabeludos de São Paulo, muito simpáticos, os Beatnicks, cantaram suas ritmadas músicas modernas, muito aplaudidas; também o grande cantor João Dias apresentou-se no "show", sendo que Sílvio Lamenha, chamado ao microfone, ofereceu duas canções[80].

Também acontecia um desfile de modas, valorizando o produto da terra, como traz *A Tarde* de 24 de março: "foram mostradas ontem na FIT a todas as recepcionistas, que ficaram maravilhadas e cada uma fez a sua encomenda. Luís Calmon realmente

merece todo destaque, pois cria modelos para senhoras, como qualquer Denner ou José Ronaldo"; registra-se, ainda, no mesmo periódico, a escolha da rainha da FIT, envolvendo o comércio da província: "Todas as candidatas classificadas ou não ganharão prêmios que foram oferecidos por todos os stands da feira e também por casas comerciais como a Florensilva e Imperial Móveis"[81].

Essas iniciativas preliminares faziam parte da procura pelos órgãos dirigentes de traços da baianidade, visando à fixação de um pólo turístico na terra, mesmo à base do empirismo, sem lembrar para o que Regina Marcia Moura Tavares, especialista em patrimônio cultural, adverte: "ao Estado não compete absolutamente produzir cultura, mas criar incentivos e condições que viabilizem a preservação das múltiplas facetas da cultura produzida pelos vários segmentos sociais em seu interior"[82].

Tal advertência indicia o fato, muito ao gosto das elites dirigentes, da preservação e da valorização de exemplares do "belo", por serem exóticos ou raros, bem ao gosto de visitantes/estrangeiros, o que, com o reforço da mídia, pode levar à promoção, insistente e indiscriminada, de determinadas expressões culturais eleitas, que atraiçoam a cultura local e, ao turista, empobrecem e uniformizam o gosto e a sensibilidade.

Essa produção de construtos estereotipados de representações da Bahia se insere, sub-repticiamente, nos parâmetros de leitura do colonizador ante a alteridade do colonizado, tornando-se esta atrativa/exótica, porém inferior/repetitiva. Homi Bhabha, em seus escritos sobre a ambivalência do discurso colonial, não se esquece de assinalar que "nessa outra cena do poder colonial, onde a história se torna farsa e a presença se torna ' uma parte', podem ser vistas as figuras gêmeas do narcisismo e da paranóia que se repetem furiosamente, incontrolavelmente"[83].

Outras iniciativas eram tomadas pelo Patrimônio Histórico e Artístico, por intermédio de Gilca Santos, propondo um *dossier* sobre os mais belos e os mais antigos solares da Cidade do Salvador, trabalho de alto alcance informativo para o turismo e os estudiosos da arquitetura e das tradições baianas, nos termos da notícia de *A Tarde* de 24 de março: "Além da notícia histórica de cada solar, o trabalho contém preciosos dados sobre a estrutura e outros detalhes arquitetônicos de cada unidade apresentada"[84].

O prefeito de Salvador – talvez por insensibilidade no trato dos bens culturais ou pelo caráter impositivo no investimento de seu mandato, aos moldes da ditadura militar – recebe as críticas mais imediatas pelo descaso com a conservação dos bens históricos

do município. Passa a ser surpresa a autoria do chefe da comuna do prefácio ao *Álbum de Gravuras da Cidade*, de Alfredo Gomes, o que não é passado desapercebido pela coluna Equipe Associada Informa, do *Diário de Notícias* de 6 de outubro: "[o prefeito] dá uma guinada de 180 graus. Não se contenta em saber, sem se importar, que a cidade do Salvador 'é algo de horrível'. O sr. Nelson de Oliveira, agora, se revela íntimo de Sêneca e Carlyle"[85].

Todos esses percalços e percursos dos tempos de *Dona Flor* levaram à Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia que, em entrevista de seu titular Paulo Gaudenzi a Luís Lassere, publicada no início de 1999, informa a seqüenciação de um processo, para que as atividades culturais da terra possam caminhar mais e mais de modo próprio, crescendo e profissionalizando, cada vez mais, o setor cultural.

Nas palavras do secretário, o papel do Estado é sempre ajudar os emergentes e não o de interferir na criação. O que o governo pensa é que a atividade cultural, inclusive a recreativa, é produtiva, criativa, mas também econômica. E, exemplificando com a atividade musical, um dos pontos importantes da criação baiana, reflete:

> Se nós somos um grande centro consumidor e utilizador de instrumentos musicais, se nós somos um mercado que produziu um número significativo de discos, por que nós não vamos trabalhar para que os nossos instrumentos e os nossos discos sejam feitos e concluídos aqui? Falta o quê? Vamos identificar e buscar os investimentos[86].

A recepção crítica de *Dona Flor* permite a construção do imaginário da baianidade contemporânea, sobretudo da mulher baiana. O surgimento e a fixação de tais imagens não são gratuitos nem aleatórios, ao bel prazer – da cultura e dos interesses – dos leitores do texto ficcional, mas também vão ser utilizados por órgãos governamentais, que buscam estabelecer marcas da representatividade local, com repercussões publicitárias e marqueteiras, a serviço de interesses comerciais/turísticos.

Malgrado a censura à imprensa, imposta pelo regime antidemocrático vigente no País no período pesquisado, dos documentos selecionados, pude constatar que Jorge Amado era considerado como um "catalisador" de referências artísticas em Salvador. As notícias sobre ele eram divulgadas tanto na parte literária quanto em outras seções dos jornais; a coluna social era muito lida, noticiando, inclusive, acontecimentos artístico-culturais significativos; as notícias dos jornais – não só as colunas e artigos assinados, como também os relatos da responsabilidade das edições – desenhavam com nitidez, pelo dito, pelo não dito ou pelas censuras evidentes nas notícias, o clima da

época: de nervosismo e insatisfação, ou de neurótica displicência e desdém pelo humano. Às vezes, o assunto *Dona Flor* era o eixo condutor dos trabalhos: entrevistas de ou sobre seu autor, artigos ou ensaios literários.

A *Dona Flor* de Jorge Amado chegou um ano e meio antes do AI-5, contudo já encontrou, entre outros arbítrios, as intervenções federais nos municípios, as cassações no executivo federal dos mandatos do legislativo em todos os níveis, encontrou a não convocação dos suplentes dos titulares cassados, e presenciou o Marechal Castelo Branco decretar o recesso do Congresso.

Na área da cultura, no tempo de seu lançamento, a *Dona Flor* de Jorge Amado participa da proposta do livro como produto do mercado cultural – com o recorde nacional de setenta e cinco mil exemplares, lançados e vendidos na primeira edição –, tendo o escritor, na elaboração do romance, se servido do desmonte das fronteiras entre a concebida alta literatura e a literatura para as massas.

Os liames de *Dona Flor* com a criação de imagens da baianidade se tornam fortes pela repercussão que a obra literária de Jorge Amado tem nacional e internacionalmente e, ainda, pelo momento de sua chegada coincidir com a procura de caminhos que facilitassem a implantação de um pólo turístico em Salvador. Os interesses do governo estadual nesse sentido eram notórios e aumentavam suas articulações com o que pudesse engrossar fileiras.

Ao levantar algumas dessas imagens, a da mulher baiana, que se reporta a *Gabriela, cravo e canela*, aparecem várias modulações de um mesmo modelo: a mulher sabor e arte[XXI], boa de mesa e de cama, que envolve a mulher doméstica – encarregada da preparação da boa comida caseira e a mulher "rechonchuda, servida de carnes",[XXII] modulada para os exercícios sexuais; a mulher socialmente desvinculada do comportamento familiar pequeno-burguês, o que a deixa, ao mesmo tempo – em lugar ambíguo –, livre e degradada, desejada enquanto fêmea, mas relegada para assumir os compromissos de ser esposa, como *Gabriela*; a mulher fisicamente de aparência "exótica", com costumes simples e estranhos ao meio urbano burguês, o que a transforma em mulher misteriosa, ambiguamente amada e rejeitada; a mulher livre, para

---

[XXI] Nome da escola de culinária de *Dona Flor*.
[XXII] Descrição de *Dona Flor* feita por Jorge Amado, no romance, página 65.

aceitar ou não, a tradição do paradigma ocidental, despojada do dilema da opção entre um ou outro, a mulher que não escolhe, ou escolhe os dois[XXIII].

Tais leituras da mulher brasileira/baiana decorrem em grande parte da transposição do imaginário do centro colonizador europeu que, se valendo do equivocado binômio: natureza versus cultura, ainda credita, para a representação feminina nas terras conquistadas, as vertentes preconceituadas do animalesco e do serviçal, ambas tecendo a subjugação da fêmea ao macho. A mulher dos trópicos é lida sem nenhuma abertura para considerações de sua intelectualidade.

Conjugadas nesse imaginário da mulher baiana, mostram-se, principalmente, as flexões entre *Dona Flor* e *Gabriela*, considerada a primeira como uma continuação, um desdobramento da segunda, que implica a assunção de maior urbanidade e, talvez, numa postura mais radical ante os valores pequeno-burgueses, hegemônicos.

Como um dos sustentáculos da construção dessa identidade da mulher baiana, vê-se no *Jornal da Bahia*, de 25 de agosto de 1966, a reportagem, em Salvador, do concurso "A mais bela mulata da Bahia", tendo no júri o autor de *Dona Flor*. Chamado a pronunciar-se, Amado entende ser uma homenagem às mulatas brasileiras, uma forma também de exaltar nossa democracia racial, ou seja, nossa originalidade cultural, que reside, sobretudo, na mistura de sangue, no fato de sermos um povo mestiço. O tipo mestiço, presente em *Dona Flor*, é mostrado como "experiência única no mundo de mistura de raças as mais diversas para a criação de uma nacionalidade nova"[87].

O criador da "mulata Gabriela" é da opinião que, no mesmo pé de igualdade, brancas, negras e mulatas disputem a palma da beleza no Brasil: "Apenas a mulata é a mais caracteristicamente brasileira". O Concurso "não visa isolar as mulheres mulatas das demais brasileiras". A criação de uma nacionalidade nova é o resultado da "fusão das matrizes européias, africanas e indígenas para que surgisse o homem brasileiro e a esplêndida mulher brasileira, a mulata", concluiu Jorge Amado[88].

As declarações do autor de *Dona Flor* procuram não deixar margem à discriminação de raças, por outra, no entanto, escorregam ao definir a mulata como "a mais caracteristicamente brasileira", desconsiderando enormes contingentes de imigrantes no país – como italianos e japoneses –, que desfiguram a possibilidade do

---

[XXIII] Leitura de *Dona Flor* feita por Roberto DaMatta, em *Cadernos de literatura brasileira*, n. 3, p. 120-135.

tipo físico característico e uniforme, na enormidade e diversidade deste Brasil repleto de brasis.

O *Jornal da Bahia*, em sua edição de 4-5 de dezembro, confirma a realização do Concurso na data prevista, sendo o corpo de jurados composto predominantemente por artistas e intelectuais da época, entre eles se incluindo Jorge Amado, Genaro de Carvalho, Mário Cravo[89].

Há, evidentemente,7 naquele momento, dificuldade em assumir os traços da cultura negra na sociedade, embora surjam as manifestações artísticas pioneiras. O governo da minoria "branca", europeizada e hegemônica custou a permitir o aparecimento de marcos da maioria negra nessa comunidade envolvida em um processo de hibridação, formada de ingredientes provindos de várias fontes, "com diversas mesclas interculturais – não apenas raciais", como diz García Canclini[90].

Jorge Amado assume o papel de interlocutor das artes da Bahia e propala na mídia jornalística um fato novo nas terras da província: o inter-relacionamento entre a cultura popular e a cultura erudita e a quebra da nitidez de contornos em suas fronteiras.

Um dado bastante significativo na implantação do pólo turístico de Salvador é a procura continuada e crescente pelos visitantes, sobretudo estrangeiros, de sinais desta cultura híbrida, para vivenciá-los em sua plenitude: para degustar seus sabores; para sentir os cheiros e as cores da terra; para gozar seus exotismos, também presentes nas sinuosidades e nos coloridos de suas mulatas.

A *Dona Flor* de Jorge Amado, herdeira e prosseguidora da *Gabriela*, impulsiona a instalação do pólo turístico de Salvador, principalmente por meio dos toques sensitivos ou sensoriais ou sensuais, como bem sugere o nome de sua escola de culinária "Sabor e Arte", com ou sem jogos de sonoridades léxicas, mas sempre saborosos e atrativos. Com *Dona Flor*, estão em cena os prazeres da cama e os da mesa. Os primeiros, colocando em cheque a opção clássica, paradigmática, ocidental do trabalho, da ordem, do "pecado" ou o binarismo do construto mental e lingüístico da escolha entre "ser ou não ser". Explico-me melhor: se, na Europa, a escolha entre um e outro se faz presente desde a vida cotidiana até as grandes reflexões, *Dona Flor*, no caminho de *Gabriela*, sustenta que é possível o trabalho e o prazer, que é possível servir a dois senhores ao mesmo tempo, que é possível não escolher.

Roberto DaMatta, em "Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis", interpretando o romance *Dona Flor* como prática social do Brasil, comenta

"a perturbadora e contraditória sugestão de que se pode escolher os dois, ou seja: escolher não-escolher, um paradoxo lógico que transforma e relativiza"[91] e distancia o europeu do povo brasileiro como forma de encarar o mundo.

Considerações por demais paradisíacas para os turistas, que estão de passagem pelas terras dos outros, como diz Said: "terras muito distantes e diferentes", "com situações rotineiras exóticas"[92]. Essas regiões aparentemente tão "díspares" de seus cotidianos domésticos, exalam perfumes – ainda assim – sedutores... Os visitantes desejam desfrutar com intensidade essa sexualidade sem regras, de continuada presença no imaginário europeu sobre o "novo mundo".

Quanto aos prazeres da mesa, *Dona Flor* transforma Salvador em um palco de comilanças e gulodices, com inegáveis atrações turísticas, como comprova a quase imediata apropriação de seu nome por restaurantes e casas de diversões. As associações de rotina entre o feminino e a comida logo acontecem: *Dona Flor*, como diz Jorge Amado, "morena rechonchuda, servida de carnes" e os temperos das "comidas baianas", repletos de azeite de dendê, de leite de coco, de pimenta.

As imagens da mulher baiana – *Dona Flor* considerada como uma das suas figurações mais marcantes – servem de enorme atrativo turístico; basta se observar a quantidade de "baianas" com traje típico, em circulação no centro histórico de Salvador, com seus turbantes cada vez maiores, rodeadas de visitantes, em sua maioria estrangeiros.

Ao lado da cooptação do romance e das filmagens de *Dona Flor* ao turismo da Bahia, a imagem da baiana, da Bahia, vai-se re-atualizar. Se a imagem da baiana, negra, vestida desde os pés com trajes alvos, equilibrando um tabuleiro à cabeça, fornecera uma imagem negra da Bahia do final do século XIX e início do XX, a *Gabriela* da televisão, concretizada em Sônia Braga, a morena/mulata, de cabelos longos encaracolados e que estava filmando a protagonista do romance *Dona Flor* agora ampliava e ressignificava a imagem da baiana. Não era mais a negra, de classe baixa e devota do candomblé. Agora era a mulher, a mestiça (como a grande maioria da população de classe popular, mas também de classe média) que ganhava identidade. Deixando de lado seus cabelos lisos (às vezes à força), passava a um tipo "mais natural, mais primitivo", com seus cabelos ao vento.

Assim, não só *Gabriela* e *Dona Flor* davam a diferença da Bahia com hábitos, costumes, alimentação e até mesmo em seu direito de não escolher, mas agora a própria

população ganhava identidade ao se identificar com *Gabriela/Dona Flor*, deixando vir à tona o hibridismo das raças, que junto com os costumes negros iriam diferenciar a Bahia (feminina, mulher) tanto do Sul quanto do Nordeste do Brasil.

Notas

---

[1] Salvo as citações expressamente identificadas, tudo o que se referir ao Candomblé resulta de minhas reflexões e de consultas a Cláudio Santana Nascimento, Babalorixá do Ilê Axé Itakerã.

[2] CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 68-69.

[3] MARIA BETHÂNIA. O tempo e o rio. E. Lobo, J. C. Capinan [Compositores]. In: Sueli Costa et al. *Rosa dos ventos*: show encantado. Direção artística: Fauzi Arap. Guanabara: Phonogram; Philips, p1971. 1 disco sonoro, 33 1/3, rpm, estereo. Lado A, duração: 28 s.

[4] AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos*: guia de ruas e mistérios. Ilustrações Carlos Bastos. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 16.

[5] BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1992 (Série universitária, 36). p. 18.

[6] BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: EDUFMG, 1998. p. 46.

[7] COHEN, Renato. *Performance como linguagem*: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1989. p. 28.

[8] AMADO, Jorge. Nariz de cera de amigos e xeretas. In: _____. *Dona Flor e seus dois maridos*. Ilustrações Floriano Teixeira. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. VIII.

[9] AMADO, Jorge (Entrevista). In: BRUNO, Arlette. Jorge Amado e *Dona Flor*. *A Tarde*, Salvador, 2 jul. 1966. Suplemento, p. 1.

[10] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 6 jun. 1966.

[11] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Intelectuais a favor da peça, mas encenação fica proibida. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 7 jun. 1966.

[12] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge contra. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 5-6 jun. 1966.

[13] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Intelectuais expressam apoio a estudantes e condenam a violência. *Jornal da Bahia*, p. 3, 28 set. 1966.

[14] Ato institucional n. 3/ 1966. In: CAMPANHOLE, Adriano; CAMPANHOLE, Hilton Lisbôa (Compilação e notas) *Todas as constituições do Brasil*. São Paulo: Atlas, 1971. p. 285-286.

[15] SALAH, Jacques. A cidade como personagem. In: *Bahia, a cidade de Jorge Amado; atas do ciclo de palestras A Bahia de Jorge Amado*. Org. apres. Myriam Fraga; rev. Vera Rollemberg; tex. Fernando da Rocha Peres.. [et al.]; ilust. Calasans Neto [et al.], capa Carlos Bastos. Salvador: FCJA/MUSEU CARLOS COSTA PINTO, 2000. p. 85.

[16] RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. 13. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 277.

[17] AMADO, Jorge. A resistência da alegria. In: Revista da Bahia, n. 17, Salvador: EGBA, jun-ago 1990. p. 4-5.

[18] MAIA, Vasconcelos. *ABC do candomblé*. 3. ed. Prefácio Jorge Amado; capa e ilusttração Caribé. São Paulo: GRD, 1985. p. 65.

[19] CARNEIRO, Edison. Op. cit., p. 67.

[20] AMADO, Jorge. A resistência da alegria. Op. cit., p. 5.

[21] IPAC-BA [Execução Paulo Ormindo D. de Azevedo (Coordenador) e Vivian Lene R. Correia Lima]. *Inventário de Proteção do Acervo Cultural*. Salvador: Secretaria da Indústria e Comércio, 1975. v. 1: Monumentos do Município de Salvador. p. 35-37.

[22] IPAC-BA. Op. cit. p. 41-42.

[23] MAIA, Vasconcelos. Dia sim, dia não. *Jornal da Bahia*, Salvador, 3-4 jan. 1960. Caderno 1, p. 5.

[24] BOCHICCHIO, Regina. Devoção das baianas mantém a tradição do Bonfim. *Correio da Bahia*, Salvador, 11 jan. 2001. Aqui Salvador, p. 3.

[25] MOREIRA, Moraes. As quatro curtições do ano. Moraes Moreira [Compositor]. In: _____. *Moraes Moreira*. Direção artística: Mazola. Diadema-SP: Ariola, p 1981. 1 disco sonoro (35 min 30 s), 33 1/3 rpm, estereo, 12 pol. Lado B, faixa 1 (2 min 58 s).

[26] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Samba dá festa o ano inteiro e faz do calendário privilégio. *Jornal da Bahia*, Salvador, 18-19 set. 1966. Caderno 4, p. 4.
[27] DaMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 15.
[28] MEDRADO, Antonio. Da dissemba à lambada, o povo no passo da dança. In: Revista da Bahia, n. 17, Salvador: EGBA, jun-ago 1990. p. 12-15.
[29] DITO. Le fudez vouz [sic]. In: *Banda Mel*: prefixo de verão. Direção artística: Matheus Nazareth. São Bernardo do Campo: Continental, p1990. 1 disco sonoro (33 min 6 s), 33 1/3 rpm, estéreo., 12 pol. Lado B, faixa 1 (2 min 45 s).
[30] DaMATTA, Roberto. Op. cit., p. 56.
[31] RÊGO, Waldeloir. Lisboa, Nice e Bahia: de onde veio o Carnaval (entrevista a Júlio César Lobo).In: Revista da Bahia, n. 17, Salvador: EGBA, jun-ago 1990. p. 6-11.
[32] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Samba dá festa o ano inteuro e faz do calendário privilégio. *Jornal da Bahia*, Salvador, 18-19 set. 1966. Caderno 4, p. 4.
[33] CARNEIRO, Edison. Op. cit., p. 66.
[34] CARNEIRO, Edison. Op. cit., p. 93.
[35] CARNEIRO, Edison. Op. cit., p. 65.
[36] CARNEIRO, Edison. Op. cit., p. 65.
[37] VIANNA, Hildegardes. Os três santos de junho, in Revista da Bahia, n. 17, Salvador: EGBA, jun-ago 1990. p. 16-22.
[38] CARNEIRO, Edison. Op. cit., p. 73.
[39] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Serão estudadas medidas para reduzir os feriados no país. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 jun. 1966. Caderno 1, p. 6.
[40] AMADO, Jorge. A resistência da alegria, Op. cit., p. 5.
[41] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Salvador no rota do turismo. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 6 jan. 1966.
[42] ROCHA, Carlos Eduardo da. *As influências africanas nas artes da Bahia*. Salvador: Bureau: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 1996. p. 7.
[43] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. O candomblé não será mais controlado pela polícia. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 17 out. 1975. Caderno 1, p. 5.
[44] HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998. p. 88-89.
[45] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. 2. ed. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 1998 (Ensaios latino-americanos, 1). p. 360.
[46] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Belezas da Bahia encanta os jornalistas franceses. *Diário de Notícias*, Salvador, 18 out. 1966. Caderno 1, p. 1.
[47] SANTANA, Joceval. Olhos negros. *Correio da Bahia*, Salvador, 9 set. 1999. Folha da Bahia, p. 1.
[48] LAMENHA, Sylvio. País do sol, *slogan* ideal para fomentar turismo no Brasil. *Diário de Notícias*, Salvador, 26 out. 1966. Caderno 1, p. 6.
[49] CASTRO, Silvio. *O descobrimento do Brasil e a carta de Pero Vaz de Caminha* (Introdução e notas) Porto Alegre: L&PM, 1996.
[50] ROCHA, Glauber. In: GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 542.
[51] CASTRO, Silvio. Op. cit., p. 82-83.
[52] BHABHA, Homi K. Op. cit., p. 105.
[53] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Arnold Toynbee hoje na Bahia para visita de 2 dias. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° set. 1966. Caderno 1, p. 6.
[54] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Há necessidade da educação intelectual. *Diário de Notícias*, Salvador, 3 set. 1966. Caderno 1, p. 6.
[55] KOTHE, Flávio Rene. A caminho da carta de Caminha. In: *O cânone colonial*: ensaio. Brasília: EdUNB, 1997. p. 202.
[56] CASTRO, Silvio. Op. cit., p. 81-82.
[57] TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*: a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo : Martins Fontes, 1993. p. 41.
[58] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 27-28 nov. 1966. Caderno 2, p. 3.
[59] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Sarraute encontrou-se em Joyce e Proust mas não define *nouveau roman*. *Diário de Notícias*, Salvador, 2 set. 1966. Caderno 1, p. 6.
[60] CASTRO, Silvio. Op. cit., p. 80.

[61] SAID, Edward W. *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 13.
[62] SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 27.
[63] SAID, Edward W. *Orientalismo*. p. 13.
[64] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Conferência de Nathalie Sarrante (sic). *Estado da Bahia*, Salvador, p. 3, 2 set. 1966.
[65] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 2 set. 1966. Caderno 2, p. 3.
[66] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Hernani Cidade diz que não há restrições para escritores em Portugal. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 12-13 jun. 1966.
[67] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Universidade Federal comemora vinte anos de fundação. *Diário de Notícias*, Salvador, 1º jul. 1966. Caderno 1, p. 5.
[68] REIS, Roberto, Cânon, em JOBIM, José Luís (Org.) *Palavras da crítica*: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992 (Coleção Pierre Menard). p. 73.
[69] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Hernani Cidade diz que não há restrições para escritores em Portugal. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 12-13 jun. 1966.
[70] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 2 dez. 1966.
[71] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado (e a Bahia) hospedando Beatriz Costa. *Diário de Notícias*, Salvador, 14 dez. 1966. Caderno 2, p. 5.
[72] RISÉRIO, Antonio. *Caymmi*: uma utopia de lugar. São Paulo: Perspectiva: Salvador: COPENE, 1993 (Coleção debates, 253). p. 61.
[73] GARCÍA CANCLINI, Néstor. Op. cit., p. 20.
[74] HALL, Stuart. Op. cit., p. 45-46.
[75] AFOXÉ FILHOS DE GANDHY. In: *Realese do departamento de comunicação*. Salvador: Afoxé Filhos de Gandhy, 2000.
[76] HALL, Stuart. Op. cit., p. 18-22.
[77] GARCÍA CANCLINI, Néstor. Op. cit., p. 18.
[78] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Nelson empossou conselho de turismo e Gumercindo entregou relatório de 66. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 17 dez. 1966.
[79] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 24 mar. 1966.
[80] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 16 mar. 1966.
[81] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 24 mar. 1966.
[82] TAVARES, Regina Marcia Moura, Preservação da memória alavancando o desenvolvimento: economuseus, em Comunicarte, v. 1, n. 1, 1982 – Campinas: PUC-IACT, p. 72-79.
[83] BHABHA, Homi K. Op. cit., p. 138.
[84] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 24 mar. 1966.
[85] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 6 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[86] LASSERE, Luís, O papel do estado é sempre ajudar os emergentes (entrevista com Paulo Gaudenzi), em *dendê*; revista de arte, ano III, n. 9, Salvador, MAM-BA, jan-fev, 1999. p. 6-8.
[87] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Homenagem à mulata nacional. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 1, 25 ago. 1966.
[88] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Grandeza da experiência. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 25 ago. 1966.
[89] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Concurso de a mais bela mulata da Bahia. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 9, 4-5 dez. 1966.
[90] GARCÍA CANCLINI, Néstor. Op. cit.
[91] DaMATTA, Roberto. Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis, in: Cadernos de literatura brasileira: Jorge Amado, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 3, p. 120-135, mar. 1997. p. 121.
[92] SAID, Edward W. *Orientalismo*. Op. cit.

1.2 *Dona Flor* e as Artes da Bahia

Salve, Xangô,
meu rei-senhor,
salve, meu orixá,
tem sete cores sua cor,
sete dias para a gente amar.

Baden e Vinicius[1]

Kauô Kabiecile, Oman Ni Lê, Oman Ni Pá, Kabiecile[I].

A tarefa de mostrar a Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos, no ano da chegada de *Dona Flor e seus dois maridos* de Jorge Amado, em suas peculiaridades, já era empenho de interessados locais, cada um em sua diferenciação de campos, mas alguns dos mais destacados, estavam conscientes do cadinho que fervilhava no híbrido do pós-colonialismo: artistas, administradores/educadores e políticos, todos voltados para fazer aparecer o que mais adiante se tornaria um pólo de atração turística.

O período corresponde ao imediatamente posterior à grande arrancada da província de um longo marasmo que se arrastava desde a transferência do pólo político para o Rio de Janeiro, em fins do século XVIII. Salvador não era mais, como em 1955, "a cidade de uma rua só", como no descrito por Maria do Socorro Silva Carvalho, em *Imagens de um tempo em movimento*:

> A rua Chile era o coração da Bahia. Daquela Bahia que, por lei e tradição, se escrevia com h, enquanto seus derivados – baiano, baiana, baianidade – oficialmente o tinham perdido. Ainda assim usava-se a grafia 'baiano', a exemplo de alguns jornais. Sinal de elegância, de conservadorismo, de tradição? Ou, apenas, mais uma divisão naquela cidade já originariamente dividida em duas – a alta e a baixa? [2]

A pesquisadora reativa a leitura sociológica da ocupação do espaço físico de uma urbe degradada – presente na obra amadiana – quando sua parte baixa passou a abrigar ocupações ligadas ao comércio, ao portuário e, também, ao prostíbulo mais deprimente. A

[I] No Candomblé, saudação a Xangô: "Saudação ao Rei da Justiça e das Trovoadas". Xangô é um orixá ambivalente, macho e fêmea, mas, cada vez mais, se torna um orixá masculino, fálico. Muitos o consideram o patrono das artes; daí sua escolha para presidir esta parte de minha tarefa.

linguagem, com seus jogos de poder e com seus empregos, se perfila a serviço da viagem semântica.

Por outro lado, a capital baiana vivencia ainda as sobras de mudanças – quando permitidas pela ditadura militar em vigência –, correspondentes ao período de criação e implantação da Universidade Federal da Bahia, desde 1946, que, sob o eficiente domínio e controle do reitor Edgard Santos, apostara, profeticamente, nas artes e na cultura híbridas do Recôncavo baiano, ensejando a revitalização dessas manifestações culturais e, também, inaugurando o funcionamento pioneiro de setores acadêmicos (até na América Latina), como a Escola de Teatro e os Seminários Livres de Música.

Jorge Amado desponta como catalisador dessas metas artísticas variadas; é chamado a atuar e também, por iniciativa própria, atua. Parte de sua obra literária não contesta isso. Antes mesmo de concluir *Dona Flor*, ele já se envolvera com a proposta do livro *Bahia, Boa Terra, Bahia*, desde o início de 1966. Diz Flávio Damm, fotógrafo da empreitada, que, para "ilustrar o livro de 128 páginas que fará sobre a Bahia", [ele] "vai utilizar 120 fotografias, que escolherá entre 9 mil que serão tiradas em todo o Estado"[3].

Damm acrescenta que o trabalho será lançado em todo Brasil pela Agência Image da Guanabara, o qual terá fotografias de autoria dos profissionais daquela editora, bem como desenhos de Caribé e o texto do escritor Jorge Amado, que ora se encontra na Europa (fevereiro de 1966), tratando com editores para a sua versão e publicação em francês, inglês e alemão. O livro "mostrará a pujança do Estado e não ficará somente em ladeiras, elevador e acarajé, pois retratará todo o potencial, mística, arquitetônica que outros livros já têm mostrado".[4]

Mais tarde (12/10/1966), revelaria o escritor a Antonio Celestino, crítico de arte e bancário, português – como consta em *Navegação de cabotagem*: "avô de netos meus, amigalhaço"[5] –, que o "Bahia, Boa Terra, Bahia tá me dando um trabalho louco. E o que é pior: toda hora tenho de interromper. Você sabe, velho: gente chega, gente vai, conversa, o tempo passa e o que era para ser feito hoje, fica para amanhã ou depois, depende... É o fim velho"[6].

O cunho fortemente performático de o autor abrir sua oficina literária aos visitantes, sobretudo estrangeiros, faz parte da montagem da persona amadiana, que explodirá com intensidade na ocasião dos lançamentos de *Dona Flor*, com relevo para o

lançamento d'Ajuda. Na agenda do ir e vir das informações sobre Jorge Amado, durante o ano de 1966, consta das notícias o "breve lançamento" do *livro Bahia, Boa Terra, Bahia* e seus adiamentos que, como indica o *Diário de Notícias* de 19 de outubro, "deveria ser lançado na segunda quinzena de outubro, teve seu lançamento, em Salvador adiado, em virtude de o texto ainda não estar concluído".

Na amostragem dos afazeres amadianos, de seus sucessos e impedimentos, um pouco do envolvimento de todos, de constatação performática de responsabilidade coletiva:

> O que motivou o atraso na preparação do texto foi o fato de as Agências de Turismo terem indicado a casa do romancista como um dos pontos turísticos da velha Salvador. Conseqüência: o número de visitantes aumenta dia a dia, Jorge se vê impossibilitado de terminar "Bahia, Boa Terra, Bahia", livro que na opinião dos "experts" não terá competidor no gênero, inclusive porque não se limitará a ser um guia turístico.

Os encaminhamentos marqueteiros e comerciais se ligam aos culturais, traduzindo uma perspectiva de época, na qual se elidem as fronteiras entre os níveis culturais: o *massivo* passa a ser, por igual, um acréscimo e não mera alternativa. Jorge Amado posiciona-se comprometido nesse cadinho de mistura de níveis culturais, fazendo parte daqueles que trazem a negritude para melhor caracterizar a baianidade: "Pretende, ao invés, o autor do texto exibir a todos os olhares a Bahia de corpo inteiro. Provar, por exemplo, que a Bahia é o centro da democracia racial; que construímos o futuro, vivendo da tradição, dentre outros temas".[7] *Bahia, Boa Terra, Bahia* seria lançado em 1967[8].

A proposta de lançar a Bahia como pólo turístico é transformada em pauta local. As instituições políticas e os setores sociais hegemônicos, interessados no retorno comercial, irão cooptar os artistas e escritores que, até então, teriam vivido por sua própria conta e que, daí em diante, se tornariam uma mercadoria de consumo. Seus quadros, suas tapeçarias, seus textos seriam tornados mercadoria, apropriados como formas de construir imagens da Bahia para alteridade do turismo.

E a *Dona Flor* de Jorge Amado é um marco nessa empresa.

Na lista de produtos baianos de exportações, não se poderia excluir o trabalho de artistas plásticos – gravadores, pintores, desenhistas, tapeceiros – alguns já distinguidos nacional ou internacionalmente, como inventaria o *Jornal da Bahia* de 21 de setembro, no

artigo "Arte Baiana é também um Produto Brasileiro de Grande Exportação", destacando os principais e concluindo ressaltando as limitações da reportagem que: "não poderia alcançar todos os artistas que possuem atelier em Salvador, e, é claro, vendem no exterior"[9]. São artistas plásticos postos em evidência:

Carybé (Hector Júlio Páride Bernabó), pintor argentino, radicado há muito em Salvador, apresentado por Jorge Amado como "useiro e vezeiro em meus romances, neles pinta o sete, rouba, falsifica, inventa e alardeia, amplio as medidas do personagem, nem assim lhe alcanço a travessura"[10]. O periódico o mostra comprometido com tarefas de construir e divulgar a baianidade, através de suas obras.

O texto de *A Tarde* de 4 de maio indica que Carybé recomeçou o seu trabalho de desenhos das coisas da Bahia, sendo que, agora, ele mesmo resolveu escrever o texto das coisas maravilhosas que faz: "A boneca do primeiro dos livros a ser editado já seguiu para São Paulo, onde deverá ser editado, e se intitula 'Olho de Boi'. Este é o primeiro de uma série que comporá a coleção 'Roteiro das Graças das Bahia'"[11]. O "baiano que por equívoco nasceu na Argentina" possui trabalhos seus em museus e coleções particulares dos EUA, Argentina, Inglaterra, Espanha, França.

Jenner Augusto, pintor sergipano residente em Salvador, já participou de várias exposições no exterior e tem seus quadros em museus dos EUA, Portugal, União Soviética, El Salvador, Inglaterra, Holanda, Líbia, Alemanha, Bélgica.

Em companhia de Jorge Amado, como relata o ficcionista em *Navegação de Cabotagem*, por ocasião da construção do Centro Administrativo da Bahia, em 1973, atendem a solicitação do governador Antônio Carlos Magalhães no cumprimento ao desejo de que "sua administração decorra sob o signo da arte, pede-nos, a Jenner e a mim, que o ajudemos no projeto. Aceitamos a prebrenda, parece-nos válida por todos os motivos: inclusive por bem-vinda às finanças sempre parcas dos artistas".

Na conversa, expressamente se deixa mostrar a trama dos órgãos dirigentes, no sentido de se apropriarem das manifestações culturais, para fazerem aparecer representações ou imagens da baianidade. Aquelas manifestações se tornando úteis enquanto afirmação de um mecenato e enquanto chamariz publicitário, no sonhado retorno comercial do pólo turístico.

Nos casos de Carybé e no de Jenner, como no de muitos outros "artistas baianos" de todos os campos das artes, corre em paralelo a representação da "*Bahia, terra da felicidade*", local de afirmações do hibridismo, ponto e porto de encontro de todos os navegadores das artes. São os estrangeiros, "os doces bárbaros" que entram cheios de felicidade – como sugere Caetano Veloso – "na cidade amada"[12].

Genaro de Carvalho com seus tapetes em Hong Kong, Portugal, Argentina, Suíça, Alemanha, Paraguai, e com convites para expor em São Francisco, Washington, Roma, Paris, Buenos Aires, Suíça. No registro de Jorge Amado, a "arte moderna da Bahia começou com ele [Mário Cravo], com Genaro de Carvalho e Carlos Bastos, a esses primeiros se juntaram Carybé, Rubem Valentim, Mirabeau, Jenner Augusto, Hansen Bahia"[13].

A reportagem/entrevista publicada na revista *Manchete*, em 28 de maio de 1966, permite mostrar, em parte, o papel desempenhado pelo tapeceiro na construção de imagens da baianidade, sua integração com artistas da terra e a sempre constante presença do autor de *Dona Flor*:

> Trabalho com 19 cores, todas por mim recriadas, mediante pesquisas próprias. Quer dizer – o vermelhão de pimenta, o verde agreste das palmas, o azul do mar de Dorival Caymmi, o amarelo dos frutos maduros das terras violentas de Jorge Amado, tudo é resultado de longa experiência, com muita inspiração e ainda maior transpiração[14].

No depoimento do tapeceiro, a tranqüila mistura do natural e do cultural no rol de suas cores; a presença de suportes de representações da baianidade: Dorival Caymmi e o mar, Jorge Amado e o cacau. Tudo marcando o pioneirismo da mescla de todos os campos da cultura.

Mário Cravo Júnior, diretor do Museu de Arte Moderna e do Museu de Arte Popular, é o primeiro em vendas de esculturas para o exterior, tem trabalhos nos EUA, Alemanha e outros países. Na apreciação de Jorge Amado, "Mário foi o mestre principal da geração que se seguiu à primeira leva revolucionária (modernista), influiu sobre jovens pleno de talento e de vocação: Calasans, Lew, Antônio Rebouças, Fernando Coelho, Tati Moreno, Jorge Costa Pinto"[15].

Mirabeau Sampaio, escultor e pintor, com trabalho na China de Mao Tse-tung, na Checoslováquia, nos EUA. Esposo de Norma Sampaio, que serviu de inspiração para *D. Norma*, das principais conselheiras de *Dona Flor*. Conta Jorge Amado ser Mirabeau seu

mais antigo companheiro de aventura, desde o ano de 1923, das aulas no Colégio Antônio Vieira:

> Mirabeau ganhava todas as medalhas na festa de fim de ano, as que sobravam iam para Antônio Balbino ou para Antônio Vieira de Melo, no segundo ano ganhei uma, em catecismo, inexplicável engano. Pela vida afora andamos juntos durante quase setenta anos, o que nós fizemos, só Deus sabe, se é que sabe[16].

João Alves, primitivo, produtor para *marchands* e turistas, tem quadros espalhados pelo mundo inteiro. Compadre do casal Zélia e Jorge Amado pelo batizado de Mary, filha do pintor[17].

Sante Scaldaferri, pintor com trabalhos na Suíça, Itália, EUA, Argentina, Chile, França, tendo como compradores "turistas que procuram trabalhos descritivos", espécie de lembrança da Bahia. Na escrita de Jorge Amado, "Sante Scaldaferri: com as tintas sujas da miséria e da opressão, com a tinta rubra da esperança, Sante pintou o sertão, a fome e a luta"[18].

Calasans Neto, escultor, gravador, com trabalhos seus em várias capitais européias, sul-americanas, em várias cidades dos EUA. É um dos incluídos na categoria especial dos exportadores. Jorge Amado comenta sobre sua obra, anotando que ele nos acrescentou, nos deu algo de real, nos fez mais ricos. Tomou de nosso mistério e o recriou, tomou de nossa condição baiana e lhe deu termos de arte, perenidade e universo: "Porque mestre Calá sabe toda a verdade da Bahia, é um homem de sua terra e de seu tempo, e nele artista e homem são um ser único, indissolúvel"[19].

Isso sem falar de Carlos Bastos, responsável, em 1973, pela "realização do grande painel destinado ao plenário da Assembléia Legislativa do Estado",[20] no Centro Administrativo da Bahia - CAB; Emanuel Araújo, um dos retratistas de *Dona Flor*, "bom gravador, ótimo cartazista: basta ver seu trabalho para as comemorações do 20° aniversário da Universidade da Bahia..."[21]

Acrescenta Octacilio Fonseca, no *Diário de Notícias* de 19 de junho de 1966, sobre a repercussão desses dois últimos artistas citados: "Com 8 pequenas folhas, chega-nos o Notícias Literárias editado em São Paulo, com noticiário compacto e uma boa entrevista com o crítico Wilson Martins. Também excelente referência às artes na Bahia, destacando Emanoel (sic) Araújo e Carlos Bastos"[22].

E ainda: Lênio Braga, vencedor do Prêmio Pintura Nacional na I Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, com uma leitura da Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, via o dito da "jovem guarda" da época: "É uma brasa, mora!"; Juarez Paraíso, um dos artistas indicados por Jorge Amado para trabalhos no CAB: "– Não precisas exagerar na louvação – interrompeu-me o mandachuva [ACM] –, conheço e aprecio a obra de Juarez, quanto à cadeia não fui eu quem o prendeu, não discrimino, bem o sabes"[23]; Leonardo Alencar, Riolam, Lêda Maria, Betty King, americana radicada na Bahia, um dos vencedores do Grande Prêmio Estadual da Bienal da Bahia, Edsolêda Santos, vencedora do Prêmio Desenho Estadual da Bienal da Bahia, e muitos mais.

Com o incentivo institucional, há uma guinada na vida cultural baiana, fazendo com que circulassem financiamentos e se quebrasse a pasmaceira provincial. Como mostra desse movimento, leio em *A Tarde* de 7 de janeiro de 1966 que o pintor Jenner Augusto recebeu uma carta do embaixador da Espanha no Brasil: "informando que convidará alguns artistas baianos para uma exposição de artes plásticas em Madri e em algumas cidades espanholas. Os prováveis artistas: Caribé (sic), Mário Cravo, o próprio Jener (sic) Augusto e Genaro de Carvalho"[24].

O registro das variadas programações de Salvador, no campo das artes visuais, dá conta do pano de fundo no qual *Dona Flor* iria inaugurar sua carreira. Os periódicos assinalam as exposições[II] de: Heitor dos Prazeres, na Galeria Querino, com a presença de Jorge Amado, em 8.4.1966[25], Sônia Rocha, na Galeria Querino, em 22.4.1966, pintora baiana, "aos cuidados do artista Emanoel Araújo a elaboração do catálogo", inclusos "três textos de apresentação (Jorge Amado, Mirabeau Sampaio e Wilson Rocha)"[26]; João Carrera, pintor "acadêmico", na Galeria "Le Dôme", em 21.6.1966[27]; José Assunção de Souza, gravador, na Galeria Convivium, em 8.7.1966[28]; Ivan Serpa, na Galeria Convivium, em 22.7.1966, com a presença de Jorge Amado[29]; Sante Scaldaferri, na Galeria Querino, em 2.8.1966, com a presença de Jorge Amado[30]; Magdalena Lopes Pontes, retratista, na Galeria USIS, anunciada para 30.9.1966[31]; José Almeida, artista plástico baiano, na Galeria "Le Dôme", em 20.10.1966[32]; Adam Firnekaes (em memória de), pintor, no Instituto Cultural Brasil-Alemanha - ICBA, em 24.10.1966[33]; Lourival, na Galeria "Lê Dôme", em 4.11.1966[34]; Lourival, exposição anunciada para 4.11.1966, e

[II] Registram-se as datas de inauguração das exposições.

Raimundo Aguiar, exposição anunciada para 18.11.1966, ambos na Galeria "Le Dome"[35]; Jorge Costa Pinto, na Galeria Querino, em 17.11.1966[36], sobre ele, diz Jorge Amado:

> Muitos pintam essas ruas, essas ladeiras, o casario, os telhados, o mar, o grande mar da Bahia, mas a magia, a cor, o mistério, a luz da Bahia apenas uns raros a captam e transformam em arte e beleza. Apenas uns privilegiados, os que possuem talento, sabem trabalhar e trazem o coração pleno de amor. Como Jorge Costa Pinto, mestre pintor[37].

Entra nesta articulação o Instituto Cultural Brasil-Alemanha-ICBA, sediando a exposição de Emílio Castelar, com a presença de Jorge Amado, 5.12.1966[38].

Prosseguem as amostras de artes plásticas de: Kazuo Wakabayshi, na Galeria Querino, em 12.12.1966, pintor nipônico, residente em São Paulo, com a presença de Jorge Amado[39]; URBAN, pintor argentino radicado na Cidade, na Galeria "Le Dôme", em 13.12.1966 e Raquel Viana, exposição de retratos, no "Socila Club de Salvador", em 15.12.1966, ambas as notícias divulgadas pelo *Diário de Notícias* de 15 de dezembro;[40] Lourdes Cedran, na Galeria Convivium, em 16.12.1966[41].

Por outro lado, o intercâmbio está presente em Salvador, quase sempre com a interferência de seu maior arauto, Jorge Amado. Por exemplo, os pintores alagoanos, Fernando Lopes e Pierre Chalita, segundo registro da coluna de Renot, foram convidados pelo autor de *Dona Flor* para exporem em Salvador, como anuncia o *Estado da Bahia*, em 30 de agosto de 1966: "A Galeria Querino estará realizando na segunda quinzena de setembro próximo, exposição do artista Fernando Lopes, que terá apresentação aqui na Bahia do escritor Jorge Amado"[42].

Há, documentada no jornal *Estado da Bahia*, a trajetória dos artistas na capital baiana, perfazendo, entre os dias 30 de agosto a 21 de setembro, o total de onze notícias, desde o anúncio da chegada até a partida, onde se vê o desempenho do cicerone, destacando, por exemplo, a mostra preliminar dos trabalhos a ser expostos, como retrata o *Estado da Bahia*, em 12 de setembro:

> Um simpático grupo formado pelos srs. Odorico Tavares, Jorge Amado, Carlos Mascarenhas, Wilson Lins, Raimundo Reis, Antônio Simões Celestino, gravador Emanoel (sic) Araújo e Tercio Lombardo esteve sábado último visitando a Galeria Querino para ali apreciar em primeira mão os quadros trazidos pelos artistas Fernando Lopes e Pierre Chalita que são de Alagoas e realizarão 'vernissage', na próxima sexta-feira, na Galeria questão[43].

E, também, visitas a artistas plásticos da terra, como à "*casa de Mirabeau Sampaio em companhia do escritor Jorge Amado*"[44] e, ainda, por igual, noticia o *Estado da Bahia*, dessa feita em 15 de setembro, que, ainda em companhia do escritor de *Dona Flor*: "os pintores alagoanos Pierre Chalita e Fernando Lopes visitaram ontem os ateliers (sic) dos artistas Willys, Caribé e Floriano Teixeira. Os jovens pintores estão conhecendo galerias e museus e gostaram demais da Bahia"[45].

A mostra dos trabalhos, afinal, aconteceu na Galeria Querino, em 16 de setembro, como descreve o *Estado da Bahia* do dia seguinte, ressaltando que a Galeria Querino esteve bastante concorrida, "pois estava sendo inaugurada a exposição dos pintores alagoanos Fernando Lopes e Pierre Chalita, que que (sic) aqui vieram a convite do escritor Jorge Amado"[46].

A proposta do diálogo entre as artes ou da procura de parceria na luta para vencer as dificuldades editoriais vigentes, com proeminência em Salvador, surge, como noticia o *Diário de Notícias* de 15 de outubro, em *Álbum 4 Poetas/4 Gravadores*, reunindo "Godofredo Filho, Floriswaldo Mattos, J. C. Capinan e Fernando Peres (dimensão verbal) e Emanuel Araújo, Sônia Castro, Calasans Neto e Gley (dimensão visual)", com lançamento acontecido na Galeria Querino, em 14.10.1966[47].

No ano da chegada de *Dona Flor,* era realizada a I Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, com a Comissão Executiva sob a presidência da sra. Hildete Lomanto, tendo como conselheiros do certame: "Odorico Tavares, Jorge Amado, José Rescala, Carlos Eduardo da Rocha, Antônio Celestino, D. Clemente Nigra e Godofredo Filho"[48].

Era o instante propício para vir à superfície a tensão entre o silêncio imposto e o desejo de recuperar a cultura de expressão negra, por mais de três séculos acompanhada somente pelo sussurro astuto do sincretismo, quando permitido ou negligenciado pelos setores hegemônicos. Os artistas plásticos afro-baianos ou seus simpatizantes arregimentam-se para dar visibilidade aos impulsos criadores peculiares e sobreviventes, ainda conformados ou manipulados aos e pelos meandros dos poderes. Em tais situações, dentre os encaminhamentos possíveis, como indica Jonathan Culler em *Teoria literária: uma introdução*, uma "solução é mostrar que as pessoas são capazes de usar os materiais culturais impingidos a elas pelo capitalismo e suas indústrias de mídia a fim de produzir uma cultura toda delas"[49].

A Bienal foi solenemente instalada no Convento do Carmo, em 28 de dezembro de 1966, com a presença do presidente de honra da Bienal, jornalista e principal dirigente das Emissoras Associadas, Assis Chateaubriand, e mais: "Embaixadores da URSS e da Finlândia (desde ontem chegados a esta cap), atriz Beatriz Costa, romancista Jorge Amado, o grande Jorge, e tanto nome de destaque nas Artes Verbais, Visuais, críticos, artistas, 'connaisseurs' e diletantes"[50].

Após a divulgação das premiações da Bienal, assim se expressou o autor de *Dona Flor*:

> O grande vencedor da Bienal foi o AXÉ OPÔ AFONJÁ[III] de Maria Bibiana do Espírito Santo – SENHORA[IV] -, com as graças de Xangô foram concedidos os seguintes prêmios aos OBÁS[V] Genaro de Carvalho, Rubem Valentim, ao Assobá[VI] Deoscóredes Maximiano dos Santos – Didi -, ao OGAN[VII] de OGUM Emanuel Araújo e ao IWIN DUNSE[VIII] Waldeloir Rêgo. Segundo o escritor Jorge Amado, com Xangô ninguém pode...[51]

De fato: quem pode com Xangô? Jorge Amado, também obá do mesmo santo[IX], no Axé Opô Afonfá, "onde se celebra a glória de Xangô e de todos os orixás"[52], ainda vê Floriano Teixeira, maranhense radicado na Bahia e ilustrador de *Dona Flor*, ganhar o Grande Prêmio Estadual I Bienal da Bahia, dividido com Betty King.

No *Diário de Notícias* de 28 de dezembro de 1966, mapeamos os prêmios atribuídos, aos artistas plásticos citados, na I Bienal da Bahia: Genaro de Carvalho – Prêmio de Aquisição "Clemente Mariani"; Rubem Vatentim – Prêmio "Banco do Estado da Bahia", pela sua contribuição à Pintura Brasileira; Deoscóredes Maximiliano (sic) dos

---

[III] Segundo SANTOS, Deoscóredes Maximiano dos. *Axé Opô Afonjá*: notícia histórica de um terreiro de santo da Bahia: Terreiro de santo, fundado em 1910, dos mais puros da tradição nagô, tendo como primeira Iyalorixá (Mãe da Casa) Eugênia Anna dos Santos, Iyá Obá Biyi (Mãe Aninha), localizado em São Gonçalo do Retiro. Deoscóredes é filho sangüíneo de Mãe Senhora.

[IV] Segundo SANTOS, Deoscóredes Maximiano dos. Op. cit. *Axé Opô Afonjá*: Mãe Senhora, Iyá Nassô, substituta, no cargo de Iyalorixá, de Mãe Aninha, sua mãe de santo. Conserva o terreiro "com consciência e amor."

[V] "Obá é um tipo de Ogan; significa filho mais próximo de um orixá. É mais apropriado pra quem é de Xangô, mas pode ser usado com outras entidades. O título pode ser dado a homem ou a mulher" (CSN).

[VI] "Assobá é o nome que se dá a quem tem o dom de ver, sem se manifestar. Para sua iniciação, não precisa raspar a cabeça, basta colocar a cabaça na cabeça para dar maior visão. O título pode ser usado por homem ou mulher. É a mesma coisa que abikum" (CSN).

[VII] "Ogan é um empregado do orixá, com o objetivo de administrar o terreiro. Há vários tipos, conforme a função que irá desempenhar. O feminino chama-se ekede".

[VIII] "Ivin Duse é cargo dado. Difícil de ser conferido, atualmente, sobretudo pela inexistência de material para o preparo à iniciação. É a segunda pessoa do Babalorixá; dos maiores cargos que existe".

[IX] Em *Navegação de cabotagem*, p. 76, quando se refere ao casamento de Paloma, sua filha, com Pedro Costa: "*a noiva filha de pais ateus, criada à margem de qualquer religião – inclusive das religiões populares, de origem africana, apesar do pai ser obá de Xangô*".

Santos – Prêmio Arte Decorativa Estadual; Emanoel (sic) Araújo – Prêmio Gravura Estadual; Waldeloir Rego – Prêmio Arte Decorativa Nacional (Jóia)[53].

Jorge Amado, valendo-se dos recursos da mídia jornalística, propala o interrelacionamento entre as culturas – a popular a erudita e a *massiva* –, que recupera e valoriza os traços da negritude, ampliador de parâmetros do discurso pós-colonial e híbrido, ao tempo em que se torna auxiliar na tarefa de fixar representações da baianidade, necessárias para contentar os anseios turísticos da terra.

Carlos Eduardo da Rocha, estudando as influências africanas nas artes da Bahia e na formação da sociedade de Salvador, indica que essas contribuições nas artes plásticas se apresentam sob dois ângulos principais: na temática constante de elementos culturais africanos e na participação de artistas e produtores de ascendência africana. Com clareza e argúcia, conclui: "Os temas trabalhados são predominantemente de ordem espiritual, graças aos cultos religiosos, que seriam por isso mesmo os únicos capazes de serem preservados no regime de escravidão"[54].

No candomblé, ensina Edison Carneiro, "Xangô seria 'o patrono dos intelectuais' se para cá tivessem vindo, e criado tradição, elementos da classe sacerdotal do povo nagô"[55].

No teatro e nas artes cênicas em geral, havia a efervescência de grupos locais. Contribuíam para este clima: a Universidade Federal da Bahia, por meio de sua Escola de Teatro, de sua Escola de Dança e mesmo dos Seminários Livres de Música; o Teatro Vila Velha, com a experiência do grupo Teatro dos Novos, sobretudo; grupos emergentes como o Teatro de Arena da Bahia, além de grupos de amadores, como Juventude Cultural da Bahia[X], formado de jovens do bairro da Liberdade, cujo registro de sua atuação se perdeu no tumulto do tempo conturbado pelo golpe militar de 1964.

Em consulta ao relatório final do projeto de pesquisa *Indicadores para a Avaliação da Produção Acadêmica da Escola de Teatro da UFBa (1956 – 1997)*, elaborado pela Unidade Acadêmica, sob a coordenação do professor Armindo Bião[XI], leio o ano de 1966

[X] Participaram desse grupo estudantes do 2° grau do Colégio Estadual Duque de Caxias; entre outros: Juvenal Gonzaga, Walson Lopes e Benedito Veiga.

[XI] Tive um encontro com o professor Armindo Bião, em 19 de novembro de 1999, no Departamento de Fundamentos do Teatro da UFBA.

– o da chegada de *Dona Flor* – como englobado no caracterizado e organizado na história da Escola, sob a rubrica de "Segundo Período – A Implantação da Graduação – 1963 a 1972".

A época é marcada pelo afastamento da Fundação Rockefeller do auxílio à Escola, com a conseqüente redução de financiamentos para seus projetos acadêmicos. No momento anterior, como diz Aninha Franco em *O teatro na Bahia através da imprensa*,

> ...a ETUB [Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia] era considerada uma das melhores escolas de teatro do mundo, e sua equipe de professores, a melhor do Brasil. Patrocinada pela Rockfeller Foundation, que lhe destinou dólares sem avareza, elogiada pela imprensa nacional, referendada pela imprensa internacional, a Escola de Teatro da Universidade da Bahia era o sucesso ímpar de uma cidade que até pouco tempo não possuía teatro[56].

Pelo processo de implantação da ditadura militar no Brasil, cujos ecos disciplinadores/repressores atingiram essa unidade acadêmica, com a realização da Reforma Universitária em 1969, a Escola de Teatro é transformada em um Departamento da Escola de Música e Artes Cênicas – EMAC.

Na produção em geral e na de espetáculos, constata-se, segundo Bião, "o surgimento das manifestações de contra-cultura". No entanto, há uma irregularidade de ano para ano que não existia anteriormente e um questionamento da qualidade dessa produção pela opinião pública: "As publicações desaparecem. Os núcleos de formação e animação teatral se consolidam na cidade, fora da Escola. Os Novos inauguram o Teatro Vila Velha em 1965".

Nos indicadores utilizados no relatório final, há a divisão: espetáculos oficiais da Escola de Teatro – nenhuma realização em 1966; espetáculos como atividade de extensão – com criação posterior a 1966; e montagens didáticas: "Estas montagens têm revelado muitos atores e diretores, cumprindo seu papel natural de desenvolvimento das atividades de ensino"[XII].

Do manuseio do tomo I do relatório final, transcrevo o registro das montagens didáticas, em 1966:

> Página 147 Título: A oncinha de Asas

[XII] Em conversa com o professor Armindo Bião, pude constatar a dificuldade do levantamento de dados, o que leva, por vezes a equívocos ou informações incompletas, pela carência de arquivos.

Temporada: 01/01/66 a 31/12/88[XIII]
Autoria:
Direção Yeda Petrovich
Realização: Montagem Didática
Local: Teatro Santo Antônio

Página 148 Título: A raposa e as uvas
Temporada: 01/01/66 a 31/12/66
Autoria: Guilherme Figueredo
Direção: Equipe Studium
Realização: Montagem Didática
Local: Teatro Santo Antônio

Página 156 Título: Antígona
Temporada: 01/01/66 a 31/12/66
Autoria: Jean Anouilh
Tradução: Bandeira Duarte
Direção: Silva Ferreira
Realização: Montagem Didática
Local: Teatro Santo Antônio

Página 239-240 Título: Oito mulheres
Temporada: 18/01/66 a 23/01/66
Autoria: Sem autoria conhecida
Direção: Dulcina de Moraes
Realização: Montagem Didática
Local: Teatro Santo Antônio

Sobre a montagem didática de *Oito Mulheres*, tenho o seguinte registro do *Diário de Notícias*:

> Hoje [11.1.66], no cine-teatro Guarany, sensacional 'avant-première'da peça Oito Mulheres, de Robert Thomas, direção de Dulcina de Moraes, com o seguinte elenco: Dulcina, Nilda Spencer, Sônia dos Humildes, Dulce Schabaher (sic), Lady Astor, Yumara Rodrigues, Jacy Carneiro e Tina Baldina. Patrocínio do Departamento de Difusão Cultural da Secretaria de Educação & (sic) Cultura, em prol da campanha de recuperação do Teatro Castro Alves. Duração 11 a 16 de janeiro, com "soirés" diariamente, às 21 horas, e 'matinées', sábados e domingos, às 16 horas[57].

Das divergências apresentadas entre as notícias, comentei o constatado com o professor Armindo Bião, que se lembrou, inclusive, da apresentação de *Oito Mulheres*, no Cine-teatro Guarany. Mas disse-me: "o espetáculo poderia ser utilizado para os dois momentos".

Verifico que o período da temporada diverge, sendo posterior (a semana seguinte), na Escola de Teatro. Do próprio elenco da Escola consta: "Nilda Spencer, Dulce Schwabacker (sic), Sônia dos Humildes, Lady Astor, outras".

Página 269 Título: Três Tempos do Homem

[XIII] Por informação do professor Armindo Bião, soube que se convencionou colocar o período "01/01/66 a 31/12/66", quando não se tivesse a comprovação efetiva de datas.

Temporada: 01/05/66 a 31/5/66
Autoria: Luiz da Silva Ferreira, alunos da Escola de Teatro
Direção: Silva Ferreira
Local: Teatro Santo Antônio[58]

A mídia jornalística local registrava os eventos que se realizavam, mesmo aqueles que apenas tomavam o palco da Escola de Teatro como pouso momentâneo, quer fossem de professores, de ex-alunos, de alunos em experiências didáticas, ou outros interessados da área.

Aconteciam produtores eventuais de espetáculos, como publica o *Jornal da Bahia* em 5 de maio, que os proprietários da Livraria Pindorama continuam a tomar boas iniciativas em prol do teatro baiano: "agora mesmo, estão distribuindo gratuitamente, a quem adquirir ali certa quantia de livros, ingresso para o espetáculo `Cocteau 66`, que Jurema Pena vem encenando com grande sucesso na Escola de Teatro [da UFBa.] às quintas, sextas, sábados e domingos"[59].

Grupos emergentes, com a participação de atores locais consagrados se apresentam, como traz *A Tarde* em 4 de junho, registrando que o Grupo de Teatro Studium apresentará na Escola de Teatro [UFBa.] o Primeiro Festival de Poesia Brasileira Contemporânea, o qual é uma homenagem ao poeta Manuel Bandeira pela passagem do seu 80º aniversário: "O recital será interpretado por Dulce Schwabacker, Sônia dos Humildes, Nilda Spencer, Eduardo Cabus e Roberto Assis, coordenado com música de Villa-Lobos, executada por [Francisco de] Paula Gondin"[60].

Alaor, em sua coluna de artes de *A Tarde*, informa, em 5 de julho, outra experiência teatral, anunciando que prosseguem na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, os ensaios da peça Antígona, que "tem a direção do Prof. Silva Ferreira. Participam do elenco os artistas Mário Gadelha, Sônia dos Humildes, Dulce Schwabacker, Kerton Bezerra, Rita Maria, João Gama e outros. A estréia deverá ocorrer no próximo mês de agosto"[61]. E o *Diário de Notícias*, em 18 de novembro, publica que a "Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia apresenta sob a direção de Anatólio Oliveira, Judas em Sábado de Aleluia, de Martins Penna, com o estreante Paulo Fernando e Maria Antonieta"[62].

A Escola de Teatro da UFBa foi palco para *Terrores e Misérias do III Reich*, de Bertold Brech, trabalho realizado pelo Teatro de Arena da Bahia, que teve sua estréia em

1° de dezembro de 1966[63]. O espetáculo, sob a direção de Orlando Senna, narra em 16 quadros, a vida do povo alemão sob o governo de Hitler, nos anos que antecederam a Segunda Guerra Mundial. Do elenco faziam parte:

> Chico Drummond, Emmanoel Fernando, Franklin Dutra, Harildo Deda, José Luiz Pena, Juca Nunes, Maria Idalina, Paulo Roberto e Rosa, estando a parte técnica sob a direção de João Jorge Amado (som), Josito Rangel (luz), Maria Rita (slides) e Augustinho Mendes (foto)[64].

A função da peça, como noticia o *Estado da Bahia* de 20 de dezembro, foi oferecida à atriz portuguesa Beatriz Costa, em 16 de dezembro de 1966, "*pelo grupo de jovens atores baianos*"[65].

O Teatro de Arena da Bahia, nos registros de *A Tarde* de 4 de maio, já tivera outra aparição no ano de 1966, como grupo emergente, em busca de seu espaço. Em 3 de maio, o Barracão da Graça serviu de palco para a apresentação da peça *Arena conta Zumbi,* de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, com música de Edu Lôbo, já sucesso no Sul do País. Nessa oportunidade, o trabalho esteve sob a direção de Álvaro Guimarães, e produção de Domingos Leonelli e Luis Lamêgo. Compunham o elenco e o pessoal técnico:

> Os atores são Arildo (sic) Dêda, Maria Adélia, Sônia dos Humildes, Antônio Mesquita, Soane, José Luis Pena e Caio Veras, tendo como ator substituto João Jorge Amado. (...) A opinião geral é que vai ser a maior renda que já teve um teatro na Bahia. (...) a iluminação a cargo de Miro Bulhões e assistente de Direção Jorge Salomão. (...) [Equipe musical]: Djalma Corrêa (bateria), Joaquim Machado (violão), Expedito Viana (flauta), (...) Lindemberg Cardoso (direção musical)[66].

Jorge Amado, em carta ao grupo que fez a montagem da peça, trazida a público no *Diário de Notícias* de 24 de maio, parabeniza a todos pelo merecido sucesso, incluindo os atores baianos, os novos e os já consagrados, aos diretores, aos responsáveis pela parte musical, expressando que o "grupo é homogêneo e a representação alegre e viva, capaz assim de transmitir ao espectador emoção e entusiasmo"[67].

O autor de *Dona Flor*, no texto da carta, porém, não analisa, em nenhum momento, a posição revolucionária da peça e sua inserção no estado de autoritarismo militar em que vivia o Brasil.

A Escola de Teatro da UFBa contou fundamentalmente, entre 1956 e 1964, com a produção do grupo A BARCA[68]. A parada desse elenco de produção, motivada pelas razões repressoras do golpe militar de 1964, permitiu o desembarque, em 1965, do grupo

Teatro dos Novos, quando se inaugura o Teatro Vila Velha[XIV]. Aí, um celeiro de talentos passou a atuar sob o comando de João Augusto, verdadeira "escola" de treinamentos e exibições, palco de estréia daqueles que logo a seguir seriam nacionalmente reconhecidos, ou reconhecidos e polemizados, como os "tropicalistas", mas não apenas eles.

A Universidade Federal da Bahia, com suas diversas ramificações acadêmicas, sofre um forte golpe com a tomada do poder pelos militares. O descrédito das instituições públicas nacionais se acelera com a tirania e os desmandos do governo em todos os níveis. Os investimentos educacionais passam a ser, cada vez mais, considerados como gastos onerosos, como despesas sem retorno imediato. As reformas educacionais, coercitivamente implantadas, desfiguram o ensino universitário nacional – sem quase caminho percorrido, com as universidades implantadas de forma retardada e canhestra. O sistema de créditos acadêmicos tenta destruir as possibilidades do coleguismo, as unidades de ensino são desfeitas e reagrupadas em moldes importados. Os projetos de encontros acadêmicos, com as especificidades de seu meio cultural, são adiados. A Universidade da Bahia, no vigor de sua adolescência, é truncada: seus impulsos em direção ao hibridismo cultural se tornam difíceis de vingar. A pioneira Escola de Teatro vira departamento; seu período promissor se extingue; deixa de ser centro irradiador de novidades e vira local para se observar realizações alheias. O dissidente Grupo dos Novos prossegue e inaugura o Teatro Vila Velha.

Glauber Rocha, em *Tope a Parada, "Mr." Francis,* artigo publicado no *Jornal do Brasil* de 11 de fevereiro de 1961, confirma ser o Teatro dos Novos, da Bahia um grupo originário da cisão da Escola de Teatro da UFBa, assumindo ser ele próprio quem lançou as primeiras publicidades deste grupo na imprensa, e quem abriu, junto aos outros jornais, um crédito de confiança que não seria conseguido, talvez, sem a sua interferência: "Deixei os motivos pessoais de minha amizade com Martim Gonçalves e prestei, como todos da Bahia, os mesmos aplausos. Embora discorde dos pontos de vista, sempre reconheci o talento de Othon Bastos, Carlos Petrovich e Nevolanda Amorim"[69].

Em 1965, acontecem no Teatro Vila Velha: em janeiro, "Bossa-nova – show 'Mora na Filosofia' com Maria Bethânia"; em março, "Bossa-nova – show 'Inventário' com

---

[XIV] Ao que consta do folheto/programa "Teatro Vila Velha/1964 – 1965/1° aniversário", a inauguração dessa casa de cultura deu-se em julho 1964, enquanto o grupo Teatro dos Novos vem desde 1959.

Gilberto Gil"; em junho, "Bossa-nova – show 'Terra de Ninguém' com Fernando Lona. Direção de Orlando Senna". Tudo constante do folheto/programa do 1° aniversário do teatro.

Caetano Veloso reafirma em *Verdade Tropical* ser o pessoal do grupo Teatro dos Novos uma dissidência da Escola de Teatro UFBA, liderada pelo diretor (ex-professor da escola) João Augusto Azevedo, e "composta por brilhantes ex-alunos (como Othon Bastos, que fez o Corisco de Deus e o Diabo na Terra do Sol)", e esclarece: "emprestava-nos discos, tanto de jazz como de canções francesas e da Broadway"[70].

O compositor de *Alegria, Alegria* faz um rápido balanço dos meados da década de 60[71], da aparente contradição entre as ocupações de seu grupo, composto por ele, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, Alcivando Luz, Djalma Correia, Tom Zé, que "ensaiávamos uma antologia de clássicos da música popular brasileira dos anos 30 aos 50, obras-primas da bossa nova e algumas canções inéditas compostas por nós mesmos para apresentar na inauguração do Teatro Vila Velha"[XV] e as inclinações de "Raul Seixas ensaiava *covers* (como se diz hoje, mesmo no Brasil) de *rocks* americanos para cantar, em inglês, no Cine Teatro Roma"[XVI].

Por esses tempos, todos eles eram iniciantes e desconhecidos. A própria Bethânia, a primeira a se destacar, "se não levarmos em conta a seleta platéia que freqüentava o pequeno Teatro Vila Velha em Salvador, era desconhecida do público"[72].

No entanto, se uma classe média e alta, inclusive parte da classe estudantil, vinha sendo desviada da luta contra a ditadura em favor de uma construção da identidade baiana, o próprio grupo dos excluídos, as classes baixas, sob a aparente influência do rock americano, abraçava um dos mais corrosivos cantores que iria despontar na Bahia: Raul Seixas. Por outro lado, a "intelectualidade" madura e baiana começava a fazer propaganda, principalmente pela coluna de Coqueijo, da voz de Maria Bethânia.

[XV] Teatro Vila Velha: "*uma pequena casa de espetáculos mandada construir numa alameda do Passeio Público, o jardim do antigo Palácio do Governo, com vista para a Baía de Todos os Santos, pelo grupo Teatro dos Novos*" (VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. p. 47-48).

[XVI] Cine Teatro Roma: "*uma sala grande e popular, situada no largo de Roma, a praça central do bairro da Cidade Baixa que tem o mesmo nome do cinema e do largo (e da capital da Itália), uma área de baixa classe média e de situação urbana periférica*" (Id., ibid., p. 48.)

Da leitura e análise de documentos pertencentes à Sociedade Teatro dos Novos e ao Teatro Vila Velha[XVII], vinculados ao ano de 1966, retirei os dados que registro, como importantes, para conhecer o movimento teatral em Salvador, no ano da chegada de *Dona Flor*.

O primeiro documento analisado foi o folheto/programa, sem numeração de páginas, sob o título na capa: J. P. Sartre/Strindberg, indicando "ciclo de estudos teatrais/Teatro Vila Velha" e datado de novembro de 1966. No início do folheto, leio a inscrição:

> ...a leitura diária dos jornais revela/a época de crueldade e violência em que vivemos/sem outros compromissos que os da afirmação/e defesa dos direitos humanos, queremos exprimir/acima de quaisquer diferenças de idéias, nossa/mais firme e irrestrita solidariedade aos estudan-/tes brasileiros que, no exercício pacífico da/manifestação do seu pensamento, foram brutal-/mente espancados e feridos pela Polícia em todo/o território nacional./...a eles é dedicado este espetáculo.

Não bastasse a leitura preliminar desse texto, comprovador da postura cidadã do pessoal do Teatro Vila Velha, outra página seguinte do folheto/programa, a que traz um ligeiro balanço das atividades do grupo e, em especial do ocorrido em 1966, justificaria minha opção de, por esse documento, iniciar a pesquisa.

Está escrito na página: "pela cultura na Bahia/Neste ano do 2° aniversário do Teatro Vila Velha o Teatro dos Novos apresentou: Romanceiro da Paixão/Estórias de Gil Vicente/Teatro de Cordel/e o Ciclo de Estudos Teatrais, com as peças/Huis Clos/e/O Pelicano"[XVIII].

Em seguida, vem registrado: "Durante o mês de novembro comemoramos 100 atividades diversas (entre shows, concertos, peças de teatro, teatro de fantoches, palestras) no palco do Teatro Vila Velha".

Sobre as peças do "ciclo de estudos teatrais", encontro:

[XVII] Visitas realizadas por mim ao Teatro Vila Velha, em 15 e 20 de dezembro de 1999. Mantive entendimentos com Gordo Neto e Gustavo Cerqueira, atores que trabalham na administração do teatro. Segundo eles, está havendo uma arrumação nos documentos da antiga "Sociedade": "já estavam arrumados os documentos correspondentes às décadas de 1990 e 1980; as décadas de 1970 e 1960 ainda estavam por fazer, por falta de servidores". Ainda assim, recebi para consultas: duas pastas de documentos, mais ou menos de referência a 1966; três folhetos/programas de espetáculos do mesmo ano e uma pasta de cópias das correspondências expedidas pela Sociedade Teatro dos Novos, proprietária do Teatro Vila Velha, aproximadamente ligada ao ano em estudo. Posteriormente, foi-me entregue a complementação da pasta de correspondências expedidas (agosto a dezembro de 1966) e uma pasta que guarda todos os folhetos/programas, ainda existentes na sede da instituição.

[XVIII] O recital *Catimbó* deve ser incluído entre os trabalhos do grupo Teatro dos Novos, em 1966. Sua apresentação, porém, foi no final de dezembro e o folheto/programa em estudo é de novembro.

> 1° espetáculo/O PELICANO/{Pelikanem/de Augusto(sic) Strindberg/tradução de Martha Overbeck e João Augusto/elenco(por ordem de entrada)/Mãe – Yumara Rodrigues/Guido – Mário Gusmão/Filho – Alberto Viana/Genro – José Raimundo/Filha – Paula Martins/música – Antonio Renato/figurinos – Maria Cardoso/cenário – Fernando Martins/iluminação – Luciano Diniz/direção – João Augusto.

Observo que a interferência do grupo Teatro dos Novos é geral, em todos os setores, desde a tradução até a direção.

Mais à frente, no mesmo documento, há o registro:

> ...ciclo de estudos teatrais – 1° espetáculo/HUIS CLOS/de Jean Paul Sartre/tradução de João Augusto/elenco(por ordem de entrada)/Criado - Mário Gusmão/Garnir – Othon Bastos/Inês – Carmen Bittencourt/Estela – Martha Overbeck/músicas: 'Balada da Rua das Capas Brancas', de Péricles Albuquerque/'Two kinds of blues', de Ginfrey/figurinos – Maria Cardoso/cenário – Fernando Martins/iluminação – Luciano Diniz/Direção de João Augusto.

No segundo documento analisado, o folheto/programa "Semana Santa na Bahia/Teatro Vila Velha/Salvador-Bahia – abril 1966", constato que se trata de um espetáculo conjunto, com a participação da Universidade Federal da Bahia, sob o patrocínio da Superintendência de Turismo da Cidade do Salvador. No setor musical, está o Grupo de Composição da Bahia, sob a orientação de Ernst Widmer, com os compositores: Fernando B. Cerqueira, Milton Gomes, Nicolai Kokron, Juracy Oliveira, Antonio José Santana Martins, Rinaldo Rossi e Ernst Widmer; no setor de adaptação e escolha do texto, João Augusto. São regentes: Ernst Widmer e Rinaldo Rossi. Há, também, a participação do Madrigal da Universidade Federal da Bahia, do Quarteto de Madeiras da Uba, do Conjunto de Metais da Uba e do Grupo Experimental de Percussão da Uba.

Sobre o setor teatro, há as indicações: *Romanceiro da Paixão*, textos de Cecília Meireles, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, romances populares, liturgia da Semana Santa e Bruckberger, Gilbran Khalil, T.S. Eliot, Baldwin, Sartre, Kafka e Camus, sob a compilação de João Augusto. Música de cena: coro de penitentes (folclore recolhido no interior da Bahia) e saetas; figurinos: João Augusto; iluminação: Haroldo Cardoso e Luciano Diniz; produção: Carmen Bittencourt, Olga Malmone, Cecília, equipe do Teatro dos Novos; direção: João Augusto. Elenco numeroso, sob a narração de Othon Bastos.

A Tarde, em 24 de março de 1966, publica: "Durante a Semana Santa teremos no Vila Velha, pelo Teatro dos Novos, O Romanceiro da Paixão e Seminário Livre de Música e Madrigal da Universidade (Federal) da Bahia"[73]. Ressalto o caráter de interpenetração institucional desse espetáculo, envolvendo setores públicos e privados, mostrando a extensão acadêmica da UFBa e a interdisciplinaridade na aplicação de meios e recursos, abrangendo áreas variadas: música, canto, teatro, literatura.

Aliás, aí e então, no literário e no musical, aparecem resultados de pesquisas de campo (romances populares, folclore) e o recender de aromas – apesar de odores putrefatos dos "duros tempos" – que anunciavam a não exclusão entre o culto, o popular e o massivo, como escreve García Canclini, em *Culturas híbridas*, indicando que um traço das estruturas simbólicas contemporâneas "é o deslizamento constante entre o culto, o popular e o massivo, para ser eficaz, para investir bem, é necessário atuar em diferentes cenários ao mesmo tempo, em seus interstícios e instabilidades"[74].

No terceiro documento analisado, o folheto/programa "estórias de GIL VICENTE", provavelmente levado à cena em março de 1966, como indicam os documentos constantes da pasta de cópias de correspondências expedidas pela administração da Sociedade Teatro dos Novos, datados de 8.3.1966 (ao prof. Hélio Simões: oferta de ingressos aos alunos) e de 21.3.1966 (aos Seminários Livres de Música: devolve instrumentos musicais emprestados para a peça), com uma apresentação em abril de 1966, documento datado de 22.4.1966 (ao prof. Fernando Lopes – Seminários Livres de Música: solicita empréstimo de instrumentos musicais para 1 apresentação da peça) .

Na contra-capa do folheto/programa, entre outros avisos, consta:

> O Teatro Vila Velha, que se acha instalado no Passeio Público, atravessa uma fase difícil em virtude das dívidas contraídas na sua construção. Para isso pede a atenção de todos. Ajude-nos a pagar as nossas dívidas, que são dívidas de todos nós, pois, o Vila Velha serve à Cidade.

Essa opção do Teatro Vila Velha pelo servir à comunidade aparece desde o início, quando leio, por exemplo, impresso no verso da última folha do folheto/programa do seu 1° aniversário: "Sendo do povo este passeio/foi aqui construído este Teatro/para servir a Bahia, para todos/os que se preocupam/com a cultura em nossa terra".

Em outra página, sem numeração, do folheto/programa encontro:

> ...em comemoração a (sic) quinto centenário de Gil Vicente/TEATRODOS

> NOVOS/apresente/ESTÓRIAS DE GIL VICENTE/ Textos de Gil Vicente, Padre Anchieta, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, poetas populares,cantadores e do folclore brasileiro./Seleção, Adaptação e Direção/João Augusto/Música de Rinaldo Rossi/e ainda/Manuelk de Falla/ Galiniere, folclore e um "Glória"/(anônimo do séc. XIII).

Elenco numeroso: Othon Bastos, Martha Overbeck, Carmen Bittencourt, Mário Gusmão, Piti, Wilson Melo, etc.

No quarto documento analisado, "Teatro de Cordel", era um espetáculo esperado e anunciado pela imprensa, como noticia *A Tarde* de 30 de junho, avisando que a montagem se encontra em fase final de ensaios e quase pronta para estrear, o TEATRO DE CORDEL, lançamento dos NOVOS, no Vila Velha, que traz para o Teatro o folheto popular do Nordeste, com estórias fantásticas e ingênuas, reais e fabulosas: "O TEATRO DE CORDEL apresentará no seu 1° espetáculo, 9 'folhetos' – sob a direção de João Augusto, Othon Bastos, Orlando Sena (sic), Haroldo Cardoso e Péricles Luiz".[75] Sua estréia acontece em 9 de julho de 1966[XIX]. Eis a descrição da montagem textual, no folheto/programa:

> Valentia e Paixão de Três Irmãs, de Antonio Batista Guedes, direção de Othon Bastos; A história do soldado jogador, atribuído a Leandro Gomes de Barros, direção de Péricles Luiz; O exemplo da moça que virou cobra, de Severino Gonçalves, direção de Haroldo Cardoso; O marido que passou o cadeado na boca da mulher, de Cuíca de Santo Amaro, direção de Haroldo Cardoso; Romance das Vezes do Cão, compilado por João Augusto, adaptação, figurinos e direção de João Augusto; Intriga do cachorro com o gato, de José Pacheco, direção Haroldo Cardoso; Os martírios de Rosa de Milão, de Teodoro Ferraz da Câmara, direção de Orlando Senna; A beata que mordeu a outra com ciúmes do vigário, de Cuíca de Santo Amaro, adaptação, figurinos e direção de João Augusto; História de Mariquinhas e José de Souza Leão, de José Ferreira de Lima, adaptação, figurinos e direção de Orlando Senna.

Da leitura da pasta de cópias das correspondências expedidas pela administração da Sociedade Teatro dos Novos, observo que a maioria das correspondências está sem assinatura, e, quando há assinatura, predomina a da sra. Carmen Tarquínio Bittencourt que, no documento datado de 11.12.1966, identifica-se como gerente. Constatei a integração continuada da Sociedade Teatro dos Novos com diversos setores da comunidade. Do lado da colaboração financeira: documentos datados de 6.6.1966 (sr. João Augusto Calmon – Banco Econômico da Bahia), de 4.9.1966 (Associação Cultural Brasil-

---

[XIX] Como indica convite mimeografado a álcool, conservado entre as cópias das correspondências expedidas pela administração da Sociedade Teatro dos Novos, em 1966.

Estados Unidos), de 11.12.1966 (Banco Nacional de Minas Gerais); do empréstimo de materiais de emprego cênico e outros: documentos datados de 30.1.1966, de 22.4.1966, de 15.12.1966, de 27.12.1966 (prof. Fernando Lopes – Seminários Livres de Música, UFBa), de 21.3.1966, de 13.4.1966, de 9.5.1966 (prof. Antonio Barros – Escola de Teatro, UFBa); de intercâmbio cultural: documento datado de 30.1.1966 (prof. Hélio Simões – Faculdade de Filosofia, UFBa, Setor de Literatura Portuguesa: 100 convites para alunos do curso para *Estórias de Gil Vicente*).

Consultei as duas pastas de documentos e certifiquei-me de que se tratavam de "peças censuradas", ou sejam, espetáculos submetidos, em sua quase totalidade, à Secretaria de Segurança Pública, Departamento de Diversões Públicas da Prefeitura, à época sob a direção do sr. Dilton Berbert de Castro, que foram encenadas no Teatro Vila Velha. Dos processos constantes das duas pastas, dezessete se ligam ao ano de 1966.

Há documentos de aprovação das peças do grupo Teatro dos Novos: *Romanceiro da Paixão*, 2 documentos, um datado de 29.3.1966, que envia a solicitação, e outro com a aprovação, em 30.3.1966; *Teatro de Cordel*, aprovação em 23.6.1966; *Huis Clos*, aprovação em 20.10.1966; *O Pelicano*, aprovação em 20.10.1966.

O *Diário de Notícias*, de 18 de novembro, traz: "o Teatro dos Novos apresenta, no Vila Velha, Huis Clos e O Pelicano, respectivamente de Jean Paul Sartre e Strindberg, direção de João Augusto"[76].

Em seguida: *Catimbó*, poema e música de Ascenso Ferreira. Roteiro de João Augusto; produção Yumara Rodrigues. Com Yumara Rodrigues, Othon Bastos, Mário Gusmão, Paula Martins, Maria Francisca e Perna, Moacyr, Lula, Tusé. Aprovado em 28.12.1966. Em 20 de dezembro de 1966, o *Diário de Notícias* noticia que o Grupo Teatro dos Novos já está ensaiando o recital Catimbó, "produzido por Yumara Rodrigues, com poesias de Ascenso Ferreira, musicadas por Perna Trio, com Othon Bastos, Mário Gusmão, Hildete, Yumara Rodrigues, entre outros. Estréia prevista para o dia 28 até 30 vindouro"[77].

Na pasta, não consta documento referente à peça *Estórias de Gil Vicente.*

Parece-me necessário destacar que a Sociedade Teatro dos Novos era, por igual, envolvida com o teatro infantil, quando leio, na cópia do documento de 11.12.1966, um acerto de intercâmbio com o Banco Nacional de Minas Gerais, para a compra de 160

ingressos, que poderiam ser usados em "qualquer atividade do Teatro dos Novos ou do Teatrinho Chiqui-(sic)Chique". Comprovando tal assertiva, em *A Tarde* de 24 de março de 1966, leio: "O Teatrinho Chique-Chique, do Vila Velha, vem apresentando fantoches e marionetes para crianças, todos os sábados e domingos às 16 horas"[78]. E no mesmo jornal, em 5 de julho, é publicado que o "Teatrinho Chique-Chique continua apresentando, todos os domingos, no Teatro Vila Velha, às 17 horas, os Bonecos que divertem toda a garotada. Piolim e seus companheiros de aventura avisam que os espera para uma tarde alegre"[79].

Há ainda, nas pastas, documentos do que foi levado à cena, no Teatro Vila Velha, por outros grupos: *Depois do Carnaval*, show musical, adaptação e direção de João Augusto. Cantam Maria da Graça (a futura Gal Costa) e Piti; acompanhamento: Péricles Albuquerque (violão), Moacir Albuquerque (contrabaixo), Tusé (flauta), Tuti (bateria). Aprovado em 10.3.1966. *Flor dos Vinicius e Melo Morais também*, show musical, a ser apresentado de 10 a 12 de maio de 1966; responsável: Yumara Rodrigues. Aprovado em 9.5.1966.

O *Diário de Notícias*, em 8 de junho de 1966, noticia que, no tocante a Vinicius, "o show produzido pela dinâmica YUMARA e roteirizado por Coqueijo (Flor dos Vinicius e Mello (sic) Moraes (sic) também) irá a Recife. Sinal de que o valor da experiência já exorbitou fronteiras estaduais"[80].

Na ordem cronológica dos documentos vem: *O retrato de Dorian Gray*, drama em três atos, adaptado do romance homônimo de Oscar Wilde por Jorge Jaime. Esta peça foi objeto de um ofício advertindo a Sociedade Teatro dos Novos sobre as obrigações com a SBAT; em resposta de 26.5.1966, dirigida ao sr. Afonso Ruy, o representante da sociedade teatral informa que "o diretor do grupo, sr. Lauro Gomes, informou-me que a peça tinha sido apresentada no Rio, sem nada pagar à mesma entidade". *Maria Poesia*, de Francisco José de Toledo e Antônio Carlos R. Fonseca, composta de notícias extraídas de jornais, poesia de Vinicius de Morais, Solano Trindade, Catulo da Paixão Cearense, Gonçalves Dias, Manuel Bandeira, Djalma de Silverallegre. Músicas de Vinicius de Morais, Sérgio Ricardo, João Gilberto, Luiz Vieira, Ruy Guerra, Ary Barroso. Diálogos de Antônio Carlos R. Fonseca, Sérgio Dias. Produção: Centro Acadêmico 3 de Março. Aprovado em 26.5.1966. [*Poesia de Carlos Drummond de Andrade*], selecionado e adaptado por Gey Espinheira e Péricles Cunha. Texto de C.D.A. Programado para estréia em 1° de junho de

1966. Grupo de Teatro da Faculdade de Filosofia da UFBa. Aprovado em 26.5.1966. *Vem Camará (História de Capoeira)*. Tema: folclore capoeira. Participantes: Grupo Folclórico da Bahia; direção: Ubirajara; textos: Ubirajara; música: trechos escolhidos do folclore, trechos de Ubirajara; roteiro: Ubirajara; trajes: Onias. Deferido em 6.7.1966.

Revezando o uso do palco entre trabalhos do grupo do Teatro dos Novos e manifestações artísticas da comunidade, apresenta-se o *Teatro de Cordel*. O Teatro Vila Velha abre espaço para *Pedro Mico (Zumbi do Catacumba)*, de Antonio Callado, em 1 ato, na 1ª montagem do Teatro de Máscara – TEMA. Aprovado em 22.7.1966. Tal experiência é registrada na mídia jornalística local, constante do noticiário de *A Tarde* de 30 de julho: "No Teatro Vila Velha, já está em cartaz a peça de Antonio Callado, 'Pedro Mico'"[81].

Na seqüência dos documentos: *Meu querido mentiroso,* de Jerome Kitty; tradução de Claude Vicent. Aprovado em 24.9.1966. *O grito e o vazio,* de Silvan Paezzo, com textos de Jean Cocteau. Aprovado em 24.9.1966. São peças vindas do sul do País, com a presença de Nathalia Timberg, como comprova a cópia do documento da Sociedade Teatro dos Novos de 19.10.1966.

Alternadamente, aparecem as peças de denúncia, uma das poucas portas/vozes possíveis contra a ditadura militar: *Liberdade, Liberdade*, de Millor Fernandes e Flávio Rangel, aprovado em 29.11.1966. O *Diário de Notícias* de 2 de dezembro divulga o evento: "Apresentação, no Teatro Vila Velha, a partir de 8 a 11 de dezembro, a peça Liberdade, Liberdade, de Millor Fernandes e Flávio Rangel, com Paulo Autran, Luísa Maranhão, entre outros"[82].

Com sua postura cidadã e de consciência do ofício de ser artista, o ator Paulo Autran, durante sua estada na Cidade, conforme o *Diário de Notícias* de 6 de dezembro, "realizará uma mesa redonda com artistas e diretores de teatro da Bahia para uma palestra acerca da importância do teatro e sua função social na vida moderna"[83]. A reunião de Paulo Autran com a classe teatral baiana aconteceu no Teatro Vila Velha, em 13 de dezembro de 1966, onde foram debatidos "os rumos do teatro moderno"[84].

Continuando com a pauta do Teatro Vila Velha: *Ofício de cantar,* um show de Fernando Lona; participação de Yumara Rodrigues. Com Fausto trio & coro, Piti & Bernardino. Roteiro e direção de Orlando Senna. Aprovado em 1º.12.1966. Anunciado pelo *Diário de Notícias* de 7 de dezembro de 1966 o show musical *Improviso*, com a

cantora Judy Spencer, ela "estará apresentando-se mais uma vez, no Teatro Vila Velha", espetáculo produzido e dirigido por João Augusto, em 9.12.1966[85].

O Teatro Vila Velha é, em Salvador, o mais importante parlatório da comunidade na época da maior repressão imposta pela ditadura militar. Os espetáculos do Grupo dos Novos, de elevadíssimo nível técnico e experimentações audaciosas, davam fôlego e credibilidade a quem conseguisse arrumar espaço em sua pauta. Atestam a criatividade e a ligação segura com as mais contemporâneas tendências culturais, as montagens de *Estórias de Gil Vicente*, *Teatro de Cordel*, *Romanceiro da Paixão*, surgidos da fruição deslizante dos diversos níveis artísticos e do emprego coeso de instrumentais do teatro, da música, do canto, da dança. O Vila Velha não era, apenas, a permissão da fala contra os desmandos políticos, mas sobretudo a competência e o balizamento de quem falava. Indicam esse estado de excelência quem por lá passou, prosseguiu e se projetou, na Bahia e pelos cantos do mundo afora: João Augusto Azevedo, Orlando Senna, Mário Gusmão, Othon Bastos, Carlos Petrovick, Martha Overbeck, Yumara Rodrigues, Wilson Melo, Harildo Dêda, Lindemberg Cardoso, Paula Martins, Rinaldo Rossi, Tusé, Tuti, Piti, Péricles Albuquerque, Fernando Lona, Capinan, Wally, Maria Bethânia, Gal Costa, Gilberto Gil, Caetano Veloso.

Em Salvador, quando ocorreu a chegada de *Dona Flor* de Jorge Amado, era também o tempo do Teatro Vila Velha.

Pelo clima existente na época da chegada de *Dona Flor* e pelo fato de o palco tornar-se, por vezes, um dos raros lugares onde, ao menos, pudessem ecoar vozes contra o silêncio político-cultural vigente, e, creio, mesmo no próprio grau de desenvolvimento das artes cênicas em Salvador, o teatro se destacava em relação à dança e à música. Esta última, tomada como mais do que uma simples categoria artística, no caso da música popular brasileira, era e é um tipo catalisador do pensamento e da cultura nacionais, o "veículo em que nós, brasileiros, nos sentimos mais confortáveis para comunicar nossas paixões, nossas angústias, medos, ressentimentos, procuras, nossas posições políticas"[86].

Nem se pode negar a importância e a significação de: "Caminhando contra o vento/sem lenço, sem documento/ no sol de quase dezembro/eu vou ..."[87]; "O rancho do novo dia/o cordão da liberdade/e o bloco da mocidade/vão sair no carnaval ..."[88]; "Eu

devia estar sorrindo e orgulhoso/ Por ter finalmente vencido na vida/Mas eu acho isso uma grande piada/E um tanto quanto perigosa ..."[89]; ou ainda: "Eu vou levando a minha vida enfim/cantando/que canto sim/ e não cantava se não fosse assim/levando/pra quem me ouvir/certezas e esperanças pra trocar/por dores e tristezas que bem sei/um dia ainda vão findar ..."[90], para se tomar exemplos mais próximos de 1966.

Da grande virada da música brasileira dos fins da década de 50 e inícios da seguinte, os baianos, como já antes o fizeram com Dorival Caymmi, por exemplo, também se vão envolver. Dorival Caymmi, parceiro de Jorge Amado em *É Doce Morrer no Mar, Canto de Obá, Beijos para a Noite* (esta com a participação de Carlos Lacerda), *Retirantes, Modinha de Dorival Caymmi para Tereza Batista* e *Cantiga de Cego,*[91] como escreve o autor de *Navegação de Cabotagem*:

> Fomos amigos de todos os momentos na década de 30, fraternos, em dias de luta, de perseguição, Carlos [Lacerda] escondido após a intentona de 1935, os anos difíceis do Estado Novo, compusemos a quatro mãos letra para música de Dorival Caymmi, canção romântica: nossos passos pela estrada,/ o teu corpo nos meus braços...[92]

Em Salvador, a batalha entre os que buscavam novos caminhos para a música popular brasileira, contava com duas facções: os partidários do que mais tarde seria o tropicalismo junto com os seguidores do bossanovismo; e os partidários do rock'n'roll. Tudo acontecendo nas cores locais, com muitos daqueles que, mais tarde, seriam conhecidos nacionalmente.

Caetano Veloso, em *Verdade Tropical*, pinta as insistentes posições de seu grupo *versus* Raul Seixas, lembrando os *shows* do Vila Velha, que são o marco de seu primeiro momento: "conheceram um grande sucesso junto a um público predominantemente universitário e gozaram de prestígio na imprensa local". Do outro lado, refletindo leituras preconceituadas, os

> ...shows de Raul contavam com uma platéia grande, adolescente e suburbana e eram noticiados pela imprensa sem antipatia, mas não poderiam suscitar o respeito que o nosso grupo de compositores, músicos e cantores de música popular brasileira moderna encontrava entre os chamados formadores de opinião[93].

Os dois pólos de irradiação musical eram o Teatro Vila Velha, com todo seu sistema de interligação entre as artes, no centro da cidade – na cidade alta, e o outro era o Cine Roma, deslocado para as bandas da península itapagipana e subúrbios – na cidade baixa. As adjetivações dos espaços, coincidentemente ou não, correspondiam, no sentido

corriqueiro das palavras – "alta" e "baixa" –, à demarcação de sítios de moradia da classe média e da alta, e da classe média e da baixa. Caetano Veloso, não ignorando este e outros contextos de rejeições – como o aplauso ou não da "inteligência" baiana –, afirma: "se suas [de Raul] queixas quanto à nossa atitude esnobe eram fundadas e justificadas, ele próprio deixava ressurgir nessas reminiscências o tom agressivamente irreverente com que ele e sua turma se referiam à turma da 'bossa nova'"[94].

No folheto da coleção de CDs "MPB Compositores", no volume 4 dedicado a Raul Seixas há o registro de que o Cine Teatro Roma, com seu público costumeiro, "acolhe shows de artistas da Jovem Guarda, como Roberto Carlos e Jerry Adriani, que no auge do sucesso faziam turnês por todo o Brasil", sem deixarem de ser objeto de críticas similares às dirigidas a Raul Seixas, pois, no entendimento de Caetano Veloso, "o tropicalismo tinha trazido o rock'n'roll para o convívio das coisas respeitáveis, o que fora decisivo para que Raul pusesse em prática suas idéias e pusesse suas idéias no mercado"[95].

O texto de "MPB Compositores" historia que, com a coordenação de Waldir Serrão, Raul Seixas e o seu grupo, "integrantes de sua turma de adoradores de Elvis (Presley)", se apresentam nas emissoras de TV de Salvador. "The Panthers faz sucesso. Eles passam a excursionar por cidades do interior e já são o grupo mais caro de Salvador".

As palavras da redação e edição de texto da Editora Globo, ao falar de Raul Seixas, são, em alguns momentos, envolvidas de espírito acrítico, quando escrevem por exemplo que "De uma certa forma, tudo que acontecia no país naquele momento chegava à capital baiana apenas como eco"[96]. De onde provinha o tropicalismo, senão de baianos que viviam e praticavam arte na velha e periférica Salvador? E, em outros caminhos, o próprio projeto musical de Raul Seixas?

Em *Verdade Tropical*, Caetano escreve seu depoimento: "Enquanto Erasmo, no Rio, conversava com Tim Maia e Jorge Bem sobre Bill Haley e seus Cometas, em Salvador, Raul Seixas, um menino da burguesia baiana, estudava inglês e planejava organizar um conjunto de rock'n'roll". E vaticina o tropicalista que nenhum interessado em tudo em tudo o que se passou no Brasil, desde que o fenômeno do rock'n'roll surgiu nos Estados Unidos, "discordaria da escolha, para exemplificar essa última caracterização, de dois nomes: Erasmo Carlos e Raul Seixas"[97].

Antonio Risério, ao refletir sobre *Uma Teoria da Cultura Baiana*, comenta que, quanto mais visível se tornava o seu tradicionalismo, cada vez mais em tudo que fosse Bahia se projetava uma aura mítica. Significativo é que, "em meio ao mormaço econômico e ao crescente desprestígio político (...) práticas culturais se articularam no sentido de individuação da Bahia no conjunto brasileiro de civilização"[98].

De um lado, pois, estavam Caetano, Gil, Bethânia, Gal, Tom Zé, Capinan, Waly, possuidores de talento e com a benesse da "inteligência cultural baiana" do momento.

Tom Zé, natural de Irará, convidado por Roberto Santana, seu primo, participou de um programa da televisão baiana, *Escada para o Sucesso*, com a canção de crítica *Rampa para o Fracasso*, que bem aceita resultou no convite para integrar o Centro Popular de Cultura. Incentivado, ingressou nos Seminários Livres de Música da Universidade Federal da Bahia. "Através de Orlando Sena (sic), Tom Zé fez amizade com Gil, Caetano, Gal e Bethânia, com quem integrou o show Nós, por Exemplo, no Teatro Vila Velha". Seguindo o roteiro invariável da época, aos poucos se foi transferindo para o sul do País e apresentou-se em São Paulo, em 1965, com seus amigos baianos, no *show* de Augusto Boal *Arena Canta Bahia*. Logo fez sua primeira gravação, na RGE: *Maria do Colégio da Bahia*. Em 1968, ficou no Sul em definitivo[99].

Em seu livro, recorda Caetano que, em 1965, participou com entusiasmo do *Arena Canta Bahia*, pois era estimulante observar a maestria de Boal em compor desenhos moventes com os corpos em cena, e era uma felicidade estar ao lado de Bethânia, Gil, Gal, Tom Zé e Piti, mas "disse a todos eles – e repeti inúmeras vezes para mim mesmo – que devia haver algo fundamentalmente errado em se montar um musical sobre a Bahia em que não havia lugar para uma canção de Caymmi"[100].

Do outro lado, estavam Raul Seixas, ou Raulzito, com seu grupo de sucessivas denominações: *Relâmpagos do rock, The Panthers, Os Panteras*. Constata-se no rapaz um "crítico, cáustico, artista gravemente consciente debaixo da aparência eufórica de sua arte, Raul está sempre dizendo coisas, afirmando, instigando"[101].

Malgrado as divergências, Caetano Veloso em seu livro recorda as posições assumidas por Raul Seixas e confessa o que todos reconheciam em seu trabalho: em seus discos e em suas apresentações ao vivo, tudo que não era americano era baiano. E baiano

no que a Bahia tem de distintivo, não de integrador, no que a Bahia tem de ameaçador à idéia de um Brasil homogêneo:

> Assim, tudo o que, na Bahia, é sotaque, tudo que nela é nordestino, tudo o que faz dela algo restrito a uma turma, é escolhido; enquanto tudo o que ali é língua geral, tudo o que, na Bahia, é carioca, tudo o que possa se chamar de 'brasileiro', é rechaçado. Nós não podíamos deixar de reencontrar aí traços de alguns sentimentos que se encontravam na raiz do tropicalismo[102].

Mas não se pode deixar de repetir: o que acontecia no Teatro Vila Velha eram vários espetáculos apresentados, de integração entre as artes – teatro, música, canto, dança. Por vezes em parceria com a Universidade Federal da Bahia, marcando presença os Seminários de Música, o Madrigal, o Conjunto de Metais, o Grupo Experimental de Percussão e, também, o Grupo de Composição da Bahia, sob a orientação de Ernst Widmer. Ainda: o Teatro Vila Velha abre seu palco para os artistas emergentes da Música Popular Brasileira, os jovens talentos baianos, evidentemente para os que o circundavam.

Seguindo os rumos da consagração e da realização financeira, e as pegadas de Dorival Caymmi e João Gilberto, muitos dos valores surgidos em Salvador, na década de 1960, já estavam no sul do País, quando chegou *Dona Flor*, como Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gilberto Gil; outros, embora ainda fixados na Bahia, brevemente partiriam, como Maria da Graça, a futura Gal Costa, Tom Zé e Raul Seixas.

A mídia jornalística local guarda realizações artísticas da época: o maestro Carlos Lacerda, com duas músicas de sua autoria, *Giboeirinha* e *Quando eu parti*, gravadas no disco de Luís Vieira, autografou em Pedro Discos, em 6.5.1966[103]; anúncio do 17º Concerto Oficial, a cargo dos pianistas Arnaldo Estrella e Fernando Lopes, no Salão Nobre da Reitoria da UFBa, com programa inteiramente dedicado a obras para dois pianos: 1ª parte, trechos de Brahms e Ravel, 2ª parte, trechos de Mignone e Rachmininoff, em 26.7.1966[104]; anúncio do pianista Ludwig, no Salão Nobre da Reitoria da Universidade Federal da Bahia, em 29.7.1966[105]; concerto de José Carrión, com guitarra e violão, sob o patrocínio da Sutursa, em julho de 1966[106]; com a participação de Maria da Graça (futura Gal Costa), Djalma Corrêa, Alcivandro Luz e Guilherme, show de despedida, produção de Carlos Pinto, no Dendê-Bar, 29 e 30.7.1966[107]; anúncio do show *Romance*, espetáculo com Tomzé (sic), Iumara (sic) Rodrigues e Roberto Santana, na Buate (sic) Dendê, em 2 e 3.9.1966[108]; *Nós Três*, show musical com Luís Audíface, Carlos Gazineu, Maria Vitória e acompanhamento de Gessildo Caribé Trio, com sambas da bossa nova, promoção de

Carlos Pinto, no Restaurante Oxossi, dias 7 e 8.10.1966[109]; Madrigal da Universidade Federal da Bahia, concerto com obras de Tomás Luís da Vitória, Heitor Villa-Lobos, além da apresentação de folclore internacional do Chile, Colômbia, Argentina e Brasil, com as solistas Alda Moreira e Márcia Jambeiro, sob a regência de Ernst Widmer; programa comemorativo do Descobrimento da América, no Instituto de Cultura Hispânica, em 18.10.1966[110]; 7ª Semana Musical, promovida pelo Instituto de Música da Bahia, homenagem póstuma à maestrina Zulmira Silvany, de 19 a 26.10.1966[111]; Festival de iê-iê-iê, pela primeira vez na Bahia, com os principais conjuntos locais, promoção de Carlos Pinto, no Ginásio de Esportes Antônio Balbino, em 12.11.1966[112]; o pianista Paulo Gondim, dos Seminários Livres de Música, recital no Salão Nobre da Reitoria da Universidade Federal da Bahia, em 22.11.1966[113]; lançamento do disco, com faixa de *É Preciso Perdoar*, música de Alcyvando Luz e Carlos Coqueijo Costa, classificada em quarto lugar no Concurso Internacional da Canção do Rio, na Pedro Discos, em 25.11.1966[114]; Orquestra Feminina da Bahia, integrando os festejos comemorativos da emissora associada, na Televisão Itapoan (sic), em 27.11.1966[115]; com Fernando Lona, show musical, com roteiro e texto de Frederico de Souza Castro, no Thom Bar, em 2 e 3.12.1966[116]; anúncio de *Horas de Oxalá*, no Maculelê, em 16 e 17.12.1966[117].

Contudo e em vários tempos, as incursões de *Dona Flor* no campo musical têm lugar. Logo após o *lançamento d'Ajuda*, Carlos Coqueijo traz em sua *Crônica da segunda-feira*, em *A Tarde* de 18 de julho de 1966, que senhora da sociedade de Salvador "telefonou-me alvoroçada porque lhe dera na telha, de manhãzinha, uma música que compusera de um jato, com letra e tudo, sobre d. Flor, numa louvação a Jorge Amado, a quem tanto admira".

E o juiz "metido a entender de música", como diz *Dona Flor*, aconselha-a, então, a guardar a recém-nascida para lançá-la no concurso de músicas carnavalescas da Sutursa[XX], quando poderá fazer sucesso. Mas "combinamos, de logo, fazer uma gravação enquanto o seu estro está quente, para mostrar ao cacique do Rio Vermelho, o que de muito agrado será para ele, pela duplicidade de beleza numa só e mesma encantadora pessoa – a autora e o seu ditirambo"[118]. Seqüenciando, o *Diário de Notícias* de 14-16 de agosto, na coluna de Sylvio Lamenha, publica uma reunião íntima, "*chez* Jorge Amado", com a audiência de

---

[XX] Superintendência de Turismo da Cidade do Salvador, órgão destinado a estimular a indústria do turismo.

Zélia e Paloma, quando " foi mostrada ao escritor, em fita, a marchinha feita sobre motivo da Dona Flor & seus dois maridos[XXI]. Presentes à reunião: a compositora, a 'pausa visual' Zenilda Lucena Santos, seu herdeiro Antonio Carlos (Tico), artista Mendez e este escriba"[119].

Aliás, *Dona Flor* e seus vínculos com a música ajudam a criar, por vezes, imagens da Bahia plenas de insólita clareza: Jorge Amado em *Navegação de Cabotagem* rememora quando, em São Paulo, no festival comemorativo de seus 50 anos de livro publicado, após assistir à remontagem da adaptação argentina de *Dona Flor*, por companhia paulista, sobe ao palco para agradecer e convida para acompanhá-lo Dorival Caymmi e Caribé, presentes ao evento, que, juntos aos artistas da peça, na boca de cena, cantam e bailam: "uai uai/ meu capim barba-de-bode/ faz tempo que nós não vai/ faz tempo que nós não fode!"

E acrescenta o escritor: "A platéia delira, Dona Flor, Vadinho, o farmacêutico Madureira dançam o passo do siri-boceta, o elenco inteiro faz coro com Dorival e Caribé, Auta Rosa não acredita, o Prefeito [Mário Covas] aplaude: uai uai meu capim barba-de-bode"[120].

Quando se fala de cinema em Salvador, quando da chegada de *Dona Flor*, não se pode falar como algo feito de improviso. João Carlos Teixeira Gomes, em *Glauber Rocha: esse vulcão*, escreve que o objetivo de realizar filmes e o cultivo de uma mentalidade e de um gosto cinematográficos na Bahia não surgiram especificamente como obra de Glauber nem muito menos do açaso:

> Aos poucos, tudo isso foi-se tornando possível graças, em parte, ao trabalho obstinado de um estudioso e amante do assunto, o advogado e dublê de crítico Walter da Silveira, fundador, juntamente com o juiz Carlos Coqueijo Costa, em 1950, de um órgão que congregava cinéfilos, exibindo requintados filmes de arte ou produções especiais (de início, exclusivamente para os seus sócios), o Clube de Cinema da Bahia, inspirado em moldes franceses. Apesar de sua importância na vida cultural de Salvador, tendo sido considerado um órgão exemplar em relação aos demais existentes no Brasil, o Clube, que funcionou durante dezessete anos, até 1967, jamais possuiu sede própria[121].

Entre o meio universitário e os interessados, era comum a freqüência às sessões de cinema de arte, enquanto duraram esses eventos, desde o seu início, até quando passou a

---

[XXI] Nomenclatura da ficção de Jorge Amado, constantemente empregada por Sylvio Lamenha.

acontecer no Cine-teatro Guarany (atual Glauber Rocha), às 10 horas dos dias de sábado, com distribuição impressa de ficha técnica e comentário sobre o filme a ser exibido. Exemplifica isso, em 26 de julho de 1966, *A Tarde* com o anúncio de que Walter da Silveira "vai realizar o Festival de Cinema Polonês, Sueco e Americano, com seleção dos melhores filmes feitos nesses países"[122].

Sobre Walter da Silveira (1913/1970), Jorge Amado recorda, antes de sua partida para a Europa, em 1970, que ao visitá-lo, já o encontrou desenganado por um câncer, ainda assim contente com a recém-publicação de seu ensaio sobre Charles Chaplin, objeto de críticas elogiosas de muitos, dentre eles Glauber Rocha. Amado aceita a incumbência de levar um exemplar com dedicatória para Chaplin e postá-lo na Europa:

> Antes de falecer, Walter recebeu duas cartas, remetidas ambas da residência do mestre maior do humanismo em nosso século: uma do escritório, despacho formal da secretária, acusa a chegada do volume e agradece. A outra, carta pessoal de Charles Chaplin: sensibilizado, fala do livro, mensagem de estima e afeto, calorosa[123].

Escreve Jorge Amado que, na Academia dos Rebeldes, fundada na Bahia em 1928, com "o objetivo de varrer com toda a literatura do passado" e "iniciar a nova era", "o último a obter ingresso foi Walter da Silveira"[124].

Em trechos do discurso de sua posse Academia de Letras da Bahia, publicados em *A Tarde* de 5 de novembro de 1966, Walter da Silveira dá notícias sobre a cultura local de Salvador, lembrando que chegara tarde para pertencer à Academia dos Rebeldes, que haviam fundado e já desaparecera, mas ajunta que chegara a tempo

> ...para a conversa diária com João Cordeiro e Clóvis Amorim, Aldes Ribeiro e Dias da Costa, Emanuel Assemany e Édison Carneiro, à espera que Jorge Amado voltasse a qualquer hora do Rio de Janeiro ou Sosígenes Costa saísse de sua solidão em Ilhéus. Jorge fazia a metrópole, seu nome de romancista crescendo nacionalmente, um livro por ano, apesar do silêncio estadual sobre a sua obra. Silêncio que, às vezes, passava ao ataque mesquinho, sem a previsão de seu retorno triunfal para todas as homenagens[125].

Em 20-21 de novembro de 1966, o *Diário de Notícias* comenta que o crítico cinematográfico Walter da Silveira, "reputado como um dos mais autorizados", empenha-se na conclusão de seu próximo livro, "um ensaio sobre a história do cinema no Brasil". E anuncia: "Por ouro lado, publicará, brevemente, por uma editora baiana o discurso que proferiu, em sua posse, na Academia de Letras da Bahia"[126].

Entretanto, no ano da chegada de *Dona Flor* em Salvador, Glauber Rocha, como confirma João Carlos Teixeira Gomes, já havia partido, pois sentiu que seus projetos não poderiam ser desenvolvidos na Bahia pelo acanhamento do meio, apesar do clima cultural favorável de Salvador:

> Com as suas primeiras experiências já concluídas, armazenando conhecimentos que lhe advieram através das leituras teóricas e do exercício da crítica, sentia-se capacitado para mais ousadas conquistas. No início da década de 60, as dificuldades de comunicação entre Salvador e o Rio de Janeiro ou São Paulo eram consideráveis, isolando-o de contatos que precisava intensificar. Além disso, havia a necessidade de suporte financeiro para a realização de filmes, com o que não poderia contar na Bahia. Por isso, resolveu mudar-se definitivamente para o Rio, em 1962[127].

Essa tomada de posição de Glauber não implica, absolutamente, que o reconhecimento do caráter ctônico de seu comportamento já não fosse reconhecido desde há muito. O autor de *Dona Flor,* que, em Lisboa, assistiu "à agonia do filho bem-amado", traz, em *Navegação de Cabotagem*, o registro da conversa com Edgard Santos, dos tempos em que este era Reitor da UFBA, quando sofreu "uma guerra sem quartel" dos "meninos da revista Mapa". Diz o Magnífico: "- São meninos de talento, amanhã serão os mestres. Mas entre eles tem um moleque, um tal de Glauber, esse é gênio, vai deslumbrar o mundo"[128].

Mesmo com a mudança, vez por outra, o cineasta passava pela Cidade e era recebido por grupos de amigos, como publica o *Diário de Notícias,* em 22 de junho de 1966: "Ontem, um grupo d'amigos, encabeçados por Barbosa Romeu e Walter da Silveira, homenageou o diretor baiano, consagrado internacionalmente, Glauber Rocha, com um jantar típico. Glauber deverá ficar entre nós até o fim desta semana, no máximo".[129] A presença dos amigos, como assinala João Carlos Teixeira Gomes, é importante no início da filmografia de Glauber, com *Pátio*, quando consegue, também, "a ajuda financeira da prefeitura de Salvador, obtida através da intercessão do seu amigo Rosalvo Barbosa Romeu",[130] vereador e secretário municipal.

Dona Flor medeia dois grandes filmes e sucessos de Glauber Rocha: *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de 1964 e *Terra em Transe*, de 1967. Em 1966, Glauber realizou dois trabalhos de curta metragem: *Maranhão 66*, de 11', que é, no comentário de Teixeira Gomes, "uma reportagem sobre a eleição de um governador (José Sarney) no Maranhão" e *Amazonas, Amazonas*, de 15', que é o seu "primeiro ensaio a cores"[131].

Logo após o *lançamento d'Ajuda* de *Dona Flor* (em 1° de julho), *A Tarde* de 23 de julho noticia que o pessoal que chega da Europa conta o sucesso de Glauber Rocha em todos os círculos cinematográficos; seu nome, quando se fala de Brasil, é citado com o maior entusiasmo: "O filme Deus e o Diabo até hoje desperta o interesse do público e da crítica, onde é exibido. O famoso cineasta Luis Buñuel disse: Apesar dos defeitos, é um filme que me dá vontade de continuar fazendo cinema"[132].

Os interessados em cinematografia que ficaram na Cidade prosseguiam na labuta; em busca da concretização de ideais, não só os vividos como, também, os imaginados ou os expressos por Glauber, via Teixeira Gomes: "É preciso romper agora, antes que surja na porta de um cinema uma frase mais ou menos assim: hoje em cinemascope e totalmente colorido, o magnífico espetáculo da nossa miséria"[133].

A consciência do descalabro brasileiro, de desencontros políticos, econômicos e culturais, deve-se transmudar, pois, em força na produção de documentos/monumentos que atestem o militarismo desatinado e o mando acéfalo do desgoverno em todos os níveis. A província da Bahia, acostumada a longo descaso – como assinala Antonio Risério, à "significância progressivamente secundária"[134] –, procura reaver um impulso e um significado na leitura de um tempo que permite vislumbrar "em meio ao mormaço econômico e ao crescente desprestígio político que práticas culturais se articularam no sentido de individuação da Bahia no conjunto brasileiro de civilização"[135].

As metas governamentais do Estado começam a apostar que o esquecimento de mais de dois séculos, relegado à província, pode render dividendos, sobretudo se confia no passado colonial de Salvador e no emprego de marcas da cultura negra – tão despertadora dos olhares dos estrangeiros e da preferência de alguns setores intelectuais. As chamadas para o turismo se iniciam por esse caminho. A *Dona Flor* de Jorge Amado se faz soberba aliada desse rumo; ela é a narrativa que ilustra Salvador: com seus becos e suas ladeiras, com seus perfumes e seus odores, com seus coloridos e seus sabores, com suas mulatas e suas putas, com seus malandros e sua ginga sedutora, com seu feitiço e sua magia – a receita toda está posta à mesa e à cama.

Trata-se de uma Bahia sem saudades e saudosa, uma Bahia que se lança, comercial e publicitariamente, à procura de sua afirmação como pólo turístico. Uma terra que espera, em outros tempos futuros, poder recordar, sem nostalgia, o sentido de suas mudanças,

BIBLIOTECA CENTRAL DA UNEB

como bem expressa a anedota baiana transcrita por Antonio Risério: lembranças de um "tempo em que a Bahia tinha 365 igrejas e não 365 hotéis"[136].

Indo mais ou menos por essa vereda, *A Tarde*, em 7 de julho, publica a exibição no Cine Excelsior, no dia anterior, do copião do filme que a SUTURSA está patrocinando, *Bahia Fantástica*, "com a presença do seu diretor, Cliton Vilela, a atriz Maria Conceição Moniz, musicista Djalma Correa, além da equipe técnica: Carlos Ataíde, José Teles, Ronaldo Sena e Alberto Silva. Este colunista assistiu e gostou. Agora vamos esperar pela montagem"[137]. Posteriormente, o *Diário de Notícias* de 24 de novembro informa que já está definitivamente montado o documentário *Bahia Fantástica*, baseado na arte barroca de Salvador; confirma o patrocínio da SUTURSA; anuncia sua próxima apresentação nos jornais dos principais cinemas da Capital: "Nesse curta metragem, a atriz Maria Moniz aparece, com a finalidade de evidenciar-se o contraste da nossa tradição com a mulher moderna. Aliás, o texto de 'Bahia Fantástica' foi copilado de outro escrito por Martins (sic) Gonçalves"[138].

Na notícia sobre o documentário estão inscritos pontos a serem desenvolvidos na fixação do pólo turístico de Salvador, como a herança barroca e o exotismo da mulher baiana. São trazidas referências a Martim Gonçalves, um dos ícones dos grandes investimentos culturais produzidos por Edgard Santos. A respeito daquele, relembra Glauber Rocha que todos os jornalistas, escritores e artistas da Bahia cercaram Martim do prestígio necessário, "prestígio que não chegou às custas de relações públicas, concessões ou outros métodos habituais. Prestígio que veio das peças, da evolução da Escola [de Teatro da UFBA], do sucesso perante o povo da Bahia, dos aplausos repetidos"[139].

Outro tema explorado é o exótico encantador da natureza da terra. Jorge Amado, a propósito de um filme de Ruy Santos, *Onde a terra começa*, realizado na praia de Arembepe para a produtora baiana Guapira Filmes, escreve para a coluna de Hamilton Correa, no *Diário de Notícias*, em 24 de agosto:

> Vejo Ruy Santos na praia de Arembepe (um dos lugares mais lindos do mundo), à frente de uma equipe cinematográfica, realizando mais um filme – e agora assumindo a responsabilidade da direção e não apenas da iluminação e da fotografia em que é mestre sem rival entre nós.

O autor de *Dona Flor* recorda a trajetória cinematográfica desse mesmo Ruy Santos, há vinte cinco anos, dentro de seu sonho de cinema e com o mesmo destaque reservado às

coisas da Bahia: "mais magro e menos careca, porém com a mesma confiança no cinema e na gente brasileira, filmando na praia de Itapoã (sic) um documentário por sinal dos mais belos que naquela então o cinema brasileiro realizou".

Amado acrescenta desconhecer em outro cineasta "fidelidade igual ao cinema brasileiro, não sei tampouco de cineasta nosso de maior consciência profissional, com tanto senso de responsabilidade e tão capaz". Antenado com as transformações por que passa o cinema brasileiro, inclusive da projeção internacional do Cinema Novo, o escritor conclui:

> Hoje o cinema brasileiro começa a ganhar o mundo e nossos filmes conquistam prêmios e mercados, certos nomes de realizadores tornam-se conhecidos aqui e fora daqui. E, na primeira fila desse cinema brasileiro – do novo ou do velho, do mais atual e mais moderno e daquele que foi o início e o heroísmo – eu vejo Ruy Santos com seu sorriso e sua câmera. Ele é um símbolo em nosso cinema do que ele trabalha para o futuro? (sic) [140]

Jorge Amado se lembra, em *Navegação de cabotagem*, do tempo em que participou, mesmo anonimamente, "da preparação de filmes da Atlântida e de outras empresas", de quando escrevia "sozinho ou em colaboração com terceiros, diálogos e cenários de chanchadas e de pretensiosas produções" ou, ainda, quando, a pedido de Ruy Santos, "escrevi e assinei o cenário de Estrela da Manhã"[141].

No *Diário de Notícias* de 25 de agosto, há, por intermédio de Sylvio Lamenha, outras informações sobre a película, inclusive a respeito de sua denominação: "Onde a Terra Começa, de Ruy Santos, merecendo boas referências do grande Jorge Amado. Este colunista, aliás, na época das filmagens, quando ainda se usava o título ELA, quase fez mais uma 'ponta'"[142]. Por fim, o *Jornal da Bahia* de 10 de setembro informa, em sua coluna Cinema, a estréia do documentário: "Dois próximos lançamentos de filmes nacionais, ambos rodados na Bahia: Onde a Terra Começa, de Rui (sic) Santos, e Senhor dos Navegantes, de Aloísio T. de Carvalho".

Na mesma edição, o *Jornal da Bahia* comenta o filme que está sendo produzido por Clinton Vilela, *Histórias de amor e ódio*:

> O copião do primeiro episódio, Palafitas, dirigido por José Teles, foi exibido na manhã de ontem para um grupo de convidados"; e para o segundo episódio, *O ciclo*: "Já está confirmado o retorno de Jesse Jessy (sic) às lides cinematográficas. Ela fará a principal personagem feminina.

O terceiro episódio, *Véspera de Jogo*, "adaptação de um conto de Ariovaldo Matos, direção de Orlando Sena (sic), provavelmente começará a ser rodado a partir de outubro". Mais adiante, em 20 de outubro, o *Diário de Notícias* complementa e estabelece dúvidas sobre a autoria de *O ciclo*, informando que o curta metragem foi "dirigido por Cliton (sic) com argumento de José Teles, baseado num conto de Ricardo Cruz, com Echio Reis, Milton Gaúcho e Gessy Gesse filmado totalmente em Caculé". Prescrevendo as limitações técnicas da Bahia, sua posição periférica pós-colonial e moderna, a mixagem da película acontece em São Paulo: "O copião já chegou a Salvador, devendo ser enviado a São Paulo nos próximos dias".

Da série dos três filmes de curta metragem que integram *Histórias de Amor e ódio*, como escreve a notícia, já estão prontos *Palafitas* e *Véspera de Jogo*, o último "dirigido por Orlando Senna, baseado num conto de Ariovaldo Matos. Roteiro do próprio escritor e adaptação para o cinema por Orlando Senna. Produção da Seka Filmes"[143].

Há o envolvimento dos vários campos artísticos, cinema, teatro, literatura, em continuada permuta de experiências e conhecimentos. Ainda se pode ver, apesar dos pesares do regime totalitário e militarista implantado no País, que se encontra na província, fora da área oficial, uma reserva de pessoas e informações sobre marcos da baianidade, como documenta Antonio Risério em *Avant-garde na Bahia*, "interligando-se de diversas formas ao Museu [de Arte Popular do Unhão][XXII] e à Universidade [Federal da Bahia]"; nos encontros de intelectuais interessados

> a movimentação passava pelo cineclubismo, pelos encontros de artistas e críticos de plásticas no ateliê de Mário Cravo (do qual Carybé, profundo conhecedor das rampas e das rameiras da Bahia, era uma espécie de "mobília"), por redações de jornais. Em suma: a rede era extensa e cerrada, ao menos para o padrão da época[144].

Outros campos e temas são abertos, no seguir das informações do *Jornal da Bahia* de 10 de setembro. Por exemplo, na atitude pioneira da quebra de fronteiras entre os níveis culturais: "Orlando Sena (sic) e João Augusto continuam trabalhando no roteiro de Jitirana, adaptando para o cinema oito histórias selecionadas de nossa chamada 'literatura

---

[XXII] Museu de Arte Popular do Unhão: pensado, restaurado e dirigido por Lina Bo Bardi, inaugurado em novembro de 1963.

de cordel'"; também "Rui (sic) Guerra filmará Quincas Berro Dágua, de Jorge Amado. Pelo menos, entendimentos foram iniciados nesse sentido"[145].

Em 6 de outubro, o *Diário de Notícias* avisa da filmagem intitulada "Major Cosme", ele considerado um dos ícones das manifestações democráticas da terra – sem deixar de ser, por igual, performático e folclórico: "filme de curta metragem será a 1ª produção da Associação dos Críticos Cinematográficos do Estado da Bahia". Uma entrevista do Major Cosme de Farias (famoso rábula; presidente da "Liga Baiana Contra o Analfabetismo") precede a película "na qual o velho Cosme fala uma linguagem considerada por muitos como `digna de ser policiada`, isto é censurada. A direção do filme será do presidente daquela entidade, sr. Alberto Silva"[146].

Alberto Silva, em 1963, foi um dos fundadores da Associação dos Críticos de Cinema da Bahia; nos debates sobre o Cinema Novo, em 1966, como historia Teixeira Gomes, "lembrava o empobrecimento do cinema baiano"[147].

Todos esses eventos rememoram a trilha ainda não apagada deixada pelos supersignos da época cultural imediatamente anterior: Brasília, Bossa Nova e Poesia Concreta, quando o Brasil ganha dimensão internacional nos domínios da "cultura superior". Na província da Bahia, no ano da chegada da heroína amadiana, a própria imprensa – chamuscada pelo ardor da "era Edgard Santos" – pedia sequiosa notícias mais ardentes, como o *lançamento d'Ajuda* de *Dona Flor*, que refletissem os tempos, em que – no escrito de Risério – "Lina, Koellreutter, Glauber, Luiz Carlos Maciel, Vivaldo da Costa Lima, Carlos Nelson Coutinho e outros espalhavam brasa"[148].

O *Diário de Notícias* de 1° de novembro informa que Rex Schindler inicia domingo (8 de novembro) as filmagens de um documentário colorido sobre a Bahia: "Com efeito, o cineasta Orlando Sena (sic) foi convidado para, durante as filmagens, entrevistar Jorge Amado, Didi e outros"[149]. Já *A Tarde* de 3 de novembro ajunta dados sobre e torna impreciso o início das tomadas de cenas, quando noticia, para o sábado seguinte (7 de novembro), o início das filmagens de um documentário a cores sobre a Bahia, "mais ou menos do mesmo estilo de MUNDO CÃO, tendo ainda um pouco de cinema-verdade, com entrevistas de Jorge Amado, Didi, Mães de Santo, artistas, etc." Os informes técnicos e comerciais são, no entanto, confirmados: "A produção e direção pertence a Rex Schindler. O entrevistador será Orlando Sena (sic)"[150].

A dimensão do acontecimento cinematográfico fica por conta do *Jornal da Bahia* de 27-28 de novembro, contando que o cineasta Rex Schindler está lançando um empreendimento dos mais arrojados "até hoje tentados pelo cinema baiano, o[u] mesmo pela cinematografia nacional: a realização de Bahia, Por (sic) Exemplo", documentário de longa metragem. Segundo o próprio Rex, "o estilo de seu filme pode ser localizado entre os estilos de Gualtiero Jacopetti (Mundo Cão, A Mulher no Mundo) e o do cinema verdade realizado pelo francês Jean Rouch". Ou seja, terá o sentido de um documentário comentado e polêmico, mostrando e conflitando, através de palavras e imagens, vários pontos da vista sobre a Bahia.

O ponto de partida de *Bahia, Por Exemplo* é mostrar a Bahia como a vêem seus artistas mais ilustres. Para tanto, já estão sendo feitas entrevistas, com: Jorge Amado por Orlando Senna, Didi por Juana Elbein, Dorival Caymmi por Carlos Coqueijo Costa, Caribé por Ariovaldo Matos, "filmadas e gravadas ao vivo, filmadas por Giorgio Attili, gravadas por Roberto Santana". Segundo Rex, o filme não se desenvolverá sob a forma de uma sucessão de entrevistas. Para evitar a monotonia no espectador, a temática oscilará em torno de determinados assuntos, aspectos e coisas da Bahia: "a narrativa entremeará declarações de vários dos entrevistados e cenas da vida baiana, numa interessante movimentação, na qual a beleza e o exotismo baianos servirão de pano de fundo para as opiniões proferidas por artistas famosos de nossa terra".

Evidente que, mais uma vez, se destaca o interesse de construir imagens da Bahia, com enfoques na cultura negra, na beleza e no exotismo da terra e do povo, tão necessárias à fixação do pólo turístico de Salvador, porta aberta à curiosidade do visitante e a seu deleite dos sabores e cores tropicais: "Os resultados poderão ser excelentes", diz o artigo, e, não por acaso, "Rex Schindler já está nas miras dos distribuidores, inclusive em função do mercado externo"[151].

Em 6 de dezembro, o *Diário de Notícias* traz a nota de que está acontecendo, às 10 horas, na Estação Marítima das Docas, o encontro com os escritores baianos que serão entrevistados e filmados, para o filme-documentário, longa metragem, *Bahia por Exemplo*, sendo entrevistador o conhecido ficcionista baiano Vasconcelos Maia. Estarão presentes: "Nestor Duarte, Walter da Silveira, Godofredo Filho, Ariovaldo Matos, Florisvaldo Matos, Sônia Coutinho, Guido Guerra, Fernando da Rocha Peres e Mirian Fraga"[152]. No dia

seguinte, 7 de dezembro, o mesmo periódico registra que, com uma entrevista coletiva, da qual participaram vários escritores baianos, encerraram-se, na véspera, as filmagens de *Bahia por exemplo*. Durante a entrevista, que durou mais de duas horas, os escritores "defenderam uma tomada de posição na luta contra a estagnação cultural, contra a alienação do escritor e, sobretudo, contra sua marginalização"[153].

A Tarde de 24 de dezembro publica entrevista de Luís Carlos Barreto, de passagem pela Bahia – ele, o produtor de *Dona Flor* de Bruno Barreto, também responsável por outros filmes importantes no cinema nacional, como *A Hora e Vez de Augusto Matraga, O Padre e a Moça,* e *Garrincha, Alegria do Povo* – com Rex Schindler "que está fazendo a película Bahia, por Exemplo". Ao estudioso da construção de imagens da baianidade, alguns pontos abordados são esclarecedores ou curiosos.

Há o questionamento de que somente artistas baianos foram entrevistados na película, deixando de lado baianos de outras profissões, o que, na opinião de Luís Carlos registrada no periódico, impede de "melhor compor um retrato cinematográfico da boa terra". Para Schindler, no entanto, um filme precisa seguir uma linha temática mais ou menos simples e definida, para uma melhor comunicação com o público. Sendo a Bahia um vastíssimo painel, facilmente se poderia cair numa colcha de retalhos em vez de um filme: "escolhi somente os artistas, para, através deles, de suas declarações sobre a Bahia, e de sua obra toda ela impregnada da nossa cidade, compor o meu retrato sobre a Bahia". Schindler sente, ainda, as sobras do momento cultural em Salvador, anterior ao golpe militar de 1964, o significativo de um resgate dessa "*avant-garde* na Bahia", "pois em nenhum outro tempo eles fizeram tanto sucesso".

O produtor e diretor de *Bahia, por exemplo* procura escapar das malhas do etnocentrismo, do se afirmar artista enquanto baiano ou baiano enquanto artista, avisando:

> Quando falo em artista baiano, falo também naqueles não baianos de nascimento, e que, no entanto, vieram se encontrar e realizar aqui entre nós; como também naqueles que se realizando aqui, dentro do contexto especial da arte baiana, foram concretizar as suas carreiras fora daqui.

Talvez o convívio numa sociedade, como a de Salvador, construída com manifestações culturais variadas – marcadamente com as do europeu ou seus herdeiros ("da gente lusa"), hegemônicas, em contato com as do africano ("da gente banto e da gente iorubana"), majoritária e subjugada –, tenha permitido certo abrandamento da experiência

de choque dos estrangeiros. Acrescente-se nos visitantes o deslumbramento com o pano de fundo do hibridismo cultural da Cidade – no momento usado pelos governantes como chamariz turístico –, que, de qualquer sorte, atesta a sobrevivência do outro: mesmo diferente e dominado, ele também existe.

O referido "contexto especial da arte baiana" – uma das pretensões de amostra no documentário – faz revolver o interrogatório de Barreto entrevistador. Para Schindler, "somente aqui na Bahia, a arte vem tão diretamente do povo e com suas raízes bem profundas mergulhada nos negros escravos". Eis porque, no início do documentário, aparece a correlação entre a influência da arte negra através dos escravos africanos e a atual arte considerada erudita.

Retoma-se a reflexão de Antonio Risério em "Uma teoria da cultura baiana", fazendo ver que, diferentemente do Estado da Bahia, "uma unidade criada pelo federalismo republicano, não uma entidade antropologicamente integrada", a capital baiana e sua interlândia constituem:

> ...uma região geográfica principalmente costeira que, em cerca de dez mil quilômetros quadrados de alcance, exibe um alto grau de homogeneidade cultural e ecológica. Mais exatamente, trata-se da cultura predominantemente litorânea do recôncavo agrário e mercantil da Bahia, que tem como principal núcleo urbano a tradicional Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos[154].

O documentário tem a intenção de incluir na relação dos entrevistados os artistas baianos que estão fora da Bahia:

> Glauber Rocha, que será entrevistado por Válter (sic) da Silveira e encerrará o filme, como também Dorival Caimi (sic), Gilberto Gil, Fernando Lona, Caetano Veloso, Maria Betânia (sic), Capilan (sic), Quarteto em Ci (sic), que concretizaram as suas careiras no sul do País.

A distribuição seria da DIFILM, formada pelos produtores cinematográficos independentes que recentemente criou o seu escritório de distribuição em Salvador, "tendo como supervisor Dr. Valter (sic) da Silveira, que se encarregará do lançamento em todo o País e possivelmente no Exterior. Espero lançá-lo na Bahia em março do próximo ano".

Solicitado por Luís Barreto a dar parecer sobre o Instituto de cinema recém-fundado, Rex Schindler demonstra temores, aliás, coerentes, porque, como toda a centralização da política militarística nacional vigente, tudo estava a depender dos seus dirigentes, pois, da maneira errônea como foi criado, ele "deixa a estes plenos poderes para fazer o que bem

entender do cinema brasileiro, quando tudo poderia já constar da própria lei que criou o Instituto e não deixar em aberto quase tudo para ser estruturado posteriormente pelos seus dirigentes".

Afundado todo o país no lamaçal da ditadura imperante, pergunta-se: e o cinema baiano para onde caminha? O diretor de *Bahia, por exemplo*, também conhecedor dos ares provincianos, não tem dúvidas:

> Paralisado. Se não fora a confiança e boa vontade de homens como Jaime Vilas Boas, Gumercindo [da] Rocha Dórea, Fernando Suerdieck, Milintino Martinez, que durante estes últimos anos vem (sic) realizando alguns documentários coloridos com os diversos produtores baianos, o cinema baiano tinha terminado a (sic) muito tempo, e teria entrado para o rol das coisas que a Bahia já teve[155].

João Carlos Teixeira Gomes, em *Glauber Rocha, esse vulcão*, escreve que a vida de Rex Schindler está ligada à história do cinema da Bahia: "Ele se aproximou de Glauber durante as filmagens de Barravento, que ele produziu com o pessoal da Iglu. Sempre foi roteirista e estudioso do cinema". E rememora Teixeira Gomes que Rex Schindler era construtor nos anos 50 e seu interesse pelo cinema foi provocado pelo Clube de Cinema da Bahia: "Rex investiu em A grande feira, Tocaia no Asfalto e Barravento parte do dinheiro obtido na venda dos apartamentos que construíra. Considera que Glauber foi o grande revolucionário da juventude baiana"[156].

A edição do *Diário de Notícias* de 6 de dezembro divulga ainda que "Arte negra na Bahia, próximo documentário a ser produzido pela Superintendência de Turismo do Salvador, terá como diretor, seu próprio superintendente Gumercindo da Rocha Dórea"[157]. É o explicitamente se servir do tema e da vontade dos meandros dos poderes, da apropriação da cultura negra para firmar representações ou imagens da baianidade.

Glauber Rocha prescreve, profético e provocador, como anota Teixeira Gomes: "Do ponto de vista cultural, (... a Bahia) é uma das regiões mais desenvolvidas do mundo. Quem mora aqui e não sabe disso é uma besta (...) E vai ficar eternamente babando vatapá na gravata"[158].

Quando mapeio os acontecimentos ligados à literatura em Salvador no ano de 1966, constato o enorme prestígio de Jorge Amado e seu papel de catalisador de eventos culturais e artísticos, sobretudo os literários. O *Jornal da Bahia*, de 23 de setembro, ao

observar a vendagem quase total da primeira edição de *Dona Flor*, anota que o preço do romance

> ...é salgadíssimo – nada menos de Cr$ 8 mil o exemplar. Nem se esqueça de que além do preço elevado há outra circunstância nada desprezível: o poder de consumo da população está caindo cada vez mais. Todos esses aspectos confirmam o que antes dissemos, o prestígio enorme de Jorge Amado junto ao público[159].

Observo as agruras sociais do momento histórico do Brasil, principalmente as econômicas e as políticas, com o desrespeito aos mais elementares fundamentos de um regime democrático de governo. *Dona Flor* chegou sob os chicotes da quartelada no poder. Mas, quando falo do público leitor da ficção amadiana em Salvador, ao lado do prestígio de seu autor, acompanha aquele clima de envolvimento com os fatos da história narrada, onde "o livro não vai ser tomado como romance"[160].

O caso Jorge Amado, portanto, se projeta e confirma a mera realidade provinciana. Em Salvador, no escrito do *Jornal da Bahia* em 20 de setembro, o criador de *Dona Flor* "em matéria de sucesso é *hors concours*"; em leitura atenta do contexto estadual, é a ele

> sem dúvida alguma, que se deve o ascenso do movimento cultural baiano, no domínio da literatura. Ele não se limita aos seus próprios êxitos. Faz mais. Estimula os ficcionistas locais, não somente lendo-lhes os originais, mas, sobretudo, aconselhando, indicando editores, etc. Em sua residência as romarias se sucedem. E não só de escritores, mas sim, ainda, de artistas plásticos, arquitetos, etc.

Por conseguinte, nessa avaliação publicada, com destaque para a literatura, conclui-se que: "Sem perigo de cairmos em exagero, podemos afirmar que em matéria de movimento cultural a Bahia vai muito bem, obrigado, e são razoáveis as perspectivas de que dispõe para progredir ainda mais".

Para caracterizar o otimismo no campo das atividades literárias, o repórter cita o fato de que dois autores baianos, com diferença de alguns dias, "lançaram, com êxito, dois livros que vão repercutir nacionalmente": Raimundo Reis, com *Geografia do Amor*, Rio: São José, quando "inova o velho estilo da crônica", e Zitelmann de Oliva, com *Presença da Igreja*, Salvador: Estuário, com capa de Carybé, onde trata de "algumas das questões importantes hoje vividas na Bahia, no Brasil e pelo mundo católico em ebulição"[161]. A primeira das duas publicações, aguardada desde o início do ano, como traz o *Jornal da Bahia* de 29 de setembro, "o tão badalado livro de crônicas do deputado Raimundo Reis"[162]; comentada por Orlando Garcia, no mesmo periódico em 17 de setembro: – "Na

inauguração do restaurante Dona Flor, os escritores Jorge Amado e Raimundo Reis – que agora reivindica para ser tratado como tal – foram muito aplaudidos"[163] –, teve o seu lançamento anunciado no *Diário de Notícias* de 2 de setembro para 21.9.1966[164]. A segunda publicação, como noticia o *Jornal da Bahia* de 2 de setembro, é mais uma obra do jornalista baiano, figura que há algum tempo se encontra afastado das lides de imprensa", com lançamento divulgado para 2.9.1966, na Livraria Civilização Brasileira[165].

Há, em setores intelectuais, a preocupação no encaminhar do movimento cultural baiano, carente do apoio governamental, para viabilizar sua circulação e seu crescimento que a precariedade social da província – e mesmo a bancarrota nacional –, pelo descaso e subserviência da liderança política local, impunha. Logo após o pipocar do *lançamento d'Ajuda* de *Dona Flor*, o *Diário de Notícias* de 2-4 de julho publica o encontro de colunistas literários da mídia jornalística baiana, sob o patrocínio dos irmãos Amado:

> O escritor James Amado reunir-se-á, domingo, na residência do romancista Jorge Amado, com os colunistas literários Octacílio Fonsêca (DN), Lázaro Guimarães (JB), Guido Guerra (IO), Junot Silveira (A Tarde) e José Olímpio (EB), a fim de debater diversos assuntos relacionados com problemas culturais baianos[166].

Os problemas culturais não eram só baianos. Nem apenas culturais. Haveria algum indício de menor escuridão para as bandas provincianas, no fato de o futuro governador indicado para a Bahia, no cumprimento das regras eleitorais em jogo, Luís Viana Filho, ser um político-intelectual, ainda que perfilado ao dogmatismo militarista-ditatorial? Na abertura da exposição do pintor Ivan Serpa, em 22 de julho, como publica *A Tarde* de 26 do mesmo mês, Jorge Amado, presente ao ato e em conversa, assim dissera da quase certeza de que: "Luís Viana Filho, após ser empossado, vai colaborar com o cinema baiano, desde quando se trata de um intelectual. O que vocês devem fazer é procurá-lo para explicar a situação e a necessidade de se criar um adicional, como já se faz no sul da País"[167].

Em 14 de dezembro, no *Diário de Notícias*, se divulga o prenúncio de que o futuro governador do Estado, Luís Viana Filho, tão logo assuma a Chefia do Executivo baiano, terá um encontro marcado com intelectuais baianos, entre eles Wilson Lins e Walter da Silveira. Assuntos:

> aprovar o plano de incentivos ao cinema, elaborado pelo sr. Walter da Silveira e exame em torno da edição de livros didáticos e de ficção de autor baiano ou radicado

> na Bahia, de acordo com plano de Wilson Lins. Quanto ao teatro, nada existe, até o momento, de concreto[168].

Nem só de reflexões e de boa vontade, advindas dos quereres individuais de autoridades comprometidas com o sistema de exceção – apesar de por vezes oportunas, nos momentos de extremo vexame ante a inflexibilidade dos poderosos – as coisas se resolveriam. Os assuntos relacionados com problemas culturais baianos não seriam solucionados por medidas apenas locais: o cinema teria seus altos e baixos, seus incentivos fiscais dados ou recusados; a questão editorial, com a rede de distribuição de livros inexistente, não seria resolvida com meras promessas de apoio de um governante regional.

Sem o cômputo dos autores que viviam fora da Bahia, como Hélio Pólvora, Jorge Medauar, Adonias Filho, Ciro de Matos e Dias Gomes, e partindo da reportagem "Literatura baiana: autores não faltam e o que escasseia é o apoio do governo", publicada no *Jornal da Bahia* de 20 de setembro[169], mostro um rápido balanço dos que residiam em Salvador: João Ubaldo Ribeiro que estreou com a coletânea de contos *Reunião*, terá lançado o romance *A Semana da Pátria*, no Rio, pela Editora José Álvaro; Vasconcelos Maia, o conto *Sol* será editado em russo até dezembro; Walfrido Moraes teve o romance *Jagunços e Heróis* editado pela Civilização Brasileira, já recebera propostas de editores do Rio e de São Paulo para publicar seu novo livro *O Negro no Caminho do Mundo*; Wilson Lins lançaria ainda nesse ano *Remanso da Valentia*, no Rio, pela Editora GRD, que encerra a trilogia iniciada com *Os Cabras do Coronel* e continuada com *Reduto*; Walter da Silveira, publica os ensaios de *Fronteiras do Cinema*, no Rio, pelas edições Tempo Brasileiro, que se esgotou em semanas e a crítica aponta "como um dos livros mais sérios e mais lúcidos já publicados sobre cinema, no Brasil"; ele prepara outro livro sobre a presença do cinema numa província.

Sobre Ariovaldo Matos, a reportagem citada registra que ele entregaria a um editor carioca o romance *O Anjo Torto* que estava concluindo; sua novela A Construção da Morte, integrante de seu livro *Últimos Sinos da Infância*, será filmada por produtores baianos e cariocas. O *Jornal da Bahia*, na edição de 29 de janeiro, divulga que "A revista Fatos e Fotos, de circulação nacional, comenta com elogios o livro de contos Últimos Sinos da Infância, do baiano Ariovaldo Matos"[170].

Prosseguindo na enumeração de escritores baianos, o *Jornal da Bahia* de 20 de setembro cita Sônia Coutinho, que estréia, conforme notícia do mesmo periódico de 18 de junho, "em literatura por volta de 1960, quando apareceram nos suplementos da Cidade os primeiros contos sob sua assinatura", lança, em 1966, *Do Herói Inútil*, livro "que reúne uma novela de cinco contos", publicado pelas Edições Macunaíma, editora baiana[171]; Frei Valfrido Tepe, lança *Prazer ou Amor?* pela Livraria Editora Mensageiro da Fé, quando, nos comentários do *Jornal da Bahia* de 30 de julho, "procura orientar o leitor para uma integração total da personalidade"[172]; professor Nestor Duarte prepara um novo romance que, possivelmente, será editado, no Rio, pela Editora José Olympio; aliás, brevemente, estará na praça, como anuncia o *Diário de Notícias* de 20-21 de novembro, em segunda edição, seu romance *Tempos Temerários*[173]; Messias Tavares já concluiu seleção de poemas para seu livro *Violetas,* e Ricardo Calheiros Pereira lança *Animalismo, Caminho do Nu*, como traz o *Diário de Notícias* de 24 de novembro, livro que, segundo seu autor, enfoca os nossos principais problemas à luz do marxismo, nazismo, fascismo, capitalismo e socialismo, ambas as publicações da edição Manu[174]; o jornalista Newton Calmon, o conhecido Santelmo, segundo notícias do *Diário de Notícias* de 21 de dezembro, lançará *Bola na Rede*, livro de humorismo[175].

As publicações, em dados momentos, são feitas em conjunto – uma forma de vencer as dificuldades editoriais da terra, conforme informa o *Diário de Notícias* de 24 de novembro, no caso do livro *Cinco Poetas*, impresso pelas Edições Macunaíma, que reúne Godofredo Filho, Carvalho Filho, Florisvaldo Matos, Fernando da Rocha Peres e Miriam Fraga[176].

O autor de *Dona Flor* empresta seu nome e seu prestígio, às vezes permitindo que sua influência se mostre visível, como no exemplo de seu amigo Giovanni Guimarães, publicado no *Diário de Notícias* de 1° de março, que terá coletânea de crônicas a ser lançada pela Imprensa Oficial da Bahia: as "crônicas foram selecionadas por Jorge Amado e é, igualmente, o livro prefaciado pelo consagrado romancista brasileiro"[177]. Situação similar é a do etnólogo Waldeloir Rego, como escreve *A Tarde* de 17 de novembro, que entrega a Amado os originais de seu livro, de título provisório *Capoeira na Bahia*, para ser entregue à Zahar Editores, no Rio de Janeiro. Trata-se de um ensaio sócio-etnográfico em que é mostrada a temática da capoeira em diversas manifestações artísticas brasileiras:

> presença da capoeira na Literatura (Machado de Assis, Gilberto Amado, Manuel Antônio de Almeida, Jorge Amado, Coelho Neto, Manuel Querino, etc.); presença da capoeira na música (Baden Power (sic), Vinícius de Morais, Sérgio Ricardo, Codó, João Melo, etc.); presença da capoeira no cinema (Barravento, O Pagador de Promessas, etc.); presença da capoeira nas artes plásticas (Mário Cravo, Caribé, etc.).

Waldeloir defende a tese de que a capoeira foi inventada aqui no Brasil e não trazida da África; ele suscita problemas antes desconhecidos: "Naquela época o jogo de capoeira o jogo de capoeira era considerado um folguedo que se prestava à luta. Assim, os golpes aos poucos se foram enriquecendo"[178].

Toda essa parafernália artístico-midiática, servindo-se da cultura negra, abre espaço para que os iniciados no culto afro-brasileiro ou seus simpatizantes se apresentem, registrando-se, ainda, nomes de herdeiros dessa tradição nagô, constante no exemplo noticiado pelo *Jornal da Bahia* de 26 de novembro, com as informações sobre o lançamento do livro *Porque Oxalá Usa Ekodidé*, de Deoscóredes Maximiano dos Santos, Mestre Didi, com ilustrações de Lênio Braga, a se efetivar na Livraria Civilização Brasileira, 28 de novembro. Consta do convite que: "muito tempo depois que Oduduwa chegou em Ilé ifé e começaram a adorar o culto das águas de Oxalá aconteceu esta estória escrita por Didi e manuscrita por Lênio Braga". O trabalho constitui o primeiro lançamento das edições Cavaleiro da Lua. O livro foi feito, todo ele, como um objeto de arte; além do texto, "que vem numa caixa de madeira com enfeites de contas, búzios, couro, corda etc., ainda tem 10 litografias originais. A edição é de apenas 100 exemplares em cedro e 10 em jacarandá, estes contendo, além do mais, cada um, um desenho assinado"[179].

O *Correio da Bahia*, em seu caderno Aqui Salvador[XXIII] de 14 de dezembro de 1999, comenta que Deoscóredes Maximiano dos Santos, Mestre Didi, "é o primeiro guardião das tradições da cultura e da religião afro-brasileira, o candomblé, no Brasil, a receber um título de Doutor Honoris Causa", que lhe foi concedido pela Universidade Federal da Bahia, em 14 de dezembro de 1999. Ele é filho de Maria Bibiana do Espírito Santo, a Mãe Senhora, que substituiu Mãe Aninha como ialorixá do Ilê Opô Afonjá. A reportagem escreve que no mundo inteiro Mestre Didi é conhecido por sua arte, na qual ele estetiza de forma natural e espontânea os elementos sagrados do culto dos orixás:

[XXIII] "Aqui Salvador" é o segundo caderno do *Correio da Bahia*.

"Entre os acadêmicos, sua obra literária é considerada fundamental, como o livro História de Um Terreiro Nagô, que conta a saga do Terreiro Axé Opô Afonjá, fundado por Mãe Aninha, agora tombado pelo Instituto Histórico e Artístico Nacional (Iphan)".

Entre os vários títulos de Mestre Didi, o que está vinculado a sua obra artística é o de Assobá, "sumo sacerdote de Obaluaê, o qual recebeu aos 15 anos da própria Mãe Aninha", conta Jeferson Bacelar, professor do Departamento de Antropologia da UFBa. Ele é o Alapini, sumo sacerdote de cultos ancestrais e como pessoa segue à risca a tradição. Ele não dá entrevistas porque a palavra dele não pode ser distorcida. Por exemplo, "se alguma coisa for mal compreendida pelo repórter e sair publicada, isso pode afetar toda comunidade do candomblé", explica Juana Elbein, sua esposa e porta-voz[180].

O livro *Porque Oxalá Usa Ekodidé* de Mestre Didi desafia a regra da "reprodutividade da obra de arte", explicitada e discutidas por Walter Benjamin, e se lança ao encontro do hibridismo cultural, nos prognósticos de García Canclini, em *Culturas híbridas*:

> Os cruzamentos entre o culto e o popular tornam obsoleta a representação polar entre ambas as modalidades de desenvolvimento simbólico e relativizam, portanto, a oposição política entre hegemônicos e subalternos, concebida como se se tratasse de conjuntos totalmente diferentes e sempre confrontados[181].

O livro publicado explora temas das mais remotas tradições religiosas nagôs, tarefa executada a quatro mãos, colocando em par representantes da classe hegemônica (Lênio Braga) e da classe dos subalternos (Mestre Didi); as execuções artísticas integradas manejam materiais com técnicas e instrumentais ditos populares (contas, búzios, couro, cordas), ao lado de outras técnicas e outros instrumentais – outrora sofisticados e desdenhosos, ditos acadêmicos (litografias, desenhos assinados). Outra oportunidade para os escritos de García Canclini se concretizarem:

> Os paradigmas clássicos segundo os quais foi explicada a dominação são incapazes de dar conta da disseminação dos centros, da multipolaridade das iniciativas sociais, da pluralidade de referências – tomadas de diversos territórios – com que os artistas, os artesãos e os meios massivos montam suas obras[182].

O livro de Mestre Didi – com a parceria de Lênio Braga e o desmonte das fronteiras entre os níveis artísticos – aponta um caminho possível, uma rota na produção cultural de marcas híbridas.

No campo de outras publicações, escreve o *Jornal da Bahia* de 20 de setembro que "a Bahia tem uma especial tradição de revistas culturais de boa qualidade", com prestígio dentro e fora do Estado, como *Ângulos*, editada por alunos da Faculdade de Direito; *Mapa*, dirigida por Glauber Rocha e Paulo Gil Soares; *Selva*, dirigida por João da Costa Falcão, que marcou época no período da luta antinazista; *Cadernos da Bahia*, dirigida por Vasconcelos Maia e Heron Alencar, que "inovou o mercado brasileiro em matéria de revista literária preparada com talento e espírito inconformista"; mais recentemente, *Revista da Bahia*, editada pela Imprensa Oficial da Bahia, sob a direção de uma equipe em que se destacava o sr. Alberto Silva, que, no momento, dava uma contribuição que mais tarde poderia ser devidamente valorizada. No momento, a situação não era das melhores[183].

O *Jornal da Bahia* de 20-21 de fevereiro faz um balanço das revistas de cultura, em circulação no Brasil, e coloca reflexos da situação na Bahia. O colunista cita: *Revista da Civilização Brasileira*, "a melhor que o Brasil já teve em toda sua história"; *Tempos Brasileiros*, "boa revista, dirigida por Eduardo Portela", mas "sem altos vôos"; *Módulo*, revista de arquitetura, em vários idiomas, com "excelentes estudos de estética"; *Ficção*, "inaugurada recentemente, sob a direção do crítico Antônio Olinto: pequena de formato e feia, publicou conto de Jorge Amado e ia publicar outro de Ariovaldo Matos. Não chegou a ser conhecida na Bahia".

A carência de revistas de cultura era nacional: com o militarismo antidemocrático implantado, o desprezo às iniciativas culturais e o desrespeito à liberdade de criação eram normas vigentes. O jornalista conclui, palidamente, que restam em circulação nacional:

> Cadernos Brasileiros, dirigida pelo crítico baiano Afrânio Coutinho, resguardando uma atitude cultural tanto quanto possível independente, paginação e texto regulares; Convivium, fraquíssima e intolerante politicamente, só publica colaboradores acomodados; Comentário, igualmente fraca, não chega sequer à Bahia. (...) E Movimento, universitária[184].

Além das insuficiências econômicas locais, havia o desinteresse pela distribuição nacional equânime do que sobrava nos mercados dos centros do País: do econômico e do político. A situação contextual na província era, culturalmente, também, devastadora. O *Diário de Notícias* de 20 de dezembro comprova o que ocorria:

> Lamentavelmente, a Revista da Bahia está ameaçada de não circular [dezembro de 1966] em virtude de ninguém querer assumir sua direção, enquanto o jornalista

> Alberto Silva se encontrar no Rio. Apesar de, do ponto de vista qualitativo, a Revista da Bahia ainda deixar muito a desejar, valia e vale pelo esforço, pelo idealismo dos que a faziam[185].

Apesar de tudo, algumas revistas culturais baianas sobrevivem: o *Jornal da Bahia*, em sua edição de 17 de setembro, comunica que está em "circulação mais um número da Revista Bahia Rural editada pelo Instituto Pecuário da Bahia"[186]; o *Diário de Notícias* de 18 de novembro anuncia: "Sexta-feira vindoura, às 17 horas, será lançado, na Livraria Civilização, o 18° número da revista universitária Ângulos, publicação do Centro Acadêmico Rui Barbosa, da Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia"[187]; [É a presença e o vigor da juventude universitária que tanto iria contribuir no processo continuado e longuíssimo de retorno ao respeito dos princípios democráticos na sociedade brasileira.] o *Jornal da Bahia* de 14 de dezembro informa que retorna *Artes na Bahia*, trazendo vários artigos e reportagens sobre as artes plásticas na Bahia e sobre seus artistas:

> ...na segunda quinzena do mês em curso o terceiro número da revista *Artes na Bahia*, que obedece a direção da Profª Heduviges Dantas Fontes e do Sr. Angelo Nardeli. Dentre os trabalhos que serão publicados neste terceiro número podem ser destacados os de autoria de Jorge Amado, Romano Galeffi, Napoleão Lopes Pontes e do jornalista Djalma Ribeiro Costa. A capa do terceiro número de *Artes na Bahia* é um trabalho de autoria da desenhista Lite Ventura[188].

A presença do arauto e incentivador das artes na Bahia, o escritor de *Dona Flor*, é assinalada com a inclusão de um artigo de sua autoria. Jorge Amado, presença constante na tessitura de afirmações de imagens da baianidade, é amigo e incentivador de Carybé, Mário Cravo Júnior, Genaro, Carlos Bastos, Mirabeau Sampaio e tantos outros.

À Universidade Federal da Bahia, no ano 20° de sua fundação, está reservado o melhor desempenho no estímulo às revistas culturais da Bahia. Traz o *Diário de Notícias* de 20-21 de março que *Afro-Ásia*, revista publicada pelo Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) da UFBA, está circulando e representa um dos trabalhos mais sérios já realizados em nossos meios culturais. Os assuntos são muito bons:

> ...a cargo de Rolf Reichert, Waldir Freitas Oliveira, Yêda Pessoa de Castro, Johildo L. Athayde (do CEAO), Anthony S. Reiner (Universidade de Haward), Carlos Rômulo (Universidade de Filipinas) e José Macedo, desta Universidade. Traz um documento inédito sobre a História do tráfico negreiro e um resumo do plano de desenvolvimento de Gana. O Secretário da Revista é o escritor Nelson Araújo, o diretor do CEAO é Waldir Freitas Oliveira e a publicação mantém correspondentes no País e no estrangeiro[189].

A intelectualidade acadêmica baiana, pesquisando as origens de sua cultura, se afirma até onde, democraticamente, seu saber e sua audácia a conduzem, em um duro período de intervenção educacional. Esse proceder das lides universitárias se presta, por igual, a fornecer insumos ao estabelecimento de traços de baianidade e, obviamente, se aliam às metas de fixação do pólo turístico de Salvador.

Havia outras dificuldades na vida cultural de Salvador, como o número pequeno de livrarias e seu atendimento insatisfatório. A reportagem do *Jornal da Bahia*, do dia 20 de setembro, coloca o depoimento do professor João Batista de Lima e Silva; ele assinala argutamente que um dos mais graves defeitos de formação cultural dos baianos consiste na pobreza de suas livrarias:

> ...ele poderia dizer paupérrimas – em livros e revistas estrangeiras. Volumes que chegam no Rio e em São Paulo com um e dois meses de atraso, chegam à Bahia com mais de um ano. Contam-se a dedo os que em Salvador são assinantes de revistas internacionais (*Time*, *Life*, *L'Express*, *Le Nouvel Observateur* , etc.) E se isso ocorre de modo tão gritante em relação a revista de informação geral, ocorre de modo gritante, dramático, em relação às revistas técnicas.

A procura de informações e atualização, em todos os campos, era feita precariamente, seguindo notícias veiculadas pela mídia impressa. A televisão no Brasil engatinhava e em Salvador a estação transmissora – a TV Itapoan – estava completando seis anos de implantada.

A Cidade contava com poucas livrarias: as da Praça da Sé, como a Progresso e a Universitária, localizadas na seqüência das casas de comércio – do lado oposto ao prédio da Cúria Metropolitana, também sede provisória da Faculdade de Direito da UCSal – próximas ainda da Escola de Medicina da UFBA, situada no Terreiro de Jesus; a Civilização Brasileira, completando um ano de transferência da Rua Chile para a Rua Padre Vieira nº 9 (Rua d'Ajuda) e a Pindorama, sita à Rua Horácio César nº 2, loja 1, Mercês, completando um ano de instalada. Essas eram as mais importantes e procuradas. Nas Unidades universitárias, era comum a fixação de precários postos de venda de livros, em geral representantes de editoras ligadas a cursos das instalações acadêmicas respectivas.

Apesar de tão minguado comércio livreiro, Salvador é ameaçada culturalmente por seu próprio munícipe Nelson de Oliveira, como denuncia o *Jornal da Bahia* de 20 de

setembro, pois "como se tudo isso não bastasse, sabe-se que deverão fechar as portas, brevemente, (se a Prefeitura levar adiante seu plano de desapropriar determinadas áreas da Praça da Sé) duas das nossas mais tradicionais livrarias: a Universitária e a Progresso"[190]. A administração municipal não visualiza, ainda, o progresso de Salvador a não ser pela destruição de marcos de seu passado histórico.

Como antídoto à carência de livrarias, sugerem-se fórmulas capazes de estimular o aparecimento de novos estabelecimentos desse tipo, tais quais a realização das feiras ou festivais de livro. O *Diário de* Notícias de 20 de outubro lembra que, enquanto as autoridades municipais, inclusive o Prefeito da Capital, "fazem questão de ignorar a lei que obriga a Comuna, através de sua Secretaria de Educação, de realizar, anualmente, a Feira do Livro, o secretário de Educação do Estado, sr. Alaor Coutinho, promete realizá-la após a Bienal de Artes Plásticas". Tais projetos visam não só a capital, mas igualmente, o interior do Estado, em socorro às carências provincianas: "Enquanto isso, a câmara Baiana do Livro já programou, para dezembro, a Feira do Livro, estendendo-se às principais cidades do interior baiano"[191].

Faltava a tais propostas culturais um comprometimento maior com o que pretendiam, difícil, aliás, de se esperar no momento em que o recheio do oportunismo predominava. Os eventos aconteciam às avessas: no fim do período letivo, quando os interesses escolares já eram limitados. Aconteciam ou não aconteciam, sem nada perturbar a tranqüilidade dos responsáveis por tais órgãos. O *Diário de Notícias* de 6 de dezembro tudo comprova, trazendo um fato consumado e promessas futuras:

> Lamentavelmente, "A Câmara Baiana do Livro" desistiu de promover, este ano, a Feira do Livro, estendendo-a a diversas cidades do interior baiano, por falta de tempo para uma promoção condizente. Entretanto, seus diretores asseguram que a Feira será, definitivamente, realizada em meados de 1967, isto é, logo após o período do chamado "livro didático"[192].

Nesse tempo, o brasileiro já tinha, quisessem ou não as atrocidades, entre seus hinos, *Pedro Pedreiro* de Chico Buarque de Hollanda: que espera o trem, que carece de esperar, que não tem vintém, que vai ficando pra trás, que espera o sol, que espera o aumento, que espera o carnaval, que espera a sorte, que espera a festa, que espera o filho – pra esperar também, que espera a morte, que espera o dia de voltar pro norte, esperando, esperando...[193]

Entretanto havia todo um jogo de cena a ser desenvolvido, toda uma imagem de pseudoprogresso que deveria ser preservada na mídia jornalística. Quinze dias após o comunicado da desistência da "Feira do Livro", o *Diário de Notícias* de 21 de dezembro traz o anúncio da epifania da Câmara do Livro da Bahia que já funciona em meio expediente:

> ...executa, no momento, trabalho, visando à regularização do comércio livreiro pelo sistema crediário na Bahia. Outro problema na mira da Câmara do Livro: regularizar definitivamente o problema da distribuição do livro na Bahia e, particularmente, no interior, que ainda deixa muito a desejar[194].

O mesmo *Diário de Notícias*, em 22 de novembro de 1966, informa a participação de setores privados em empreendimento similar, com o claro incentivo dos órgãos governamentais, promovendo o objetivo de, se possível, em futuro bem próximo, o Estado dar adeus a seus fins básicos e seus interesses principais, entre eles, a educação, encarada como duro encargo e não como promissor investimento. Registra a notícia:

> Encerrou-se ontem, a exposição de livros que o sr. Nelson da Costa Pereira, representante das editoras Globo, José Olympio, Livros do Brasil, Lisboa, entre outras, realizava, no Departamento Regional de Correios e Telégrafos, Salvador. Aliás, trata-se de uma iniciativa elogiável a do DCT, no sentido de difundir, de modo mais condizente obras imprescindíveis à formação cultural de nosso povo[195].

Um plano maior para integrar essas iniciativas particulares foi impedido pelos que se posicionavam contra a privatização das próprias universidades estatais; não foi freado, todavia, o crescimento das instituições privadas de ensino superior que, até os dias presentes, são mais numerosas e abrigam maior alunado, apesar das visíveis deficiências, entre elas o docente percebendo pelo número de aulas efetivamente ministradas e a ausência de pesquisa. Por outro lado, o governo se encarregou de desmoralizar suas iniciativas educacionais, como o MOBRAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), fracassado em seu objetivo último.

O corpo discente acadêmico realiza encontros significativos, como o que noticia o *Diário0 de Notícias* do dia 6 de outubro, sob o patrocínio do Diretório Central dos Estudantes da UFBA:

> ...realizar-se-á, de 10 a 15 vindouros, a Semana de Cultura, que constará de exposições, conferências acerca de literatura, pintura, escultura, música popular, dentre outras atividades. A mostra de gravuras estará a cargo da Escola de Belas Artes

> da Universidade Federal da Bahia. À Semana de Cultura estarão presentes experts nos diversos assuntos[196].

Ou ainda iniciativas de escolas de 2° grau, no caso mostrado pelo *Diário de Notícias* de 22 de novembro, como a Primeira Semana do Livro Baiano, instalada no Colégio Normal e Estadual Alípio Franca, "com o objetivo de tornar os autores baianos mais conhecidos entre professores e estudantes, integrando-os e despertando-os pelo gosto a leitura dos autores da boa terra, notadamente aqueles que nasceram, escreveram ou que vivem na Bahia"[197]. Da Semana participa, também, o escritor e jornalista Ariovaldo Matos que pronuncia conferência em 25 de novembro, no atestado pelo *Diário de Notícias* de 26 de novembro, "em torno da literatura baiana, destacando os seus mais expressivos valores, entre os quais está incluído, forçosamente, o próprio conferencista"[198].

Malgrado as intempéries ditatoriais, está presente a juventude estudantil, universitária e secundarista, em aliança para que surjam iniciativas de abertura, preservação e crescimento dos valores culturais de Salvador. Um testemunho é o que noticia o *Diário de Notícias* de 14 de dezembro: "Um grupo de jovens baianos mantém, atualmente, entendimentos com o sr. Carlos Lacerda, no sentido de conseguir-lhe opção para a representação da Editora Nova Fronteira, de propriedade do ex-Governador carioca". E na continuação da nota:

> Outro grupo, tendo à frente, (sic) o professor Antônio de Assis Barros, ultima contatos com editoras cariocas e paulistas, objetivando representá-las em Salvador. Por sinal, o professor Antônio Barros pretende fundar, em 1967, em Salvador uma livraria que funcionará também como representação de empresas editoriais[199].

Uma outra indagação percorria – e percorre, desassossegadamente – as rotas dos estudiosos de Salvador, recheadas das idiossincrasias e das peculiaridades de cada um: onde estão as editoras da Bahia? Como fazer para publicar estudos ou pesquisas? Que vínculos econômicos, políticos, familiares ou amorosos dirão o abre-te porta? Como fazer a distribuição do publicado?

Com a chegada de *Dona Flor*, já se colocava o movimento cultural baiano frente a tal carência básica. Como se entender, por exemplo, reforça o *Jornal da Bahia* de 20 de setembro, que "um cronista como Raimundo Reis precisa de (sic) recorrer a editores de outros Estados para a preparação de seu livro?" Ou mesmo que uma novelista como Sônia

Coutinho "para lançar um livro sério como é Do Herói Inútil viu-se forçada a custear as despesas da impressão"[200]. O *Jornal da* Bahia, em 9 de julho, comenta as peripécias do jornalista e escritor Jeová de Carvalho que "está encontrando dificuldades para publicar o seu livro de poemas mas promete lançá-lo ('nem que seja em edição particular') ainda este ano"[201].

Havia – e há – algo, pelo menos, insuficiente, como encaminha o repórter do *Jornal da Bahia* em 20 de setembro: "Obter editores é o grande drama dos autores baianos". Vários autores permaneciam – e permanecem – inéditos. Havia, por exemplo, a Editora Itapoan, do sr. Dmeval Chaves, voltada para livros didáticos e volumes técnicos, a Progresso Editora, que deixou de existir quando o sr. Pinto de Aguiar; "o seu grande animador", deixou a Bahia e foi morar no Rio; "a Editora Elo, que chegou a editar uma coletânea de contos, do sr, José Martins Catharino"[202]. As Edições Macunaíma, editora baiana, que deu à Bahia "os dois livros e quatro plaquetas, representando a maior parcela individual das edições literárias baianas nestes temerários e parados dias da literatura baiana", são, continuando o raciocínio de David Sales, expresso em sua coluna "Verso e Reverso", no *Jornal da Bahia* de 18 de junho, "o resultado do esforço de cada autor no sentido de não deixar, na comodidade vetusta dos sodalícios cheios de retratos respeitáveis, morrer a atividade renovadora da criação literária na Bahia"[203].

Fora desses parcos abrigos editoriais, o único recurso é acreditar que da Universidade Federal da Bahia, da Imprensa Oficial ou de algum mecenas com fé e coragem para fundar uma Editora, surjam novas perspectivas que todos supõem só existir fora do Estado: no Rio ou em São Paulo.

No entanto, em rápida e brevíssima relação, o *Jornal da Bahia* de 20 de setembro aponta alguns dos que escrevem e esperam mudanças: "Ildázio Tavares, Marcos de Santarrita, Alberto Silva, Mendes Neto, Sônia Coutinho, Fernando Perez, Florisvaldo Mattos, Orlando Sena, Vasconcelos Maia (...)"[204].

0O tema peculiar a Salvador, em qualquer época, é ligado a seu povo; dos habitantes de uma localidade – no ponto de vista tomado por Antonio Risério, em "Uma teoria da cultura baiana" –, de uma cidade portuária que nunca foi enclausurada ou circunscrita, que se recolhesse escurecida atrás de altos muros. Na antiga capital da

colônia, não chegou a ocorrer "aquele desligamento radical em que viveu, durante a época colonial, o extremo norte brasileiro. A cidade era ventilada e colorida, apenas apartada da rota modernizante que o Brasil meridional tomava"[205].

Essa largueza de ares constata Henry Senghor, embaixador do Senegal no Brasil, em visita à Cidade, por ocasião do *lançamento d`Ajuda* de *Dona Flor*, na publicação de o *Diário de Notícias* de 1° de julho, de declarações de sua entrevista: "estamos, africanos e baianos, implicados no trabalho comum de construir um mundo novo, no qual o homem viva em liberdade e dignidade". Refere-se o diplomata ao sentido de efetivar o prático e o urgente da aproximação Bahia e Dakar no âmbito do programa cultural de cidades-irmãs, fora do âmbito dos Estados e de suas implicações políticas, no limite de cidade para cidade intimamente ligadas.

Encarando os ranços do nascimento da cultura baiana, Risério insiste na "distinção drástica entre a escravidão rural e a urbana", mostrando os contrastes entre o cotidiano acanhado do engenho e o rebuliço da vida citadina, escalas diferentes em termos de experiência humana e social: "Uma coisa era a preta ou mulata que circulava entre ladeiras e quitandas; outra era a negra que, ao pé da moenda, recolhia o bagaço. Eram negros menos livres aqueles estabelecidos nos engenhos". De modo algum se obscurece as crueldades do escravismo, apenas se indica que "mesmo no campo os escravos recriaram suas vidas". É a partir desse entendimento que se lê o "sucesso das associações étnicas urbanas, de uma instituição laica como a dos negros de ganho a confrarias religiosas, de que é exemplo clássico entre nós a de Nossa Senhora do Rosário"[206].

Retomando as palavras de Henry Senghor, em sua compreensão da baianidade como projeção e reelaboração da africanidade, o negro baiano deve procurar infundir um sentido novo, inspirar outras realizações, inspirar mesmo órgãos existentes dedicados aos estudos africanos, mesmo que já tenham a seu crédito trabalhos valiosos nesse campo. A harmonia e a integração dos valores culturais afro-baianos não deve sufocar ou degradar qualquer uma das partes. A negritude é o apoio e a substância dos valores culturais africanos:

> ...encontramos as formas de nossa vida de África abrasileirada, sob o ameno e místico céu baiano, verificamos a alegria, a presença africana na obra de seus artistas de gênio (...), na obra religiosa da ialorixá Senhora, cuja influência ultrapassa os limites de sua casa de culto [AXÉ OPÔ AFONJÁ], para influenciar a formação de toda a cultura. Dependendo apenas de pormenores burocráticos, dentro em breve, Senhora receberá

> do Governo do Senegal, em reconhecimento a seu trabalho, uma condecoração como penhor e símbolo de nossa gratidão[207].

Em 2 de dezembro, o *Diário de Notícias* informa que "o Governo do Senegal já comunicou oficialmente, a Senhora, através de seu embaixador no Brasil, sr. Henry Senghor, o propósito de condecorá-la com tal honraria, só concedida a quem, realmente, merece"[208].

Jorge Amado de sua casa do Rio Vermelho, em entrevista publicada no *Jornal da Bahia* de 23 de setembro, ao falar da Bahia e da preparação de seu novo livro, *Bahia, Boa Terra, Bahia*, se mostra ligado ao mesmo e continuado tema: sua terra, seu povo, seus costumes, e decidido de uma vez por todas, como transcreve o repórter:

> [a] morar na Bahia, certamente por razões afetivas e ainda porque o mundo que recria é sempre o nosso mundo baiano. Deu-se até a pachorra de colocar, em suas histórias, pessoas que realmente existem; com nomes e sobrenomes, em circunstâncias por vezes nada `católicas`. E ninguém briga com ele. E todos riem e até gostam. Há mesmo quem o olhe meio esquisito por que ainda não figurou de personagem (...)[209]

E se deu assim, a chegada de *Dona Flor*.

Notas

---

[1] POWELL, Baden; MORAES, Vinicius. Canto de Xangô. In: _____. *Os afro-sambas*. Rio de Janeiro: Forma, p1966. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol., duração: 6 min 28 s.
[2] CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *Imagens de um tempo em movimento*: cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961). Salvador: EDUFBA, 1999. p. 77.
[3] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Bahia, inesgotável. *Diário de Notícias*, Salvador, 10 fev. 1966. Caderno 1, p. 1.
[4] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Flávio Damm escolherá entre 9 mil apenas 120 fotos para o livro. *Diário de Notícias*, Salvador, 10 fev. 1966. Caderno 1, p. 6.
[5] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Rio de Janeiro: 3. ed. Record, 1994. p. 302.
[6] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 14 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[7] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 19 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[8] RUBIM, Rosane; CARNEIRO, Maried. *Jorge Amado 80 anos de vida e obra*: subsídios para pesquisa (Org.) Salvador: Fundação casa de Jorge Amado, 1992. p. 65.
[9] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Arte baiana é também um produto brasileiro de grande exportação. *Jornal da Bahia*, Salvador, 21 set. 1966. Caderno 3, p. 3.
[10] AMADO, Jorge. Op. cit., p. 555.
[11] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 4 maio 1966.
[12] VELOSO, Caetano. Os mais doces bárbaros. C. Veloso [Compositor]. VELOSO, Caetano et al. *Doces bárbaros*. Direção geral: Caetano Veloso; direção musical Gilberto Gil. Guanabara: Philips, p 1976. 2 discos sonoros (84 min 4 s), 33 1/3 rpm, estéreo., 12 pol. Disco 1,lado A, faixa 1 (6 min 42 s).
[13] AMADO, Jorge. *Op. cit.*, p. 297-298.
[14] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Genaro luzes e cores da Bahia. *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 736, p. 54-59, 28 maio 1966.

[15] AMADO, Jorge. Op. cit., p. 298.
[16] AMADO, Jorge. Op. cit., p. 5-6.
[17] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 17 ago. 1966.
[18] AMADO, Jorge. *Op. cit.*, p. 392.
[19] AMADO, Jorge. Mestre Calá. *Diário de Notícias*, Salvador, 20 nov. 1966. Suplemento, p. 1.
[20] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem.* p. 454.
[21] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 28 jun. 1966.
[22] FONSÊCA, Otacilio. Livros & livrarias. *Diário de Notícias*, Salvador, 19 jun. 1966. Suplemento, p. 2.
[23] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem.* p. 458.
[24] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 7 jan. 1966.
[25] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 14 abr. 1966.
[26] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 11 abr. 1966.
[27] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 22 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[28] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 7 jul. 1966.
[29] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Ivan Serpa. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 3, 23 jul. 1966.
[30] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 3 ago. 1966.
[31] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 21 set. 1966. Caderno 2, p. 3.
[32] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 20 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[33] JULIETA [July]. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 22 out. 1966.
[34] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 3 nov. 1966.
[35] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 3 nov. 1966.
[36] CORRÊA, Marilda. Notas e notícias. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 7, 19 nov. 1966.
[37] AMADO, Jorge. Jorge Costa Pinto. *A Tarde*, Salvador, 30 jul. 1966. Suplemento, p. 3.
[38] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 7 dez. 1966.
[39] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 14 dez. 1966.
[40] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 15 dez. 1966. Caderno 2, p. 3.
[41] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 20 dez. 1966. Caderno 2, p. 3.
[42] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 30 ago. 1966.
[43] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 12 set. 1966.
[44] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 14 set. 1966.
[45] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 15 set. 1966.
[46] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 17 set. 1966.
[47] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 15 out. 1966. Caderno 2, p. 3.
[48] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Hildete na presidência da Bienal. *Diário de Notícias*, Salvador, 21 dez. 1966. Caderno 1, p. 1.
[49] CULLER, Jonathan. *Teoria literária*: uma introdução. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999. p. 51.
[50] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 28 dez. 1966. Caderno 2, p. 3.
[51] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 29 dez. 1966.
[52] SANTOS, Deoscóredes Maximiano dos. *Axé Opô Afonjá*: notícia histórica de um terreiro de santo da Bahia. Rio de Janeiro, GB: Instituto Brasileiro de Estudos Afro-Asiáticos, 1962. p. 37.
[53] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Lygia Clark ganhou Grande Prêmio Bienal Nacional. *Diário de Notícias*, Salvador, 28 dez. 1966. Caderno 1, p. 8.
[54] ROCHA, Carlos Eduardo da. *As influências africanas nas artes da Bahia*. Salvador: Bureau: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 1996. p. 7.
[55] CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 125.
[56] FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa – século XX* . Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994. p. 117-118.
[57] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 11 jan. 1966. Caderno 2, p. 3.
[58] BIÃO, Armindo. *Indicadores para a avaliação da produção acadêmica da Escola de Teatro da UFBa (1956 – 1997)*: relatório final. Coord. Mineog., 1998. Tomo I.
[59] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 5 maio 1966.
[60] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 4 jun. 1966.
[61] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 5 jul. 1966.

[62] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 18 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[63] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 26 nov. 1966.
[64] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 10 dez. 1966.
[65] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 20 dez. 1966.
[66] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 4 maio 1966.
[67] AMADO, Jorge. Ao elenco de "Arena conta Zumbi". *Diário de Notícias*, Salvador, 24 maio 1966. Caderno 2, p. 2.
[68] BIÃO, Armindo. *Indicadores para a avaliação da produção acadêmica da Escola de Teatro da UFBa (1956 – 1997)*. Tomo I, p. 54.
[69] ROCHA, Glauber. *Tope a parada, "mr." Francis*. In: RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995 (Pontos sobre o Brasil). p. 227.
[70] VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1977. p. 68.
[71] VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. p. 47-48.
[72] VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. p. 75.
[73] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, p. 2, 24 mar. 1966.
[74] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998 (Ensaios latino-americanos,1). p. 357.
[75] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, p. 12, 30 jun. 1966.
[76] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 18 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[77] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 20 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[78] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 24 mar. 1966.
[79] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 5 jul. 1966.
[80] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 8 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[81] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 30 jul. 1966.
[82] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 2 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[83] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 6 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[84] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 15 dez. 1966.
[85] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 7 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[86] MPB COMPOSITORES. Rio de Janeiro: Globo, 1996. Fasc. 1: Chico Buarque, contracapa.
[87] CAYMMI, Nana. Alegria, alegria. Caetano Veloso [Compositor]. In: _____. et al. *MPB Compositores*. Rio de Janeiro: Globo, p1997. 1 CD. Faixa 10 (2 min 25 s). v. 40: Caetano Veloso. Remasterizado em digital.
[88] BUARQUE, Chico. Ensaio geral. Gilberto Gil [Compositor]. In: _____. *Songbook Gilberto Gil*. [s.l.] Lumiar discos, p1992. 1 CD. Faixa 3 (2 min 55 s).
[89] SEIXAS, Raul. Ouro de tolo. R. Seixas [Compositor]. In: _____. et al. *Os grandes da MPB*. [s.l.]: PolyGram, p 1997. 1 CD. Faixa 1 (2 min 47 s). n. 13: Raul Seixas.
[90] VANDRÉ, Geraldo e LONA, Fernando. Porta-estandarte. G. Vandré, F. Lona [Compositores]. In: Geraldo Vandré et al. São Paulo: Som Maior, p 1979. 1 disco sonoro, 331/3 rpm, estereo., 12 pol. Lado A, faixa 2 (2 min 25 s).
[91] MPB COMPOSITORES, v. 14 (Dorival Caymmi). Rio de Janeiro: Globo, 1996.
[92] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 310.
[93] VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. p. 49.
[94] VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. p. 49.
[95] VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. p. 49.
[96] MPB COMPOSITORES. v. 4. (Raul Saixas). Rio de Janeiro: Globo, v. 4, p. 4, 1996.
[97] VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. p. 45-49.
[98] RISÉRIO, Antonio. Uma teoria da cultura baiana, in: *Caymmi*: uma utopia de lugar. São Paulo: Perspectiva: Salvador: COPENE, 1993 (Coleção debates, 253). p. 155-183.

[99] NOVA HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Abril cultural, fasc. Hermeto Paschoal, Djalma Correa, Walter Franco , Tom Zé. p. 10, 1979.
[100] VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. p. 85.
[101] SEIXAS, Raul, MOREIRA, Moraes e NOVOS BAIANOS. In: _____. *Nova História da Música Popular Brasileira*. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Abril cultural, contracapa, 1978.
[102] VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. p. 49-50.
[103] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 6 maio 1966.
[104] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 23 jul. 1966.
[105] JULI [July]. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 6, 28 jul. 1966.
[106] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 30 jul. 1966.
[107] JULI [July]. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 6, 28 jul. 1966.
[108] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 26 ago. 1966.
[109] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 6 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[110] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 14 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[111] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 14 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[112] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 9 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[113] CORRÊA, Marilda. Notas e notícias. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 7, 19 nov. 1966.
[114] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 26 nov. 1966.
[115] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 24 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[116] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 2 dez. 1966.
[117] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 15 dez. 1966.
[118] COQUEIJO, Carlos. Crônica da segunda-feira. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 18 jul. 1966.
[119] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 14-16 ago. 1966. Caderno 2, p. 3.
[120] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 195-196.
[121] GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 54.
[122] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 26 jul. 1966.
[123] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 78.
[124] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 84.
[125] SILVEIRA, Walter da. O eterno e o efêmero. *A Tarde*, Salvador, 5 nov. 1966. Suplemento, p. 1 e 5.
[126] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 20-21 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[127] GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. p. 133.
[128] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 481.
[129] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 22 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[130] GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. p. 72.
[131] GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. p. 440-441.
[132] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 23 jul. 1966.
[133] GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. p. 538.
[134] RISÉRIO, Antonio. Op. cit., p. 158.
[135] RISÉRIO, Antonio. Op. cit., p. 158.
[136] RISÉRIO, Antonio. Op. cit., p. 159.
[137] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 7 jul. 1966.
[138] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 24 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[139] ROCHA, Glauber. *Tope a parada "Mr." Francis*. In: RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995 (Pontos sobre o Brasil). p. 226.
[140] AMADO, Jorge, in: CORREA, Hamilton. Jorge Amado fala sobre cinema. *Diário de Notícias*, Salvador, 24 ago. 1966. Caderno 2, p. 2.
[141] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 491.
[142] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 25 ago. 1966. Caderno 2, p. 3.

[143] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 20 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[144] RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. p. 79.
[145] ALMEIDA, Jerônimo. Cinema na Bahia. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 7, 10 set. 1966.
[146] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 6 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[147] GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. p. 196.
[148] RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. p. 24.
[149] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[150] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 3 nov. 1966.
[151] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. "Bahia, por exemplo", em cores e tela larga. *Jornal da Bahia*, Salvador, 27-28 nov. 1966. Caderno 3, p. 5.
[152] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 6 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[153] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 7 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[154] RISÉRIO, Antonio. *Caymmi*: uma utopia de lugar. p. 159.
[155] BARRETO, Luís Carlos e SCHINDLER, Rex. O mundo verá os artistas baianos. *A Tarde*, Salvador, 24 dez. 1966. Suplemento, p. 1.
[156] GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. p. 83.
[157] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 6 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[158] ROCHA, Glauber in: GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. p. 537-538.
[159] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado escreve novo livro e a Bahia é ainda o seu motivo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 23 set. 1966. Caderno 2, p. 4.
[160] AMADO, Jorge (Entrevista), in: PEREIRA, Arley. Jorge Amado volta a semear seus personagens geniais: *Dona Flor e seus dois maridos* viveram na Bahia há 20 anos. *Diário de Notícias*, Salvador, 4 maio 1966. Caderno 2, p. 3.
[161] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Literatura baiana: autores não faltam e o que escasseia é o apoio do governo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 20 set. 1966. Caderno 2, p. 2.
[162] INTERINO [no lugar de Orlando Garcia]. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 29 jan. 1966.
[163] GARCIA, Orlando. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 17 set. 1966.
[164] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 2 set. 1966. Caderno 2, p. 3.
[165] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 2 set. 1966.
[166] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Encontro de colunistas literários. *Diário de Notícias*, Salvador, 2-4 jul. 1966. Caderno 1, p. 3.
[167] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 26 jul. 1966.
[168] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 14 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[169] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Literatura baiana: autores não faltam e o que escasseia é o apoio do governo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 20 set. 1966. Caderno 2, p. 2.
[170] INTERINO [no lugar de Orlando Garcia]. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 29 jan. 1966.
[171] GUIMARÃES, Lázaro. Livros. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 29 jan. 1966.
[172] GUIMARÃES, Lázaro. Livros. *Jornal da Bahia*, Salvador, 30 jul. 1966. Caderno 2, p. 5.
[173] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 20-21 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[174] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 24 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[175] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 21 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[176] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 24 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[177] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° mar. 1966. Caderno 1, p. 5.

[178] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 17 nov. 1966.
[179] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 26 nov. 1966.
[180] QUINTANILHA, Bruno. Mestre Didi recebe título de doutor *honoris causa*. *Correio da Bahia*, Salvador, 14 dez. 1999. Aqui Salvador, p. 2.
[181] GARCÍA CANCLINI, Néstor. Op. cit., p. 346.
[182] GARCÍA CANCLINI, Néstor. Op. cit., p. 346.
[183] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Literatura baiana: autores não faltam e o que escasseia é o apoio do governo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 20 set. 1966. Caderno 2, p. 2.
[184] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Crivo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 20-21 fev. 1966. Caderno 3, p. 4.
[185] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 20 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[186] GARCIA, Orlando. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 17 set. 1966.
[187] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 18 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[188] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Nossa cidade. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 8, 14 dez. 1966.
[189] FONSÊCA, Otacilio. Livros e livrarias. *Diário de Notícias*, Salvador, 20-21 mar. 1966. Suplemento, p. 2.
[190] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Literatura baiana: autores não faltam e o que escasseia é o apoio do governo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 20 set. 1966. Caderno 2, p. 2.
[191] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 20 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[192] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 6 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[193] HOLLANDA, Chico Buarque. Pedro, Pedreiro. Chico Buarque de Hollanda [Compositor]. In_____. *Chico Buarque de Hollanda*. Direção artística: Júlio Nagib. São Paulo: RGE, p1966. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol. Lado A, faixa 6 (2 min 31 s).
[194] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 21 dez. 1966. Caderno 1, p. 2.
[195] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 22 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[196] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 6 out. 1966. Caderno 1, p. 5.
[197] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Instalada semana do livro baiano no Alípio Franca. *Diário de Notícias*, Salvador, 22 nov. 1966. Caderno 1, p. 6.
[198] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 26 nov. 1966. Caderno 1, p. 5.
[199] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 14 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[200] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Literatura baiana: autores não faltam e o que escasseia é o apoio do governo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 20 set. 1966. Caderno 2, p. 2.
[201] GUIMARÃES, Lázaro. Livros. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 7, 9 jul. 1966.
[202] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Literatura baiana: autores não faltam e o que escasseia é o apoio do governo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 20 set. 1966. Caderno 2, p. 2.
[203] SALES, David. Verso e reverso. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 18 jun. 1966.
[204] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Literatura baiana: autores não faltam e o que escasseia é o apoio do governo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 20 set. 1966. Caderno 2, p. 2.
[205] RISÉRIO, Antonio. *Uma teoria da cultura baiana*. p. 182.
[206] RISÉRIO, Antonio. *Uma teoria da cultura baiana*. p. 177-180.
[207] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Senghor fala do livro que Jorge Amado lança hoje na Civilização Brasileira. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° jul. 1966. Caderno 1, p. 6.
[208] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 2 dez. 1966. Caderno 1, p. 5.
[209] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado escreve novo livro e a Bahia é ainda o seu motivo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 23 set. 1966. Caderno 2, p. 4.

2 *DONA FLOR*: A CHEGADA

2. 1 O *lançamento d'Ajuda*

Senhora das tempestades e dos mistérios originais
quando tu chegas, a terra treme do lado esquerdo
trazes a assombração
as conjunções fatais
e as vozes negras da noite
senhora do meu espanto e do meu medo
senhora das marés vivas e das praias batidas pelo vento

Manoel Alegre[1]

Eparrei, Omoloiá, Yansã, No Belobelo Yamenso Orum[I].

Chamo de *lançamento d'Ajuda* de *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado, o acontecido a 1° de julho de 1966, em Salvador, na Livraria Civilização Brasileira, sita à Rua Padre Vieira n° 9, antiga Rua da Ajuda, nas imediações da Igreja do mesmo nome, considerada das mais antigas do Brasil, demolida, em parte, no início do século XX, para permitir a passagem de bondes. O acontecimento é como se fora o *orunkó*[II] da heroína amadiana.

Na seqüência cronológica, ele é o quarto lançamento dessa ficção de Jorge Amado, porém é o primeiro na Bahia, o que o torna emblemático, porque fortemente envolvido com o hibridismo local, onde a própria natureza do texto fictício é questionada como tal, onde o leitor não se sente espectador, mas um dos participantes dos fatos narrados, onde todos opinam da exclusão ou do acréscimo de cenas e de personagens.

Os lançamentos de *Dona Flor* obedecem ao encadear divulgado, sobretudo, pela mídia impressa, como, por exemplo, a *Tribuna da Imprensa*, do Estado da Guanabara de então, em 19 de maio: "Calendário de lançamento do importante livro de Jorge Amado, Dona Flor e seus Dois Maridos. Dia 15 de junho: lançamento em São Paulo. Dia 17: Guanabara. Dia 1° de julho: Salvador"[2].

[I] No Candomblé, saudação a Yansã: "Saudação à Mãe da Tempestade e dos Espíritos" (CSN). O conhecimento de Yansã, como sendo iyabá (orixá feminino) de gênio irrequieto, altivo e empreendedor, encaminhou minha opção na sua escolha para presença neste momento da escrita. Creio, também, que para o *lançamento d'Ajuda* tal opção se adeqüa, considerado aquele evento em seu caráter de sentido e de importância, na chegada de *Dona Flor*.

[II] Orunkó: "Momento do dia em que a yaô (noviça, inicianda) fala, dando nome a seu orixá" (CSN).

No mesmo dia 19 de maio, em Salvador, Alaor publica em *A Tarde* que o escritor Jorge Amado, chegado recentemente do sul do País, continua de malas arrumadas, pois volta a São Paulo nos primeiros dias de junho para o lançamento de seu romance *Dona Flor* pela Livraria Martins Editora:

> No dia quinze de junho, Jorge Amado autografará o romance na Livraria Teixeira, em São Paulo; no dia dezessete, no Rio, presidirá o lançamento pela 'São José', regressando à Bahia em seguida. No próximo dia 1° de julho, haverá festa grande na Livraria Civilização Brasileira, presentes muitos intelectuais e artistas do Rio e São Paulo, quando será o romance lançado na Bahia[3].

Esses três lançamentos maiores têm mais ampla divulgação. Para a imprensa do sul do País (centro), entretanto, o que acontece ou acontecia na província (periferia) não precisa ou precisava ser levado ao público: não foi encontrado por mim, no período pesquisado, nos principais jornais de São Paulo e do Rio, qualquer registro sobre o *lançamento d'Ajuda*, que indicasse ter ele, realmente, se efetivado. A imprensa de São Paulo e do Rio não se importava com a repercussão do livro em outras capitais, quando isto deveria ser interessante para a própria vendagem de *Dona Flor*, cada Estado retornando a ressonância para o centro, como forma de retroalimentação da propaganda para a venda do romance.

O *lançamento d'Ajuda* é amostra do preenchimento ou da reconstituição dos espaços históricos deixados em claro ou apagados pelos donos do poder: a miopia do centro cultural e econômico (São Paulo) e a do ex-centro político (Rio) nacionais se tornam responsáveis pelos traços mais nítidos de suas próprias caricaturas.

Nos periódicos, verifico outros lançamentos menores, com repercussão mais regional. Um deles, o ocorrido no Estado da Guanabara, foi anterior ao *lançamento d'Ajuda*, em 21 de junho, como noticia o *Correio da Manhã* do mesmo dia, convidando, em nome da União Brasileira de Escritores, seção Guanabara (Rio de Janeiro), "para o coquetel e noite de autógrafos, no Berro D'Água (Panorama Palace Hotel), hoje, a partir das 18 h, com que homenageia Jorge Amado, pelo lançamento do seu novo romance Dona Flor e seus dois maridos"[4]. Os outros dois, que foram acontecidos em Salvador, são posteriores ao *lançamento d'Ajuda*: o do dia 14 de julho, quando *A Tarde* de 13 de julho anuncia que a Livraria Civilização Brasileira vai comemorar o transcurso do primeiro aniversário de suas novas instalações, na Ajuda: "O acontecimento será assinalado com

uma tarde de autógrafos, com a participação, dentre outros, dos escritores Jorge Amado, Wilson Lins, Sônia Coutinho, Ariovaldo Matos, Luiz Henrique, Walter da Silveira e Walfrido Morais".[5] O outro foi realizado em 29 de julho, como noticia *A Tarde* do dia 28, do mesmo mês: "Amanhã, às 20 horas, Jorge Amado estará autografando o seu livro Dona Flor e seus dois maridos, na Livraria Pindorama, Av. Sete"[6].

No meu relato de pesquisa, portanto, reservo as tardes ou noite de autógrafos de *Dona Flor* de Jorge Amado, por mim denominadas, na ordem de seus acontecimentos: *lançamento da Teixeira* (São Paulo), *lançamento da São José* (Guanabara), *lançamento do Berro D'Água* (Guanabara), *lançamento d'Ajuda* (Salvador), *lançamento da Civilização* (Salvador) e *lançamento da Pindorama* (Salvador).

A construção, o acontecimento e as conseqüências do *lançamento d'Ajuda* são, agora, postos em cena por mim, buscando mostrar como o clima e as cores de Salvador foram utilizados, ao lado de recursos performáticos, publicitários e mercadológicos, para fazerem do evento o único, o irrepetível, o maior, o mais importante de todos.

Posso dizer que, com o *lançamento d'Ajuda*, é como se houvesse uma rediscussão da função da arte: o escritor, um relator privilegiado de seu tempo, com condições de captar e transmitir aquilo que todos estão sentindo, sem conseguirem contudo materializar em discurso ou obra; o escritor capta uma série de informações que estão no ar, codifica tais dados em sua obra, em mensagem para o público. Talvez, em busca de uma escrita centrada em seu *locus*, mas também na contemporaneidade de um tempo da eletrônica, da aldeia mcluhaniana, das imagens efêmeras: trocar experiências, arranjando *bits* de informação.

Do ponto de vista de Renato Cohen – estudioso brasileiro preocupado em ampliar os limites do teatro, absorvendo a contracultura e a *performance* – em seu livro *Performance como linguagem*, essa perspectiva adotada pelo autor "não implica limitação, mas, sim, transformação através de outros canais"[7].

Na leitura dos eventos relacionados à recepção de *Dona Flor* na província, não se pode ser surpreendido pela mediocridade plana dos parâmetros do leitor colonizador ou centrista que esquece – ou não considera –, como medita e redige Silviano Santiago, em *Uma Literatura nos Trópicos*, avaliando "o ritual antropófago da literatura latino-americana", com suas "novas aquisições", suas "miúdas metamorfoses" e suas "estranhas

corrupções", que modificam o meramente transplantado da Europa e impõem a assinatura híbrida:

> A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz[8].

O *lançamento d'Ajuda* de *Dona Flor* faz Jorge Amado se apresentar em sua plenitude de criador, de intérprete e de articulador – em todos os liames possíveis: artísticos, publicitários, comerciais – de sua própria obra. Mostra, entreabertas, as portas de sua oficina e, escancaradas, as portas de saída ao encontro de Salvador, de seus costumes, de sua gente.

Para *Dona Flor*, estariam reservados alguns desempenhos, concomitantes ou conseqüentes, ao *lançamento d'Ajuda*. Um deles: o tratamento epitético dispensado a seu autor. Jorge Amado, no início do ano de 1966, era "o autor de Gabriela, Cravo e Canela".

O *Estado da Bahia*, em 31 de janeiro, publica que Sophia Loren, um dos maiores nomes do cinema italiano, poderá estar na Bahia em outubro próximo passando uma grande temporada em Ilhéus e vários dias em Salvador. É que a famosa artista virá interpretar o papel de Gabriela, do romance de Jorge Amado, que será transferido para a tela ainda este ano: "A notícia que o Estado da Bahia publica vai trazer o maior contentamento aos milhares de 'fans' de Sofia Loren (sic) que trará consigo a exuberância de sua rara beleza e grande simpatia"[9].

A chamada publicada no periódico do nome da estrela do cinema internacional, ligada a filmagens da obra amadiana, desperta ainda mais o interesse pela ficção que está a caminho. Aliás, o páreo *Gabriela versus Dona Flor* teria uma caminhada longa, inclusive no cinema, sempre com a presença de grande público, o que permitiria o surgimento de imagens da mulher baiana e mesmo da mulher brasileira.

Em 3 de fevereiro, o *Estado da* Bahia, na coluna "Quarto Poder", analisa as repercussões da obra amadiana e as do evento fílmico; escreve que Jorge Amado é,

indiscutivelmente, o autor brasileiro mais difundido no mundo, e que *Gabriela, cravo e canela* se tornou seu mais popular romance, mas,

> ...antes de escrever o famoso romance que, em breve, estará nas telas de todo o mundo com Sofia Loren (sic) no papel título (sic), já produziu uma volumosa obra traduzida em diversos idiomas em vários países, transpondo fronteiras e pairando sobre ideologias e preconceitos[10].

Eis uma das causas da importância do estudo da obra de Jorge Amado: a sua divulgação universal e o que isso permite passar do Brasil e da Bahia, permeado pelos temas e assuntos de sua escolha, quase sempre voltados para a Bahia e para os de Salvador, com suas peculiaridades culturais. O "ideal olímpico" do "*pairando sobre ideologias e preconceitos*" fica por conta do texto do repórter.

O *Diário de Notícias* de 16 de março, quando da volta de Jorge Amado da Europa, ao ouvir livreiros da Cidade sobre sua candidatura ao Prêmio Nobel, chama-o "o autor de Gabriela, Cravo e Canela", sem dúvida impulsionado pelo sucesso da narrativa e pelos rumores locais e nacionais da filmagem do livro, tendo no papel principal Sophia Loren[11]. No encaminhar das notícias, em 14 de abril, o *Diário de Notícias* informa que, finalmente, Sophia Loren assinou contrato com a "Metro" para viver na tela o papel de *Gabriela*, acrescentando que, quanto à *star* italiana vir filmar *in loco* no mundo vivencial da *Gabriela* (Ilhéus & adjacências), é ponto duvidoso:

> O essencial é o contrato já ter sido assinado (na base de um milhão de dólares). Mais uma vez demonstramos o receio de uma desautenticização (sic) da "Gabriela", de sua sofisticação e glamourização , impostas por mentalidades que prefiram sacrificar a personagem à atriz famosa[12].

No registro do colunista Sylvio Lamenha, duas observações importantíssimas que, inclusive, indiciam a contemporaneidade e o pós-colonialismo dos estudos culturais: o interagir dos variados níveis das artes – a narrativa literária de *Gabriela* e sua futura apreensão/transposição em linguagem cinematográfica, que passa do outrora campo erudito da literatura para o campo midiático do cinema –; a tradução/transferência de um tema de um país periférico (Brasil) para uma cultura de um país central (EUA = colonizado que vira colonizador), com as conseqüentes e necessárias domesticações, visando atingir grandes públicos – sem chocá-los com os usos primitivos e com os sotaques lingüísticos, repletos de estrangeirismos (barbarismos) inconvenientes.

Que melhor campo para detectar imagens da mulher brasileira e da baiana se poderia achar? A mulher e a Bahia (Nordeste político) retrabalhados para a acomodação e o deleite da miopia do centro – quer seja ele endógeno ou exógeno –: o prazer, a culinária, o exotismo, tudo tratado para, sob a capa da atração turística – turismo sem permuta cultural, evidentemente –, encobrir o preconceito e o desprezo pelo suposto atraso cultural.

Em 17 de junho, o *Jornal da Bahia* noticia, na ótica de Ibrahim Sued, sobre Jorge Amado: "acabo de saber que ele está concluindo as negociações da venda dos direitos cinematográficos do romance Terras do Sem Fim para a Metro e Sofia (sic) Loren já está-se preparando para começar a filmar em setembro Gabriela, Cravo e Canela"[13].

Os reclamos da mídia e, em especial, da telecomunicação, esta se implantando no Brasil, chegam até o grande público. A administração livreira – também comercial e marqueteira – provoca ligações de fatos e de momentos. Como consta de *Jorge Amado: 80 Anos de Vida e Obra,* nesse período, a TV Tupi, no Rio de Janeiro, estréia a telenovela "Terras do Sem Fim", baseada no romance homônimo de Jorge Amado[14].

As notícias sobre *Gabriela*, correndo em paralelo com as de *Dona Flor*, não deixam Jorge Amado sair da mídia, com chamadas quase diárias nos periódicos de repercussão nacional e local. E as vendagens do novo romance se acelerando.

O *Diário de Notícias* de 26 de junho, mais uma vez sob o crivo de Sylvio Lamenha, noticia: "E um milhão de dólares é quanto Sophia Loren receberá para viver na tela o papel de Gabriela, no best-seller do nosso grande Jorge Amado"[15]. No sul do País, também continuam os rumores; o *Jornal do Comércio* de 1° de julho comenta a notícia do *New York Times* de 24 de abril de que os preparativos andam adiantados para a filmagem de *Gabriela*, baseado no romance homônimo de Jorge Amado: "uma adaptação cinematográfica de Dalton Trumbo, que terá como estrela a famosa artista Sofia (sic) Loren. O início dos trabalhos está marcado para janeiro próximo, devendo ser rodadas partes no Rio, sob a direção de Henri Vernouil"[16].

Nos jogos do *marketing* e nos da mídia jornalística, o Rio de Janeiro, pólo turístico do sul do País (centro), se torna a Ilhéus de *Gabriela* e *Nacib*. O que importa é a circulação das notícias, suas ligações e seus prosseguimentos. No dia seguinte, 2 de junho, no mesmo *Jornal do Comércio*, na mesma coluna literária, *Gazetilha Literária*, sai a informação sobre

o novo romance de Jorge Amado: "Dona Flor e seus dois maridos será lançado pela Editora Martins (sic)"[17].

Desde as primeiras resenhas críticas veiculadas, procura-se, em muitas vezes, indicar liames entre as duas personagens femininas amadianas. O *Jornal do Brasil* de 5 de julho é um exemplo disso, ao comentar a trajetória de 31 anos de carreira do escritor:

> Desde Gabriela, Cravo e Canela, sua obra romanesca, de marcado sentido épico, entrou por novos caminhos: o tom picaresco, a sátira por vezes mordaz, porém divertida, e o mesmo toque da poesia, agora servidos por uma segurança técnica e um apuro de estilo muito sensíveis. Essas qualidades, que deram renome internacional ao escritor baiano, estão presentes em Dona Flor e seus dois maridos, a mais recente de suas histórias[18].

Tratamento similar é dispensado pela *Tribuna da Imprensa*, no dia 17 de junho, no texto de Pedro Muniz, ao fazer rápidos comentários sobre *Dona Flor* e o seu *lançamento da Livraria São José*; a notícia é intitulada: "*Jorge repete Gabriela com viúva casadoira*"[19]. Corroborando a mesma dupla trilha – a do filme e a do romance –, segue Santos Moraes, em sua coluna do *Jornal do Comércio* de 15 de junho, ao informar sobre as possibilidades de venda de *Dona Flor*; ele escreve que a narrativa "promete fazer igual sucesso ao do famoso Gabriela, Cravo e Canela, já traduzido em várias línguas e que será filmado em janeiro próximo pela Metro, tendo Sofia (sic) Loren no principal papel"[20].

Até o momento do *lançamento d'Ajuda*, o exame do noticiário dos periódicos (mais do que em qualquer situação!) comporta uma análise do mapeamento de suas procedências e de seu influxo sobre o próximo evento da província. Tudo divulgado no eixo central – São Paulo e Guanabara –, com intuito publicitário e marqueteiro, ganha na leitura do público de Salvador uma tonalidade performática: é como se todos soubessem do que acontecia – ou estava prestes a se efetivar – ainda nos bastidores; um reforço para escaldar o quente das notícias, para "presentificar" o aqui-agora necessário. Na relação dos informes locais, muitos de seus divulgadores retrabalham o já-dito/já-escrito; suprimem ou acrescentam fatos novos ou juntam impressões personalíssimas, por vezes: como se constata, por exemplo, nas notas de Sylvio Lamenha, um dos grandes construtores da parafernália da *performance*, no primeiro lançamento de *Dona Flor* na Bahia.

O *lançamento d'Ajuda* é peça acabada de amostragem prática das construções teóricas de Walter Mignolo, prescritas em "La razón postcolonial: herencias coloniales y teorias postcoloniales", quando ele aponta cautelas para leituras das formulações

enunciadas, se considerando inevitáveis os cuidados com os pesos e as medidas de: "quem está falando, de que se fala, de onde se fala e por que se fala"[21].

Após o acontecimento da Bahia e mesmo quando o assunto gira sobre vendas de *Dona Flor*, a marca de *Gabriela* se torna presente, como na notícia do *Jornal do Brasil*, em 6 de julho: "Livros – Os best-sellers nacionais – 1° Dona Flor e seus dois maridos – De Jorge Amado. Último lançamento do escritor de Gabriela e de tantos outros sucessos"[22].

São muitas e continuadas as referências associadas em conjunto a *Gabriela* e a *Dona Flor*, geradoras que são de imagens femininas da baianidade, a primeira residente em uma comunidade menor, interiorana, e a outra plantada em um centro maior, mais urbano. Em ambas, no entanto, a mesma força híbrida que produz o deleite de seus dengues e de suas carícias, aliado à firmeza de suas escolhas oportunas (e femininas), que revelam o ranço pequeno-burguês no trato com o mestiço, com a mulher, com os oprimidos em geral. Tudo tão latino-americano e tão universal; tão humano e tão relegado ao submundo.

Na oportunidade do *lançamento d'Ajuda*, no *Diário de Notícias* de 2-4 de julho, leio a declaração de um dos presentes ao evento, o acadêmico Walter da Silveira, que assevera: "depois de Gabriela, Cravo e Canela poder-se-ia pensar que JA [Jorge Amado] não fosse mais adiante no romance picaresco. Mas 'D. Flor e seus dois maridos' consegue ser melhor'. JA é um extraordinário criador de personagens, autor de humanidade"[23]. E mais adiante, em 15 de outubro, Paulo Mariani, em *A Tarde*, escreve que, ao cabo de muitas criações, Jorge Amado assiste hoje à consagração de sua vida intelectual: "Seus últimos livros tão logo vêm à luz encontram uma espontânea aceitação dos milhares de leitores. É o caso de 'Dona Flor e Seus dois Maridos', obra que caiu no gosto do público e desfruta de celebridade idêntica à de 'Gabriela, Cravo e Canela'"[24].

A recepção crítica de *Dona Flor* começa a oscilar entre sua igualdade ou sua superioridade de realização artística em relação à *Gabriela*. Ao final do ano, em 21 de dezembro, numa enquete com artistas de Salvador, sobre os festejos natalinos, temperados com as possibilidades de criação cultural *versus* regime militar dominante, o repórter do *Jornal da Bahia* registra a prova de que os artistas não podem viver no mundo sem liberdade, o que mais uma vez confirma o romancista Jorge Amado (ao lado do escultor Mário Cravo), quando o escritor confessa o que eles queriam de presente neste Natal:

"'Um bom Natal para todos e que haja paz no mundo e liberdade no Brasil', deseja o autor de Dona Flor", conclui o entrevistador[25].

A essa altura dos acontecimentos – das recepções críticas e das repercussões da última obra amadiana –, já se lê: Jorge Amado, "*o autor de Dona Flor*".

Os impactos na recepção da *Dona Flor* de Jorge Amado também existiram em Salvador, que é o cenário do romance, onde suas personagens atuam e convivem, cara a cara, com seus habitantes. Entre estes, que performaticamente presenciam os acontecimentos e se envolvem sem distanciamentos, alguns, marcadamente representantes da pequena burguesia, não abrem mão, enquanto leitores, da escala de hierarquia – a que estão acomodados – dentro de uma sociedade capitalista recheada de padrões conservadores, objeto das críticas amadianas.

Em busca de padrões acomodatícios capazes de acolher *Dona Flor*, sem grandes projeções em espelhos traumáticos, levantam-se dúvidas a respeito do prenome da heroína: "Dona Flor ou Dona Flô"? Obviamente que, para os moldes de linguagem hegemônicos, a segunda denominação melhor caberia: uma personagem sem laivos de erudição, "gentinha, da classe mais baixa"; e ainda uma mulher pública que, embora casada, se exibe com apelidos, em vez do acompanhamento de sobrenomes respeitáveis, "uma cozinheira cor de cobre", uma vagabunda da pior espécie. De qualquer maneira, representações preconceituosas da mulher baiana.

As peripécias e as agruras jornalísticas em torno de *Dona Flor* fariam de dois baianos, com colunas em dois periódicos locais, os representantes ou os intérpretes da linguagem daqueles – como escreve Jorge Amado em "Nariz de cera de amigos e xeretas"[26] – "definitivamente sem jeito", mas donos do poder, que recriam as pessoas e os objetos em sua retrógrada dimensão simbólica, humana, social e cultural, num jogo que atesta o que Friedrich Nietzsche atentamente descreve:

> O direito dos senhores, de dar nomes, vai tão longe, que se poderia permitir-se captar a origem da linguagem mesma como exteriorização de potência dos dominantes: eles dizem, 'isto é isto e isto', eles selam cada coisa e acontecimento com um som e, com isto, como que tomam posse dele[27].

O colunista social Guilherme Simões, no *Jornal da Bahia*, em três oportunidades se envolve na querela, em sua coluna "Sociedade, Fatos e Gente". Em 16 de fevereiro, ele traz a notícia de que "Os escritores e críticos admitem que o livro de Jorge Amado a ser lançado, D. Flô (sic) e Seus Dois Maridos, será o romance de maior sucesso de Jorge"[28]. Em 20 de abril, um novo comunicado com a persistência do equívoco: "O escritor Jorge Amado, (sic) seguiu, em companhia de sua senhora para o Rio a fim de fazer a revisão da última prova do seu romance que deverá ser lançado no próximo mês, D. Flô (sic) e Seus Dois Maridos"[29]. E em 31 de maio, acrescenta, mantendo o engano quanto ao nome da heroína amadiana: "A data para o lançamento de D. Flô (sic) e Seus Dois Maridos entre nós é que ainda não ficou assentado, mas tudo leva a crer que será no fim do mês entrante"[30].

Engrossando a fileira dos desencontros lingüísticos, o colunista Carlos Pinto, em *A Tarde*, de 30 de junho, às vésperas do *lançamento d'Ajuda*, em sua coluna "Artes & Shows", ainda insiste: "Fui apresentado ao escritor Antônio Olinto pela amiga comum Hildegardes Viana. Ele se encontra hospedado com Jorge Amado, e veio para assistir o lançamento de Dona Flô (sic) e Seus Dois Maridos"[31].

Os caminhos para alocação social de *Dona Flor* eram duros de definir. Quanto mais para baixo a empurrassem, pareceria melhor. Acaso seria alfabetizada essa mulher?

Outra indecisão que pairava era sobre os desempenhos afetivos e sexuais da personagem amadiana: afinal, era *Dona Flor* com seus dois ou com seus três maridos? A ronda para saber quem era *Dona Flor* e o que ela queria não era pouca. Para uma sociedade pós-colonial, como a de Salvador, na qual os papéis a serem desempenhados pelo macho e pela fêmea estavam previamente demarcados e direcionados para atenderem aos poderes do primeiro, com todos seus deslizes matrimoniais considerados acertados e devendo ser inquestionavelmente aceitos – quer fossem camuflados ou em aberto –, não havia campo para bifurcações nos sentimentos femininos, sem que os masculinos não se sentissem profundamente lesados: a mulher, em tal hipótese, era desconsiderada ainda mais e severamente punida.

Ocorre, no lado dos interesses masculinos do matrimônio, o mesmo que, *mutatis mutandis*, se entende como o funcionamento regular e incontestável das normas imperialistas da colônia, devidamente anotadas por Silviano Santiago: "Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só

Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua"[32]. No dicionário de *Dona Flor*: um só Marido: o verdadeiro Marido.

Se *Dona Flor e seus dois maridos* já não é rótulo aceitável de romance, em tais costumes, que dirá *Dona Flor* e seus três maridos. A leitura do título da narrativa, em muitos casos a única efetivamente realizada por parte do público, traduz um desrespeito consumado aos padrões dessa sociedade.

A ideologia, ajudando a legitimar o poder político dominante, aparece através da linguagem dos periódicos baianos – também sob o crivo de seus dirigentes –, tomando corpo no processo de produção de significados, signos e valores da vida social, em defesa dos ideais da pequena-burguesia hegemônica; torna-se – como orienta Terry Eagleton em *Ideologia*, "o meio pelo qual os indivíduos vivenciam suas relações como uma estrutura social"[33].

A colunista social de *A Tarde*, July, em "Sociedade", interfere duas vezes nesse alvoroço ideológico. Em 6 de maio, comenta que está fazendo muito sucesso os quadros do artista Floriano Teixeira, "que acaba de fazer ilustrações para a nova Edição do livro Quincas Berro D'Água e Dona Flor e seus três (sic) maridos, ambos de Jorge Amado"[34]. E em 4 de junho, já bem próximo do lançamento nacional da narrativa em São Paulo, noticia que "Jorge Amado seguiu hoje em companhia de Zélia para São Paulo, para o lançamento do seu livro D. Flor e seus três (sic) maridos"[35].

Se o nome da nova ficção de Jorge Amado não foi mudado, setores da sociedade baiana se preparavam, no entanto, para receber a nascitura *Dona Flor*, bem aos moldes do turismo sexual: nas reflexões dos ideólogos do imperialismo colonial, os habitantes dos países colonizados nos trópicos, herdeiros de uma mistura étnica sem igual, sobretudo com a presença dos negros, são primitivos (sem cultura), exóticos (inferiores), com usos e costumes liberados (sexualmente depravados). A *Dona Flor* de Jorge Amado – com seus dois e, agora, três maridos – abriria campo para reafirmar uma imagem preconceituada da mulher baiana.

A leitura relativizada de *Dona Flor*, proposta por Roberto DaMatta em vários de seus estudos do romance com instrumentais antropológicos, daria conta dos caminhos existenciais presentes na história da heroína amadiana, da não impossibilidade de se sentir bem com o trabalho e com o prazer – "*Por que optar se quero as duas coisas? Por que, me*

diga?"[36]. E mais ainda: um ponto de vista da cultura brasileira perante os ranços dos desgastados construtos coloniais europeus, dentre eles, o "ser ou não ser, eis a questão"[III].

Contudo, efetivamente a questão seria outra: para a recepção de alguns setores provincianos, aonde se encaixaria *Dona Flor e seus dois maridos*? Ela deveria ser um retrato sem correspondências sociais ou, se elas houvesse, atingiriam os campos e as classes mais baixas.

Quanto a *Dona Flor* e seus três maridos, já se prescreviam suas ligações com as mulheres mais despudoradas possíveis: ocupada com seus ensinos de cozinha, fazia da comida seu objeto de trabalho e se oferecia, ela mesma, como prato, com seu sabor e sua arte.

No momento de busca de insumos para se implantar um pólo turístico em Salvador, uma terra famosa por sua culinária, *Dona Flor*, além das expectativas de seu criador, era servida de bandeja ao visitante estrangeiro para um *ménage à quatre*. Mais imagens deturpadas da mulher baiana.

Com o *lançamento d'Ajuda*, a aldeia local se interessava em sintonizar com a global. *Dona Flor* era o meio e a mensagem[37].

O *Diário de Notícias*, órgão dos *Diários Associados*, e estes, por seu turno, também proprietários da jovem TV Itapoan, em sua edição de 26-27 de junho, comunica, via Sylvio Lamenha, a entrevista acontecida em seu programa "Plásticos no Vídeo", "com personalidades locais que são também 'personagens' do romance do grande Jorge AMADO, 'Dona Flor & seus dois maridos'". A efabulação da notícia, com intenções performáticas, mistura vivências existenciais com ficcionalidade: as personalidades são tomadas para servirem à construção das personagens – emprestam nomes, traços físicos, ocupações profissionais, às vezes modificados ou desdobrados –, mas não existe em nenhum momento identificação entre o dado concreto e o simulacro artístico. *Dona Flor*, antes de tudo, é uma realização da linguagem.

Bem próximo, acontecem os embates lúdicos dos poderes e das vaidades: toda a comunidade baiana estaria presente na narrativa amadiana. O colunista traz, aos olhos do

---

[III] Referência ao monólogo de William Shakespeare, na cena I do ato III de *Hamlet*.

público televisivo, pessoas da comunidade, como "Genaro de Carvalho, Norminha Sampaio, Giovanni Guimarães, Mário Cravo Jr., Carlos Coqueijo, Walter da Silveira, Antônio Celestino, Luis Henrique Dias Tavares e muitos outros". No instante do programa, o olho fica em primeiro plano de importância, por ser o meio que registra e instaura a ilusão. De tal potencialidade visual o comunicador se vale, direcionando-a para o efervecer do próximo lançamento na província; todos os recursos possíveis são investidos no convencimento da audiência, montados, como escreve Muniz Sodré, na "veleidade de um poder de visão universal"[38]: os personagens vivos de *Dona Flor*.

A nota é concluída com o aviso de que toda a semana será a "Semana de D. Flor",

> ...livro que vai supersar todos os records (sic) de vendagem de livro no Brasil, até hoje, podem anotar.Vai ser a maior tarde d'autógrafos da Bahia, a de Sexta próxima, (1° de julho), com a presença de Dorival Caymmi e de muitos nomes de relevo das Artes Visuais e da Literatura[39].

A nota é exemplar para descrever a preparação do *lançamento d'Ajuda*: mostra a procura da fusão de mídias, a jornalística e a televisiva, para cobertura do evento; mostra pessoas da comunidade que, de alguma forma usadas na ficção, sentem-se, às vezes, efetivamente presentes na narrativa; mostra o rebuliço social com o próximo *lançamento d'Ajuda*, provável arrebatador dos maiores índices possíveis, na área, ao menos local; mostra a vendagem de livros, com promessas de ser a campeã nacional; mostra a esperada presença de comitivas com personalidades de destaque.

Em 28 de junho, o *Diário de Notícias* retoma o assunto na mesma coluna social, insistindo Lamenha em manter na mídia impressa os impactos performáticos da mídia televisual, com suas notícias de estilo repleto de novidades lingüísticas, atraentes para os leitores, mas, às claras, envolvidas com a admiração e a amizade a Jorge Amado: "Ainda repercutindo megatons, nesta cap & adjacências, o meu programa de sexta-última (sic), quando bati um papo frente às câmaras da TV/Itapoan, com várias das personagens 'reais' de 'Dona Flor & seus dois maridos', do nosso grande Jorge Amado".

O colunista se utiliza para destacar ou realçar o próximo *lançamento d'Ajuda* da perspectiva de seu ponto de vista, situando fatos ou criando liames entre os mesmos, de modo a assegurar o interesse do público – leitor ou televisivo –, a manter uma estratégia de *performance*, onde tudo é ilusoriamente o já-conhecido. A técnica de repetição exaustiva do já-dito é também empregada: "Esta semana, como já frisei alhures, é a do último romance

de Jorge, e a tarde d'autógrafos de sexta próxima (1° de julho) vai ser a maior de quantas tenha havido, até hoje, em nossa cidade".

O *Diário de Notícias* era o jornal mais em evidência em Salvador e a TV associada era a única existente. O cenário para o *lançamento d'Ajuda* se monta com o clima e as cores da terra: todos se confraternizam – cada um a seu modo – e se mostram – dentro ou fora de papéis na narrativa; todos ensaiam seus desempenhos em cenas que lhes parecem muito próximas; vêem-se em *Dona Flor*, identificados que já estão no dia-a-dia da cidade, conduzidos sob a regência da ótica amadiana: "Jorge faz em 'D. Flor` uma crônica satírica, humaníssima, picante, gostosa, meio fescenina, 'bocacciana`, da vivência Bahia (a capital do Estado) da década de 40 até a nossa, com aquela sua inconfundível verbal 'bossa`"[40].

Junot Silveira, em *A Tarde* de 2 de julho, se posiciona, à guisa de conclusão: "Dona Flor e seus dois maridos (da Editora Martins) (sic) irrompeu no mês de junho, repartindo as glórias da popularidade com os festejos de São João e São Pedro. Na Bahia, com o seu lançamento, ontem, dia 1°, apareceu como véspera festiva de autêntico Dois de Julho".

O *lançamento d'Ajuda* tem significado e importância peculiares, por ser o primeiro que acontece na cidade de *Dona Flor* e pelos instrumentais performáticos e marqueteiros que o cercam. Em pleno período das festas juninas da Bahia, ele se instaura (obviamente por razões, também, sentimentais: 2 de julho é a data do aniversário de Zélia Gattai) e explode; ele precede, no calendário histórico do Estado da Bahia, em apenas um dia, o *Dois de Julho*, a data magna da Independência Nacional na Bahia.

Na continuação da notícia do colunista literário de *A Tarde*, seus préstimos à causa performática, ao envolvimento público leitor e ficção amadiana: "O mais novo livro de Jorge Amado, escrito na Bahia, fazendo aparecer na história muito nome verdadeiro e muita gente ilustre"[41].

A circulação, na praça comercial, do romance *Dona Flor* se inicia antes do *lançamento d'Ajuda*, em São Paulo, no dia 8 de junho, como informam dois jornalistas baianos. Um deles, Giovanni Guimarães, aliás o primeiro a trazer tal notícia a público em Salvador, como não poderia deixar de ser, trata-se de um profissional atuante na mídia, colega dos tempos do internato no Colégio Antônio Vieira e amigo de Jorge Amado, que o

trata, em *Navegação de Cabotagem*, de "nosso parceiro, nosso chapa, nosso companheiro e camarada, nosso irmão mabaça"[42]. Em *A Tarde de 4 de junho*, anuncia Guimarães sobre o novo romance de Jorge Amado [*Dona Flor e seus dois maridos*], "que sairá em São Paulo no próximo dia 8"[43]. Igualmente em *A Tarde*, em 11 de junho, Junot Silveira confirma: "Foi lançado em São Paulo, no dia 8 do corrente, o mais recente romance de Jorge Amado, D. Flor e Seus Dois Maridos"[44].

Todos esses fatos e outros que sejam antecedentes são bem vindos, enquanto tiverem possibilidade de incentivar o próximo evento da província. O centro, nessa etapa, será tomado pela periferia como escoadouro ou reserva de fontes para alimentar as aspirações autóctones do *lançamento d'Ajuda*. Foi com ele que se inscreveu a chegada de *Dona Flor* a sua terra, com ele que se inscreveu a chegada à terra dos co-participantes de sua história.

Florisvaldo Matos, no texto da entrevista com Jorge Amado, publicado no *Jornal da Bahia* de 8-9 de maio, transcreve as palavras do escritor sobre seu novo romance, *Dona Flor*, situando-o, dentro de sua obra como uma ampliação da temática que sempre a dominou, a temática da felicidade do homem e de sua luta para obtê-la, nos planos os mais diversos; desta vez o problema colocado é o da moral e do modo de vida da pequena-burguesia sem saída e sem perspectiva, vacilando entre os ricos e o povo: "Creio que se trata de um romance realista: por vezes de um realismo mágico. Sendo um livro sobre o povo da Bahia, ele traça um quadro social, acrescido e valorizado pela sátira à pequena-burguesia. Seu título: 'história moral e de amor'"[45].

A problemática apresentada é a mesma de sempre nas obras de Jorge Amado: o relacionamento entre as classes sociais, seus achaques e conivências. Como em outras oportunidades, o cenário das ações é Salvador, suas personagens preferidas emergem das gentes e do povo dessa cidade. A narrativa *Dona Flor* é assunto de conversas: umas nervosas com seus pruridos de blasfêmia; outras amenas, vendo com tranqüilidade o dia-a-dia da sociedade, sequiosa do jogo de esconde-esconde, que desmascara poderosos e oprimidos; outras, risonhas, enfrentando com escárnio as azedas e amargas leituras dos espelhos. Todas esses olhares serviam de sustento para a preparação do *lançamento d'Ajuda*.

A coluna "Crivo" do *Jornal da Bahia,* em 24-25 de julho, escreve como se reiterasse as observações correntes, comentando ser o último livro de Jorge Amado, *Dona Flor*, uma descrição da pequena classe média baiana, seus anseios, suas mazelas, seus tipos indefectíveis, como os luminares da província, ridículos mas nem por isso menos fascinantes, os "cérebros e poetas" que jamais transpuseram os limites da cultura estadual, devendo o reconhecimento de sua comunidade apenas à influência nos círculos administrativos do Estado – e, sobretudo, as três figuras principais: *Vadinho*, *Dona Flor* e o *Dr. Teodoro Madureira* que são caracterizações excelentes: "Dir-se-ia que o romancista dá uma imensa e sonora gargalhada sobre a mesquinhez da nossa pretensiosa sociedade, (...) crônica picante, perspicaz, levando consigo nessa hilaridade toda a vasta legião de seus leitores"[46].

O clima de envolvimento criado propiciava a atuação do público, afastando o distanciamento entre a ficção e seu leitor, permitindo sentirem-se todos retratados em Dona Flor ou vendo, cara a cara, amigos ou conhecidos do convívio diário. Para a grande maioria das pessoas, eram essas as imagens de Jorge Amado e de *Dona Flor* que predominavam, na capital baiana.

Nos periódicos, as notícias da fixação de datas variavam. Não somente de referência à saída nacional do romance, como também sobre sua chegada à Cidade.

O Diário de Notícias de 28 de janeiro escreve que o romancista Jorge Amado, "ora apontado como provável vencedor do Prêmio Nobel de Literatura, retornará ao Brasil, em março vindouro, devendo, entre os meses de junho a julho, lançar seu novo romance D. Flor e seus dois maridos"[47]. Por outra, em 27 de fevereiro, José Pires de Oliveira, em artigo sobre Jorge Amado e Eça de Quieroz, publicado no mesmo periódico, comenta de modo ainda mais impreciso, citando *Dona Flor* com "*lançamento próximo e tradução em vários idiomas*"[48]. Permanece em idêntica imprecisão o *Diário de Notícias* de 1º de março, quando afirma: "meados de julho, possivelmente, Jorge Amado lançará Dona Flor e seus dois maridos"[49].

O próprio escritor, quando fala publicamente, não firma datas. Ao desembarcar de volta da viagem à Europa, em 14 de março, como publica o *Estado da Bahia*, declara, sem

perder a chance de se valer da mídia jornalística presente a seu retorno: "seu próximo lançamento será em abril, com o romance Dona Flor e Seus Dois Maridos, já no prelo ilustrado pelo artista Floriano Teixeira, que também será editado em vários idiomas"[50].

A divulgação persistente do romance em fase de conclusão, aliada às incertezas dos lançamentos, criam o suspense conveniente ao prolongamento do aqui-agora continuado, performaticamente importante para avivar o comando dos atos por um ator-consciente, que atua mais como pessoa do que como personagem. Nos ensinamentos de Renato Cohen, os atos se desenrolam diversamente do confronto ator *versus* espectadores: "Talvez a marca mais forte que vá caracterizar, na atuação, o *performer* como alguém distinto do ator-intérprete é essa capacidade de condução do espetáculo-ritual, valorizando a live art, a arte que está acontecendo ao vivo, no instante presente"[51].

Há um jogo de bastidores e cena não assistido pelo público, mas pressentido pelo leitor dos documentos, em sua recepção crítica. Nos caminhos de Muniz Sodré: "No espelho, o sujeito da produção enxerga o sujeito do consumo"[52].

Prosseguem os anúncios dos lançamentos incertos: em 20 de abril, o *Jornal da Bahia* comenta em "Sociedade, Fatos e Gente" que o último livro de Jorge "deverá ser lançado no próximo mês"[53]. Nesse mesmo periódico, em 31 de maio, o mesmo colunista social, Guilherme Simões insiste em se manter na incerteza do dia do evento em Salvador, apesar de a data do *lançamento d'Ajuda* já ter sido fixada e por ele mesmo divulgada, desde o dia 19 de maio: "ainda não ficou assentado, mas tudo leva a crer que será no fim do mês entrante"[54].

Borbulham na Cidade os comentários do acontecimento que, em breve, ocorrerá. Os jornais em circulação trazem, quase que diariamente, chamadas sobre o fato, sobre a narrativa ou sobre algo chegado a seu autor. Na coluna literária do *Diário de Notícias*, sob a responsabilidade de Otacilio Fonsêca, em 26 de junho – último domingo que antecede ao tão esperado – mais um equívoco é registrado: "E não esqueça: dia 1º sábado (sic), lançamento de Dona Flor de Jorge Amado"[55].

Malgrado o deslize do dia da semana (1º de julho de 1966 foi uma sexta-feira), a obviedade do lembrete deixa claro que se chamava a atenção para uma coisa do conhecimento de todos: "não esqueça".

E sem esquecer as agruras políticas internacionais e, sobretudo, as brasileiras, *Dona Flor* chega com um desabafo, talvez de enfadonha, de cansaço e, sem dúvida, repleto de manemolência e de sensualidade. O clima performático criado para o *lançamento d'Ajuda*, com o apoio da mídia jornalística, chega a seu plenilúnio em 1° de julho, com saraivada de notícias em vários periódicos de Salvador.

Um artigo de Sylvio Lamenha, saído no *Diário de Notícias* de 1° de julho, toca fanfarras para Carlos Coqueijo, pois, mais uma vez, dedicará uma crônica às personagens de "D. Flor & seus dois maridos": "com plena integração de causa, pois ele é também personagem do romance. Amigos em comum que já leram no manuscrito ou melhor datilografado tacharam-na de admirável. Vamos aguardar"[56].

O texto de Carlos Coqueijo, intitulado "Jorge Oxóssi Amado", vem no mesmo dia em *A Tarde*. O colunista refere-se à morada de Jorge no Rio Vermelho, a sua criação de personagens e a seu envolvimento com dados do culto afro-baiano. Há o trabalho de envolver em um só manto a cultura, sem discriminar a erudita e a popular; Jorge seria o grande tecelão com seu dom de criar personagens:

> É preciso não esquecer Jubiabá, o pai preto, que tem o poder nas mãos (...) Com ele irão Antônio Balduino, sem as suas luvas de box (...) e Zé Camarão, que lhe ensinou os segredos dos rabos de arraia e do violão. Augusta das Rendas diz que está vendo lobisomem mas vai sem medo. E Felipe o Belo, o Gordo sempre rezando, o Sem Dentes, o Anão Viriato, saem todos da 'Lanterna dos Afogados`, sob o comando do Capitão de Longo Curso Vasco Moscoso de Aragão e se unem ao grupo. (...) Todos vieram do 'Farol das Estrelas`, onde combinaram encontro, tomaram um trago e quem pagou foi Quincas Berro d'Água, para quem "o impossível não há".

O ato a acontecer, o *lançamento d'Ajuda*, é como se fosse um ritual, onde diversas culturas se encontram, sob a apropriação da cultura negra subjugada, mas majoritária, pela branca hegemônica, mas minoritária: "Mas ainda há muita gente para aumentar as fileiras desse povo sofredor, que ama nas noites da Bahia como Iemanjá ama os seus filhos do mar".

O lançamento de *Dona Flor* é ponto de encontro de todas as criaturas de Jorge Amado; o chamamento de suas personagens anteriores é feito como se fosse um dever, uma obrigação de todos os já criados estarem presentes, no momento da chegada da mais nova iniciada – a nova iaô – no instante de sua "nomeação": "Estão todos com o olho da piedade

bem aberto, que hoje é dia de festa no peji[IV] de Dmeval, na rua da Ajuda, novos irmãos vão nascer nas estórias de d. Flor e suas complicações com os dois maridos". O articulista metaforicamente subverte as regras sociais em vigor e submete toda criação amadiana, aliás, de comum acordo com o romancista – "respeitando-se os preceitos e as quizílias de Oxossi e de Xangô"[57] – aos comandos do culto afro-baiano: "Vão todos se misturar no mundo mágico que Oxóssi do Rio Vermelho, o de corpo fechado pelas mandingas de Jubiabá, criou para eles"[58].

Mas os boatos do "festival Jorge Amado" já corriam há muito. No *Diário de Notícias* de 5 de junho, Otacílio Fonseca avisa que os baianos vão ficar boquiabertos no dia 1º de julho, pois a Rua da Ajuda vai "amanhecer embandeirada, haverá grandes festas. Um acontecimento social marcará o dia. Motivo: lançamento [d'Ajuda] de Dona Flor e seus Dois Maridos de Jorge Amado. O pensamento de Dmeval Chaves, da Civilização, é fazer do ato uma festa do povo baiano"[59]. Em *A Tarde* de 6 de junho, escreve Carlos Pinto que, de referência ao *lançamento d'Ajuda*, "vai ser uma festa e tanto"[60].

É notório o ambiente de preparação de festas. O processo de propaganda do *lançamento d'Ajuda* – um espetáculo de performance – se vincula à figura do artista (autor Jorge Amado) e não a outra coisa. Anuncia-se um ator (autor) e seu desempenho (o romance); as personagens secundárias ou terciárias ajudam a compor o pano de fundo do cenário da Bahia.

Os anúncios da festividade insistiam no clima do nunca visto, associado a sinais da baianidade. Em 19 de junho, no *Diário de* Notícias, Otacilio Fonsêca informa que, na Bahia, na apresentação de *Dona Flor*, em 1º julho, "Dmeval disse a esta coluna que haverá uma festa para marcar época em nossos meios literários. Rua embandeirada, banda de música, caravana de vários Estados darão características de verdadeira festa popular ao ato"[61]. Hélio Simões, em *A Tarde* de 25 de junho, vai adiante com o processo de euforia, afiançando que o próximo dia primeiro de julho será dia de festa e gala na Bahia: "Jorge Amado para quem já são inúteis os adjetivos, o nosso Jorge voz da terra, do mar, da gente e das próprias coisas da Bahia, intérprete dos seus encantos e exegeta dos seus mistérios, vai lançar um novo romance"[62].

[IV] Peji: santuário de candomblé.

A composição de um ambiente de festividades continua. Em 28 de junho, em *A Tarde*, Carlos Pinto ajunta que Dmeval, proprietário da Livraria Civilização Brasileira, vai cobrir a Rua da Ajuda de bandeirinhas e já contratou uma banda de música para dar um toque de originalidade. "Baianas do acarajé estarão lá também para abraçar o Jorge"[63].

É Salvador que se faz presente com "as cores alegres da paisagem tropical", "uma cidade permanentemente em festa". Anunciava-se: "uma festa para marcar época em nossos meios literários"; "rua embandeirada, banda de música"; "caravana de vários Estados"; "uma verdadeira festa popular"; "será dia de festa e gala na Bahia"; "Baianas de acarajé estarão lá". Era o que menos se podia desejar como marcas para se criar imagens de uma crescente e continuada baianidade, principalmente em um evento associado a Jorge Amado, um dos mais importantes artífices dessa tarefa.

No *Diário de Notícias* de 28 de junho, vem o comentário de que o "livreiro Dermeval (sic) Chaves está envidando todos os esforços para, sexta próxima, parar o trânsito na rua da Ajuda, com o lançamento do romance [Dona Flor] na Bahia"[64]. Já o *Jornal da Bahia* de 29 de junho, abre espaço, sob o título "Lançamento do livro de Jorge Amado será maior acontecimento do ano", ocupando-se com a notícia de que o livreiro Dmeval Chaves, da Civilização Brasileira, previu que "o lançamento, na próxima sexta-feira, do livro de Jorge Amado, Dona Flor e Seus Dois Maridos, deverá constituir-se no maior acontecimento literário da Bahia e do Brasil neste ano"; confia o livreiro que, independente do sucesso que o romance já obteve na Guanabara e em São Paulo, quando de seu lançamento, "o acontecimento venha a superar todas as expectativas na Bahia, em face do número de reservas que já foram solicitadas à Livraria Civilização Brasileira, e às presenças de diversas personalidades do mundo literário nacional"[65].

As proporções do *lançamento d'Ajuda* se agigantam. Os pesos e as medidas saem do tamanho dos da província para ganharem parâmetros e dimensões nacionais. O tema da euforia não se desliga do ato vindouro.Em 30 de junho, o *Estado da Bahia* noticia, sob o título "Jorge Amado lança amanhã Dona Flor e seus 2 Maridos em grande festa do povo", registrando que o escritor Jorge Amado lançará no dia seguinte, 1° de julho, em tarde de autógrafos, a partir das 17 horas, na Livraria Civilização Brasileira, "com a presença de altas figuras do mundo cultural brasileiro o seu novo romance Dona Flor e seus Dois Maridos cujo sucesso em todas as partes do país onde chegam os exemplares fazem-no um

best-seller sem precedentes". O lado comercial, mostrado na grande vendagem da nova narrativa amadiana, é usado como uma das alavancas da promoção performática do *lançamento d'Ajuda*: "será por certo o maior acontecimento cultural e social da Bahia dos últimos tempos"[66].

Da pletora dos jornais, vários se dispunham ao discurso: jornalistas, escritores, artistas, professores, leitores e todo um elenco de "pseudo", além – é claro – daqueles que se sentiam personagens da história; todos insistentes na importância e no sentido ímpar do que iria acontecer.

Sob o título "Amorim preocupado com o lançamento de D. Flor por causa do trânsito", em 1° de julho, o *Jornal da Bahia* escreve que, pela primeira vez no Brasil, o lançamento de um livro preocupa um Diretor de Trânsito: "o Coronel Edilberto Amorim previu, ontem, o engarrafamento do tráfego em todo o centro da cidade a partir das 17 horas de hoje quando Jorge Amado lançará na Livraria Civilização – à rua da Ajuda – o seu romance Dona Flor e seus Dois Maridos". O rebuliço, no entanto, não era só do setor público; o setor privado, da mesma maneira, estava ao deus-nos-acuda: "Enquanto isso, o livreiro Dmerval (sic) Chaves – da Civilização Brasileira – preocupava-se em comprar ventiladores e criar mais espaço em sua livraria antevendo 'um número de pessoas que acorrerão ao lançamento, muito grande'".[67]

Ainda em 1° de julho, Sylvio Lamenha, em sua coluna "HI – SO" do *Diário de Notícias* pontua, com admiração e ufanismo:

> Hoje, afinal, o grande dia da "Tarde d'Autógrafos" do Ano, quando o maior ficcionista baiano, Jorge Amado, estará lançando na Livraria Civilização Brasileira, à rua da Ajuda, o seu romance "D. Flor & seus dois maridos", para a Bahia e adjacências. Será uma festa de Jorge e da Bahia, simultaneamente; do escritor e da Bahia cultural autêntica.

E prossegue, como diz *Dona Flor*, "o Deus menino da sociedade baiana"[V]: "Adelante: se mais tópicos sobre a tarde de hoje escreveramos, e ainda seria pouco para dimensionarmos graficamente a magnitude do evento, o grande acontecimento cultural do ano, até agora"; mantendo-se fiel a quem lhe fez personagem de referência em seu novo romance, escreve:

[V] Ver em COQUEIJO, Carlos. Crônica da segunda-feira. *A Tarde*, 17 out. 1966. Caderno 1, p. 5.

> Já estamos prevendo o que serão algumas cenas de logo mais, quando o escritor amantíssimo de sua terra e de seu povo cairá nos braços de leitores, admiradores e amigos, numa vivência existencial autêntica, plena do calor de Vida e de Integração Humana. JORGE AMADO, hoje é o seu dia, esta é a sua Festa: também da Bahia e do Povo[68].

Dona Flor, lida no ângulo do aqui-agora, intensifica o contato direto com o público da Cidade, energiza de significados novos e personalíssimos seu lançamento, provoca maior mobilização de gente para estabelecer encontros ritualístico-performáticos, imprescindíveis e insubstituíveis, com evento.

No dia seguinte, 2 de julho, as informações de periódicos atestam a pujança do significativo ato do comércio livreiro. *A Tarde* afirma ter comparecido um público até hoje não registrado em lançamentos de livros em Salvador: o escritor Jorge Amado autografou das 17 às 19 horas, cerca de "mil exemplares do seu 17º romance, Dona Flor e seus Dois Maridos, editado pela Livraria Martins (sic), de São Paulo, com ilustrações de Floriano Teixeira e capa de Clóvis Graciano"[69]. O *Jornal da Bahia* informa sob o título "Dona Flor engarrafa trânsito: 3 mil pessoas superlotam a livraria" que tal número de interessados se comprimiam na Livraria Civilização e suas imediações e provocaram a paralisação do tráfego na Rua da Ajuda e "engarrafamentos em todo o centro da cidade entre as 17 e 18 horas de ontem quando o escritor Jorge Amado lançava, com a presença de personalidades, do mundo literário e artístico o seu romance Dona Flor e seus Dois Maridos".

Para o centro de Salvador, convergiam as principais ocupações; a Rua Chile, paralela à Rua da Ajuda, era aonde se localizavam as principais casas de comércio; essa via púbica vivia seu momento de glória, além de ser a principal vitrine comercial da cidade, era o ponto dos encontros mais importantes e o das badalações mais visíveis. Para se ter uma idéia, não existiam ainda as grandes avenidas de vales, a Assembléia Legislativa funcionava na Praça da Sé; o Executivo atendia no Palácio Rio Branco, localizado na Praça Municipal, onde se instalavam, também, a Prefeitura e a Câmara de Vereadores, a Biblioteca Pública, a Imprensa Oficial e a sorveteria "A Cubana"; esta, junto ao Elevador Lacerda, continuava adoçando o paladar dos soteropolitanos. Todos e tudo, como se estivessem à espera dos sabores costumeiros que *Dona Flor* iria trazer, além, é claro, daqueles não muito novos, mas insólitos e gostosos, servidos às escondidas, bem ao gosto do paladar de *Vadinho*.

Qualquer transtorno do trânsito, nas imediações e adjacências a onde se localizava a Livraria Civilização Brasileira, era desastroso para o fluxo de transportes em boa parte da Cidade: a Praça da Sé era, ainda, terminal de várias linhas de ônibus urbanos, procedentes de bairros centrais ou não, como Nazaré, Barra, Saúde, Amaralina; a Ladeira da Praça, bem próxima à Rua da Ajuda, era, junto ao viaduto, parada de transportes coletivos, via Baixa dos Sapateiros, como os da Liberdade, um dos pontos de maior concentração populacional da Cidade; o Terreiro de Jesus era ponto terminal das "lotações"[VI] saídas da Lapinha, via Pelourinho.

A agitação de boa parte da comunidade residente em Salvador, em um dia de sexta-feira, véspera de feriado, no fim da tarde para o início da noite, ao deixar o trabalho, foi, ao menos, inusitada e motivo de conversas e curiosidades.

E continua a notícia do Jornal da Bahia:

> O aglomerado de gente na rua da Ajuda fez parar o tráfego às 17 horas mas três guardas de trânsito controlaram a situação. O público, entretanto, teve que ficar na rua ocupando metade da pista pois, dentro da livraria e nos passeios não havia lugar para mais ninguém. O movimento de veículos por isso teve de ser feito com morosidade o que repercutiu em todo o centro da cidade provocando engarrafamentos.

Para o que se anunciou ("vai ser uma festa e tanto"; "vai parar o trânsito na rua da Ajuda"; "hoje é dia de festa no peji de Dmeval"), acontecia o esperado: tudo foi arranjado para que o *lançamento d'Ajuda* acontecesse, com ares performáticos, no espaço tão pequeno da sede da livraria (similar a uma garagem, não comportando mais que uns seis automóveis estacionados):

> Desde as 14 horas já havia quem esperasse no interior da Livraria Civilização, guardando o seu lugar junto à mesa onde Jorge Amado autografaria o seu último livro. (...) Às 16 horas, já estavam na livraria mais de 500 pessoas entre as quais o escritor Walter da Silveira, o pintor Carlos Bastos e vários artistas e intelectuais baianos[70].

No mesmo 2 de julho, Guilherme Simões escreve, no *Jornal da Bahia* que, no dia anterior, ao cair da tarde, a porta da Livraria Civilização Brasileira tornou-se intransitável, tendo inclusive prejudicado o trânsito: "uma multidão incalculável que superlotava as dependências da livraria e ia até quase o meio da rua. Apesar do atraso do escritor que teve vários compromissos antes, os autógrafos se prolongaram à noite"[71].

[VI] Pequenos veículos de transporte coletivo, comportando 10 a 12 passageiros, todos sentados.

Atendendo aos registros da mídia impressa ("JORGE AMADO, hoje é seu dia, esta é a sua Festa: também da Bahia e do Povo"), mais uma vez confirma-se o caráter performático do evento ("anuncia-se uma performance de um ator (autor), e não da personagem ou personagens, ou do que possa ou possam fazer"). Efetivamente, o *lançamento d'Ajuda* só começa quando o autor se apresenta ("Apesar do atraso do escritor [Jorge Amado] que teve vários compromissos antes, os autógrafos se prolongaram à noite").

Em 4 de julho, o *Estado da Bahia* patenteia que mil exemplares de *Dona Flor e seus Dois Maridos* foram autografados na última sexta-feira pelo escritor Jorge Amado, numa festa que se constituiu o maior acontecimento literário dos últimos tempos na Bahia:

> Milhares de pessoas acorreram à Livraria Civilização Brasileira para prestigiar o novo romance do escritor baiano e cujo sucesso obtido não só aqui como em outras capitais do país demonstra consagrarem-no como a mais importante obra de ficção dos últimos tempos.

Amparado pela propriedade do ponto de comércio livreiro e, ainda, pelos vínculos afetivos com o autor de *Dona Flor*, Dmeval Chaves proclama, auscultando os comentários, tomando conhecimento do noticiário dos periódicos e reverberando o já-sabido, que: "esse foi o maior lançamento do Brasil"[72].

Em 10 de julho de 1966, nos escritos de Otacilio Fonsêca, do *Diário de* Notícias, ainda ecoa o evento, lembrando que o segundo semestre literário começou com um acontecimento excepcional em nossa cidade, o lançamento [*d'Ajuda*] do livro de Jorge Amado que fez levar à Livraria Civilização Brasileira perto de duas mil pessoas. E medita, alvissareiro:

> Quando uma população prestigia um acontecimento desse tipo, excluídos os lugares comuns de jogadores de futebol ou de artista de rádio – é certo que algo se modifica na mentalidade popular e foi essa a grande observação que podia ser feita com referência à tarde de autógrafos de 1° de julho.

Observa o colunista, em seu particular ângulo, a maior afluência que já vinha sendo dada aos lançamentos, sem, contudo, deixar de destacar o de *Dona Flor* que se deu "num espetáculo dos mais bonitos em nossa provinciana vida literária, vimos o trânsito parar para o povo ver Jorge Amado". E, com certo devaneio, mas com argúcia, conclui dos temores,

velados ou expressos, da minoria poderosa, ante o suprir carências centenárias da maioria do povo brasileiro:

> E, como sempre acontece, os poderes competentes (ou "incompetentes" como diria Miroel Silveira) não querem enxergar o fenômeno de que, dia a dia, há um povo ávido de ler, de saber, de melhorar-se. Ou, por isso mesmo, num temor compreensível, não se deseja melhorar o padrão cultural da população, o que realmente é um perigo (...)[73]

Talvez, ninguém mais se surpreendesse, em Salvador, com as ocorrências em torno e no *lançamento d'Ajuda*, de *Dona Flor*. Afinal, já não se dissera: "Os baianos vão ficar boquiabertos no dia 1º de julho"?

Jorge Amado, na entrevista concedida a Guido Guerra e publicada no *Correio da Manhã*, em 4 de junho, esclarece que, em *Dona Flor*, as figuras são, como sempre, soma de figuras da realidade que, em contato com a realidade do romance, ganham sua própria personalidade. Sua ficção é mistura de muita gente, assim como *Vadinho* e *dr. Teodoro*; quanto a este, nem falar. Sobre trio principal do enredo, complementa:

> No romance aparece muita gente e algumas figuras, em geral de presença rápida, levam nomes de pessoas conhecidas da Bahia. Assim há um Odorico Tavares, um Mário Cravo, um Jenner Augusto, um poeta Godofredo Filho. Mas, entrando numa história determinada e nela agindo, eles já não são os mesmos da vida real. Por vezes tomo da legenda de uma figura real e a coloco no romance, mas, na verdade, ninguém é ninguém. Romance é vida recriada e, assim também, meus personagens. Mesmo quando tomados da realidade são recriados e se transformam[74].

O parecer de Jorge Amado está nos conformes da linguagem teórica, e é, de forma similar, também colocado em "Nariz de cera de amigos e xeretas"[VII]: a introdução da 48ª edição, pela Editora Record, tomada como básica para minhas consultas; na 1ª edição, pela Livraria Editora Martins, os escritos compunham as orelhas do livro. Na tentativa de obediência a tais parâmetros, segue Giovanni Guimarães, em *A Tarde* de 28 de junho, que constata existir muitos personagens do livro com nomes de pessoas conhecidas, o que se torna divertido. Mas assegura: "é o próprio autor que, 'na orelha da edição', esclarece que ninguém se deverá meter na pele dos seus tipos (masculinos ou femininos), sendo mera coincidência a semelhança de nomes"[75].

[VII] AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. viii e ix.

Malgrado o peso e a leveza de todo e qualquer dito/escrito teórico, é impossível retirar a assertiva teórica do autor de *Dona Flor*, na entrevista a Arley Pereira, divulgada em 4 de maio, no *Diário de Notícias*:

> Sei que na Bahia o livro não vai ser tomado como romance. (...) meia cidade da Bahia [Salvador] está passeando pelo livro, e a busca da identificação cenário-personagem roubará ao local o tom impresso à estória, que em contrapartida será perfeitamente captada em outros lugares, onde aquela busca não existirá[76].

Entre outros caminhos delineados, nessa entrevista há o registro de que Jorge Amado sabe da quebra do distanciamento autor/personagens/cenário/público, tudo com o delineamento próprio trazido por *Dona Flor* e sentido pelo público/leitor de Salvador. O aqui-agora, presente na ficção, leva esse público atuante a colocar-se cara a cara com a história, recriada pelo autor, como mero condutor do relato do que todos já sabem. Reforçando: não se assiste a um espetáculo; ninguém se coloca como espectador, mas se atua, se co-participa de um ritual, tendo como personagens do narrado, pessoas conhecidas, sob o clima e cenário – casas, ruas becos e ladeiras –, da vivência de todos os dias.

É bastante imbricado o relacionamento personagens/personalidades/personas, sobretudo porque a mídia estimula os entrechoques, no mínimo, amornado o arder das individualidades. Em 18 de maio, Renot noticia, no *Estado da Bahia*, que continuam sendo fotografadas as principais personagens de *Dona Flor*, entre elas: "os pintores João Alves, Jenner Augusto, Cardoso e Silva, o banqueiro Antônio Celestino e d. Norma Sampaio, que, no romance, é a conselheira de D. Flor"[77].

Trata-se de coleta de dados, inclusive fotografias, para a reportagem de Walter Lessa, "Os Personagens Vivos de Jorge Amado", que seria publicada em *Manchete*, revista semanal carioca de circulação nacional, em seu número 740, com data de 25 de junho. A notícia diz que, apesar das advertências de Jorge Amado, ele transforma (ou as pessoas se querem transformar) em personagens de seu livro grande número de personalidades da vida baiana, que são retratadas com seus nomes, profissões e aspectos verdadeiros, embora em situações criadas pelo romancista, numa curiosa mescla de ficção e realidade:

> Os personagens vivos de Jorge Amado são todos amigos de velha data, aos quais o escritor quis pegar uma divertida peça e, ao mesmo tempo, homenagear ao longo da história de Dona Flor, que é um retrato de corpo inteiro da pequena burguesia baiana de alguns anos atrás.

Sob o estímulo do título da reportagem, reforçado pelo subtítulo "Toda a Bahia está no romance de Dona Flor e seus dois maridos" e pelas colocações teóricas escorregadias, há destaque, nos caminhos publicitários da nota, para ligeiras referências sobre dados biográfico-ficcionais e para fotos de algumas personagens/personalidades/personas/pessoas; por ordem de entrada, são elas:

Dom Clemente Nigra, monge beneditino e diretor do Museu de Arte Sacra de Salvador, no romance, é o capelão da Igreja de Santa Teresa – onde na realidade se localiza o Museu de Arte Sacra –, "que oficia o casamento de Dona Flor com Vadinho e celebra a missa de sétimo dia quando este morre".

Marilda Alves, atriz do filme *Seara Vermelha*, extraído do romance homônimo de Jorge Amado, na ficção "é uma das vizinhas de Dona Flor e muito agarrada com ela. O seu sonho é cantar no rádio, o que consegue depois de algum tempo, apesar da proibição materna".

Mário Cravo Jr., escultor baiano mundialmente conhecido, aparece em *Dona Flor*, em uma "legenda baiana moderna", como ladrão de santos: "velhas imagens de santos, afanados nas igrejas por um grupo de gatunos especializados, sob a chefia de um tipo de reputação duvidosa, um cochichado Mário Cravo, aliás amigo e companheiro de Vadinho".

Jenner Augusto, outro baiano que nasceu fora da Bahia; veio ao mundo em Sergipe. Está entre os pintores mais famosos do Brasil. Na narrativa, "Jenner Augusto participa de uma serenata que Vadinho organiza para Dona Flor, então sua namorada".

Cardoso e Silva, funcionário público aposentado, pintor, poeta. Como personagem de *Dona Flor*, aparece na última parte do romance. É com ele que o livro se encerra: "Mestre do Absurdp, Profeta do Indostão, o místico Cardoso resume, ele próprio, a magia e o mistério da Bahia".

Antônio Celestino, português, gerente de banco. É colecionador de pintura, amigo dos artistas e excelente papo. Na narrativa, aparece como "comendador, banqueiro e exportador. Amigo dos dois maridos de Dona Flor, o personagem Antônio Celestino assiste a seus dois casamentos e a ajuda por mais de uma vez".

Odorico Tavares, jornalista, pernambucano de nascimento. Vive na Bahia há mais de vinte anos, onde é diretor-geral dos Diários Associados. No romance de Jorge Amado, é *Odorico*, "quem descobre a identidade do poeta que escreve discutida ode à morte de

Vadinho" e aparece "– 'numa outra legenda baiana' – como receptador dos santos furtados pela quadrilha de *Mário Cravo*".

João Alves, modesto engraxate, depois, pintor primitivo, famoso nacionalmente, descoberto por Pierre Verger. "Mas é ainda como limpador de sapatos que ele aparece no romance de Jorge Amado, cercado de uma multidão de 'netos adotivos' – meninos negros, brancos, mulatos".

Carybé e Dona Nancy Bernabó – Carybé, pintor e desenhista argentino de fama internacional, "é baiano há mais de vinte anos, por amor à terra e decreto da câmara Municipal da cidade do Salvador". Na ficção, serve a duas personagens distintas: o argentino *Hector Bernabó* e o pintor *Carybé*: "O primeiro é dono de uma fábrica de cerâmica, vizinho de Dona Flor, orgulhoso e inimigo do jogo"; o outro, "um tal de Caribé, especialista em retratos de negras e mulatas". Diferentemente da vida real, *Dona Nancy*, na narrativa é esposa só de *Hector Bernabó*; "deseja muito jogar na roda de suas amigas, mas Bernabó não deixa".

Willys e Dona Lita Pôrto – Willys, pintor ingênuo de grande aceitação e cotação; seu verdadeiro nome é Thales Porto, antigo homem de teatro e professor aposentado de desenho. "No romance ele aparece – e aparece muito – com seu nome de batismo, casado com Dona Lita (sua esposa verdadeira), tia de Dona Flor. O Thales Pôrto do livro de Jorge Amado também gosta de pintar". Quanto a *Dona Lita*, é o contrário da irmã, *Dona Rozilda*, mãe de *Dona Flor*: "é bondosa e doce".

Mirabeau Sampaio e Dona Norma – Mirabeau, homem múltiplo: escultor, desenhista, professor, médico, comerciante. No romance ele aparece sob a pele de duas figuras diferentes: "É Seu José Sampaio, dono da Casa Stella, marido de Dona Norma e vizinho de Dona Flor"; e é, também, "Zequito Mirabeau, 'o belo Mirabeau', emérito dançarino de tangos". Dona Norma Sampaio, mulher de Mirabeau, "a quem é dedicado o romance, é uma das personagens mais importantes. Vizinha e amiga de Dona Flor, ela e Dona Gisa (Gisela do Prado Valadares, diretora de uma conhecida escola de inglês, na Bahia) são as suas conselheiras".

Há outros nomes referidos, sem fotos e com brevíssima indicação: Vasconcelos Maia, escritor; Didi (Deoscoredes (sic) M. dos Santos), escritor, escultor; o banqueiro Fernando Góes; o Professor João Batista de Lima e Silva; Zitelmann de Oliva, professor

universitário e escritor; o jornalista Walfrido Morais; o Professor Luís Henrique, o jornalista Flávio Costa; Paulo Nacife, diretor-gerente dos Associados na Bahia; o banqueiro João Falcão; Clemente Mariani, ex-ministro da Fazenda; o ex-deputado e escritor Nestor Duarte; o arquiteto Lev Smarcevsky; o poeta Godofredo Filho; o crítico de cinema e jurista Walter da Silveira; Dorival Caymmi; o Deputado Raimundo Reis; o jornalista Giovanni Guimarães; o cineasta Robatto Júnior, o editor José de Barros Martins, Camafeu de Oxossi, tocador de berimbau, Sílvio Caldas, cantor muito importante; Moisés Alves, fazendeiro de cacau[78].

Os membros da comunidade, que não se creditavam como co-participantes de *Dona Flor*, eram, por igual, convidados, inclusive pelo autor (ator), a assim atuarem. Trata-se, não apenas do performático, ou da mistura ficção/realidade; o aspecto publicitário é marcante. A intervenção midiática é importante, quando se trata da maior divulgação, periférica ou nacional.

Em 4 de junho, July publica, em *A Tarde*, que Jorge Amado seguiu, neste dia, em companhia de Zélia, para São Paulo, a fim de lançar seu novo livro, e, após, ruma para o Rio de Janeiro: "Norma Sampaio, que é um dos personagens do livro, foi convidada pelo escritor para com ele autografar os exemplares"[79]. Também no mesmo periódico e na mesma data, Alaor escreve, em sua coluna, sobre a viagem de Jorge Amado e esposa, para São Paulo, para lançar *Dona Flor*; e, depois, para o Rio, onde, também, o autografaria. O escritor convidou para a viagem a Sra. Norma Sampaio, dos principais personagens do seu livro, a qual iria autografá-lo ao lado do autor: "O lançamento na Bahia será no dia 1° de julho, na Civilização Brasileira onde pelo menos cinco personagens também autografarão o romance, já que todos eles estão aí vivinhos da silva"[80].

Alaor, heterônimo de Giovanni Guimarães, encara a ficção *Dona Flor* por perspectiva diferente da aceita por sua matriz: para aquele, não se distinguem as personagens amadianas das pessoas ou das personalidades ou das personas que serviram de alguma maneira aos impulsos criadores ou transformadores do autor: "eles estão aí vivinhos da silva". Do ponto de enfoque de Guimarães, em sua crônica/artigo "*Dona Flor* entre gols", publicada em *A Tarde* de 28 de junho, aparece o cuidado com as inconvenientes – mas prestigiosas – misturas dos dados biográficos com os ficcionais:

> Por isso não me meti na figura que lá está com o meu antropônimo, por extenso, realmente meio desfigurado. E como não era eu, passei a considerar os demais nomes,

> meus conhecidos, também como simples coincidência. Se os leitores (baianos) do livro assim fizerem, pondo de lado a presença de nomes, verão que o romance tem a necessária densidade das grandes obras da Literatura[81].

No lúdico das notícias performaticamente veiculadas, há o registro do convite a Norma Sampaio para acompanhar o casal Amado, nos lançamentos do sul do País: "um dos personagens do livro", "para autografá-lo ao lado do autor". Entre os lampejos do espelho bifronte, com suas cartadas de avanços e recuos, no programa da TV/Itapoan, "Plásticos no Vídeo", citado por Sylvio Lamenha, no *Diário de Notícias* de 26-27 de junho, Giovanni Guimarães era um dos presentes à "sensacional entrevista deste colunista com personalidades locais que são também 'personagens' do romance do grande Jorge AMADO".

Nos parâmetros da *performance*, o trabalho com as personagens é muito peculiar: o intento é buscá-las a partir do próprio autor, um procedimento mais de extrojeção do que de introjeção. O *performer* (autor/ator) vai mostrar partes de sua visão do mundo; é um trabalho mais como atuante e menos como representante. Podem aparecer pessoas físicas similares às personagens; no entanto, parte-se de um *physique-du-rôle*, não só físico como também existencial, para conduzir, por vezes, ao paroxismo.

No processo de construção/recepção da personagem performática existe a quebra da identificação da expressão cênica com o "edifício-teatro"; abandona-se o artifício para os atores de uma quarta parede imaginária que fecha a parede aberta para o público; é o que se chama de cena fechada. Como ensina Renato Cohen, "O ator deve dar a impressão de não estar sendo visto e ouvido senão pelas personagens que com ele se encontram no universo representado e com as quais e para as quais fala"[82]. Na construção da cena aberta da *performance*, procura-se, ao máximo, mostrar os bastidores: o público/atuante está lá dentro, ou ele se acha em cena.

No registro das personagens de *Dona Flor*, não falta, aos jornalistas baianos, a insistência nos vínculos com pessoas da comunidade. No dia 11 de junho, Junot Silveira, em *A Tarde*, escreve sobre a presença nas cenas literárias de vários artistas plásticos, intelectuais e pessoas outras. Cita nomes já indicados na reportagem de *Manchete* e acrescenta "o ex-vereador Carlos Mascarenhas, o arquiteto Lev Smarchevsk"[83]. De novo, Junot Silveira, em 25 de junho, em *A* Tarde, acrescenta que, entre "outros baianos vivos e

ilustres, que figuram em Dona Flor com todos os seus talentos, está o 'inumerável Robato Filho a declamar', conforme esta ilustração de Floriano Teixeira"[84].

No *lançamento d'Ajuda*, a promessa de presença é do autor e de personagens de segundo ou terceiro planos – na verdade de personas – e não das três personagens principais. As personas dizem respeito a algo mais universal, mais arquetípico, enquanto as personagens são mais referenciais. Por isso, aquelas se tornam quase sempre não realistas, embora com energia própria, guardando, no entanto, verossimilhança com um modelo. Pessoas da comunidade se citam ou são citadas como parte do enredo da ficção.

Sylvio Lamenha, no *Diário de Notícias*, em 28 de junho, se anuncia entre as "personagens ao vivo", como "o cronista de D. Flor, além de locutor e cantor de rádio & TV".[85] Em 1° de julho, às pressas com a preparação do *lançamento d'Ajuda*, o livreiro Dmeval Chaves, no *Jornal da Bahia*, comenta que, no desenrolar da história:

> ...aparece D.Norma – personagem inspirada na esposa do artista Mirabeau Sampaio – como a melhor amiga de D. Flor. O jornalista Odorico Tavares aparece no romance como um receptador de santos roubados pelo colega Mário Cravo, o livreiro Dmerval (sic) Chaves é um "otário" que cai nas manhas do astucioso "Vadinho". Despontam ainda no romance muitas outras figuras reais muitas delas conhecidíssimas em Salvador e ainda vivas[86].

No *Diário de Notícias* de 1° de julho, Sylvio Lamenha retorna para lembrar a presença, no *lançamento d'Ajuda*, da "fabulosa série de 'personagens ao vivo', como o próprio Martins, Beatriz Costa, Caymmi, Coqueijo, Mário Cravo Jr., Caribé, Antônio Celestino, d. Norma Sampaio, Genaro de Carvalho,e tantos mais"[87].

A *performance* se serve de instrumentais necessários para tornar o *lançamento d'Ajuda* uma exposição da pintura viva de *Dona Flor*; são recursos da dimensionalidade e da temporalidade, do aqui-agora, quando se vive totalmente o momento. Apesar de a "vivência do instante presente" não ser privilégio da *performance*, como esclarece Renato Cohen, nela "você estará mais presente como pessoa e menos como personagem do que no teatro, onde esta relação é inversa"[88]. Todo esse *mise-en-scène* sob a batuta do autor/ator Jorge Amado, se valendo ele da mistura de linguagens – artes, usos e costumes –, num movimento de contestação, que funciona como uma "vanguarda nutridora das artes estabelecidas": as personas ocupam, pois, os seus lugares.

Em 28 de junho, no *Estado da* Bahia, Renot comenta a preocupação de personalidades baianas em não assumir outros compromissos, para o próximo dia 1° de

julho, "quando será lançado na livraria Civilização Brasileira, o novo romance de Jorge Amado, quando será sem dúvida um grande acontecimento para a Bahia"[89].

Dentro da visão de quebras de fronteiras entre os níveis culturais, observa-se o deslocamento de um evento literário para outros campos de interesses não artísticos. Além do prestígio inconteste de Jorge Amado, deve ser considerado seu papel de interlocutor entre as manifestações artísticas provincianas e destas com os setores dos órgãos dirigentes, quando for o caso.

Em 29 de junho, o *Jornal da Bahia* informa que, segundo as palavras de Jorge Amado, *Dona Flor* é "um retrato da classe média e da pequena burguesia da Bahia", segundo outros observadores, enfoca "personagens ainda vivas em nosso Estado, o que vem provocando uma polêmica entre aqueles que já leram o livro". Para Dmeval Chaves, a segunda alternativa é "um dos fatores que asseguram o sucesso do lançamento [d'Ajuda]"[90].

Dona Flor era o comentário de quase todos.

Em 2 de julho, Guilherme Simões, no *Jornal da Bahia*, ao falar do *lançamento d'Ajuda,* é concludente de referência ao clima performático dominante, quando escreve: "Creio que todos os personagens que tomam parte do livro Dona Flor e Seus Dois Maridos lá se encontravam, além de uma multidão incalculável que superlotava as dependências da livraria e ia até quase o meio da rua"[91].

Como parte da construção performática, a existência ou não de convites para o espetáculo do *lançamento d'Ajuda* é exemplar. Parecia a todos – com voz na mídia ou seus impulsionadores para que os fatos se tornassem notícias e fossem divulgados – serem desnecessários, em Salvador, convites para o ato que registrasse a chegada de *Dona Flor*. Afinal, a história contada na ficção é um pouco de todos os membros da comunidade. Como acréscimo: a localização da sede da Livraria Civilização Brasileira, em ponto nevrálgico da cidade; a data, 1° de julho, sexta-feira, véspera de feriado estadual; o horário das dezoito horas, término do período de expediente de trabalho, nas ocupações das circunvizinhanças. E Jorge Amado, do conhecimento de meia Bahia: um dos grandes

nomes da literatura brasileira e baiana, candidato ao Prêmio Nobel, envolvido com os acontecimentos artístico-culturais da terra, ou de além.

Todas esses argumentos são largamente propalados. Assim, comenta Junot Silveira, em *A* Tarde de 18 de junho, citando a declaração do Sr. Dmeval Chaves, de que não houve nem haverá convites individuais, esclarecendo a respeito que tantos são os amigos de Jorge Amado, seus admiradores e leitores, que se tornaria impossível quase relacioná-los:

> Para nós e o grande escritor conterrâneo seria sumamente desagradável omitir um nome, saber que um convite não foi entregue, ao seu destinatário, ou pelo menos no devido tempo. Sendo assim, concluiu, preferimos que o público baiano, tomando conhecimento do fato através das notícias do rádio, jornais e televisão, compareça à tarde de autógrafos, que naturalmente pela merecida fama do grande romancista será das mais concorridas[92].

A crença na eficácia do poder da mídia é aliada à certeza do grande conhecimento e aceitação de Jorge Amado pelo público. Em 21 de junho, no *Jornal da Bahia*, Guilherme Simões comenta que os amigos de Jorge Amado acordaram com o dirigente da Livraria Civilização Brasileira "em não enviarem convites para quem quer que seja, convidando a todos quantos queiram ir lá poderão fazê-lo depois das quatro horas da tarde a fim de conseguir autógrafo do escritor"[93]. É refrão da mídia impressa: "não haverá convites", em um clima de que "todos são igualmente convidados". Em *A Tarde* de 25 de junho, Junot Silveira repete: "Quem desejar conhecer pessoalmente este (Robato Filho) e muitos personagens de Dona Flor, não espere convite formal: basta comparecer espontaneamente ao seu lançamento"[94].

Prosseguem o clima do cara a cara e o da ausência de distanciamento: ambos performáticos. Em 25 de junho, Lélia Mariani, em breve comentário sobre *Dona Flor*, publicado em *A Tarde*, formula, como baiana e observadora da vida literária brasileira, um convite a todos, sem distinção que: "emprestem, com as suas presenças, o brilho duradouro que há de envolver, num cair de tarde, a obra do mestre do romance – Jorge Amado, orgulho do Brasil contemporâneo!"[95]. Em 28 de junho, Carlos Pinto, em *A Tarde* ratifica a grande idéia a do Sr. Dmeval Chaves, da Livraria Civilização Brasileira para o lançamento, no dia 1° de julho: "ele não mandou convidar ninguém. Ou melhor, toda a Bahia foi convidada. Jorge Amado é um escritor do povo, e não teria cabimento uma tarde de autógrafos para poucos"[96].

Outras considerações sobre os convites – já admitindo a existência – são, todavia, juntadas. Em 19 de junho, Otacilio Fonseca, no *Diário de Notícias*, escreve que: "Não haverá convites, para evitar omissões. Tanto o autor (Jorge Amado) como Dmeval desejam o comparecimento de toda a população, razão porque os cartões – muitos bonitos por sinal – foram cancelados"[97]. E Dmeval Chaves, em 29 de junho, no *Jornal da Bahia*, declara que espera o comparecimento do público baiano ao lançamento (d'Ajuda) de *Dona Flor*: "embora não tenham sido distribuídos convites, uma vez que estes, que foram desenhados por Emmanuel Araújo e por Clovis Graciliano (sic), somente foram ofertados a pessoas de outros Estados e outros países a título de 'souvenir'"[98].

Nos arquivos da Fundação Casa de Jorge Amado, encontro, exemplares do tão negado, mas existente convite para o *lançamento d'Ajuda*: na folha de rosto, escrito em negrito e em caixa alta: "**DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS**", logo abaixo "ou A ESPANTOSA BATALHA ENTRE O ESPÍRITO E A MATÉRIA HISTÓRIA MORAL E DE AMOR JORGE AMADO"; após, ilustração parecida com a da capa do livro, com a diferença no acabamento gráfico das roupas de *Dr. Madureira*, *Dona Flor* e *Vadinho*, no colar usado por *Dona Flor* e na postura da mão esquerda de *Vadinho*, arreada, e não colocada no bolso como figura na capa do romance. O trio, porém, está completo: *Dr. Madureira*, circunspeto, com sua bengala e do lado direito da esposa; *Dona Flor*, serena e respeitável, ao centro, com o braço direito cruzado ao esquerdo do 2° esposo; *Vadinho*, do lado esquerdo de *Dona Flor*, com ar maroto, um pouco afastado dela, sem esquecer, todavia, de cruzar o dedo mínimo de sua mão direita com o da mão esquerda da (também) esposa.

No interior do convite, no verso da folha de rosto, está impresso:

> A Livraria Civilização Brasileira e a Livraria Martins Editora, de São Paulo, convidam Vossa Excelência e Excelentíssima Família para o lançamento de "Dona Flor e seus dois Maridos" novo romance de Jorge Amado, com ilustrações de Floriano Teixeira, a realizar-se na sexta-feira, dia I° de julho de I966, às 17 horas. Na nova sede da Livraria Civilização Brasileira, à rua Padre Vieira, número 9.

No lado esquerdo da parte interna, no anverso da nota da empresa gráfica, está a reprodução da ilustração de Floriano Teixeira, em menor escala e do lado superior direito da página, da conversa de *Vadinho* com *Dom Clemente* que consta de *Dona Flor e seus dois maridos*; ao lado esquerdo, está transcrito o trecho final do capítulo l, da parte II do

romance, a "missa de sétimo dia" rezada por *Vadinho*. Por fim, ao verso da transcrição do texto, leio, na parte inferior direita:

> gráfica santa rita ltda.
>
> imprime para os artistas da bahia
> rua belarmino barreto – 6 (genipapeiro)
> tel.: 3 – 5000[VIII].

Não encontrei a constatação se o convite chegou a ser expedido, ou se o foi, apenas, para determinadas autoridades. A importância da sua existência reside, entretanto, na culminância ocupada pelo *lançamento d'Ajuda* e nas afirmações da mídia jornalística de sua desnecessidade e inexistência. O convite não serviria apenas de lembrança: para os não da terra, "os estrangeiros", seria como portar um passaporte. Para os da terra, dentro do clima performático e publicitário montados, aliado a ter nascido em Salvador ou lá residir ou ter vínculos com os achegos do hibridismo local, o único e possível convite era abrir os olhos e atuar, no que acontecia em *Dona Flor*.

Desde o início de 1966, antes do retorno de Jorge Amado da Europa, antes mesmo da conclusão da escrita da narrativa e antes, até, da fixação de datas de quaisquer eventos vinculados à ficção nascitura, já se ouviam rumores de possíveis comitivas ao provável *lançamento d'Ajuda* de *Dona Flor*, em Salvador. Em 1° de março, o *Diário de Noticias* publica que, em meados de julho, "possivelmente, Jorge Amado lançará Dona Flor e seus dois maridos, juntamente com Zora Seljan, que virá a Salvador realizar uma tarde de autógrafos do estudo Histórias de Iemanjá"[99].

Depois de confirmada a data do acontecimento, em 1° de julho, começam as notícias sobre presumíveis comitivas.Em 6 de junho, Carlos Pinto, em *A Tarde*, presume que "Jorge Amado, como bom baiano, estará no dia 1° de julho em Salvador, trazendo consigo inúmeros escritores, editores e artistas, que aqui estarão prestigiando a sua obra"[100]. Junot Silveira, em sua coluna de *A Tarde*, na edição de 25 de junho, comentando sobre o lançamento de *Dona Flor*, em Salvador, confirma data e local, e escreve que se deverá contar com a presença de "jornalistas, escritores, poetas, artistas plásticos não só da Bahia,

como também de outras partes do País, que virão especialmente para homenagear o consagrado autor de Gabriela"[101]. E Alaor, em sua "Ronda dos Fatos", em *A Tarde* de 28 de junho, repete que, em Salvador, a festa literária será no dia 1º de julho, "sendo que muitos intelectuais virão do Rio e de São Paulo"[102].

Já soam os adjás[IX], é hora de saber que orixás vão baixar. Muitas das personalidades, que viriam em comitivas, estavam relacionadas entre as personas de *Dona Flor*. Seus nomes começavam a ser citados. Em 24 de junho, o *Jornal da Bahia* nomeia que virão para o lançamento [d'Ajuda]: "os editores José Martins – editor de Jorge, Diaulas Riedel – da Cultrix – e Jorge Zaar (sic) – da 'Editora Zaar` (sic), os escritores Antônio Olinto e Zora Seljan, entre outros intelectuais"[103]. Em 26-27 de junho, no *Diário de Notícias*, Sylvio Lamenha afiança que já se encontra na Capital, para assistir ao lançamento do novo livro de Jorge Amado, "o casal Antônio Olinto (Zora Seljan)"[104].

Sobre Antônio Olinto, em *A Tarde* de 30 de junho, Carlos Pinto informa sua hospedagem com Jorge Amado e sua visita com o fim de comparecer à tarde de autógrafos de *Dona Flor*. E acrescenta ter o escritor confirmado ao repórter o lançamento de seu nome para a Academia Brasileira de Letras em substituição a Maurício de Medeiros, falecido recentemente:

> ...o autor de Brasileiros na África disse contar desde já com o voto dos baianos Pedro Calmon, Luís Viana Filho, Afrânio Coutinho, Jorge Amado e Adonias Filho. Ele já passou telegramas para todos os acadêmicos, daqui de Salvador mesmo (...) Antônio Olinto, sempre que pode, vem à Bahia e não perde um candomblé, sabendo até o seu linguajar[105].

A presença de comitivas do sul do País (centro) ao *lançamento d'Ajuda* vem como referendar o *status* do escritor e acrescentar repercussão ao evento provinciano, mas as peculiaridades ou idiossincrasias locais (periféricas) faz ver aos doutos de fora da terra – como escreve Silviano Santiago – que, no revigoramento dos métodos da recepção crítica, os papéis

> ...dos elementos esquecidos, negligenciados e abandonados pela crítica policial serão isolados, postos em relevo, em benefício de um novo discurso crítico, o qual por sua

---

[VIII] Conferir, no aspecto visual, as ilustrações do convite e as correspondentes da 1ª edição de *Dona Flor e seus dois maridos*.

[IX] Segundo CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia* (p. 134): "*Pequena campa, de cabo longo, que a mãe agita à altura da cabeça das filhas para provocar a chegada dos orixás*".

> vez esquecerá e negligenciará a caça às fontes de influência e às influências e estabelecerá como único valor crítico a diferença[106].

A Bahia, cadinho de pontos diferenciais em relação a outros pólos culturais do país, com seu *lançamento d'Ajuda* servido do ritualístico-performático, sem se ensimesmar em suas marcas, oferece um caminho para a recepção crítica de *Dona Flor*.

No dia após o evento, 2 de julho, o *Jornal da Bahia* publica opiniões de escritores, críticos, poetas e artistas que já leram *Dona Flor* e presentes ao *lançamento d'Ajuda*. O escritor Antônio Olinto abre a relação de opinantes: acha que o último trabalho de Jorge Amado "é uma síntese do lirismo de Gabriela, Cravo e Canela, do espírito picaresco de Quincas Berro d'Água e da força telúrica dos Velhos Marinheiros"; o crítico cinematográfico Walter da Silveira define *Dona Flor* como a "obra de um escritor realizado" e situa o romance entre os melhores de Jorge; o poeta Florisvaldo Matos ainda está lendo o livro e está gostando muito; considera-o "o melhor dos últimos romances do autor". O escritor Ariovaldo Matos é da opinião que "Dona Flor tem um valor literário somente comparável na obra de Jorge a Quincas Berro d'Água, Seara Vermelha e Mar Morto. A cena que mais o impressionou foi a volta de Vadinho quando a sua viúva estava deitada com o novo marido"[107].

Os que já haviam lido *Dona Flor* ou estavam a meio caminho na leitura consideravam a última obra de Jorge Amado entre as melhores de sua produção. Na crítica local, ao que parece, a ressonância tem perspectivas de surgir positiva.

Entre os baianos residentes fora do Estado, com presença aguardada, um nome muito citado é Dorival Caymmi. O *Diário de Notícias*, em 22 de junho, comunica, como um furo realmente espetacular, que, graças ao Secretário de Administração da Prefeitura, bel. Jefferson Morreira, e ao juiz Carlos Coqueijo, "o grande 'cantor do Mar & da Bahia', CAYMMI, virá à Bahia para o 'Dois de Julho', numa mais que justa homenagem da municipalidade ao artista". A notícia acrescenta que Jorge Amado já confirmou a vinda do compositor e sua esposa; a Prefeitura enviou imediatamente as duas passagens, para Dorival e Stella. Como esclarecimento, adiciona que Caymmi virá como personalidade, e não como cantor:

> ...um dia antes Caymmi estará presente à tarde d'autógrafos, na Civilização Brasileira, do último romance de Jorge, D. Flor & seus dois maridos. Portanto, a Bahia terá

> oportunidade de reverenciar dois de seus maiores filhos, um, na Ficção, outro, na Música Popular[108].

O *Jornal da Bahia*, em 24 de junho, confirma a notícia sobre o convite da Prefeitura Municipal ao cantor Dorival Caymmi, que virá à Bahia participar dos festejos do Dois de Julho: "Estará presente também ao lançamento de D. Flor e seus Dois Maridos, novo romance de Jorge Amado na Livraria Civilização Brasileira". O periódico aproveita a oportunidade e anuncia: "A propósito de Caimi (sic), sabe-se que em outubro será apresentada na concha acústica do Teatro Castro Alves a biografia musicada, 'O moço Caimi', com texto de Jorge Amado e músicas do próprio Caimi e direção musical de Carlos Coqueijo"[109].

Sylvio Lamenha insiste no deslumbre performático, no *Diário de Notícias* de 28 de junho: "Personalidades do mundo cultural brasileiro, expoentes da Música Popular (como CAYMMI, para quem Jorge fez a letra de 'É Doce Morrer no Mar': quem não sabia, fica sabendo hoje)"[110]. E July, em *A Tarde* de 30 de junho, avisa que está chegando [1° de julho] à Bahia o cantor-compositor Dorival Caymmi, que "aqui assistirá ao lançamento do livro de Jorge Amado dia 1° na Livraria Civilização, às 16h30m.), as festas do Dois de Julho (principal motivo da sua vinda) e será também homenageado pelo seu grande amigo Carlos Coqueijo Costa"[111].

O *Jornal da Bahia* de 1° de julho informa sobre a chegada do cantor, na versão da expectativa e na do ocorrido: na 1ª página, se escreve sobre o lançamento (d'Ajuda) "com a presença de Dorival Caímí (sic), Antônio Olinto, Zora Seljan, editores José Barros Martins, Jorge Zahar, pintores Paulo Prado e Clóvis Graciano e Embaixador Senghor do Senegal"[112]; na página 2, há duas notícias publicadas: uma delas corresponde ao desdobramento da chamada da página inicial e traz o título "Jorge Quer Intelectuais Defendendo Direitos e Liberdades Democráticas", com dados a respeito da preocupação de Amado "com o atraso do Caravelle que traria Caímí (sic)"[113]. Na outra notícia divulgada na mesma página, sob o título "Amorim Preocupado Com o Lançamento de 'D. Flor' Por Causa do Trânsito", se lê que, entre os que "se encontram desde ontem em Salvador, para assistir ao lançamento de Dona Flor", Dorival Caymmi abre a fila dos citados[114].

A avidez da publicidade e, por vezes, a velocidade dos informes na mídia jornalística, provocam esses contraditos. Mas, no mundo de *Dona Flor*, *Caymmi* não era

um ausente: na Ladeira do Alvo, ele estava, com voz e violão, junto a *Vadinho* apaixonado, como confirma a notícia de Junot Silveira, publicada em *A Tarde* de 2 de julho: "acompanhado de amigos e boêmios, a fazer uma seresta, homenagem a bem amada e provocação àquela que já não queria ser sua sogra, a insuportável Dona Rosilda"[115].

O desfecho da contradição das notícias aparece em *A Tarde* de 2 de julho, quando do desembarque do cantor-compositor no Aeroporto de Ipitanga[X]: "Lamentando não ter chegado a tempo de assistir ao lançamento do mais recente livro de Jorge Amado, desembarcou, ontem, em Salvador, o cantor baiano Dorival Caimi (sic)"[116].

Em 5 de julho, o *Diário de Notícias*, por intermédio de Sylvio Lamenha, escreve, mantendo o toque performático de seu estilo: "Ontem também, (em) meu programa 'Plásticos no vídeo', em sensacional furo deste colunista, a apresentação exclusiva para toda a Bahia, de Dorival Caymmi, falando sobre D. Flor, de que é uma das expressivas personagens"[117].

O *lançamento d'Ajuda* de *Dona Flor* teve seus festejos em homenagem aos visitantes, constituindo-se num verdadeiro calendário de eventos, como se encontra registrado nos periódicos. Após os acontecimentos, o *Diário de* Notícias de 5 de julho comenta, em sua coluna social, que o fim de semana foi todo Jorge Amado: "Recepções, nomes nacionais e internacionais, D. Flor homenageada em prosa e verso, uma cúpula intelectual e artística reunida em magníficas reuniões, tudo isso daria matéria para crônicas até o fim do mês"[118].

Em 30 de junho de 1966, quinta-feira, recepção, conforme o *Diário de Notícias* de 5 de julho, no apartamento do lusitano Antônio Celestino, o "avô de netos meus, amigalhaço", como escreve Jorge Amado, em *Navegação de Cabotagem*. Presença em mais de um romance amadiano: "eu o coloquei de personagem, saiu-se bem, com honra e brio, Antônio Celestino, personagem e tanto". Em *Dona Flor*, o banqueiro Celestino "tem algo em comum com o senhor Antônio Celestino, diretor do Banco Econômico, o seu ponto de partida"[119]. Na recepção, conforme o publicado, o banqueiro e humanista "caprichou nas

---

[X] Aeroporto de Ipitanga: depois, Aeroporto 2 de Julho, e, atualmente, Aeroporto Internacional Luís Eduardo Magalhães.

iguarias, merecendo elogios unânimes das caravanas paulista e carioca, incluindo nomes como James Amado, Diaulas Riedel, Clóvis Graciano, José Martins, Jorge Zahar, Antônio Olinto, Zora Seljan, Beatriz Costa, (...) Paulo Netto"[120].

Em 1° de julho, no escrito de *A Tarde* do mesmo dia, "Genaro e Nair Carvalho estarão homenageando o casal Jorge, Zélia Amado, com um jantar para um grupo de amigos do grande escritor baiano"[121]. Genaro, como narrado em *Navegação de Cabotagem*, é um dos "artistas da Bahia e dos arredores" que contribuíram, com obras de arte, para Jorge Amado "realizar o sonho de ter uma casa na Bahia (A Casa do Rio Vermelho)" e "torná-la mais singular, além do talento e da perícia" do arquiteto Gilberbert Chaves; segundo o escritor, ele, Jorge Amado, "precisaria vender à empresa ianque os direitos de cinema de outro livro se devesse pagar as doações, as dádivas". Em 1962, Jorge Amado vendeu à Metro-Goldwyn-Mayer os direitos cinematográficos de *Gabriela, Cravo e Canela*[122].

No enfoque de Sylvio Lamenha, no *Diário de Notícias* de 5 de julho, Genaro e Nair de Carvalho ofereceram um jantar informal, naquela magnífica mansão das cercanias campo-grandenses:

> O "strogonoff" com a dosagem exata de "champignons", provocou eufóricas exclamações gastronômicas do Embaixador do Senegal, M'sieur SENGORS [Senghor] (...). A zero hora, com chuva de foguetes e de rosas vermelhas, foi festejado o aniversário da queridíssima Zélia AMADO, que, sem saber de nada, comentava distraidamente com Beatriz Costa: "Eta Batriz, o Dois de Julho este ano começou cedo..." (...) A festa de GENARO & NAIR transformou-se também, pois, na festa de ZÉLIA[123].

No dia 30 de junho, no *Estado da Bahia,* Renot já anunciava, com antecedência, as comemorações no dia 2 de julho, na residência dos Amado, após o lançamento de seu livro, para um jantar: "Nesta oportunidade não somente estará homenageando as personalidades que aqui chegaram para o lançamento do livro, como os presentes irão abraçar sua esposa, D. Zélia, que estará aniversariando"[124]. Sobre esse encontro, prosseguem os informes no *Diário de Notícias* de 2-4 de junho:

> Hoje às 20 horas e 30 minutos, na sua casa do Rio Vermelho, Jorge Amado estará recebendo um punhado d'amigos daqui e do sul do país. Motivo: o aniversário de sua querida Zélia. (...) Lá estaremos, num jantar obviamente super-íntimo: James Amado, Caymmi, os editores Martins, Diaulas Riedel, Zahar, os pintores Clóvis Graciano e Paulo Prado, Beatriz Costa, minha cachopa favorita, e poucos mais[125].

Por igual, no dia 2 de julho, July, em *A Tarde*, confirma a notícia: "Jorge Amado recebendo hoje para jantar, em sua maravilhosa residência do Rio Vermelho, os seus amigos e convidados que vieram para o lançamento (d'Ajuda) do seu livro, ocorrido ontem na Livraria Civilização Brasileira"[126]. Comentando o acontecido sábado à noite, o *Diário de Notícias* de 6 de julho, na coluna de Sylvio Lamenha, anota o que foi a grande recepção oferecida pelo escritor Jorge Amado:

> ...a personalidades do sul do país, ao embaixador do Senegal, aos amigos e personagens baianos de "D. Flor", juntamente com a celebração do aniversário da querida ZÉLIA (...) Que dizer dos presentes e dos "presentes"(...): Mr. Senghor, Carybé, Mário Cravo Jr., Mirabeau e Norminha Sampaio, Tibúrcio Barreiros, Antônio Olinto e Zora Seljan, Edio Gantois, Carlos Coqueijo Costa, editores J. Zahar, Martins e Diaulas Riedel, João Alves, Dorival Caymmi, Antônio Ce[lestino], Floriano Teixeira (ilustrações de `D. Flor`), Clóvis Graciano (capa de `D. Flor`), Carlos Eduardo da Rocha, Zitelman de Oliva, Paulo Prado Neto, Genaro de Carvalho, Carlos Bastos, Willys, Gilberbert Chaves, Godofredo Filho[127].

Para o dia 3 de julho (domingo), o *Estado da Bahia* de 30 de junho anuncia pelo caminho de Renot, mais uma programação para o mesmo grupo de personalidades que chegaram à Cidade, para o *lançamento d'Ajuda*: "será recebido para jantar pelo pintor Jenner Augusto e sra., quando as homenagens serão para o escritor e sua esposa e também para os visitantes. Jenner e Luísa são grandes personagens no romance Dona Flor e seus Dois Maridos"[128]. Jenner Augusto é aquele lembrado por Jorge Amado, em *Navegação de Cabotagem*, quando, em conversa, juntamente com a esposa do pintor, Luiza, o escritor previra o golpe militar de 1964, "para daí a quinze, vinte dias"; Jenner é, também, um dos componentes do grupo de "artistas da Bahia e dos arredores" que contribuíram, com obras de arte, para Jorge Amado "realizar o sonho de ter uma casa na Bahia"[129].

A fama e o clima de Salvador, "uma cidade permanentemente em festa", estariam acompanhando *Dona Flor*? Aplicar-se-iam, talvez, ao *lançamento d'Ajuda* essas recordações dos folguedos locais? July, em sua coluna social de *A Tarde*, no dia 5 de julho, parece entrar no performático da alegria: "Continua o festival Jorge Amado. Cada dia uma recepção, cada noite um jantar e assim por diante. No domingo foi a vez do casal Jenner Augusto homenagear Jorge e Zélia Amado com um magnífico e divertido jantar"[130].

No *Diário de Notícias* de 2-4 de julho, há ainda a indicação de que o gravador Emanoel Araújo homenageou, com um jantar, "os componentes da caravana cultural que veio do sul do país para o lançamento (d'Ajuda) do livro de JORGE"[131].

Afora tais recepções para as caravanas culturais, o *Estado da Bahia* de 26 de junho comenta que, fazendo parte da comitiva que virá de São Paulo para participar do lançamento (d'Ajuda) do livro de Jorge Amado *Dona Flor*, entre outros, "encontra-se o casal Clóvis Graciano, que será recebido para jantar informal na residência do casal Jenner Augusto"[132].

Pelos assentamentos dos periódicos de Salvador sobre o calendário de eventos ligado ao *lançamento d'Ajuda*, o chamado pela mídia de "festival Jorge Amado", aí se encerra, após a realização de cinco recepções ou jantares para as comitivas culturais. No *Diário de Notícias* de 5 de julho, o colunista-performático Sylvio Lamenha encerra o assunto, com a noticia: "Ontem, retornou ao sul a maioria dos participantes das homenagens a JORGE & DONA FLOR"[133].

Sem ignorar o já efetivado sucesso comercial de *Dona Flor* desde o início de sua circulação na praça comercial, o número de exemplares destinado ao *lançamento d'Ajuda* parece revestir-se de toques performáticos e marqueteiros.

No dia 22 de junho, *A Tarde* publica, em manchete de 1ª página: "Com apenas alguns dias do seu lançamento, o romance D. Flor e Seus Dois Maridos, de autoria de Jorge Amado, já vendeu cinqüenta mil exemplares"[134]. A notícia é procedente do Rio, como indica o próprio texto e ecoa em Salvador como mais um impulso ao próximo evento livreiro. Em Salvador, a resposta da aceitação de mercado viria breve; no *Jornal da Bahia de 29 de julho*, o público saberia: "O romance 'Dona Flor e Seus Dois Maridos' (...) já bateu todos os recordes de vendagem de livros em Salvador, ao completar ontem um total de seis mil exemplares vendidos na praça"[135].

Quanto ao *lançamento d'Ajuda*, os informes circulavam. Em 18 de junho, o *Jornal da Bahia* comenta: "está sendo esperado, para muito breve, a remessa de Dona Flor e Seus Dois Maridos, de Jorge Amado"[136]. Em *A Tarde* de 25 de junho, Hélio Simões demonstra preocupações mercadológicas, refletindo sobre a quantidade de exemplares reservada para o evento: "Dos setenta e cinco mil volumes da primeira edição, a maior tiragem inicial jamais feita de um livro brasileiro, a Livraria Civilização exporá naquele dia cinco mil volumes. Chegarão?"[137].

Das imprecisões pessoais divulgadas nascem, também, as possibilidades de grandezas performáticas, que a mídia tanto aprecia. Dos recordes nacionais, projetam-se expectativas para a província. Em *A Tarde* de 25 de junho, comentava-se que *Dona Flor*, "nesta sua primeira edição da Martins, com setenta e cinco mil exemplares" (...), "deve ser das maiores e a maior, sem dúvida, feita no Brasil, de um livro escrito na Bahia"[138]. O caráter de ineditismo mercadológico de *Dona Flor* circulava pela cidade. Em 29 de junho, no *Jornal da Bahia*, sai, sobre o sucesso de vendagem da 1ª edição do novo romance amadiano: "é ainda o maior já escrito por Jorge Amado, uma vez que, cada exemplar que será vendido a 8 mil cruzeiros, contém 536 páginas"; o livreiro Dmeval Chaves acrescenta, na mesma notícia, que a Livraria Civilização Brasileira foi obrigada a declinar de uma grande parte dos pedidos de reserva do livros, "já que até o momento somente chegou a Salvador uma pequena quantidade de volumes, embora acredite que, no dia do lançamento, haja uma disponibilidade de 5 mil exemplares"[139].

Decorrido o *lançamento d'Ajuda*, no dia 2 de julho, o *Jornal da Bahia* informa sobre o acontecido no dia anterior:

> Quando foram vendidos os últimos exemplares de Dona Flor, muitos sabidos que os possuíam , venderam-nos a 10 e até a 15 mil cruzeiros, dependendo de ter ou não o exemplar o autógrafo de Jorge. Sem autógrafo, o livro valia 10 mil, com autógrafo de 13 a 15 mil. Muitos compraram Dona Flor no "câmbio negro" para ter o prazer de possuir um romance com o autógrafo do autor de Quincas Berro d'Água[140].

Os espertalhões presentes ao ato desestabilizam a "bolsa de valores" do comércio livreiro em Salvador. Ou como diria Benedito Veiga, em *A Chegada de Dona Flor*, intitulando seu estudo sobre a carência de volumes do romance no *lançamento d'Ajuda*: "Dona Flor: não deu pra quem quis"[141].

Mas, sobre a insuficiência de exemplares do livro, há duas versões divulgadas do mesmo incidente. *A Tarde* de 2 de julho publica: "O lançamento estava previsto para 5.000 volumes. Entretanto, ao que apuramos, 1.000 vieram por via aérea e 4.000 que estavam sendo transportados por rodovia ficaram retidos em Entre Rios"[142]. No entanto, o *Jornal da Bahia*, também do dia 2 de julho, noticia: "O caminhão que traria outros 4 mil livros à Civilização Brasileira quebrou em Feira de Santana e Jorge Amado só vendeu os mil volumes que havia no estabelecimento, ao preço de Cr$ 8 mil cada"[143].

Houve conseqüências da falta de estoque de *Dona Flor*, no *lançamento d'Ajuda*. A primeira delas e óbvia, foi o não atendimento a todos que desejavam adquirir o livro, como foi amplamente documentado. O *Diário de Notícias* de 2-4 de julho, escreve que o escritor Jorge Amado autografou, ontem, na Livraria Civilização Brasileira,

> ...exatamente, mil exemplares de seu novo romance, D. Flor e seus dois maridos, esgotando, assim, a primeira remessa, a qual chegara à Salvador, nas primeiras horas de ontem. Inúmeros admiradores do consagrado romancista brasileiro deixaram de adquirir exemplares do novo livro de JA, em face de os cinco mil exemplares solicitados, ainda não terem chegado a esta capital[144].

O *Estado da Bahia* de 4 de julho comenta que mil exemplares de *Dona Flor* foram autografados na última sexta-feira pelo escritor Jorge Amado, "valendo salientar que foi esgotado naquela mesma tarde todo o estoque de livros recebidos. Dezenas de pessoas que compareceram à Livraria deixaram de adquirir o livro em face dos cinco mil exemplares solicitados não terem chegado a tempo"[145]. Já Otacilio Fonseca, no *Diário de Notícias* de 10 de julho, observa que o lançamento (*d'Ajuda*) do livro de Jorge Amado "fez levar à Livraria Civilização Brasileira perto de duas mil pessoas, ainda que só uns quinhentos e poucos houvessem adquirido os poucos exemplares existentes"[146].

Com "três mil" ou " perto de duas mil" pessoas presentes, com "mil" ou "quinhentos e poucos" exemplares autografados, certo é que, no *lançamento d'Ajuda*, "inúmeros admiradores" ou "dezenas de pessoas" ficaram sem conseguir um exemplar de *Dona Flor*.

Uma outra conseqüência: malgrado todos os incômodos, o importante é que a insuficiência de estoque do livro esgotou, rapidamente, os exemplares existentes, com a procura continuada, o que gerou grande efeito mercadológico, com conseqüências performáticas e, sobretudo, rentáveis para o comércio livreiro. Eis, aí, o nascedouro de desdobramentos: a necessidade de outros lançamentos em Salvador, notícia, aliás, já propalada, enquanto ainda ocorria o *lançamento d'Ajuda*.

Em *A Tarde* de 2 de julho, há o comentário do fato e o anúncio da promessa: "Em face do grande número de leitores do autor de Capitães de Areia não ter adquirido o novo romance, a Livraria Civilização Brasileira fará um relançamento no próximo dia 16, data do primeiro aniversário das novas instalações daquele estabelecimento"[147]. E, no mesmo dia, no *Jornal da Bahia*, há o registro do grito do público e das palavras do autor/ator: "Os

protestos foram generalizados dos que não adquiriram Dona Flor e Seus Dois Maridos ontem à tarde: o romancista baiano prometeu na próxima semana uma noite de autógrafos na Livraria Pindorama"[148].

Como se saber da espontaneidade do surgimento dos dois outros lançamentos na Cidade, sem matutar sobre *performance*, propaganda e *marketing*? A divulgação de datas foi ato contínuo e os motivos para que acontecessem eventos nos dias marcados, já existiam, antes do *lançamento d'Ajuda*. O *lançamento da Civilização*, o segundo a ocorrer em Salvador, marcaria o primeiro aniversário da transferência da sede da livraria, da Rua Chile para a Rua Padre Vieira; o *lançamento da Pindorama*, o terceiro a suceder, celebraria o aniversário de instalação da outra livraria.

O *lançamento d'Ajuda*, com suas idiossincrasias e desencontros, não perde seu carisma e seu apelo, ao menos no enquadramento de Salvador. Ele mantém o esquema de quebra do distanciamento autor/ator/personagens/cenários/público, presente e necessário em *Dona Flor*, intensificado com a presença de membros da comunidade, sentindo-se envolvidos, reencontrando-se ou revendo conhecidos do dia-a-dia, em situações as mais diversas, mas tão próximas de si mesmo.

A aquisição ritualizada do livro se transforma em prenda ganha, privilégio de ter, em mãos, uma recordação muito cara, o prazer de possuir o romance, a narrativa de sua própria e mesma história, autografada por Jorge Amado, seu autor – ator.

O *lançamento d'Ajuda*...

Notas

[1] MARIA BETHÂNIA. Senhora das tempestades. M. Alegre [Compositor]. In: Caetano Veloso et al. *Diamante verdadeiro*. Direção artística: Jorge Davidson. Rio de Janeiro: BMG; Ariola, p1999. 2 CDs. CD 1, faixa 11 (2 min 36 s).

[2] FERNANDES, Hélio. Fatos e rumores. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 19 maio 1966. Caderno 1, p. 3.

[3] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 19 maio 1966.

[4] CONDÉ, José. Escritores e livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 jun. 1966. Caderno 2, p. 2.

[5] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 13 jul. 1966.

[6] JULI [July]. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 6, 28 jul. 1966.

[7] COHEN, Renato. *Performance como linguagem*: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1989. p. 87.

[45] AMADO, Jorge, in: MATTOS, Florisvaldo. Prêmio de Jorge Amado é o público que lerá *Dona Flor*. *Jornal da Bahia*, Salvador, 8-9 maio 1966. Caderno 2, p. 1.
[46] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Crivo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 24-25 jul. 1966. Caderno 3, p. 4.
[47] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 28 jan. 1966. Caderno 1, p. 5.
[48] OLIVEIRA, José Pires de. Jorge Amado e Eça de Queiroz. *Diário de Notícias*, Salvador, 27 fev. 1966. Suplemento, p. 1.
[49] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° mar. 1966. Caderno 1, p. 5.
[50] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado diz que o essencial é escrever sem interesse de competição. *Esado da Bahia*, Salvador, p. 3, 14 mar. 1966.
[51] COHEN, Renato. Op. cit., p. 109.
[52] SODRÉ, Muniz. Op. cit., p. 24.
[53] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 20 abr. 1966.
[54] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 31 maio 1966.
[55] FONSÊCA, Otacilio. Livros & livrarias. *Diário de Notícias*, Salvador, 26 jun. 1966. Suplemento, p. 2.
[56] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° jul. 1966. Caderno 2, p. 5.
[57] AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. p. IX.
[58] COQUEIJO, Carlos. Jorge Oxóssi Amado. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 1° jul. 1966.
[59] FONSÊCA, Otacilio. Livros & livrarias. *Diário de Notícias*, Salvador, 5 jun. 1966. Suplemento, p. 2.
[60] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 6 jun. 1966.
[61] FONSÊCA, Otacilio. Livros & livrarias. *Diário de Notícias*, Salvador, 19 jun. 1966. Suplemento, p. 2.
[62] SIMÕES, Hélio. Literatura & arte. *A Tarde*, Salvador, 25 jun. 1966. Suplemento, p. 3.
[63] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 28 jun. 1966.
[64] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 28 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[65] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Lançamento do livro de Jorge Amado será maior acontecimento do ano. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 29 jun. 1966.
[66] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado lança amanhã *Dona Flor e seus 2 Maridos* em grande festa do povo. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 3, 30 jun. 1966.
[67] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Amorim preocupado com o lançamento de *D. Flor* por causa do trânsito. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 1° jul. 1966.
[68] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[69] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado lança *D. Flor*. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 2 jul. 1966.
[70] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. *Dona Flor* engarrafa trânsito: 3 mil pessoas superlotam a livraria. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 2 jul. 1966.
[71] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 2 jul. 1966.
[72] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado autografou mil exemplares de "Dona Flor e Seus 2 Maridos". *Estado da Bahia*, Salvador, p. 3, 4 jul. 1966.
[73] FONSÊCA, Otacilio. Livros & livrarias. *Diário de Notícias*, Salvador, 10 jul. 1966. Suplemento, p. 2.
[74] AMADO, Jorge (Entrevista). In: GUERRA, Guido. Jorge Amado: *Dona Flor e seus dois maridos*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4 jun. 1966. Caderno 2, p. 1.
[75] GUIMARÃES, Giovanni. *Dona Flor* entre gols. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 28 jun. 1966.
[76] Jorge Amado (Entrevista). In: PEREIRA, Arley. Jorge Amado volta a semear seus personagens geniais: *Dona Flor e Seus Dois Maridos* viveram na Bahia há 20 anos. *Diário de Notícias*, Salvador, 4 maio 1966. Caderno 2, p. 3.
[77] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 18 maio 1966.
[78] LESSA, Walter. Os personagens vivos de Jorge Amado. *Manchete*, Rio de Janeiro: ano 13, n. 740, p. 44-46, 25 jun. 1966.
[79] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 4 jun. 1966.
[80] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 4 jun. 1966.
[81] GUIMARÃES, Giovanni. *Dona Flor* entre gols. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 28 jun. 1966.
[82] COHEN, Renato. Op. cit., p. 124.
[83] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 11 jun. 1966.
[84] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, 25 jun. 1966. Suplemento, p. 2.
[85] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 28 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.

[86] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Amorim preocupado com o lançamento de *D. Flor* por causa do trânsito. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 1° jul. 1966.
[87] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[88] COHEN, Renato. *Op. cit.*, p. 110.
[89] RENOT. Noticias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 28 jun. 1966.
[90] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Lançamento do livro de Jorge Amado será maior acontecimento do ano. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 29 jun. 1966.
[91] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 2 jul. 1966.
[92] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 18 jun. 1966.
[93] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 21 jun. 1966.
[94] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, 25 jun. 1966. Suplemento, p. 2.
[95] MARIANI, Lélia. *Dona Flor e seus dois maridos*. *A Tarde*, Salvador, 25 jun. 1966. Suplemento, p. 3.
[96] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 28 jun. 1966.
[97] FONSÊCA, Otacilio. Livros & livrarias. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 28 jun. 1966.
[98] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Lançamento do livro de Jorge Amado será maior acontecimento do ano. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 29 jun. 1966.
[99] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° mar. 1966. Caderno 1, p. 5.
[100] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 6 jun. 1966.
[101] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, 25 jun. 1966. Suplemento, p. 2.
[102] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 28 jun. 1966.
[103] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge lança dia 1°. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 3, 24 jun. 1966.
[104] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 26-27 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[105] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 12, 30 jun. 1966.
[106] SANTIAGO, Silviano. Op. cit., p. 19.
[107] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. *Dona Flor* engarrafa o trânsito: 3 mil pessoas superlotam a livraria. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 2 jul. 1966.
[108] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 22 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[109] GARCIA, Orlando. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4. 24 jun. 1966.
[110] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 28 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[111] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 30 jun. 1966.
[112] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge: defendamos a liberdade de pensamento. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 1, 1° jul. 1966.
[113] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge quer intelectuais defendendo direitos e liberdades democráticas. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 1° jul. 1966.
[114] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Amorim preocupado com o lançamento de *D. Flor* por causa do trânsito. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 1° jul. 1966.
[115] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, 2 jul. 1966. Suplemento, p. 2.
[116] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Para Dorival Caimi (sic) a Bossa Nova é um movimento sério. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 2 jul. 1966.
[117] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 5 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[118] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 5 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[119] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 302, 303 e 533, resp.
[120] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 5 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[121] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 1° jul. 1966.
[122] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 67-68.
[123] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 5 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[124] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 30 jun. 1966.
[125] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 2-4 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[126] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 2 jul. 1966.
[127] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 6 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[128] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 30 jun. 1966.
[129] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 23 e 68, respectivamente.
[130] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 5 jul. 1966.
[131] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 2-4 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.

[132] RENOT, Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 26 jun. 1966.
[133] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 5 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[134] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. *D. Flor* já vendeu 50.000. *A Tarde*, Salvador, p. 1, 22 jun. 1966.
[135] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Seis mil exemplares de *D. Flor* dão a Jorge o recorde de vendagem. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 29 jul. 1966.
[136] GUIMARÃES, Lázaro. Livros. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 7, 18 jun. 1966.
[137] SIMÕES, Hélio. Literatura & arte. *A Tarde*, Salvador, 25 jun. 1966. Suplemento, p. 3.
[138] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, 25 jun. 1966. Suplemento, p. 2.
[139] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Lançamento do livro de Jorge Amado será maior acontecimento do ano. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 29 jun. 1966.
[140] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. *Dona Flor* engarrafa trânsito: 3 mil pessoas superlotam a livraria. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 2 jul. 1966.
[141] VEIGA, Benedito. *A chegada de Dona Flor*. Apresentação Sônia van Dijck Lima; comentário Ivia Alves. Capa: Humberto Vellame, fotos: Zélia Gattai. Salvador: FCJA: Quarteto, 2000 (Casa de palavras. Ensaio, 18). p. 37-41.
[142] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado lança *D. Flor*. *A Tarde*, Salvador, p. 1, 2 jul. 1966.
[143] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge estoque esgotado. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 1, 2 jul. 1966.
[144] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. O êxito de *D. Flor*. *Diário de Notícias*, Salvador, 2-4 jul. 1966.Caderno 1, p. 1.
[145] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado autografou mil exemplares de *Dona Flor e Seus 2 Maridos*. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 3, 4 jul. 1966.
[146] FONSÊCA, Otacilio. Livros & livrarias. *Diário de Notícias*, Salvador, 10 jul. 1966. Suplemento, p. 2.
[147] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado lança *D. Flor*. *A Tarde*, Salvador, p. 1, 2 jul. 1966.
[148] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge estoque esgotado. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 1, 2 jul. 1966.

2.2 *DONA FLOR*: OUTROS LANÇAMENTOS

São Cosme mandou fazer
duas "camisinha azul",
no dia da festa dele,
São Cosme quer caruru.
Vadeia, Cosme, vadeia...
Vadeia, Cosme, vadeia...

Anônimo popular baiano

Eremin Beijeró, Baco No Beje[I].

O *lançamento d'Ajuda* é antecedido e, também, seguido de outros lançamentos, que, por vezes, ou ajudam a prepará-lo ou acontecem como seus transbordos ou, simplesmente, o ignoram, mesmo não sendo ignorados. Em capitais de Estados, no ano de sua chegada, 1966, o romance *Dona Flor e seus dois maridos* tem seis momentos de autógrafos – noites ou tardes: São Paulo: em 15 de junho, na Livraria Teixeira, o *lançamento da Teixeira*; Rio de Janeiro (capital do Estado da Guanabara): em 17 de junho, na Livraria São José, o *lançamento da São José* e em 21 de junho, no Restaurante Berro d'Água (Panorama Palace Hotel), o *lançamento do Berro d'Água*; Salvador: em 1° de julho, na Livraria Civilização Brasileira, o *lançamento d'Ajuda*, em 14 de julho, mais uma vez na Livraria Civilização Brasileira, o *lançamento da Civilização* e em 29 de julho, na Livraria Pindorama, o *lançamento da Pindorama.*

Os acontecimentos fora do Estado da Bahia, realizados no eixo São Paulo-Rio de Janeiro, por razões econômicas e de maior repercussão, são geralmente nutridos de um etnocentrismo cultural importado, que os tornam crentes, muitas vezes, da miragem de serem os herdeiros nacionais dos ranços do colonialismo.

[I] No Candomblé, saudação a Ibeje, os gêmeos: "Saudação aos vunges, às crianças" (CSN). A escolha de Ibeje ou Beje, para participar desta parte dos estudos, se liga ao fato de ser esta entidade considerada como espíritos inferiores, que se manifestam sempre depois da chegada de qualquer orixá, como um período de transição para o estado normal; se acredita, ainda, que todas as pessoas que têm *santo* carregam, também, Ibeje, ou um erê (entidade infantil), que se comporta como criança. Ora, considero os outros lançamentos de *Dona Flor*, que não o *lançamento d'Ajuda*, como, de qualquer sorte, servindo à existência deste último. Acrescente-se que os locais de lançamentos em análise são geminados: São Paulo/Guanabara (Rio de Janeiro): *lançamento da Civilização/lançamento da Pindorama.*

Tal postura centralizadora esquece, como lembra Silviano Santiago, em *Vale quanto pesa*, as marcas da colonização que operam um duplo ato de despejo contra a cultura dos indígenas, fazendo-os crer como sua numa história da qual são meros recitadores. E ainda, no grande palco de sua própria terra, nem se lembram mais esses novos colonizadores endógenos, "que nem mais a terra é sua", pondo de lado a "última e definitiva ação de despejo operada pelos colonizadores"[1].

Por esse prisma, há dados a ser assinalados que nada mais fazem do que confirmar registros internos, brasileiros, de esquecimentos ou desinteresses por acontecimentos além fronteiras do eixo São Paulo-Rio de Janeiro – pra lá das bordas do centro do País –, como dizem: coisas ocorridas na periferia, acondicionadas por supérfluos atrativos, porque exóticos, banhados no clima da província ou no do subúrbio, tidos sem grandes significados ou sem importância.

Assim, considerando a fase histórica escolhida por mim para analisar a recepção crítica – o período imediatamente anterior e o imediatamente posterior à colocação no comércio livreiro de *Dona Flor*, o ano de 1966 -, se sentem o peso e a flutuação da imprensa sulista (ainda hoje existentes) no trato do proveniente de outras regiões e no trato do local, este tomado como sendo o nacional. Existe a respeito dos lançamentos de Salvador apenas um registro na mídia impressa dos dois Estados do centro: no *Correio da Manhã* da Guanabara, em 23 de junho: "Jorge Amado já regressou (de automóvel) à Bahia, onde autografará, dia 1º de julho, Dona Flor e seus dois maridos"[2].

Afora esse inusitado registro, quando da divulgação do calendário geral de lançamentos de *Dona Flor*, oficialmente previstos pela Livra Martins Editora – no jogo publicitário e mercadológico –, acontece a devida referência, na *Tribuna da Imprensa* da Guanabara, em 19 de maio: "Calendário de lançamento do importante livro de Jorge Amado, 'Dona Flor e seus Dois Maridos'. Dia 15 de junho: lançamento em São Paulo. Dia 17: Guanabara. Dia 1(sic) de julho: Salvador"[3].

No imaginário do centro do País se encontram resquícios da tentativa de transposição daquele discurso hegemônico e identitário que conduz à obliteração do outro, presente no "orientalismo latente e manifesto", descrito por Edward Said em *Orientalismo*:

> A noção de limites entre o Leste e o Oeste, os graus variados de inferioridade e de força projetadas, o alcance da obra realizada, os tipos de características específicas atribuídas ao Oriente: tudo isso demonstra uma divisão decidida, imaginativa e geográfica, entre o Leste e o Oeste, e vivida por muitos séculos[4].

No entanto, no cumprimento de interesses de *marketing*, midiáticos e publicitários, São Paulo e Rio de Janeiro seriam cenários dos primeiros lançamentos de *Dona Flor*. Naqueles idos, a Livraria Martins, responsável pela primeira edição dessa narrativa, hoje empresa defunta, era uma conceituada editora paulista; por outra, a sede da Academia Brasileira de Letras, da qual Jorge Amado já se tornara "imortal", era e continua sendo no Rio de Janeiro.

Politicamente, o campo está minado. É o tempo da ditadura militar, implantada no Brasil, após o golpe de 1964: o poder executivo, inchado de mando, impõe a insuficiência ao legislativo e ao judiciário. A república federativa se torna, na prática, república unitária. O lançamento de *Dona Flor*, em São Paulo, é testemunha dessa fase "memorável" da história espúria da pátria.

O *lançamento da Teixeira* acontece em 15 de junho, sendo precedido de notícias que reacendem intranqüilidades. A *Folha de S. Paulo*, no dia 6 de junho, estampa em primeira página:

> O governador de São Paulo, Ademar de Barros, tem os direitos políticos cassados por 10 anos pelo presidente da república; entrega o governo do Estado no dia no dia 5 de junho de 1966, às 23:30 horas. O vice-governador, Laudo Natel, assume o poder[5].

O que transparece – e é a grande questão – é como se pensar em formas de legitimidade ou de legalidade nos procedimentos oficiais? Contudo, não se pode esquecer da aliança do governador de São Paulo com o golpe militar de 1964, retratado no exemplo transcrito por Carlos Chagas, em *O Brasil sem retoque: 1808-1964*, quando o ato de instalação da ditadura era comemorado em São Paulo, em 1º de abril de 1964: "No Palácio dos Campos Elísios, Ademar de Barros festeja e é festejado. Manda abrir os portões ao público e é ovacionado pela multidão formada por empresários, classe média e funcionários do governo estadual"[6].

Todavia, no mesmo jornal, no mesmo dia e na mesma página, outra notícia anuncia um alento, e não apenas poético, porque é uma esperança de

certeza de mudança, ainda que demorada: "'Porta-estandarte', de Geraldo Vandré e Fernando Lona vence o Festival da Música Popular Brasileira, defendida pela cantora Tuca e por Airton".[7] (..."Pra que teu povo cantando teu canto/ Ele não seja em vão"...)[II].

Mas, a mídia do jornalismo impresso é bem forte; para o comércio, tempo é dinheiro: *Dona Flor* começa a ser vendida a partir de 8 de junho. Desde o dia 14 de maio, o Suplemento Literário do *Estado de S. Paulo* pregava que deveria ser lançado nos próximos dias, pela Livraria Editora Martins, o novo romance de Jorge Amado, *Dona Flor*: "A obra filia-se à veia picaresca da nova fase de criação, que o autor iniciou com o bem sucedido 'Os Velhos Marinheiros'"[8]. Em 17 de maio, o *Correio da Manhã* informava : "Adiado para junho (15 em São Paulo e dia 17 no Rio) o lançamento do novo romance de Jorge Amado: Dona Flor e seus dois maridos"[9].

A publicidade, não apenas local, mas nacional, para atender a anseios de penetração no mercado da recém-inaugurada revista mensal paulista *Realidade*, em seu segundo número, contrata Jorge Amado para divulgação de um trecho de *Dona Flor*, que escolhe "Visita a Dionísia de Oxossi". O capítulo sai acompanhado de ilustrações de Carybé, no início e em páginas do texto. Antes do início da transcrição do capítulo, como um cabeçalho sob o título "Introdução e guia para ler trechos inéditos do romance de Amado", seguido do escrito:

> Dona Flor, digamos logo de quem se trata, é mulher honesta, da pequena burguesia, com olhar sereno e alguma rebelião interna. O seu primeiro marido, Vadinho, é um folgazão sem complexos. Dona Flor não pode ter filhos. Mas isso é coisa que não acontece com uma rapariga do Pelourinho, Dionísia, amarga deusa do amor barato. E parece que Dionísia deu um filho a Vadinho. Aqui se lê do inesperado desfecho da visita de dona Flor a Dionísia[10].

As recepções de *Dona Flor* já começam a produzir imagens da baianidade e, em especial, da mulher baiana com suas verdades e idiossincrasias ligadas à classe social, miscigenação, etc. Tudo situado no cenário da cultura híbrida e pós-colonial, predominante na sociedade baiana.

[II] Trata-se do primeiro lugar – "Berimbau de ouro", no festival promovido, pela TV Excelsior, em São Paulo. Jorge Amado foi convidado para membro do júri da primeira eliminatória do festival, em São Paulo, e foi "o único do júri que não veio", como publica a *Folha de S. Paulo*, de 1° maio 1966; caderno 1, p. 8.

Encarando fatos similares na literatura brasileira, Renato Ortiz, em *A Moderna tradição brasileira*, questiona a existência ou não no Brasil de vínculos claros entre a cultura artística e o mercado massivo, um campo aberto, inclusive para os escritores, na contemporaneidade:

> E durante muitas décadas posteriores [a 1930], os escritores não puderam viver da literatura, tendo que trabalhar como docentes, funcionários públicos ou jornalistas, o que criava relações de dependência no desemvolvimento literário com relação à burocracia estatal e ao mercado de informação de massa. Por isso, conclui, no Brasil não se produz uma distinção clara, como nas sociedades européias, entre a cultura artística e o mercado massivo, nem suas contradições adotam uma forma tão antagônica[11].

Jorge Amado, nesse ponto, aparece como dos pioneiros no País no desfrute das benesses do massivo. Serve de exemplo, o testemunho de Itazil Benício dos Santos, em *Jorge Amado: retrato incompleto*, no qual o estudioso revela que o autor de *Dona Flor*, como funcionário do Partido Comunista, como vinha ocorrendo – de 1946 a 1955 –, nenhuma remuneração recebia: "não era pago por sua atividade, porque, segundo os dirigentes do Partido, ele devia viver do seu trabalho de escritor"[12]. Os benefícios da reprodutibilidade literária, porém, ganham outra dimensão quando Jorge Amado efetiva, em dezembro de 1955, seu desligamento do Partido Comunista: segundo os críticos ligados a essa linha ideológica, "Jorge teria deixado pata trás a obra revolucionária, de denúncia, de luta por melhores dias e nova era para o povo"[13].

Na entrevista concedida a Guido Guerra por ocasião do lançamento de *Dona Flor*, publicada no *Correio da Manhã* de 4 de junho, o escritor assume posições ante a tais recepções críticas. Em princípio, se diz escritor político conscientemente; "D. Flor e seus dois maridos, sátira à pequena-burguesia, é um livro de intenção social e política, pois combate determinadas mazelas sociais e aponta um caminho. Política na expressão mais ampla da palavra". Seguindo o posicionamento, recusa a idéia de que o romance contenha uma mensagem: "uma palavrinha pouco do meu agrado. Pernóstica, serve para cobrir falhas e defeitos dos livros, peças, filmes, e serve também para agredir bons livros, boas peças, bons filmes"; no caso específico de *Dona Flor*, "sendo ela uma história moral contém um exemplo e uma lição. Contém um ensinamento, palavra que me agrada muito mais que mensagem".

Na melhor das hipóteses, uma mudança ou uma atualização terminológica/classificatória? Um novo sentido encontrado/conquistado pelo autor no trabalho/prazer da construção literária?

Questionado pelo entrevistador sobre "o que mais o preocupou" na elaboração de *Dona Flor*, Amado não titubeia: "Como sempre os problemas de tempo e espaço na narrativa, do crescimento harmonioso dos personagens"[14]. Continente e conteúdo se conflitam? A opção de *Dona Flor*, juntando trabalho e prazer, é *a priori* do fazer literário?

Numa linha dedutiva, Jorge Amado, no discurso de recepção a Dias Gomes na Academia Brasileira de Letras, em 16 de julho de 1991, adverte:

> Socialismo sem democracia significa ditadura, e nenhuma ditadura presta, seja de direita ou de esquerda. Atrevo-me a dizer que as de esquerda são as piores, pois contra os de direita pode-se lutar de peito aberto; quem o fizer contra as de esquerda acaba patrulhado, acusado de reacionário, vendido, traidor[15].

Essa digressão ideológica serve para esclarecer certas posições adotadas em referência à recepção crítica de *Dona Flor*, que muitas vezes resvalam em representações preconceituadas da mulher, em especial da baiana. Serve de exemplo o próprio texto da entrevista de Jorge Amado a Guido Guerra, publicada no *Correio da Manhã*, quando, ao se transcrever o título do romance "Esotérica e comovente história vivida por Dona Flor..."[16], se substitui por "Estérica e comovente história de amor vivida por Dona Flor..."[17].

De mudança em mudança de qualificativos, *Dona Flor* passa a despertar imagens atrativas ao turismo sexual na Bahia...

O *lançamento da Teixeira* acontece em São Paulo, à rua Marconi número 40, Centro, onde se situa a Livraria Teixeira[III], é o primeiro de *Dona Flor* no Brasil. Normal, portanto, a curiosidade de todos em saber o dia de início da circulação do livro no comércio, considerando-se, também, a publicidade em torno da ficção que acontece, mesmo fora da cidade de São Paulo.

[III] Em visita ao local, em 29.10.99, verifiquei que a livraria foi fundada em 1876, como consta da plaqueta na entrada. Em conversa com o sr. Hélio della Nossi, responsável pela administração, soube que a empresa "busca fazer o registro de sua história"; acrescentou-me, ainda, que "não há nada arquivado sobre o lançamento de *Dona Flor* que possa ser mostrado no momento. Parece que havia fotos".

Em 2 de junho, o *Jornal do Comércio*, da Guanabara, assenta, apesar da incorreção da data do lançamento na metrópole paulistana:

> O novo romance de Jorge Amado, Dona Flor e seus dois maridos, será lançado pela Editora Martins nos dias 11 (sic) do corrente, em São Paulo, e a 17 no Rio, na Livraria São José, onde o autor estará presente para autografar para os leitores[18].

Por outra, o *Correio da Manhã*, por igual da Guanabara, publica corretamente, em 8 de junho, a data do lançamento de *Dona Flor*, em São Paulo: "Está marcado para o próximo dia 15, na Livraria Teixeira, o lançamento de Dona Flor e seus dois maridos, de Jorge Amado, que estará presente para conceder autógrafos, devendo chegar a São Paulo ainda esta semana"[19].

Enquanto isso, na província, os rumores e as notícias continuam, com as datas definidas dos lançamentos fora da Bahia publicadas em *A Tarde* de 19 de maio, assinalando a nota, inclusive, o ir e vir continuado do escritor, às voltas com as últimas correções da narrativa:

> O escritor Jorge Amado, chegado recentemente do Sul do País, continua de malas arrumadas, pois volta a São Paulo nos primeiros dias de junho para o lançamento de seu romance Dona Flor e seus dois maridos pela Martins Editora. No dia quinze de junho, Jorge Amado autografará o romance na Livraria Teixeira, em São Paulo; no dia dezessete, no Rio, presidirá o lançamento pela "São José", regressando à Bahia, em seguida[20].

A Tarde de 4 de junho repete os eventos, não mais se preocupando em indicar as datas, mas retomando as deslocações constantes do autor, em demanda dos compromissos com a editora paulista:

> Viaja para São Paulo, no próximo domingo, o escritor Jorge Amado, que ali vai lançar o seu novo romance "D. Flor e seus dois maridos", da Martins Editora, havendo festiva tarde de autógrafos na Livraria Teixeira. Dois dias depois virá para o Rio, quando autofragará na Livraria São José[21].

Idêntico procedimento ao do periódico anterior tem o *Jornal da Bahia* de 6 de junho quando publica: "Na segunda-feira o escritor Jorge Amado estará rumando com destino ao Rio e logo em seguida para São Paulo, onde deverá autografar o seu livro Dona Flor e seus dois maridos"[22].

Essas informações criam no público baiano, leitor dos periódicos locais, expectativas prolongadas e projetadas: quanto mais se informa sobre os lançamentos do sul do País, mais a espera do *lançamento d'Ajuda* cresce:

mesmo sem se preocupar com o próximo acontecimento periférico, o que se passava no eixo São Paulo-Rio de Janeiro alimentava e valorava o evento e as vontades da províncias.

O *Estado da Bahia* de 6 de junho confirma o embarque do escritor: "O escritor Jorge Amado e sra. acabam de embarcar rumo a S. Paulo, onde o escritor fará o lançamento do seu novo romance Dona Flor e seus dois maridos no dia 15. Viajando em seguida para o Rio de Janeiro, onde fará o mesmo lançamento dia 17"[23]. Também *A Tarde* do mesmo dia traz idênticas notícias: "Jorge Amado viajou para São Paulo, onde vai lançar o seu livro Dona Flor e seus dois maridos no próximo dia 15. De lá ele parte para o Rio para uma tarde de autógrafos, no dia 17"[24]. E ainda, no *Diário de Notícias* de 8 de junho aparece: "Seguiu, domingo último à tarde, para a Guanabara, o nosso grande Jorge Amado. Aos 17 deste estará autografando na metrópole Dona Flor e seus dois maridos"[25].

Consta de notícias publicadas nos periódicos de Salvador que Jorge Amado convidou a sra. Norma Sampaio, homônimo da principal conselheira de *Dona Flor*, para autografar, junto com o autor, os exemplares do livro, vendidos nos lançamentos do sul do País. O autor em suas declarações, constantes das orelhas de seu livro e de suas entrevistas noticiadas, deseja transplantar – ou fazer uma amostra – do clima ritualístico-performático do qual se utiliza a chegada de *Dona Flor*, na Bahia. São exemplos desse noticiário:

A Tarde de 4 de junho, na coluna de Alaor ("O escritor que segue acompanhado de sua esposa, D. Zélia Amado, convidou para a viagem a Sra. Norma Sampaio, dos principais personagens do seu livro, a qual vai autografá-lo ao lado do autor")[26], o mesmo periódico da mesma data, na coluna de July ("*A tarde de autógrafo será no dia 15 deste* [em São Paulo] *e no dia 17, no Rio de Janeiro. Norma Sampaio, que é um dos personagens do livro foi convidada pelo escritor para com ele autografar os exemplares*")[27] e o *Diário de Notícias* de 11 de junho, na coluna de Sylvio Lamenha ("Norma, aliás, seguiu para São Paulo e Rio, porque Jorge [Amado] faz questão de mostrar 'ao vivo' a maior parte das personagens do seu romance [Dona Flor]")[28].

Para fora das fronteiras da Bahia, a presença de "personagens" da ficção em tardes ou noites de autógrafos é, predominantemente, jogo de *marketing*,

respeitando-se traços do hibridismo cultural e das manifestações da contracultura. Em Salvador, porém, o jogo é outro: é ainda manifestação da contracultura, mas imediatizadas pelo forte colorido cultural do lugar e pelo emprego de recursos performáticos, sem serem esquecidos os apelos do mercadológico.

Dona Flor é um bom produto no mercado e, pela lei da oferta e da procura, é dando mercadoria que se recebe comprador: o anúncio comercial do *lançamento da Teixeira* e de seu material consumível acontece, através de matéria paga, duas vezes em São Paulo, o grande centro econômico-financeiro do Brasil. No *Diário de São Paulo*, em 4 de junho, está registrado:

> JORGE AMADO
> Dia 15 em São Paulo
> AUTOGRAFANDO PARA O GRANDE PÚBLICO
> PAULISTANO O SEU MAIS RECENTE ROMANCE:
>
> "DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS"
> com mais de 500 páginas na tradicional
> LIVRARIA TEIXEIRA
> Rua Marconi, 40 – C. Postal 258 – SÃO PAULO
> Peça já o seu exemplar autografado Cr$8.000
> Para o Interior fazemos remessa contra cheque visado ou
> vale postal [29].

Na mesma linha, no *Estado de S. Paulo*, em 15 de junho – dia do *lançamento da Teixeira*, o convite/anúncio *Dona Flor* é repetido:

> Não se esqueça:
>
> JORGE AMADO
> Hoje – Dia 15
> Na LIVRARIA TEIXEIRA, a partir das 18 horas,
> Autografando
> "DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS"
> Rua Marconi, 40 Tels. 36-3185 e 35-9325[30].

Nos estudos da contemporaneidade, as relações entre os artistas, os intermediários e o público, como esclarece García Canclini, em *Culturas híbridas*, implicam um trabalho diferenciado do de outros momentos anteriores: os artistas, entre eles os literatos, desconhecem o público (o caso de Jorge Amado fora da Bahia) e não podem receber diretamente opiniões sobre suas obras; os empresários adquirem um papel mais decisivo que qualquer outro mediador especializado e tomam decisões fundamentais sobre o que deve ou não ser produzido ou transmitido; as posições desses intermediários privilegiados são

adotadas dando maior peso ao benefício econômico e subordinando os valores estéticos aos interesses do mercado (daí os anúncios comerciais do lançamento de *Dona Flor* em São Paulo, maior centro comercial do País e sede da editora do livro).

García Canclini previne os incautos sobre essas modificações aparentes no campo das artes (sem ser esquecido o papel desempenhado pelos mecenas/investidores e pela subordinação da arte a outros valores, desde há muito):

> Como essas mudanças ainda são pouco conhecidas ou assumidas pelos públicos majoritários, a ideologia do culto moderno – autonomia e desinteresse prático da arte, criatividade singular e atormentada de indivíduos isolados – subsiste mais entre o grande público do que nas elites que originaram essas crenças[31].

Às vésperas do acontecimento livreiro, Geraldo Ferraz, em sua coluna do *Estado de S. Paulo* de 14 de junho noticia: "Dona Flor e seus Dois Maridos, de Jorge Amado – Amanhã, 18 hs., r. Marconi, 40 (Livraria Teixeira)"[32].

No dia do *lançamento da Teixeira*, além dos avisos anteriores e dos anúncios comerciais, o *Estado de S. Paulo* de 15 de junho reforça na página de artes: "O escritor Jorge Amado comparecerá hoje, a partir das 18 horas, à Livraria Teixeira[IV], à rua Marconi, 40, a fim de autografar exemplares de sua última obra, 'Dona Flor e seus Dois Maridos'"[33]. O evento é lembrado na Guanabara (Rio de Janeiro), quando o *Jornal do Comércio*, também de 15 de junho, escreve: "Hoje Jorge Amado estará em São Paulo lançando este seu novo livro e sexta-feira estará autografando na Livraria São José"[34].

No dia seguinte, o *lançamento da Teixeira* é assunto dos periódicos paulistanos, todos com foto do ocorrido, dois dos quais com destaque em primeira folha.

O *Diário de São Paulo* de 16 de junho, órgão dos Diários Associados, comenta o ocorrido, a partir das 18 horas, na Livraria Teixeira: "Como se esperava, grande público compareceu à tarde de autógrafos, tendo – entre outras

---

[IV] Em São Paulo, visitei a Livraria Teixeira, sita à Rua Marconi 40 – Centro, a 29 de outubro de 1999. Falei com o responsável pela administração presente no momento, sr. Hélio della Nossi. A Livraria Teixeira foi fundada em 1876, como consta da plaqueta da entrada. Informou-me o sr. Hélio que, sobre a Livraria: "se está buscando fazer a sua história, porém não há nada arquivado sobre o lançamento de *Dona Flor* que possa ser mostrado no momento. Parece que havia fotos".

personalidades – cumprimentado o genial baiano o secretário de Turismo, sr. Madureza Duarte".

O repórter tece comentários sobre a aceitação pública do romance: "'D. Flor' desperta curiosidade intensa, como de resto toda a obra literária de Jorge Amado, mormente após alguns 'flashes' publicados pela imprensa de São Paulo, quando o escritor aqui esteve para a revisão final dos originais"[35].

A presença do secretário de Turismo é sintomática, sobretudo no lançamento do livro do "escritor baiano", intérprete dos usos e costumes da baianidade, num período em que o Brasil e a Bahia, em especial, procuram implantar pólos turísticos regionais, para a circulação dos visitantes, não só interna como preferencialmente externa. Correndo em paralelo, a constatação da força da mídia: "'D. Flor' desperta curiosidade intensa", "mormente após alguns 'flashes' publicados pela imprensa de São Paulo".

A *Folha de S. Paulo*, ainda do dia 16 de junho, informa que, durante o *lançamento da Teixeira*: "Grande número de pessoas, dentre as quais muitos intelectuais, compareceram à livraria e por isso o escritor teve de ficar até a noite autografando". Na leitura do periódico, em jogo, mais uma vez, a recepção crítica da obra de Jorge Amado com imagens da mulher baiana:

> É a história da luta de dona Flor para ser feliz. Dona Flor é uma professora de arte culinária de Salvador, que se casa duas vezes: primeiro com um boêmio, jogador, que Jorge Amado diz ser diferente dos boêmios de São Paulo e do Rio, por ser "um capadócio simpático", depois com um farmacêutico pequeno burguês[36].

Prossegue a recepção da narrativa amadiana; mais duas imagens preconcebidas da baianidade, decorrentes de leituras apressadas e parciais: *Dona Flor*: "professora de arte culinária de Salvador, que se casa duas vezes" ("ame a sua cama, ela é o seu templo"); *Vadinho*: "um capadócio simpático" ("trabalhe o menos possível; o que tiver para ser feito, deixe que outra pessoa faça")[37].

Somente a partir dos estudos de Roberto DaMatta feitos com instrumentais antropológicos, abre-se espaço para uma leitura mais plena de *Dona Flor*, entendendo-se a opção *Vadinho* e *Dr. Madureira* como uma metáfora da junção prazer e dever.

Completando os comentários sobre o *lançamento da Teixeira*, o *Estado de S. Paulo*, por igual de 16 de junho, junta que numerosos leitores foram pedir

autógrafo ao autor de *Dona Flor*, livro "dos mais originais da literatura brasileira contemporânea". A obra é mais que isso, mesmo considerando o hábil recurso dos quitutes oferecidos aos apreciadores:

> ...é uma história, entrelaçada de várias histórias, em que o humor se combina com homens e coisas da Bahia, retratados ao vivo, sofrendo e amando. "De moral e de amor" chamou Jorge Amado à "exotérica e comovente história vivida por Dona Flor, emérita professora de arte culinária, e seus dois maridos[38].

Segue o discurso amadiano publicado na notícia, ensejando surgir imagens da Bahia: "fixar apenas aspetos do viver baiano", no qual "o humor se combina com homens e coisas da Bahia".

Os jornais do Rio de Janeiro também fazem comentários sobre o lançamento ocorrido em 15 de junho, no Estado vizinho. O *Jornal do Brasil* do dia 16 do mesmo mês, amplia os informes sobre a estréia de *Dona Flor*: à tarde de autógrafos, comparecem, entre outras pessoas, o poeta Cassiano Ricardo, o compositor Manezinho Araújo e o folclorista Solano Trindade: "Mais de mil exemplares da obra, que é a décima sexta do autor publicada pela Editora Martins e comemora, também, o 25° aniversário da publicação, foram vendidos durante a tarde de autógrafos"[39]. Por seu turno, a *Tribuna da Imprensa* do mesmo dia 16 acrescenta: "Sucesso extraordinário a tarde de autógrafos, ontem, na Livraria Teixeira, em São Paulo, do notável escritor Jorge Amado. Foram vendidos mais de mil e quinhentos exemplares da última obra, Dona Flor e seus dois maridos"[40].

Em julho, o *Jornal das Letras*, periódico literário mensal de amplitude nacional, mas concentrado no Rio de Janeiro, escreve sobre o êxito da lançamento em São Paulo do mais recente romance de Jorge Amado: "Segundo os mais categorizados 'experts' na matéria, foram batidos todos os recordes de venda numa tarde de autógrafos"[41]. Ainda *O Cruzeiro*, revista mensal carioca, informa na edição de julho, que "A tarde de autógrafos de Jorge Amado, na Livraria Teixeira, em São Paulo, para o lançamento de Dona Flor e seus dois maridos, virou uma noite de autógrafos, pelo número de pessoas que o escritor teve de atender"[42].

Na capital da província, ecos do acontecido em São Paulo eram noticiados, como prenúncios do *lançamento d'Ajuda*, conforme consta de o *Diário de Notícias* de 17 de junho: "S. Paulo 16 (M) – O escritor Jorge Amado

autografou hoje na Livraria Teixeira o seu mais recente livro que leva o título de Dona Flor e seus dois maridos. Amanhã Jorge Amado estará autografando a sua obra na Guanabara"[43].

No Rio de Janeiro, capital do Estado da Guanabara, acontecem os dois lançamentos seguintes de *Dona Flor*. O primeiro deles, o *lançamento da São José*[V], já era amplamente divulgado, como confirma o *Jornal do Comércio* de 10-11 de junho: "O lançamento do novo romance de Jorge Amado, Dona Flor e seus dois maridos, será a 17 do corrente, na Livraria São José, às 17 horas"[44]. E ainda o *Correio da Manhã* de 12 de junho confirma: "Sexta-feira, dia 17, na Livraria São José; tarde de autógrafos de Jorge Amado, com Dona Flor e seus dois maridos"[45].

Em certo momento, como traz o *Jornal do Comércio* de 6-7 de junho, o *lançamento da São José* vem conjugado a notícias sobre o jantar que será feito em homenagem a Adonias Filho: "Será mesmo a 17 do corrente, na Livraria São José, o lançamento no Rio, do novo romance de Jorge Amado, Dona Flor e seus dois maridos, pela Editora Martins". Na mesma coluna literária de Santos Moraes, no mesmo dia e precedendo o aviso sobre Jorge Amado, é publicado que amigos do escritor Adonias Filho vão prestar-lhe uma homenagem a 17 de junho daquele ano, por motivo do recente sucesso do seu livro *Corpo Vivo* em tradução alemã, e pelo trabalho que o Diretor da Biblioteca Nacional vem desenvolvendo em prol da cultura: "A homenagem constará de um grande jantar na Churrascaria Recreio, às 21 horas daquele dia. As listas de adesão se encontram na Livraria São José, na Livraria Santana e no Pen Clube do Brasil"[46].

No dia 15 de junho, a coluna "Gazetilha Literária" comunica que: "Depois de amanhã, na Livraria São José, às 17 horas, será lançado o novo

---

[V] Em novembro de 1999, fui à procura da Livraria São José. Hoje, ela não mais existe: pressões imobiliárias fizeram com que o imóvel da rua São José, 38 – Centro, fosse vendido; em seu lugar encontra-se um prédio de vários andares. A Livraria São José, no presente, está situada nas imediações da antiga, Rua do Carmo, 61, mas é uma livraria de livros usados – "livraria de sebos". Em contato com o sr. Carlos dos Santos Vieira, empregado da antiga livraria e atualmente um de seus proprietários, recebi informações que: "*à época do lançamento da São José,os donos eram o sr. Carlos Ribeiro – grande incentivador de promoções, e o sr. Walter Cunha*".

romance de Jorge Amado que a Editora Martins acaba de publicar". Repetindo o já anteriormente verificado, a notícia seguinte da coluna retoma:

> Também Sexta-feira, às 21 horas, terá lugar o jantar em homenagem ao escritor e acadêmico Adonias Filho, promovido por um grupo de amigos e admiradores do autor de Corpo Vivo, por motivo de suas recentes traduções no estrangeiro[47].

No mesmo esquema informativo, o *Correio da Manhã* de 16 de junho, na coluna de José Condé informa: "Amanhã: a partir das 17 h, na Livraria São José - festa de autógrafos de Jorge Amado, com Dona Flor e seus dois maridos; às 21 h, na Churrascaria Parque Recreio: jantar em homenagem ao escritor Adonias Filho"[48].

Pelas notícias dos periódicos parece que na Guanabara Jorge Amado tem um círculo de relações maiores, talvez porque foi sua última residência no sul do País, antes de voltar a se fixar na Bahia. As informações sobre sua vida pessoal e sua obra são mais freqüentes do que em São Paulo.

No dia do *lançamento da São José*, 17 de junho, o *Jornal do Brasil* escreve que Jorge Amado comparece hoje às livrarias "com seu último e muito anunciado romance Dona Flor e seus dois maridos, lançamento da Livraria Martins Editora, a ser apresentado oficialmente hoje, a partir das 17 h, na Livraria São José (Rua São José, 38)"[49].

Por igual, o *Jornal do Comércio* do dia 17 traz a público, na coluna "Gazetilha Literária", que: "Será hoje, às 17 horas, na Livraria São José, o lançamento do novo romance de Jorge Amado, Dona Flor e seus dois maridos, pela Editora Martins. O romancista baiano autografará exemplares para o público". A notícia prossegue, introduzindo o segundo lançamento no Estado da Guanabara: "Aproveitando a estada de Jorge Amado no Rio, a União Brasileira de Escritores lhe oferecerá terça-feira próxima, uma recepção nos salões do Esplanada Hotel, em Ipanema".

Santos Moraes, nessa sua coluna literária, não esquece de, antecedendo aos informes amadianos da Livraria São José, frisar que:

> Já conta com mais de cem adesões a homenagem que amigos e admiradores do escritor Adonias Filho prestarão ao Diretor da Biblioteca Nacional, por motivo de recente tradução de livros seus na Alemanha, que constarão de um grande jantar na Churrascaria Recreio às 21 horas de hoje.

Nos jogos de aproximações das notícias e poderes, Jorge Amado é citado, como exemplo de adesão: "As listas de adesão se encontram na Livraria São José, Livraria Santana, Pen Club, ABI, já tendo assinado entre outros os srs. Josué Montelo (sic), Magalhães Júnior, Afrânio Coutinho, Marques Rebêlo, Jorge Amado (...)"[50].

Em Salvador, na coluna de Sylvio Lamenha do *Diário de Notícias* de 17 de junho, ecoavam os acontecimentos sulinos, sem deixarem de evocar o *lançamento d'Ajuda*, que depois irromperia na província, também com prognósticos recordes:

> Hoje, na Livraria São José, na Guanabara, uma sensacional tarde d'autógrafos, até agora, a maior do ano: o lançamento de Dona Flor e seus dois maridos, do nosso grande Jorge Amado (com ilustrações de Floriano). A Bahia vai esperar ansiosamente até primeiro de julho, quando o último romance do "Ficcionista da Bahia" estará em nossas livrarias, em outra grande tarde cultural[51].

O *Jornal do Comércio* de 18 de junho registra a positividade do ocorrido: "Foi um grande sucesso o lançamento ontem, no Rio, do novo romance de Jorge Amado, Dona Flor e seus dois maridos"[52]. A Tribuna da Imprensa de 22 de junho mostra dados da vendagem: "Na última quinta-feira houve o lançamento oficial do livro, na São José. E só nesse dia, nessa livraria, foram vendidos 657 exemplares do novo romance de Jorge Amado"[53].

No dia 21 de junho, o *Correio da Manhã* registra o segundo lançamento de *Dona Flor*, na Guanabara, o terceiro nacional: "A União Brasileira de Escritores[VI] promove hoje às dezenove horas um coquetel em homenagem ao escritor Jorge Amado, no Berro D'Água, no Panorama Palace Hotel. O escritor autografará o seu livro Dona Flor e seus dois maridos"[54]. No mesmo periódico e na mesma data, José Conde, em sua coluna "Escritores e Livros", reitera:

> União Brasileira de Escritores convida para o coquetel e noite de autógrafos, no Berro D'Água (Panorama Palace Hotel), hoje, a partir

---

[VI] No Rio, em 12 de novembro de 1999, liguei para a sra. Stella Leonardos. Fiz as perguntas voltadas para o lançamento de *Dona Flor*, no Bar Berro D'Água, em 1966. Ela se colocou disponível, mas me disse que não tinha como poder ajudar: "*nada consta em ata*". Acrescentou que "*a UBE-Rio está fazendo 41 anos de fundada; ela é sua secretária desde a fundação. Jorge Amado é dos fundadores da UBE-Rio; foi ele quem chegou com essa idéia; há também a Eneida...*" Sobre o 2º lançamento de *Dona Flor* no Rio, no Berro D'Água me disse: "*Foi uma homenagem que fizemos ao Jorge Amado, mas não consta de ata nenhuma. É uma pena. Na UBE-Rio não há arquivos para consulta sobre o assunto*".

> das 18 h, com que homenageia Jorge Amado, pelo lançamento do seu novo romance Dona Flor e seus dois maridos[55].

A *Tribuna da Imprensa*, em 22 de junho, faz um rápido balanço do *lançamento do Berro D'Água* de *Dona Flor*: "Ontem, continuando esse verdadeiro 'festival Jorge Amado', à beira do bar que tem o nome inspirado num dos personagens do próprio Jorge: Berro D'Água. E mais 312 livros foram vendidos nessa ocasião".

A notícia incursiona pelo *lançamento do Berro D'Água*, anotando sua duração de "várias horas" e indicando personalidades presentes, como:

> Eduardo Portela, Ênio Silveira, Nélson Carneiro (uma das primeiras e mais antigas vítimas do atrabiliário Juracy Magalhães), Beatriz Costa, Beatriz Veiga, Darwin Brandão, a mulata para "400 talheres", Esmeralda de Barros, que deixou muito acadêmico e escritor com olhares embevecidos e surpreendentes ternuras raciais...

São também citados e comentados por Hélio Fernandes:

> Herman Lima (como sempre falando de caricatura), Elízio Condé, Raimundo Magalhães Jr. (que entre um gole e outro arranjava tempo de terminar mais um livro), o pintor Benjamin Silva, o cozinheiro amador Miguel de Carvalho e o escritor e editorialista-ocasional Antônio Houaiss...

Estão ainda anotados na coluna "Fatos e Rumores":

> Mais tarde chegou o acadêmico e grande praça Marques Rebello, que ficara ouvindo pelo rádio o jogo do Brasil com a Espanha. Oscar Niemeyer também compareceu, o que constituiu num grande orgulho e numa satisfação, pois o famoso arquiteto de Brasília é grande figura mesmo.

A ala acadêmica e de representantes diplomáticos comparece na notícia com:

> Peregrino Jr. E Austregésilo de Athayde não podiam faltar, Adonias Filho idem, João Conde idem, idem. O embaixador do Senegal era muito cumprimentado e se identificava com todo mundo ele que se identificou tanto com o Brasil e com as nossas coisas.

E mais intelectuais, escritores, artistas consagrados:

> Outro muito cumprimentado: o sábio Silva Melo. *** Também presentes: Ledo Ivo, Josué Montelo, Paulo Mendes Campos, José Conde, Sérgio Porto, Millor Fernandes, Aloísio Novis, Waldemar Cavalcanti e Eneida. *** A pintora Djanira estava com um belo casaco de peles e foi das últimas a chegar. Explica-se: ficou presa no elevador uns cinco minutos[56].

Não foram encontradas, entre os meses de maio a julho, quaisquer referências a *Dona Flor*, nas revistas cariocas *Jóia*, publicação da Bloch Editores, e *A cigarra*, publicação da Empresa Gráfica O Cruzeiro S. A.

O periódico mensal *Jornal de Letras* publica, no número correspondente ao mês de junho, comunicado do jantar oferecido ao escritor Adonias Filho e faz ligeira referência ao primeiro lançamento na Guanabara: "com o comparecimento de, entre outros, Austregésilo de Ataíde (sic), Marques Rebelo, Jorge Amado (que, na tarde do mesmo dia, lançara na São José seu novo romance 'Dona Flor e seus dois maridos')"[57].

Em Salvador, os lançamentos de *Dona Flor*, no sul do País, são comentados nos periódicos. O *Diário de Notícias* de 19 de junho conclui: "No dia 15, em São Paulo e 17 no Rio, Jorge Amado lançou Dona Flor e seus dois maridos e as notícias não diferem dos lançamentos anteriores. Sucesso absoluto"[58]. E *A Tarde*, de 28 de junho, registrando que, depois de grande expectativa do público-leitor brasileiro, é lançado

> ...na Livraria Teixeira, em São Paulo, o novo romance de Jorge Amado, "Dona Flor e seus dois maridos", presente o autor. Em seguida, o romancista transportou-se para o Rio, onde autografou o livro na Livraria São José, já tendo regressado à Bahia[59].

Salvador se prepara para o vindouro *lançamento d'Ajuda*; aguarda-se, com ânsias a chegada do Jorge Amado de *Dona Flor*, mesmo que o meio de transporte, usado pelo ficcionista para o retorno a sua terra, não fosse o mais veloz: "Jorge Amado já regressou (de automóvel) à Bahia, onde autografará, dia 1° de julho, Dona Flor e seus dois maridos"[60].

Na província, não encontro registro em qualquer periódico sobre o segundo lançamento do Rio, o do Bar Berro D'Água, fato que também não é tratado na publicação *Jorge Amado 80 anos de vida e obra*, feita pela Fundação Casa de Jorge Amado, em 1992.

Do registro nos periódicos dos lançamentos de *Dona Flor* acontecidos no eixo São Paulo-Rio de Janeiro, conclui-se que São Paulo fez jus a sua força de centro comercial do País, com um balanço de vendas no *lançamento da Teixeira* de cerca de mil e quinhentos exemplares; já o Rio de Janeiro, ex-centro político, fez valer sua condição de sede da Academia Brasileira de Letras, de pólo de encontro de escritores, de intelectuais e de artistas consagrados, e ainda de lugar

de grandes amizades de Jorge Amado, o que lhe valeu um encontro de congraçamento, badalado e prestigioso, o *lançamento do Berro D'Água.*

Em Salvador, além do *lançamento d'Ajuda* de *Dona Flor*, o oficial, ocorrem mais dois, ligados a comemorações: um, a do 1º aniversário de mudança da instalação da Livraria Civilização Brasileira para a Rua Padre Vieira nº 9 (Rua da Ajuda); e outro, a do 1º aniversário da Livraria Pindorama, situada na Rua Horácio César nº 2, loja 1, Mercês. Tais comemorações servem de pretexto para os lançamentos, que, de fato, são escoamentos e complementações aos transbordos do *lançamento d'Ajuda*, como já indicam os periódicos do dia seguinte, *A Tarde* e o *Jornal da Bahia* de 2 de julho.

As bases para que outros momentos de autógrafos de Jorge Amado – ao lado de sua recente *Dona Flor* – em Salvador voltem a acontecer estão ligadas aos intermediários entre obra e público – as editoras e distribuidoras – e aos próprios interesses do escritor. Os impulsos "históricos" da falta de volumes no dia do *lançamento d'Ajuda* – em lugar dos cinco mil volumes esperados só chegam mil –, e da quantidade excessiva de pessoas interessadas na aquisição do romance – cerca de três mil pessoas comparecem ao evento –, emprestam reforço aos necessários caminhos publicitários e comerciais.

Como reflete García Canclini, são conseqüências da expansão do mercado artístico (literário), transferindo-se de um pequeno círculo de consumidores/colecionadores para um círculo mais amplo, freqüentemente mais interessado no valor econômico do investimento do que nos valores estéticos. As pesquisas de cotação das obras se apresentam junto a propagandas de outros produtos da indústria de massa. Sem ilusões desconectadas e encaminhando as mudanças da fruição/consumo no campo cultural, escreve: "A autonomia do campo artístico, baseada em critérios estéticos fixados por artistas e críticos, é diminuída pelas novas determinações que a arte sofre de um mercado em rápida expansão, onde são decisivas forças extraculturais"[61].

Os outros dois momentos de autógrafos da ficção *Dona Flor* na Bahia se despem do instrumental ritualístico-performático, prioritariamente, dando lugar de destaque a outros recursos publicitários e marqueteiros, como carência de exemplares e comemorações de datas festivas.

A preparação para o "lançamento do 1° aniversário das novas instalações da Livraria Civilização Brasileira" começa com a divulgação da chegada de novos exemplares da ficção. Publica o *Diário de Notícias*, em 5 de julho: "A Livraria Civilização Brasileira recebeu, ontem, a nova remessa de Dona Flor e seus dois maridos, de Jorge Amado, perfazendo um total, somente, para aquela Livraria, de 5 mil exemplares, a nova remessa". E a notícia acrescenta a data e a previsão de uma nova tarde de lançamento, dessa vez, em conjunto com autores baianos:

> ...já está definitivamente assentado para o dia 14, uma tarde de autógrafos, da qual participarão os escritores Jorge Amado, Ariovaldo Matos, Sônia Coutinho e demais ficcionistas baianos, em comemoração ao 1° aniversário de inauguração das novas instalações da Civilização Brasileira[62].

O *Jornal da Bahia*, também de 5 de julho traz que "O livreiro Dermeval (sic) Chaves, da 'Civilização Brasileira', por seu turno, afirmou que chegarão hoje à sua livraria mais quatro mil exemplares de Dona Flor"[63].

A chegada de novos exemplares do produto *Dona Flor* é avisada ao público leitor-consumidor. *A Tarde* de 9 de julho, relembrando que no *lançamento d'Ajuda* a primeira parcela dos exemplares recebidos foi esgotada, comunica que:

> ...esta semana a Livraria Civilização Brasileira recebeu nova remessa do mais recente romance de Jorge Amado, sendo elevado o número dos que tinham feito reserva. Ao que tudo indica dentro de poucos dias o Sr. Dermeval (sic) Chaves, da L.C.B., terá de providenciar a vinda de mais exemplares[64].

O próximo passo: a fixação e divulgação da data do acontecimento. No dia 5 de julho, *A Tarde* publica, com imprecisão, na coluna de Alaor, que a Livraria Civilização Brasileira comemorando o seu primeiro aniversário de instalação na Rua da Ajuda, oferecerá, no dia dezesseis desse mês, um coquetel aos intelectuais baianos: "Na oportunidade, o escritor Jorge Amado estará autografando o livro Dona Flor e seus dois maridos, num verdadeiro relançamento"[65].

No dia 7 de julho, o mesmo periódico, ainda via Alaor, ajunta, com certo toque de rememoração performática: "Novos exemplares do livro de Jorge Amado Dona Flor e seus dois maridos chegaram à Livraria Civilização

Brasileira, em Salvador. Como se sabe, os primeiros exemplares se esgotaram, rapidamente, no dia do lançamento". Como acerto dos ponteiros escreve:

> Por falar em Jorge Amado, ele e outros escritores baianos estarão autografando, no próximo dia 14, às 17 horas, quando a aludida Livraria oferecerá um coquetel aos intelectuais pela passagem do primeiro aniversário de sua instalação na Rua da Ajuda[66].

As notícias continuam aparecendo nos periódicos, quase que diariamente, confirmando o 2º lançamento de *Dona Flor*, em Salvador, reunindo, na tarde de autógrafos, outros ficcionistas baianos. Agora se vê um outro Jorge Amado, o articulador e incentivador das letras e das artes na Bahia.

O *Diário de Notícias*, em 7 de julho, escreve que o encontro de autores na Livraria Civilização Brasileira, no dia 14, reunirá 7 escritores baianos que autografarão os seus livros para o público naquela tarde, em ato comemorativo do aniversário da Livraria Civilização Brasileira, em suas novas instalações: "contará com a presença de Luiz Henrique Dias Tavares, Ariovaldo Matos, Caribé (sic) (baiano por adoção), Valter (sic) da Silveira, Valfrido Morais, Jorge Amado e Sônia Coutinho"[67].

E no mesmo periódico, no mesmo dia, Sylvio Lamenha em sua coluna ajunta, com dose de publicidade performática:

> Sim, mas sem pormos de lado, obviamente, o grande JORGE: novos exemplares de D. Flor chegados à Livraria Civilização Brasileira, à Ajuda, e autografados e autografáveis pelo autor. Dermeval (sic) Chaves comunica ao público baiano, através desta coluna, que por todo o julho não faltarão exemplares da última obra de ficção da grande romancista baiano. E é pensamento do livreiro em pauta promover nova tarde d'autógrafos com o escritor[68].

As versões sobre a data do *lançamento da Civilização* surgem, numa repetição de desencontros que proliferam o acontecimento (ou supostamente o fazem) e aumentam a repercussão das notícias.

Carlos Pinto, em sua coluna "Artes & Shows", em *A Tarde* de 8 de julho, altera a data do *lançamento da Civilização* para 16 de julho e mantém personalidades já citadas como presença e acrescenta outras novas: "Lá estarão autografando os seus livros: Jorge Amado, Ariovaldo Matos, Sônia Coutinho, Wilson Lins, Valfrido Moraes (sic) além dos álbuns dos artistas Emanuel Araújo, Caribe (sic) e Carlos Bastos"[69].

Às vésperas e no dia do lançamento prosseguem os informes e as congratulações ao livreiro, como no *Diário de Notícias* de 13 de julho:

> Amanhã, a Livraria Civilização Brasileira está completando um ano que se mudou para a Ajuda, depois que teve suas antigas instalações destruídas, em terrível incêndio na Rua Chile. Dermeval (sic) Chaves, o livreiro, tal qual 'Fênix Renascida', fez a nova Civilização renascer das próprias cinzas. Vai haver tarda d'autógrafos, com vários autores baianos consagrados, e os intelectuais e bibliógrafos locais aproveitarão para homenagear o livreiro[70].

A Tarde, no mesmo clima, ratifica no mesmo dia 13 de julho os parabéns ao proprietário pela nova sede de sua livraria e informa : "O acontecimento será assinalado com uma tarde de autógrafos, com a participação, dentre outros, dos escritores Jorge Amado, Wilson Lins, Sônia Coutinho, Ariovaldo Matos, Luiz Henrique, Walter da Silveira e Walfrido Morais"[71].

O *Diário de Notícias* do dia 14 de julho – dia do *lançamento da Civilização* , um ato de comunhão de intelectuais baianos, com o apoio do autor de *Dona Flor* – traz:

> A Livraria Civilização Brasileira, como parte das comemorações de mais um ano de atividades, reunirá cerca de 10 escritores baianos, entre romancistas, poetas e ensaístas, numa tarde de autógrafos coletiva, a partir das 16 horas. Figuram entre os autores que estarão assinando seus livros, Jorge Amado, Valter (sic) da Silveira, Valfrido Moraes (sic), Ariovaldo Matos, Florisvaldo Matos, Sônia Coutinho, Caribé (sic) e Luiz Henrique[72].

O balanço da tarde de autógrafos é avaliado no dia15 de julho por vários periódicos locais. O *Diário de Notícias* registra o ocorrido e relaciona a vendagem:

> Em comemoração ao primeiro aniversário de inauguração das novas instalações da Livraria Civilização Brasileira, à rua da Ajuda, aquela Livraria realizou, ontem, às 17 horas, uma tarde de autógrafos, da qual participaram os escritores Jorge Amado, Ariovaldo Matos, Walter da Silveira, Wilson Lins, Walfrido Moraes, Guido Guerra, Sônia Coutinho, Caribé (sic), Godofredo Filho, Florisvaldo Mattos. Enquanto Jorge Amado autografou mais de 500 exemplares de Dona Flor e seus dois maridos, Ariovaldo Matos autografou cerca de 100 exemplares de Últimos Sinos da Infância, situando-se os demais no mesmo nível de vendagem: entre 20 a 30 exemplares[73].

O *Estado da Bahia*, órgão de divulgação mais popular dos Diários Associados, informa, ainda em 15 de julho, e tenta um rápido balanço:

> Comemorando a passagem do primeiro aniversário de inauguração de suas novas instalações, a Livraria Civilização Brasileira realizou, às 17 horas de ontem, uma tarde de autógrafos, da qual participaram dentre outros, os

> escritores Jorge Amado, Wilson Lins, Walter da Silveira, Ariovaldo Matos, Walfrido Moraes (sic), Guido Guerra, Sônia Coutinho, Florisvaldo Mattos (sic) e outros. Na ocasião, o internacional Jorge Amado teve a oportunidade de autografar mais de 100 exemplares de Dona Flor e seus dois maridos, enquanto que o escritor-jornalista Ariovaldo Matos rubricou o mesmo número de exemplares de sua obra Últimos Sinos da Infância. Situaram-se os demais no mesmo índice de vendagem, entre 30 a 40 exemplares[74].

E Renot, em sua coluna de sociedade, no mesmo periódico e dia, corrobora:

> Ontem, com hora de 17, tarde de autógrafos de escritores baianos, entre eles, Sônia Coutinho, Valter (sic) da Silveira, Ariovaldo Matos, Valfrido Morais (sic), Vasconcelos Maia, Caribe e Jorge Amado, na Livraria Civilização Brasileira, como comemoração do 1° aniversário da citada Livraria, em seu atual endereço[75].

Dessa forma acontece o 2° momento de autógrafos de *Dona Flor* na capital baiana, dentro de outro clima em relação ao *lançamento d'Ajuda*, porém mais uma vez se confirmando a grande popularidade de Jorge Amado ("autografou mais de 500 exemplares"), demonstrando-se seu papel de articulador e incentivador da literatura ("tarde de autógrafos de escritores baianos") e de estimulador às manifestações culturais da terra ("Em comemoração ao primeiro aniversário de inauguração das novas instalações da Livraria Civilização Brasileira").

O *lançamento Pindorama*, o terceiro de *Dona Flor* que se efetiva em Salvador, é propalado logo após o *lançamento d'Ajuda*, como um dos seus escoadouros ou complementos; teve quase um mês de preparação, com datas por vezes desencontradas, perfazendo o total de 30 notícias veiculadas sobre divulgação e repercussão do evento, entre 2 de julho a 7 de agosto, nos periódicos da Cidade: ele acontece, a 29 de julho.

Em 2 de julho – dia após o *lançamento d'Ajuda* –, dois periódicos já informam: *A Tarde*, via coluna de July: "E por falar em lançamento, ainda esta semana haverá outro lançamento de Dona Flor e seus dois maridos, na Livraria Pindorama, em noite a ser marcada"[76]; e o o *Jornal da Bahia*, via coluna de Lázaro Guimarães: "A Livraria Pindorama promoverá uma noite de autógrafos na próxima semana do romance Dona Flor e seus dois maridos, de Jorge Amado"[77].

No dia 5 de julho, no *Diário de Notícias*, continuam os rumores: "Enquanto isso, a Livraria Pindorama vem mantendo entendimentos com o romancista Jorge Amado, no sentido de realizar, dentro dos próximos dias, uma noite de autógrafos de Dona Flor e seus dois maridos"[78]. E o *Jornal da Bahia*, também na mesma data, escreve com toque especulativo: "Enquanto isso a 'Livraria Pindorama` acertava com o romancista baiano a realização de uma noite de autógrafos para o lançamento de Dona Flor, ainda esta semana, na casa de livros da Avenida Sete". A dependência da fixação da data e relacionada a maior quantidade de exemplares: "A noite de autógrafos na 'Livraria Pindorama` está a depender da vinda de 600 exemplares do livro encomendado à `Editora Martins` (sic) esperados ainda esta semana em Salvador"[79].

Até meados de julho, persiste a imprecisão da data do *lançamento Pindorama*, de *Dona Flor*. Em *A Tarde* de 7 de julho, Carlos Pinto em sua coluna traz: "O proprietário da Livraria Pindorama, Sr. Ivo Andrade, nos comunica que, por estes dias, Jorge Amado estará autografando, em sua livraria, o seu mais recente livro Dona Flor e seus dois maridos numa noite de autógrafos"[80]. No *Jornal da Bahia* de 9 de julho, Lázaro Guimarães escreve: "A Livraria Pindorama ainda não marcou a noite de autógrafos do último romance de Jorge Amado"[81]. No mesmo dia, o *Diário de Notícias* divulga, por intermédio de Sylvio Lamenha: "A Livraria 'Pindorama` pensando em promover uma 'Noite d' Autógrafos` com o grande Jorge Amado. Vamos aguardar"[82]. No dia 13 de julho, comenta Junot Silveira que, dentro de poucos dias, haverá uma noite de autógrafos na Livraria Pindorama: "O escritor Jorge Amado comparecerá àquela Livraria para autografar o seu romance Dona Flor e seus dois maridos"[83].

Em meio a tais incertezas, surge uma explicação para a demora do lançamento, em *A Tarde* de 13 de julho, na coluna de July:

> Por falar em D. Flor, a Pindorama está aguardando o reinício das aulas, para combinar com Jorge Amado a data da noite de autógrafos. Isto, para que os jovens admiradores da obra de Jorge Amado tenham a possibilidade de partilhar da noite de autógrafos [84].

Lázaro Guimarães, no *Jornal da Bahia* de 16 de julho, confirma a notícia:

> O livreiro Ivo Andrade, da "Pindorama", resolveu adiar a noite de autógrafos do romance Dona Flor e seus dois maridos de Jorge Amado

> para depois do reinício das aulas. É sua intenção dedicar aos estudantes o acontecimento literário[85].

Mais insumos fornecidos para a construção da persona de Jorge Amado: "É sua intenção dedicar aos estudantes o acontecimento literário" e do exemplo didático transmitido por *Dona Flor*: a opção (de *Dona Flor*) pela não impossibilidade de se juntar prazer (*Vadinho*) e dever (*dr. Madureira*).

A partir de 22 de julho, começa a se delinear, com mais clareza, o lançamento, como comemoração do 1° aniversário da Livraria Pindorama. O *Estado da Bahia* publica, ressaltando a vendagem diária de :

> Comemorando o seu primeiro aniversário a Livraria Pindorama, moderno estabelecimento que veio aumentar o comércio de livros da cidade, promoverá no próximo mês uma série de festividades, destacando-se uma tarde de autógrafos com Jorge Amado, que estará autografando seu último romance Dona Flor e seus dois maridos, cuja média de venda diária é de 30 exemplares naquele estabelecimento[86].

No *Jornal da Bahia*, do mesmo 22 de julho, o ato comemorativo é colocado de forma inconteste por Guilherme Simões:

> No mês de agosto, a Livraria Pindorama estará completando o seu primeiro aniversário de vida. Como parte das comemorações, o escritor Jorge Amado fará uma tarde de autógrafo do seu último lançamento, Dona Flor e seus dois maridos, além de outros livros seus, para as pessoas que ainda não tiveram oportunidade de conseguir um autógrafo[87].

Ainda o mesmo colunista, no *Jornal da Bahia* de 23 de julho, comenta a programação do 1° aniversário da Livraria Pindorama, durante todo o mês de agosto: "A noite de autógrafos de Dona Flor e seus dois maridos, de Jorge Amado, abrirá na sexta-feira próxima o programa elaborado pelo livreiro Ivo Andrade". A notícia prossegue destacando o papel desempenhado pela Livraria Pindorama no incentivo ao comércio livreiro, em Salvador:

> Esta coluna parabeniza a "Pindorama" ter esta livraria contribuído para o progresso cultural em nosso Estado ao se igualar às melhores casas comerciais do ramo no Rio e São Paulo, apresentando em absoluta primeira mão em Salvador os últimos lançamentos de autores nacionais e estrangeiros[88].

Ainda no mesmo *Jornal da Bahia* do dia 23 de julho, na coluna "Nossa Cidade", o *lançamento da Pindorama* é lembrado:

> Será sexta-feira, 29, a partir das 20 horas, na Livraria Pindorama, Mercês, a noite de autógrafos do escritor Jorge Amado, com seu livro Dona Flor e seus dois maridos. Durante o mês de agosto, quando a Pindorama estará

> completando seu primeiro aniversário de fundação, haverá uma série de tardes e noites de autógrafos[89].

Também *A Tarde* desse dia 23, a coluna de Carlos Pinto confirma a data do lançamento:

> O Mês que entra será o primeiro aniversário da Livraria Pindorama, e no programa festivo consta uma série de tardes e noites de autógrafos, a primeira das quais com Jorge Amado, no próximo dia 29. Ivo Andrade vem se "virando"[90].

Ainda no *Diário de Notícias* de 23 de julho, Sylvio Lamenha faz sua publicidade: "E a `Pindorama` preparando-se para sua sensacional `Noite d' Autógrafos`, com Jorge Amado e seu best-seller Dona Flor & seus dois maridos"[91].

De 23 de julho em diante, as notícias trazem sempre especificações sobre data e horário do lançamento, acrescentando dados sobre a programação geral do aniversário da Livraria Pindorama, como a de *A Tarde* de 26 de julho:

> No próximo mês de agosto estará a Livraria "Pindorama" completando o seu primeiro aniversário que será comemorado com uma série de tardes de autógrafos, a primeira das quais com o escritor Jorge Amado, no próximo dia 29, a partir das vinte horas autografando Dona Flor, que por sinal, ali está sendo vendido na média de trinta exemplares diários[92].

No mesmo procedimento, a notícia do *Jornal da Bahia*, de 27 de julho:

> No próximo mês de agosto a Livraria Pindorama (Horácio César, 2, loja 1, Mercês) estará completando o seu primeiro ano de existência que será comemorado com uma série de tardes e noites de autógrafos – a primeira das quais com o escritor Jorge Amado, na próxima sexta-feira, a partir das 20 horas, autografando Dona Flor e seus dois maridos[93].

Seguindo o mesmo esquema o *Diário de Notícias* de 28 de julho :

> E amanhã [29], na Livraria PINDORAMA estará acontecendo, exatamente às 20 horas, sua sensacional "NOITE D'AUTÓGRAFOS", bossa absoluta nesta cap & adjacências, com JORGE AMADO e seu best-seller Dona Flor & seus dois maridos. Esta noite significará o início das festividades de 1° aniversário da simpática e bem sortida livraria em questão, que se estenderão por todo mês d'agosto, exato mês, aliás, do início das atividades da "PINDORAMA"[94].

Essas transcrições de notícias de periódicos buscam indiciar a preocupação das mais importantes livrarias de Salvador (Civilização Brasileira e Pindorama) que já se preocupam com campanhas publicitárias para a venda mais intensa de seus estoques. Essa nova posição empresarial termina por desbancar

as mais antigas livrarias da cidade, sitas à Praça da Sé (Progresso e Universitária), que não entram com visão mais audaciosa e contemporânea, valendo-se, inclusive e sobretudo, da mídia do jornalismo impresso.

A Tarde, às vésperas do lançamento, em 28 de julho, anuncia: "Amanhã, às 20 horas, Jorge Amado estará autografando o seu livro Dona Flor e seus dois maridos, na Livraria Pindorama, Av. Sete"[95].

No dia do *lançamento da Pindorama*, em 29 de julho, o *Jornal da Bahia* faz um levantamento da trajetória comercial de *Dona Flor*, e comenta o acontecimento do dia e o crescimento empresarial da Livraria Pindorama:

> O romance Dona Flor e seus dois maridos – que marcará, hoje, com uma noite de autógrafos de Jorge Amado, o primeiro aniversário da "Livraria Pindorama" já bateu todos os recordes de vendagem de livros jamais registrada em Salvador ao completar ontem um total de seis mil exemplares vendidos na praça.

Após breve referência ao inusitado sucesso de vendas da ficção na província, a notícia retoma o evento do dia, e comenta que o livreiro Ivo Andrade, proprietário da Pindorama, disse ter escolhido o romance de Jorge Amado para abrir o programa comemorativo do primeiro aniversário da sua casa comercial por ser o seu autor um dos mais populares, senão o mais popular do Brasil. Ajunta que: "a 'Pindorama' é uma livraria que procura satisfazer as exigências do público. A noite de autógrafos de Dona Flor é uma exigência desse público que não pôde comprar o livro quando do seu lançamento".

Há o informe do previsto para o lançamento:

> A festa cultural terá início às 20:30 horas com os autógrafos de Jorge Amado e do artista Floriano Teixeira autor das ilustrações do livro que fará um desenho em cada exemplar autografado. Na oportunidade será servido um coquetel aos presentes.

O livreiro Ivo Andrade constata o aumento da vendagem de livros em Salvador, acreditando que "o progresso econômico é a causa disso". E diz que, ao contrário do que temiam outros livreiros, a entrada de mais um concorrente no mercado não provocou "*uma baixa no comércio de livros*". Conclui: "O que aconteceu foi exatamente o contrário pois desde agosto de 1965, embora a oferta tivesse aumentado, a procura no mercado subiu em mais de 150 por cento"[96].

No mesmo dia 29 de julho, o *Diário de Notícias* reitera: "Hoje, 'Noite d'Autógrafos' na Pindorama, com Jorge AMADO e D. Flor de Amor"[97].

No dia seguinte ao *lançamento da Pindorama*, 30 de julho, o *Jornal da Bahia* registra que Jorge Amado autografou, na Livraria Pindorama, o romance *Dona Flor* para mais de 300 pessoas, reafirmando assim a sua posição de escritor de grande público: "O último livro do autor de Quincas Berro d'Água, por sinal, continua liderando com grande margem de diferença lista dos 'mais vendidos` em Salvador"[98].

O *Diário de Notícias*, também de 30 de julho, anota, via Sylvio Lamenha, o sucesso total da "Noite d'Autógrafos" na Livraria Pindorama, que a partir da segunda-feira seguinte estaria festejando o seu primeiro aniversário: "(o sucesso dessa novel livraria é, na verdade, extraordinário). O grande Jorge AMADO, na oportunidade, teve mais uma constatação do quanto é lido e querido pelo povo"[99].

O *Estado da Bahia* de 30 de junho participa, por igual, do noticiário do *lançamento da Pindorama*: "O consagrado escritor autografou dezenas de Dona Flor e seus dois maridos e o ato festivo contou com a presença de professores, de intelectuais e de figuras destacadas da sociedade baiana".[100] Nesse periódico, no mesmo dia, Renot anota:

> MUITA gente compareceu, ontem, à noite, na Livraria Pindorama para assistir Jorge Amado autografando o seu livro de grande sucesso Dona Flor e seus dois maridos. O conhecido escritor teve vendidos muitos exemplares do seu trabalho[101].

A Tarde de 1° de agosto ratifica: "Muitos autógrafos foram assinados por Jorge Amado, na noite de sexta-feira passada, na Livraria Pindorama"[102].

Otacílio Fonseca, na coluna literária do *Suplemento do Diário de Notícias*, em 7 de agosto, encerra as notícias sobre o *lançamento da Pindorama*: "Parabéns também para a Pindorama, uma livraria moderna, atual, pelo seu 1° aniversário. A festa de lançamento do livro (Dona Flor e seus dois maridos) de Jorge Amado foi uma comemoração à altura"[103].

O *lançamento da Civilização* e o *lançamento da Pindorama*, muito embora não tenham a importância e o carisma do *lançamento d'Ajuda*, permitem observar o quanto de publicitário está depositado no nome Jorge Amado e o quanto disso as empresas comerciais de livros se valem. Somente nos três encontros de o autor autografando sua *Dona Flor*, se pode calcular,

considerando-se os registros dos periódicos, cerca de mil e oitocentos exemplares vendidos, ou mais...

Notas

---

[1] SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 15.
[2] CONDÉ, José. Escritores e livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1966. Caderno 2, p. 2.
[3] FERNANDES, Hélio. Fatos e rumores – Em primeira mão. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 19 maio 1966. Caderno 1, p. 3.
[4] SAID, Edward W. *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 207-208.
[5] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. O governador de São Paulo, Ademar de Barros, tem seus direitos políticos cassados [...] *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 1, 6 jun. 1966.
[6] CHAGAS, Carlos. *O Brasil sem retoque*: 1808-1964: a História contada por jornais e jornalistas, volume 2. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 1144.
[7] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. "Porta-estandarte", de Geraldo Vandré e Fernando Lona, vence o Festival da Música Popular Brasileira, defendida pela cantora Tuca e por Airton. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 1, 6 jun. 1966.
[8] BARBOSA Rolmes. A semana e os livros. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 maio 1966. Folha literária, p. 4.
[9] CONDÉ, José. Escritores e livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 maio 1966. Caderno 2, p. 2.
[10] AMADO, Jorge. Visita a Dionísia de Oxossi [trecho de *Dona Flor e seus dois maridos*]. *Realidade*, São Paulo, ano 1, n. 2, p. 98-106, maio 1966.
[11] ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 23-28.
[12] SANTOS, Itazil Benício dos. *Jorge Amado*: retrato incompleto. Rio de Janeiro: Record, 1993. p. 159.
[13] SANTOS, Itazil Benício dos. *Op. cit.*, p. 163.
[14] AMADO, Jorge (Entrevista). In: GUERRA, Guido. Jorge Amado: *Dona Flor e seus dois maridos*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4 jun. 1966. Caderno 2, p. 1,
[15] Conforme transcrição do discurso em SANTOS, Itazil Benício dos. Op. cit., p. 164.
[16] AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. VII.
[17] AMADO, Jorge, in: GUIDO, Guerra. Op. cit.
[18] MORAES, Santos. Gazetilha literária – Notícias. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 2 jun. 1966. Caderno 1, p. 6.
[19] CONDÉ, José. Escritores e livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 8 jun. 1966. Caderno 2, p. 2.
[20] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 19 maio 1966.
[21] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 4 jun. 1966.
[22] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 2 jun. 1966.
[23] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 6 jun. 1966.
[24] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 6 jun. 1966.
[25] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 8 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[26] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 4 jun. 1966.
[27] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 4 jun. 1966.
[28] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 11 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[29] NOTÍCIA DE REDAÇÃO [provavelmente anúncio pago]. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 4 jun. 1966. Caderno 2, p. 1.
[30] NOTÍCIA DE REDAÇÃO [provavalmente anúncio pago]. *Estado de S. Paulo*, p. 8, 15 jun. 1966.
[31] GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas hibridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. 2. ed. Tradução Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 1998 (Ensaios latino-americanos, 1). p. 63-64.
[32] FERRAZ, Geraldo. Lançamentos. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 13, 14 jun. 1966.

[33] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado em S. Paulo. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 8, 15 jun. 1966.
[34] MORAES, Santos. Gazetilha literária. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1966. Caderno 1, p. 6.
[35] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado lançou "Dona Flor e Seus 2 Maridos". *Diário de São Paulo*, São Paulo, 16 jun. 1966. Caderno 1, p. 1.
[36] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. *Dona Flor*. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 1, 16 jun. 1966.
[37] INTERNET. Os 10 mandamentos na Bahia.
[38] NEVES, João Alves. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 10, 16 jun. 1966.
[39] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado lança livro e vende mil. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jun. 1966. Caderno 1, p. 10.
[40] CAMPOS, Olympio. Tribuna social. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 16 jun. 1966. Caderno 2, p. 1.
[41] MARTINS, José Fernando de Barros. São Paulo em três dimensões. *Jornal das Letras*, Rio de Janeiro, p. 8, jul. 1966.
[42] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. *O Cruzeiro* pelo Brasil e pelo mundo (*Dona Flor e seus muitos autógrafos*). *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, p. 26, 13 jul. 1966.
[43] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado autografa seu livro. *Diário de Notícias*, Salvador, 17 jun. 1966, Caderno 1, p. 1.
[44] MORAES, Santos. Gazetilha literária – Notícias. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 10-11 jun. 1966. Caderno 1, p. 6.
[45] CONDÉ, José. Escritores e livros – Dia a dia. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12 jun. 1966. Caderno 4, p. 4.
[46] MORAES, Santos. Gazetilha literária. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 6-7 jun. 1966. Caderno 1, p. 6.
[47] MORAES, Santos. Gazetilha literária. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1966. Caderno 1, p. 6.
[48] CONDÉ, José. Escritores e livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jun. 1966. Caderno 2, p. 2.
[49] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Panorama das letras – Amado em *Flor*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 jun. 1966. Caderno 2, p. 2.
[50] MORAES, Santos. Gazetilha literária. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 17 jun. 1966. Caderno 1, p. 6.
[51] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 17 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[52] MORAES, Santos. Gazetilha literária. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 18 jun. 1966. Caderno 1, p. 6.
[53] FERNANDES, Hélio. Fatos e rumores – Em primeira mão – Ur - gente. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1966. Caderno 1, p. 3.
[54] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Quatro cantos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 jun. 1966. Caderno 1, p. 10.
[55] CONDÉ, José. Escritores e livros – Dia a dia. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 jun. 1966. Caderno 2, p. 2.
[56] FERNANDES, Hélio. Fatos e rumores – Em primeira mão – Ur - gente. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1966. Caderno 1, p. 3.
[57] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Homenagem a Adonias Filho. *Jornal das Letras*, Rio de Janeiro, p. 2, jun. 1966.
[58] FONSÊCA, Otacílio. Livros & livrarias. *Diário de Notícias*, Salvador, 19 jun. 1966. Suplemento, p. 2.
[59] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 28 jun. 1966.
[60] CONDÉ, José. Escritores e livros – Dia a dia. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1966. Caderno 2, p. 2.
[61] GARCÍA CANCLINI, Néstor. Op. cit., p. 56-57.
[62] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Chegaram exemplares de *Dona Flor*. *Diário de Notícias*, Salvador, 5 jul. 1966. Caderno 1, p. 6.
[63] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Editores da Alemanha e NI convidam Jorge Amado para traduzir livro. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 5 jul. 1966.
[64] SILVEIRA, Junot. Livros – *Dona Flor*. *A Tarde*, Salvador, p. 20, 9 jul. 1966.
[65] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 5 jul. 1966.
[66] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 6 jul. 1966.

[67] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Lançamento de livros no dia 14. *Diário de Notícias*, Salvador, 7 jul. 1966. Caderno 1, p. 6.
[68] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 7 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[69] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 8 jul. 1966.
[70] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 13 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[71] SILVEIRA, Junot. Livros – Primeiro aniversário. *A Tarde*, Salvador, *A Tarde*, Salvador, p. 5, 13 jul. 1966.
[72] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Escritores se reúnem na Civilização. *Diário de Notícias*, Salvador, 14 jul. 1966. Caderno 1, p. 6.
[73] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Autógrafos. *Diário de Notícias*, Salvador, 15 jul. 1966. Caderno 1, p. 6.
[74] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Tarde de autógrafos. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 5, 15 jul. 1966.
[75] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 15 jul. 1966.
[76] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 2 jul. 1966.
[77] GUIMARÃES, Lázaro. Livros – Saideiras. *Jornal da Bahia*, Salvador, 2 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[78] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Chegaram exemplares de *Dona Flor*. *Diário de Notícias*, Salvador, 5 jul. 1966. Caderno 1, p. 6.
[79] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Editores da Alemanha e NI convidam Jorge Amado para traduzir livro. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 5 jul. 1966.
[80] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 7 jul. 1966.
[81] GUIMARÃES, Lázaro. Livros – Saideiras. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 7, 9 jul. 1966.
[82] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 9 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[83] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 13 jul. 1966.
[84] JULI [July]. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 6, 13 jul. 1966.
[85] GUIMARÃES, Lázaro. Livros – Ainda *Dona Flor*. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 7, 16 jul. 1966.
[86] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge vai autografar: "PINDORAMA". *Estado da Bahia*, Salvador, p. 3, 22 jul. 1966.
[87] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 22 jul. 1966.
[88] GUIMARÃES, Lázaro. Livros – 1º aniversário da "Pindorama". *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 7, 23 jul. 1966.
[89] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Nossa cidade. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 9, 23 jul. 1966.
[90] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 23 jul. 1966.
[91] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 23 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[92] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 26 jul. 1966.
[93] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Nossa cidade. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 9, 27 jul. 1966.
[94] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 28 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[95] JULI [July]. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 6, 28 jul. 1966.
[96] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Seis mil exemplares de *D. Flor* dão a Jorge o recorde de vendagem. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 29 jul. 1966.
[97] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 29 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[98] GUIMARÃES, Lázaro. Livros – Pindorama. *Jornal da Bahia*, Salvador, 30 jul. 1966. Caderno 2, p. 5.
[99] LAMENHA, Sylvio. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 30 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[100] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Noite de autógrafos. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 1, 30 jul. 1966.
[101] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 30 jul. 1966.
[102] JULI [July]. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 7, 1º ago. 1966.
[103] FONSÊCA, Otacílio. Livros & livrarias. *Diário de Notícias*, Salvador, 7 ago. 1966. Suplemento, p. 2.

2.3 *Dona Flor* "entra na guerra": a repercussão

Oxum,
Deusa das Águas,
sereia, cantora, rainha,
reges a minha garganta,
de onde nasce esse som,
te oferto perfumes e flores
por teres me dado esse dom.

Alexandre Leão e Olival Mattos[1]

Ora Mim Ieiê Ô[I].

As repercussões de *Dona Flor e seus dois maridos* de Jorge Amado ganham espaços regionais, nacionais e internacionais que comportariam um estudo bem mais amplo. Elas se espalham por diversos campos: do literário àquele das apropriações comerciais, passando pelas artes plásticas, pela música, e pelas adaptações teatrais e cinematográficas.

Fazem parte do interesse primeiro as recepções críticas ocorridas no estudo literário – Salvador, em especial –, mapeando e analisando, também, as leituras do eixo Rio de Janeiro-São Paulo. As informações chegadas além fronteiras nacionais serão consideradas, situadas que sejam dentro do período de interesse estabelecido.Tudo será voltado para compreender a criação de imagens da brasilidade ou baianidade, a partir de *Dona Flor*.

Inicialmente, os comentários tratam das ilustrações do romance ou se ocupam de pessoas, não só da comunidade baiana, mas também do eixo Rio-São Paulo, que, de alguma maneira, são retratadas em personagens, ou transcrevem textos do livro, recebidos por comentaristas anteriores ao lançamento. As críticas do momento de divulgação de *Dona Flor* são do tipo impressionista, resenhas para veiculação jornalística, algumas destas com conteúdo crítico.

Ao lado da intensa campanha publicitária e comercial em torno de *Dona Flor*, destacando-se a cobertura efetivada pela mídia impressa, com publicações de reportagens

---

[I] No Candomblé, saudação a Oxum: "Saudação à Deusa das Águas Doces, dos Rios e dos Lagos" (CSN). Oxum é uma iyabá bela, de voluptuosidade ardorosa. Vaidosa e grácil, une o lúdico (menina faceira, recebe oferendas de brinquedos, jóias e perfumes) ao empreendedor (responsável pela criação e ordenamento do culto dos orixás), razões porque, dentro do Candomblé, todos lhe devem reverências. Tais qualidades me fizeram caminhar para acolhê-la neste ensaio, tão rica que ela é de dengues, de espelhos e de abebés (no culto afro-brasileiro, leques de latão).

sobre a ficção em revistas do circuito nacional, como *Manchete* e *Realidade*, a repercussão geral da nova obra amadiana contou ainda com os impulsos sobre os informes: uma futura filmagem de *Gabriela*, com tomadas no Brasil e tendo no papel-título Sophia Loren; e sobre a candidatura do escritor ao Prêmio Nobel de Literatura de 1966.

No *Correio da Manhã* de 31 de maio, José Condé – "escritor e pessoa de minha estima"[2], em sua coluna "Escritores e livros", precedendo a notícia sobre o próximo lançamento do romance de Amado e à publicação da receita de muqueca de siri mole da "Escola sabor e arte", parte do livro, informa, transcrevendo informação do *New York Times*, que serão iniciados em janeiro próximo, em Salvador,

> ...os trabalhos de filmagem da adaptação cinematográfica (de Dalton Trumbo) do romance "Gabriela, Cravo e Canela", de Jorge Amado, com a bela Sophia Loren vivendo o papel principal da história cuja ação se passa em Ilhéus. O filme será dirigido por Henri Verneuil[3].

O assunto seria retomado, com pequena flexão, por Santos Moraes, em sua coluna literária do *Jornal do Comércio* de 1° de junho[4].

Aliás, as ligações entre as duas heroínas de Jorge Amado – *Gabriela* e *Dona Flor* - permanecerão costumeiras, sempre importantes para seus receptores na construção de imagens da brasilidade ou da baianidade.

O impacto das reproduções de trechos do romance antes de seu lançamento integra a proposta de ação da assessoria direta de Jorge Amado, provavelmente sob o comando de Zélia, sua esposa. Na província, várias divulgações em *A Tarde*, via colunas de Giovanni Guimarães, Junot Silveira ou Hélio Simões; no *Jornal da Bahia*, através da página literária, entregue a Lázaro Guimarães. Maior destaque ficará com a publicação, em *Realidade*, de capítulo do livro.

Seguindo como outra força impulsionadora, no dia 19 de junho, na seção de cartas do *Jornal do Brasil*, um leitor comenta o lançamento no Rio de *Dona Flor*, lembrando que "grande parte da repercussão nacional e internacional" desse fato se alia à candidatura de Jorge Amado ao Prêmio Nobel de Literatura. Mais adiante, Santos e Souza, o receptor correspondente, conclama a todos os brasileiros a se esforçarem pela vitória do escritor na Academia Sueca e faz um apelo a todos os jornais do País para que, "em nome de um nacionalismo sadio, e por patriotismo, divulguem e defendam o nosso candidato ao Prêmio Nobel de Literatura de 1967 (sic)"[5].

O missivista vincula a repercussão inicial de *Dona Flor* ao apelo da mídia referente à candidatura do autor da ficção à cobiçada disputa internacional, o que não deixa de ser um critério de ponto de vista, sem contudo, se considerado apenas desse ângulo, deixar de se tornar um equívoco de avaliação num plano histórico maior: Amado já era bastante conhecido e assentado editorialmente.

No colunismo social e nas entrevistas, personalidades com os nomes usados de empréstimo para personagens do livro ou, performaticamente, tendo traços de seu perfil servido ao processo de extrojeção do surgimento de personagens, faziam os comentários de *Dona Flor* acontecer.

No mesmo dia 19 de junho, no *Jornal do Brasil*, a colunista Lea Maria informa que figuras conhecidas não apenas na vida da Bahia mas em todo o Brasil viraram personagens de Jorge Amado em *Dona Flor*, citando o poeta pernambucano Odorico Tavares, o compositor baiano Dorival Caymmi e o editor paulista José de Barros Martins como alguns deles. A propósito do último relacionado, há uma observação no início do volume recentemente lançado onde Amado escreve: "meu editor e personagem, que um dia há de morar no Rio Vermelho".

A jornalista complementa a notícia dizendo ser Rio Vermelho o bairro onde o escritor vive em Salvador, acrescentando que o "autor mais vendido do Brasil ficará uma semana na Cidade e depois voltará à Bahia para terminar um livro sobre coisas do seu Estado, ilustrado por Caribe (sic). A quem interessar: Dona Flor custa Cr$ 8 mil"[6].

Ao lado do aspecto comercial e publicitário da nota – repercussão nacional do autor e custo do livro –, estariam presentes, também, aspirações de se empreender uma performance nacional? Na obra e nas alianças midiáticas, se achariam latentes desejos maiores de expansão do clima propício ao ritualístico, como na província? Os contatos do autor na terra carioca e o conhecimento público de procedimentos adotados com personalidades/personagens do novo livro seriam índices dessa tentativa de construção?

A *Tribuna da Imprensa* de 21 de junho, na coluna social sob a assinatura de Barão de Siqueira Jr., informa Jorge Amado em sua caminhada matinal pelas areias de Copacabana, comentando com amigos que "confia no êxito de sua última criação 'Dona Flor e seus Dois Maridos'". Seguindo o texto, o livro está sendo muito comentado, "uns

afirmando que se trata de uma sátira ao homem, outros discordando, e achando um lado humano na história". A conclusão é estimulantemente óbvia: "Será 'Best seler'(sic)"[7].

O quadro estava-se delineando: *Dona Flor*, obra de um autor internacionalmente consagrado e sucesso midiático, retratando aspectos das gentes do Brasil, estava tornando-se um êxito comercial. Na área da cultura, no tempo de sua chegada, *Dona Flor* participa da proposta do livro como produto do mercado cultural – com o recorde nacional de setenta e cinco mil exemplares, lançados e vendidos na primeira edição –, tendo o escritor, na elaboração do romance, se servido do nascente desmonte das fronteiras entre os níveis culturais, não apenas na temática, envolvendo o maravilhoso da cultura negra, como no estrutural: nas personagens, misturando personalidades cotidianas com criações literárias; no modo de apresentação, narrativas de acontecimentos e receitas de comidas baianas.

Paralelamente, as resenhas da narrativa começam a aparecer, vindo, após, as de cunho crítico e alguns pequenos estudos, estes últimos, preocupados com *Dona Flor* no conjunto da obra de Jorge Amado e com a textura da recente ficção, constatando nela: a permanência da defesa da liberdade e da democracia, o papel do pornográfico, a presença da baianidade, enquanto amostra do fantástico/maravilhoso e enquanto amostra das comilanças e das gulodices da terra.

No estudo geral das realizações de Amado, o *Jornal do Brasil* de 5 de julho confirma que, depois de dezessete romances já escritos, ao longo de trinta e um anos de carreira literária, Jorge Amado, desde *Gabriela, Cravo e Canela*, levou sua obra romanesca, de marcado acento épico, por novos caminhos:

> ...o tom picaresco, a sátira por vezes mordaz, porém divertida, e o mesmo toque de poesia, agora servidos por uma segurança técnica e um apuro de estilo muito sensíveis. Essas qualidades, que deram renome internacional ao escritor baiano estão presentes em Dona Flor e Seus Dois Maridos, a mais recente de suas histórias[8].

Nogueira Moutinho, em seu artigo "'Dona Flor' e o seu criador", publicado na *Folha Ilustrada* de 19 de junho, se ocupa das mudanças no discurso literário de Amado – anterior a *Velhos marinheiros* e posterior a *Gabriela, cravo e canela* –, independentes, segundo seu depoimento transcrito, do decurso de tempo, que "não se explica apenas pelo simples fenômeno de amadurecimento do escritor, pela revelação plena de suas virtualidades artísticas e criadoras".

A ascensão qualitativa de Jorge Amado segue trilha própria, diferenciada, por exemplo, das de Graciliano Ramos e de José Lins do Rego, telúricos, e também afastada das trilhas de Otávio de Faria e de José Geraldo Vieira, urbanos. Amado deixa de lado um "sentido convergente e circular" e adota "um sentido divergente e triangular, tomando-se como base desse triângulo hipotético a quantidade e transbordamento das obras da mocidade; e como ápice da figura, a qualidade, a cuidadosa elaboração e o refinamento estilístico e sintático das obras da maturidade".

Nas observações críticas, existe a forte presença do ideológico e da erudição, com o afastamento de um lastro teórico coerente e apropriado. Os sentidos – "divergente e triangular" – apontariam para o romance relacional e para a construção triangular, que seriam, posteriormente, vistos por Roberto DaMatta.

Na concepção de Moutinho, o caso de Jorge Amado se desenrola em outro plano, com outra ordem de preocupações, limitada, mas fascinante: com

> "A Morte e a morte de Quincas Berro d'Água" (sic) (in "Velhos Marinheiros"), o romancista atingiu, a meu ver, o ápice do triângulo ideal que sua novelística descreve em nossa literatura. Tudo o mais que vier a criar, será no fundo uma glosa – variações e notas – à margem desse conto absolutamente fora de série, que é o verdadeiro divisor de águas em sua obra.

A partir de tal colocação, *Dona Flor* não é mais do que uma variação temática, mesmo com seu sabor "saboroso e apimentado". Uma personagem morta é reintroduzida nos trabalhos pelo autor, que, com maestria, lida com o tema da morte, "mantendo, entretanto, graças aos apelos à sátira e ao erotismo, a temperatura tepidamente humana, e mais do que isso, calidamente baiana".

Uma das imagens da baianidade é construída com a leitura da morte sob um prisma "secundário, galhofeiro, leviano", sem decorrências metafísicas, sem meditações e sem angústias. As estripulias de Vadinho na ficção amadiana levariam a imagens dos baianos sobre a morte. Novas recepções, além da representatividade feminina, se insinuam.

Outra imagem da província: *Dona Flor* é um texto acentuado por indisfarçável maneirismo vocabular e sintático, como assinala seu título quilométrico, que apontam para "o paroxismo de um bizantinismo estilístico altamente apropriado a um 'escriba público vivendo no Rio Vermelho'".

A recepção da obra amadiana não foge às traduções de baianidades, por vezes depreciativas, sobressaindo, no caso: a convivência tranqüila com o fantástico/maravilhoso, que resvala em uma imagem de leviandade local; e a tradição da verbosidade no linguajar dos falantes da terra, que, lida numa postura crítica, a identifica desde Gregório de Matos, passando por Castro Alves e Rui Barbosa, desaguando no dito irreverente do cancioneiro popular: "sou deputado baiano, também quero falar..." Em linguagem mais direta: baiano fala muito e diz pouco.

Quanto às causas das divergências entre a obra da mocidade e a obra da maturidade, insiste Moutinho na tese de que "Jorge Amado é um escritor talhado sob medida para a burguesia nacional".

Reflete ele que, no passado, Amado ofereceu a dose epidérmica de lirismo revolucionário na medida exata que o setor social burguês carecia para iludir a mais reacionária das posturas no plano político e social: foi "por trinta anos o nosso romântico menino-prodígio, traduzido para todas as línguas vivas do Ocidente e do Oriente". No momento de *Dona Flor*, em que a heroína luta para ser feliz, envolvida em suas tarefas de bem dosar as receitas culinárias baianas, a posição de Jorge Amado é similar a de sua criatura, ante o contexto político-ditatorial e a liberdade da expressão artística: "combinar na medida exata condimentos tão antagônicos e explosivos".

O articulista, em rápido balanço do percurso amadiano, conclui sobre a habilidade nas dosagens a serem propostas e adotadas pelo escritor, enquanto artista e cidadão, em situações históricas tão vexatórias, como a que acontecia no Brasil, sob o regime pós-golpe militar de 1964: "Mas isso é fácil para um romancista que conseguiu conciliar o Prêmio Stalin de Literatura e a Academia Brasileira de Letras"[9].

Rolmes Barbosa, em sua coluna "A semana e os livros", no suplemento literário de *O Estado de S. Paulo* de 25 de junho de 1966, escreve que, com *Dona Flor*, "temos Jorge Amado num momento de harmoniosa realização, tanto do ângulo de concepção romanesca como de técnica, de sua nova fase".

O comentário visualiza um autor diferente daquele de seu período de denúncia social iniciado em *Cacau*; diferente daquele da fase de romances-poemas líricos, com o ponto mais alto, possivelmente, em *Terras do sem fim* e *Mar morto*. É o novo autor a partir

de *Os velhos marinheiros*, que, não obstante o êxito internacional e o solene fardão da Academia, "continua cada vez mais jovem, cada vez mais inquieto, na medida da procura de novos meios de expressão e de renovação".

O romance *Dona Flor* é considerado cheio das graças e dos encantos da Bahia, no qual a relação das aventuras e desventuras da personagem-título é tratada no plano da novela picaresca espanhola, porém

> ...ganhou, com o poder de criação de Jorge Amado, aspectos inéditos, servindo de ponto de partida para complexa armação novelística, mais uma vez – com linguagem pessoal, colorida, adulta e sem o manto diáfano da fantasia – o autor de Jubiabá põe em relevo seus dotes de pintor de costumes e de tipos.

As qualidades narrativas do escritor se associam, mais uma vez, à pintura de traços e representações da baianidade; está presente, como pano de fundo, um painel da capital baiana, ganhando vida: sobrados, igrejas, ladeiras, ruas, becos, praças. A Bahia aparece "com suas cores berrantes e seus mistérios"; são trazidas lembranças das canções do moço Caymmi e das pinturas de Carybé.

Com essas evocações artísticas, tudo se torna mais rico, vivo, exuberante, graças ao colorido da visão do romancista: instala-se

> ...na riqueza, na variedade dos tipos que rodeiam dona Flor. Que galeria farta em personagens singulares! A começar por Vadinho "com suas histórias cheias de malícia e picardia, seus golpes divertidos, suas trampolinagens atrevidas, seu bom coração, sua gentileza, sua graça inconseqüente".

É como se tais situações só se pudessem realizar nos cantos e nos contos da Bahia: com Vadinho misturando dever e prazer e com *Dona Flor* indicando que as possibilidades de escolha não se tornam necessariamente doloridas, irremediáveis e trágicas. Tais caminhos são lidos como se apenas indicassem aspirações/realizações da baianidade.

O articulista aponta o cruzamento de personagens do livro com personalidades de carne e osso e afiança que bastaria "este pormenor para dar uma idéia da multiplicidade de valores romanescos que animam o novo livro do lírico prosador da 'Bahia de Todos os Santos'"[10].

Wilson Martins, em seu artigo "Evasão e integração", publicado no *Jornal da Bahia* – em 6-7 de novembro (parte I) e em 20-21 de novembro (parte II) – e no *Suplemento do*

Diário de Notícias, em 13 de novembro, na íntegra, estuda *Dona Flor*, considerando pontos técnicos e temáticos, julgados pelo articulista como esclarecedores.

O texto, de início, apresenta *Gabriela* como a linha demarcatória, que inaugurou nova fase na carreira de Jorge Amado, "ao mesmo tempo em que revelava o romancista na admirável maturidade técnica que atingiu". Em termos de comparação, *Gabriela* seria a "reescrita" de dois romances anteriores, *Terras do sem fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, enquanto *Dona Flor* é a "*reescrita*" de todos os romances baianos da primeira fase.

Nesta compreensão, Martins tenta mostrar que Jorge Amado

> deixou de considerar a literatura como um documento social e como um instrumento de luta ideológica para encará-la como criação estética, isto é, "gratuita", encontrando o próprio fim em si mesma e confirmando-se por princípio e definição à observação do homem, à análise dos sentimentos e ao hedonismo da leitura.

A observação do estudioso abre questionamentos. Haveria em *Dona Flor* uma criação estética afastada de compromissos sociais? Já seria trivial a tomada de posição entre o prazer e o dever que implicasse na não escolha de um dos dois? O ser ou não ser já comportava a alternativa midiática das aparências, da jogada do simulacro – não inusitada, porém não costumeira – do "não ser, sendo" ou do "sendo, não ser"?

Complementa o articulista que os temas ou alguns deles são de natureza social, nem poderiam deixar ser num romance de costumes. No entanto, agora, Amado não deseja provar nada, nem preparar a sociedade do futuro. E prosseguindo em sua crítica ao realismo socialista, legisla, com elogio ambivalente: o "que ele [Jorge Amado] deseja é o que sempre desejaram todos os grandes romancistas, isto é, mostrar o homem em algumas das suas atitudes típicas, no seu comportamento característico e na riqueza inesperada das suas contradições".

Em contraponto a tais observações, a *Tribuna da Imprensa* de 23 de junho de 1966, na coluna de Mauro Braga, com chamada na primeira página, publica que Jorge Amado definiu o regime do marechal Castelo Branco, ao afirmar que "o atual Governo do Brasil é uma ditadura, aquela clássica ditadura militar tão conhecida dos nossos vizinhos da América Latina e que, agora, nos é imposta"[11].

Uma semana após o lançamento de *Dona Flor* no Estado da Guanabara, a *Tribuna da Imprensa* de 24 de junho informa da existência de um manifesto, com mais de cem assinaturas de intelectuais e artistas, que foi entregue a Negrão de Lima, protestando contra

o terrorismo cultural praticado pelo seu governo e acusando o não cumprimento das promessas contidas em sua plataforma eleitoral: "Na manifestação, encabeçada por Otto Maria Carpeaux e Jorge Amado, a inteligência nacional demonstra sua repulsa às atitudes do governador, denunciando o cerceamento das liberdades individuais na Guanabara"[12].

O mesmo periódico, em 25-26 de junho, assinala na coluna de Hélio Fernandes que o "manifesto publicada por alguns intelectuais contra o sr. Negrão de Lima foi um dos fatos mais importantes da semana"[13].

A *Tribuna da Imprensa* de 17 de junho, em artigo/entrevista assinado por Pedro Muniz, observa que Jorge Amado não mudou seu estilo, afiançando o escritor ao repórter que continua a fazer experiências técnicas em seus romances atuais: "O que você chama de forma tradicional – a novela picaresca – é a mais popular de todas e deixa uma ampla margem para inovações".

E vai mais além o autor de *Dona Flor* ao rever as críticas que lhe são feitas de ter abandonado o romance de denúncia das injustiças e desigualdades sociais por um tipo de romance sentimental e ameno: "Isso é apenas fofoca de gente que em lugar de literatura faz vida literária. Meu romance, hoje como ontem, é sempre uma denúncia da sociedade atual, um romance contra o atraso, a opressão, a fome, um romance ao lado do povo e buscando retratá-lo".

Na avaliação das palavras de Jorge Amado, duas vertentes devem ser consideradas: seu desligamento do Partido Comunista e sua desvinculação empregatícia com o Estado.

Na primeira vertente, como descreve Itazil Benício dos Santos em *Jorge Amado: retrato incompleto*, há algum tempo Amado vinha insistindo junto aos dirigentes do Partido para sua liberação – o que ocorreu "em dezembro de 1955"[14] –, para que o deixassem voltar a ser escritor:

> Mas eles não lhe permitiam retornar à atividade literária. Até o dia em que anunciou que voltaria a escrever, "que havia terminado sua atividade de militante, de funcionário do Partido", como vinha ocorrendo desde 1945. Nenhuma remuneração recebia, não era pago por sua atividade, porque, segundo os dirigentes do Partido, ele devia viver do seu trabalho de escritor[15].

Gabriela, também por ser o primeiro livro lançado após a desvinculação com o Partido Comunista, é, por muitos, considerado o divisor de águas na obra de Jorge Amado,

o que ele contesta, considerando prevalecer no ato de avaliar razões externas à estrutura textual.

Na outra vertente, o ensaio de Silviano Santiago "O teorema de Walnice e a sua recíproca" serve de referência quando estuda as relações entre o escritor e o Estado, entre a obra literária e o poder público, sobretudo no período denso de visibilidade durante a ditadura militar:

> Tomando, como exemplo, o caso de Jorge Amado e Érico Veríssimo, os únicos escritores que então podiam falar – e falavam – contra a repressão e a censura artística, percebia Walnice que o comportamento contestatório deles era facilitado por serem escritores sem vínculo empregatício com o Estado[16].

Esses esclarecimentos são importantes na compreensão de pontos de vista assumidos, ligados ao social e ao artístico-cultural. Jorge Amado encerra sua entrevista a Pedro Muniz, reafirmando: "Sou um revolucionário de pensamento livre, em meus cinqüenta anos bem vividos mingúem me põe rédea nem cabresto. Sou como o povo, faço o que me parece certo e não rezo por nenhuma cartilha"[17].

Defesa e ataque se entrecruzavam. Há parâmetros – pertinentes e oportunos –, ligados a tendências políticas, que se deveriam alcançar antes, para se entender as críticas amadianas.

Continuando na análise de Wilson Martins, as personagens são discutidas a partir das mutações constitutivas por que passaram – da visão coletiva à visão individual: "desde a aventura memorável de 'Quincas Berro Dágua', as 'classes sociais', entidades abstratas e didáticas que realmente nada têm a fazer no romance, cederam lugar à excentricidade do indivíduo e à singularidade da pessoa".

Ideologicamente, enquanto no realismo socialista da primeira fase Amado via as personagens como simples máscaras do coletivo – o burguês, o proletário, o coronel –, no realismo da segunda fase, as personagens são tomadas como exceções marcantes de um mundo de conformismos e comportamentos mecânicos. Para Martins, O romance, mesmo o impropriamente chamado romance de massas ou de idéias, é o gênero individualista por excelência: "'o homem comum' pode ser personagem na medida em que, por qualquer circunstância específica, for também o homem excepcional".

Dona Flor não se dissolveria na massa nem na classe social. A heroína amadiana não seria uma figurante automática, num drama coletivo, cujo sentido lhe escapa ou lhe

ultrapassa. Ela seria a esposa dos dois maridos como se fora uma pessoa humana, num drama íntimo e exclusivamente dela.

No centro das verificações de Wilson Martins, depois de *Quincas Berro Dágua*, as personagens de Jorge Amado não foram mais retiradas de representantes paradigmáticos da sociedade burguesa, mas colhidos entre os marginais "cuja última preocupação seria qualquer cuidado ideológico". A crítica aos costumes e às convenções de tal sociedade não seria nenhuma exclusividade amadiana, pois todos os grandes criadores de ficção assim o procederam: "não é sem motivo que Marx dizia admirar Balzac, romancista burguês que deliberadamente procurava defender os princípios fundamentais da sua classe, mais do que 'todos os Zolas presentes, passados e futuros'".

Sem abrir mão de critérios ideológicos, muito embora escreva que, no plano do romance, não se trata de defender nem de por em causa princípios ideológicos, Martins advoga a idéia de que, em tal proposta ficcional, o autor deve buscar apenas "escrevê-la com aquelas qualidades estéticas que nos provoquem o famoso e misterioso 'prazer da leitura'".

E, no respaldo de que a realidade e o maravilhoso, em todas suas formas possíveis de realização, são os ingredientes obrigatórios e concomitantes do romance, sugere uma leitura de *Dona Flor* sem incoerências de exterioridades, "sem ver apenas uma repetição de 'Gabriela, Cravo e Canela'", mas ver que há entre as duas narrativas uma diferença sutil, "*um progresso*" (e nisso Martins se denuncia, retido na modernidade, sem possibilidades de sentir novas metas de trabalho no campo cultural, novas etapas de integração de níveis, novas releituras do já anteriormente assentado):

> ...enquanto no primeiro o sr. Jorge Amado lutou um pouco visivelmente demais para unificar os diversos fios da intriga (podendo-se afirmar que 'Gabriela' começa, realmente, depois das primeiras cem páginas), 'Dona Flor e Seus Dois Maridos' conquista a unidade de um golpe, desde a primeira linha, e a mantém com admirável maestria até o fim.

O nível de hibridismo cultural de Salvador e o de Ilhéus, retratados nos dois romances citados, não corresponderiam, nem o assentamento populacional citadino seria o mesmo nas duas localidades. *Dona Flor* e *Gabriela* seriam, cada uma delas, tipos característicos das localidades ficcionalizadas. O significado efetivo da leitura de "*progresso*", pinçada pelo articulista, seria um caminho aberto a equívocos.

No costumeiro confronto entre as duas narrativas, na opinião do crítico, ganha *Dona Flor*; "um texto superior ao de 'Gabriela': enquanto escrito, ele [JA] alcança com este livro não apenas o ponto mais alto de sua carreira, mas, também, um dos primeiros lugares em nossa literatura". O escritor teria conseguido um ritmo admirável, que se identifica, sem falhas, com o ritmo das peripécias romanescas. Tal cadenciar, decisivo para estabelecer, do ponto de vista técnico, "a unidade da narrativa e, do ponto de vista espiritual, o maravilhoso romanesco".

Martins vê desequilíbrio em *Dona Flor* no "uso imoderado de expressões cruas e ao sensível deleite com que ele [JA] se demora na pintura das 'cenas arrojadas'". Entende o articulista que tal posição do autor se deve, de um lado, à atitude de desafio contra a sociedade burguesa e, por outro, a uma concepção contestável de realismo: "nem sempre se manteve nos limites do bom gosto ou, mesmo, da simples sugestão artística".

Tal restrição é apontada como ocorrência "estranha à criação artística", do ponto de vista exclusivamente estético e técnico, que destrói o equilíbrio do romance, estranha a sua atmosfera, que introduz um elemento de grosseria e vulgaridade que a história em si mesma não requer. Segundo o texto publicado, Amado parece não haver percebido a diferença entre a malícia – ingrediente indispensável num romance como *Dona Flor* – e a "frascarice", inclinação do espírito mais própria da literatura pornográfica e dos espíritos senis; Amado não atenta que os palavrões e coisas piores têm, como qualquer outro componente, o seu lugar no romance quando normalmente requeridos pelo tipo de personagem ou de história. No caso de *Dona Flor*: "Jorge Amado ofende até a verossimilhança, nas cenas em que atribui a personagens femininas a liberdade de expressão e o interesse obsceno em que se comprazem os homens em seus momentos de extrema liberdade".

Seria básica a compreensão de e em que sociedade se recepciona *Dona Flor*: a existência da exclusividade do sexo masculino nas manifestações sobre os prazeres da alcova e o conseqüente silêncio das mulheres, tendo que aceitar uma "verossimilhança" imposta.

O enunciado de Wilson Martins, apesar de tão próximo no raciocínio, se distancia quase cinco séculos daquele de Michele de Cuneo – navegante conterrâneo de Cristóvão Colombo e seu companheiro na segunda viagem à América, em 1495 –, na *Lettre à Annari*,

como transcreve notícias Tzvetan Todorov em *A conquista da América*; aquele documento é "um dos raros relatos que transcrevem detalhadamente como se dava o tráfico de escravos no início; relato que não permite ilusões quanto à percepção que se tem dos índios".

No espírito de Colombo, como informa o texto-base, a propagação da fé e a escravidão estão intimamente ligadas. Isso implica o não reconhecimento do direito dos índios à vontade própria, implica que os considera como "objetos vivos"; eles não contam, são contados. Assim, para o colonizador, "em seus impulsos de naturalista, sempre quer trazer à Espanha espécimes de todos os gêneros: árvores, pássaros, animais e índios; não lhe ocorre a idéia de pedir a opinião deles". Ser índio, e ainda por cima mulher, quer significar, automaticamente, ser gado.

Michele de Cuneo, fidalgo de Savona, narra como protagonista: "Quando estava na barca, capturei uma mulher caribe belíssima, que me foi dada pelo dito senhor Almirante a com quem, tendo-a trazido à cabine, e estando ela nua, como é costume deles concebi o desejo de ter prazer". O discurso é exemplar: o europeu acha as mulheres índias bonitas; não lhe ocorre a idéia de pedir a ela consentimento; dirige seu pedido ao Almirante – homem e europeu, como ele –, que distribui as mulheres entre seus compatriotas, como brinquedos ou presentes aos indígenas.

Continua o nobre:

> Queria pôr meu desejo em execução, mas ela não quis, e tratou-me com suas unhas de tal modo que eu teria preferido nunca ter começado. Porém, vendo isto (para contar-te tudo, até o fim), peguei uma corda e amarrei-a bem, o que a fez lançar gritos inauditos, tu não terias acreditado em teus ouvidos. Finalmente, chegamos a um tal acordo que posso dizer-te que ela parecia ter sido educada numa escola de prostitutas.

No início, há o papel do macho humilhado, culminando com a satisfação da ordem estabelecida com o triunfo do homem branco: a execução do ato surpreende o conquistador, indo o desempenho da índia além de sua expectativa. Há um salto: quem rejeitava violentamente a imposição sexual se vê identificada a uma prostituta, que faz da solicitação por aquela rejeitada uma profissão. Mas, encerra Todorov: "As mulheres índias são mulheres, ou índios ao quadrado; nesse sentido, tornam-se objeto de uma dupla violentação"[18].

A contemporaneidade, procurando abrir espaços ao combate a todas as formas de colonialismos e de imposições, chama todos os excluídos – a mulher entre eles – como

parceiros. *Dona Flor* não traz a mulher senhora da palavra, muito menos da palavra pornográfica, traz a mulher que não se envergonha de ser mulher, segura de suas opções – inclusive a sexual –, mesmo que tais escolhas indiquem roteiros nem sempre os mais seguros, mas, sem dúvida, os mais saborosos.

Persistiria, ainda, a crença de que a mulher, mascarada, apanhando se revela? De que a mulher, não aceitando às abertas o sexo, daria, apenas, uma aparência, uma recusa hipócrita? De que o silêncio sexual da mulher daria margem a mil formas de velamentos?

Martins escreve que se sente "perfeitamente que a intenção do sr. Jorge Amado, no que se refere a tais aspectos, foi simplesmente humorística e não obscena – e é precisamente isto que nos permite pensar tratar-se de um erro técnico, já que o efeito humorístico não se verifica". E, como saudoso da crítica dogmático-hedonística, orienta o escritor no recurso à insinuação e à sugestão, como elementos próprios da criação artística; o cultivo da necessidade de distinguir os meios e de "manter a literatura no plano audacioso, mas asseado".

A propósito da linguagem dos romances amadianos, Giovanni Guimarães, o "nosso irmão mabaça" de *Navegação de cabotagem* traz a público, em *A Tarde* de 28 de junho, o costume do escritor de brincar com a Gramática, quando jovem, parecendo não dar muita importância às regras e normas gerais dos manuais que regem o idioma. No entanto, chama a atenção de ser

> ...seu estilo cada vez mais belo, enriquecendo a Língua Portuguesa com um sem número de neologismos que foi buscar na maneira original de falar dos baianos. Não se trata de gíria, mas de modo regional de empregar palavras não conhecidas no resto do Brasil, ou em Portugal[19].

Haveria, ainda, outros ângulos para se encarar o tratamento lingüístico presente em *Dona Flor*.

Hélio Fernandes, na *Tribuna da Imprensa* de 4 de julho, evidencia o sentimento do jornalista Hilton Rocha sobre *Dona Flor*, embora reconheça exagero: "Diante dos personagens e da linguagem usada por Jorge Amado no seu último livro, os personagens de Nélson Rodrigues parecem professores de alta moral..."[20].

Léa Maria, no *Jornal do Brasil* de 6 de julho, também destaca a questão Jorge Amado *versus* linguagem, noticiando o encontro promovido pela Livraria Civilização Brasileira, no dia 4 de julho, no hall do Teatro Santa Rosa. Cavalcanti Proença respondeu a

perguntas da assistência de jovens a respeito de Jorge Amado e José Lins do Rego participarem de antologias escolares. E se pronunciou que: "A preocupação com o palavrão e com o que chamam de imoralidade não passam de pretextos para evitar que a juventude tome contato com os escritores que mostram a realidade brasileira"[21].

O espectro mais amplo atingido pela mídia impressa, destacando o papel das resenhas e notícias, ocasiona que *Dona Flor*, mesmo não sendo objeto de muitas leituras, tenha uma recepção destoante com os padrões permitidos pelo *status quo* e não condizentes com as normas morais aceitáveis pela hipocrisia da classe pequeno-burguesa. Isso tudo leva a repercussões diferenciadas, por vezes atendendo a outros critérios de valoração estranhos aos literários.

Nas hostes da Igreja Católica, a repercussão de *Dona Flor* pode ser mensurada pelo pronunciamento de dom Vicente Scherer, publicada no *Correio da Manhã* de 15 de julho, vinda de Porto Alegre: o arcebispo, falando em seu programa radiofônico "A voz do pastor", lamenta a atual literatura que, com malícia e superficialidade, vive explorando o sexo como fonte de humorismo e distração, criticando em seguida Jorge Amado e outros escritores, como profanadores do amor:

> É de lamentar que hoje na literatura, no cinema e na televisão, com malícia, superficialidade e apelo às fraquezas humanas, se explore o sexo como fonte de humorismo e distração, degradando a mulher e adulterando o legítimo sentido do amor humano e conjugal[22].

O tema trabalhado por Jorge Amado em *Dona Flor* transcende a leitura de apenas uma representação da baianidade. Outras recepções diferenciadas ocorrem, como as originárias de grupos ou instituições sociais, a Igreja Católica, por exemplo, interessadas na permanência de objetivos e valores – ditos seculares ou milenares –, tomando os trópicos colonizados como local de mera transferência de ideais ou quimeras, trazendo visões centradas, sem deixar espaço a qualquer adaptação. Direcionamento este, imposto, sem atinar ou atinando, mas sem considerar meritório, que toda mistura de raças, línguas e culturas que por aqui aconteceu já não mais permite o respeito exclusivo às tradições passadas e exógenas.

Darcy Ribeiro, ao revisar situações pretéritas dos tempos da colônia, talvez no nascedouro das contradições imperialistas, esbarra na origem das missões ou reduções jesuíticas, quando a função principal dos missionários era a de "minar as lealdades étnicas

dos índios, apelando fortemente para o seu espírito religioso, a fim de que se desgarrassem das tribos e se atrelassem às missões"[23]. Processo similar será retomado pelo colonizador, com a chegada do escravo negro: há o cuidado de que, na venda dos escravizados, a distribuição dos indivíduos a seus futuros senhores se faça, afastando proximidades familiares, culturais ou lingüísticas, para evitar possibilidades de futuras rebeliões.

Pairando no comando de todas as ações, estão os ideais e objetivos de estabelecer, fixar e manter um império, um posto de ordens, a permanência de senhores e vassalos; por último, de donos dos privilégios e excluídos.

Raul Xavier, em sua coluna literária do *Correio da Manhã* de 23 de julho, retoma o tema da pornografia no "pai de Gabriela e de dona Flor". Escreve o colunista que, em Jorge Amado, o uso de "vocábulos feios" é menos maldoso do que em Dante Alighieri, na *Divina Comédia*; que, no caso brasileiro, tais vocábulos são função do contexto oriundo da descuidada disposição à crítica objetiva. sem deixar de assinalar que, no entanto, há muitos leitores de paladar sensível a essas palavras em acepção vulgar; e que "a coprolalia" amadiana entra "como processo de uma técnica de crítica adequada aos seus fins, em uma sociedade, na qual talvez produzam efeitos reagentes desse teor".

O uso adequado e o uso expressivo da linguagem constituem etapas imprescindíveis na construção da narrativa *Dona Flor*, com seus questionamentos oportunos: a linguagem é, também, a expressão de idéias, de sentimentos, de vivências do escritor, uma técnica subordinada à opção estética do autor. Como origem e resultado se teria um Jorge Amado intimamente comprometido com sua prosa; um Jorge Amado procedendo à maneira de um laboratorista, um manipulador de ingredientes verbais para consumo dos leitores; um Jorge Amado técnico em filologia, um homem para quem não existe relação entre a palavra e qualquer outra coisa que não seja grafia. Que se interroga e se segue...

Há um jogo de insinuações quanto à linguagem usada em *Dona Flor*, que indiciam não só o falso espanto pequeno-burguês como, ainda, a situação de arrocho, instalada no País pela ditadura militar, desde 1964. O cuidado com o palavrão e com a imoralidade pode não passar de pretexto para se encobrir de ver, mais aproximadamente, a miséria nacional.

Xavier não afasta a hipótese "de Jorge Amado ter cedido, aqui e ali, a uma intenção mefistofélica no plano da estrutura verbal". Para o estudioso, nota-se a presença de um escritor à maneira romântica: dá muita atenção ao teor corriqueiro das frases, adoçando-as

com a pieguice vocabular brasileira ou avinagrando-as com expressões habituais nos lábios da gente do submundo burguês, de que é exemplar rude a sogra de Vadinho. E acrescenta: "Não se quer afastar do povo. Isso é romantismo, não o de Herder para quem o volksprach – a fala do povo – teria de ter um tratamento que a fizesse tolerável à gente-boa leitora de Goethe".

Xavier observa que essa forma popular é a melhor para a comunicação da crítica dos tabus, adequada à personalidade de Jorge Amado. Em *Dona Flor*, seguindo o texto publicado, o escritor mostra-se "então feminista, generoso, compreensivo da angústia feminina, angústia milenar que vem desde a idade do bronze". Sem embaraços com a crítica feminista nem com os questionamentos requeridos por Walter Mignolo, Jorge Amado não é "feminista, generoso, compreensivo" – equívoco da visão de Raul Xavier – mas solidário com um mundo sem exclusões, onde as decisões – entre o não ser preciso e a precisão – deixassem de ser tão trágicas e, onde, toda mulher, implícita ou explicitamente, pudesse ser dona de seu sabor e arte.

Enquanto em *Gabriela*, como traz o articulista, "a crítica ainda não se despiu" – há graça, ironia, algo pueril ou angélico, em *Dona Flor* é a sátira, a crítica desafio à tomada de posição do escritor "decidido a enfrentar Golias, dispondo somente da funda e das pedras de uma linguagem ofensiva aos ouvidos dos filisteus". O romance é considerado romântico, pela forma expressiva da prosa, pela crítica à tradição, "não ao modo masoquista de um Werther, mas com o ímpeto de um Camilo". Jorge Amado é apenas Jorge Amado: com sua efabulação algo picaresca do mundo cotidiano, com segurança no critério de distribuição dos episódios.

Após tais comentários sobre a textura do romance, Xavier conclui que se "Jorge Amado não tivesse escrito nenhum outro livro, bastaria este para lembrar o seu nome à história da nossa ficção. A obra não se reduz a simples narrativa, não tem valor de experiência estética, não significa fuga. O romance é forte e definido"[24].

Com a não prioridade da "experiência estética", estariam sendo enunciados outros modos de leitura da obra amadiana, além da mera análise fechada.

O *Jornal da Bahia* de 30 de novembro publica um artigo de Josué Montello, intitulado "Literatura e obscenidade", no qual ele relata, a partir de comentários de Gilson Amado num de seus programas de televisão, a crueza da linguagem em obra de romancista

brasileiro. Nada impede, no entanto, o fluir do discurso, mostrando que "as palavras proibidas, que ninguém ousava pronunciar senão em momentos de cólera, passaram do vocabulário dos livros e das peças de teatro, como se de repente houvesse ruído o muro que impedia o palavrão".

Tal procedimento literário é antigo, manifesta-se o escritor maranhense, presente em autores clássicos, como Rabelais, invalidando a suspeita de ser uma liberdade moderna, adotada pela dissolução dos costumes ou pela revolta de escritores. O mesmo argumento é tomado por Wilson Martins, no artigo "Evasão e integração", envolvendo *Dona Flor*, porém, considerando o emprego da pornografia como um deslocamento epocal, um problema da "idade literária": para citar um caso típico,

> ...sociedades de linguagem solta e costumes grosseiros, como a dos finais da Idade Média, admitiam perfeitamente a literatura de Rabelais sem nenhum escândalo, mas é um erro imaginar que os mesmos processos possam ser empregados 'fora de contexto', em sociedade e literaturas que respondem por princípios e convenções inteiramente diversos.

Martins reprova o uso da linguagem em *Dona Flor* e o faz de modo legisferantemente autoritário: "A literatura é, sem dúvida 'coisa de adulto' – a começar pelos escritores; não há, nela, lugar para exagerados puritanismos nem para pudores excessivamente delicados, assim como ela não se pode reduzir a simples escatologia".

Montello informa que o problema do emprego da palavra escabrosa e do episódio obsceno na literatura recebeu exaustivo estudo de Alec Craig com introdução de Morris L. Ernst, *A history of the conception of literary obscenity*, da Suppressed Books. Na parte introdutória, lê-se uma das observações mais interessantes do livro, a de que "são os homens que constituem o público dos livros licenciosos; o gosto feminino não se interessaria por esse tipo de publicação". Este asseverar seria baseado em estatísticas.

Não se precisaria de grande esforço para desmascarar a falseta desta assertiva. O mesmo Montello noticia que *The Group*, de Mary McCarthy, se não desmerece a aureóla feminista, imposta pelos machos, ao menos desqualifica o quilate da redoma: mesmo que o público feminino não se entusiasmasse, "uma grande escritora, na literatura americana atual, se deu ao cuidado de pintar com as minúcias mais veementes uma cena escabrosa que o puritanismo sempre condenou em letra de forma"[25].

Leia-se "uma cena escabrosa", no discurso de um homem, de um membro da Academia Brasileira de Letras, de um comentarista de *Dona Flor*.

Contudo Martins não se restringe exclusivamente a Jorge Amado; para ele, há atualmente em nossa literatura toda uma "escola do palavrão", que o pratica por ele mesmo como outros praticam a arte pela arte: a falsidade das duas posições é exatamente a mesma. De qualquer forma, o autor introduziu com seus últimos romances e, em particular, com *Dona Flor*, "uma profunda renovação, não apenas com seus processos de escritor, mas ainda, em nossa literatura de ficção".

À proposta do Modernismo – o romance sociológico e político –, logo realizada pelos romancistas do Nordeste, sucede agora o que se poderia denominar um "*romance antimodernista*", expresso em duas formas principais: de um lado, os autores do "*novo romance*", que procuram encará-lo como objeto artesanal mais do que como criação de espírito; nesse caso, o resultado mais comum é a perda de contato com o mundo dos homens na medida mesmo em que o livro se transforma numa abstração puramente metodológica. De outro lado, romancistas como Jorge Amado, Érico Veríssimo – para não falar de Guimarães Rosa e Mário Palmério – retomam as grandes tradições do gênero e procuram realizar a conciliação entre a realidade e a literatura.

Jorge Amado, em sua primeira fase, tomava como programa "o máximo de realidade com o mínimo de literatura", já agora, ele percebeu que tal antinomia não existe e que o paradoxo da criação consiste em obter "o máximo de realidade com o máximo de literatura, esta última sendo o meio necessário e indispensável da primeira". Entre o realismo socialista e o realismo propriamente dito, propor-se-ia o realismo mágico, que "serviria para acentuar o traço de maravilhoso inseparável em todo grande romance". A palavra maravilhoso remeteria ao que o mistério da existência tem de inesperado e de fantástico.

Assim chega-se a *Dona Flor*, em que o maravilhoso consiste não nas aparições fantasmagóricas – "Jorge Amado, ao que parece, teve a mão um pouco pesada" – mas no próprio desenvolvimento da intriga, no enigma das existências que se cruzam, no destino a que os personagens não escapam. E aqui, indica o colunista um outro equívoco:

> As intervenções sobrenaturais imaginadas pelo sr. Jorge Amado seriam perfeitamente aceitáveis e completariam, justamente, a dimensão simbólica do romance se se houvessem confinado aos seus domínios próprios. Mas, sucumbido ao mesmo engano

> A autenticidade de um escritor, a sua verdade, só é alcançada quando parte de uma experiência direta, quando se dá antes de dar, quando foi solidário com a alegria e a dor, os ideais e as paixões dos que vivem em volta da sua vida, que são o seu mundo e o deles. Entre os homens não há distâncias: há diferenças que são a prova da inesgotável riqueza criadora.

Tais idéias antecedem e apontam a leitura que mais tarde será feita por Roberto DaMatta em *A casa & a rua*, quando mostra, na segunda fase da obra de Jorge Amado, que o autor não pode mais controlar seus personagens e, então, dialoga com eles e por meio deles, surgem vozes dissonantes de uma explicação totalizante, racional e prática do mundo social brasileiro:

> Porque não basta somente explicar as mudanças de tom ou gênero quando o autor enfrenta um dilema no seu chamado "campo intelectual". Será preciso também, a meu ver, dar conta do tipo de instrumento que ele utiliza para batalhar com todos esses fantasmas que são seus interlocutores e, dentre eles, não se pode esquecer o público e, acima de tudo, a própria sociedade do produtor com seu sistema de valores[28].

Na seqüência textual, o articulista se refere a Amado como escritor de um país em plena força e juventude, com pujança em sua linguagem. Tais características se vêem refletidas na obra amadiana, em seu poder de expressar "a poesia, o sonho, a humanidade"[29].

A *Tribuna da Imprensa* de 23-24 de julho, na coluna literária "Estante", de Umberto Pelegrino, noticia que Francisco de Assis Barbosa – aquele que foi, como escreve Amado: uma "das estrelas da esquerda na Faculdade de Direito da rua do Catete naqueles antanhos" [1934][30] –, em palestra promovida pela União Brasileira de Escritores - UBE-RJ, sobre o tema "A cidade na ficção brasileira", defende a tese "de que não há distinção substancial entre a cidade e o campo nos países subdesenvolvidos", ilustrando seu pronunciamento com exemplos de alguns romances de nossa história literária, dentre os quais incluído *Dona Flor*, em que o autor satiriza a sociedade local, que, nas palavras do palestrante: "não sei se fez isso literariamente bem, mas fez engraçado"[31].

O comentário não atentaria para as grandes diferenças regionais, que já se delineavam, desde os fins do século XIX e inícios do século XX, com a derrocada irrecuperável dos centros produtores de cana-de-açúcar, no Nordeste brasileiro, e o

---

[II] Provavelmente no início do ano de 1966, quando da viagem de J.A. e família à Europa.

crescente desenvolvimento da indústria cafeeira, centrada em São Paulo, ao lado dos incentivos ficais que lhe eram dispensados na esfera do governo federal. Não levaria, ainda, em conta o surto desenvolvimentista da indústria paulista, com o aparecimento, cada vez mais marcante, da correspondente classe proletária contextual, quando ocorreriam as grandes migrações dos paus-de-arara nordestinos, em busca de sobrevivência, para as periferias, cada vez mais afastadas, do grande centro urbano paulista. Tudo isso traçando cenários e modos de vida diversificados.

O *Suplemento do Diário de Notícias*, em 2 de outubro, traz um estudo crítico de Juarez da Gama Batista, intitulado "Os mistérios da vida e os mistérios de *Dona Flor*", no qual, de saída, ele questiona o que haveria de "magnificente, repentino e extraordinário em 'Dona Flor e seus dois maridos', a ponto de conseguir esgotar, praticamente, em menos de três meses, os 70 mil exemplares da sua primeira edição?"

Para o comentarista, o motivo do sucesso não seria apenas o prestígio do nome de Jorge Amado – "na verdade um grande romancista em pleno exercício do seu talento e da sua arte"; nem as peripécias e os suspiros de amor, presentes com tantas minúcias, "juntamente com as diversas receitas de bolo de puba e outras comedorias, em que se demora a fim de comprovar as virtudes mansas de 'Dona Flor'"; muito menos o que há de evocativo, de apaziguamento doméstico, de feminino e passivo, "no recato, na doçura e no amplo território de desejos da distinta senhora".

Que percursos estariam sendo os de *Dona Flor*, "sub tegmine fagi"[III]?

Segundo Batista, a força de atualidade, "modesta e esplêndida" do romance, está presente no "toque renascentista de gosto pelos elementos efetivos da vida", na fatura do cotidiano pela afirmação de seus valores mais enérgicos de entusiasmo e alegria de viver. *Dona Flor* traz a marca essencial, decisiva e urgente de nossos dias. Registre-se mais: assinalaria "o problema de um Renascimento do romance ocidental que começasse por essa renovação do romance brasileiro: uma revalidação confiadamente latina dos fatores bióticos e biopsicológicos do homem".

Dona Flor se preocuparia com o tema do jogo da vida, a vida como um jogo, esboçado desde *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*; tema provindo desde as

---

[III] [Sob a tênue faia] Título tomado de empréstimo por Castro Alves a verso de Vergílio; o poema lírico, presente em *Espumas Flutuantes*, tematiza o fazer poético.

preocupações da Antiguidade Clássica, revivido na Idade Média, retomado por Dante e Shakespeare, hoje, preocupação da teoria da arte – a arte como jogo.

Estariam sendo pressentidas as elaborações performáticas amadianas subjacentes. O tema do jogo, vivamente elaborado em *Dona Flor* e razão de ser da própria existência de *Vadinho*, ganharia novas perspectivas.

O tema não é, porém, mais aceito em termos de perplexidade, mas como contraposição e vitória sobre a convicção do transitório, eventual e irrelevante a que tende se reduzir a vida como um juízo de valor, perante a consciência dos tempos modernos, perante o homem dividido e espantado de si mesmo. Como auxílio, o elemento picaresco interfere, propondo um inesperado equilíbrio e fazendo, ao mesmo tempo, a caricatura do homem e o amplo retrato dos costumes: a aguda consciência do áspero ofício de viver e o esforço obstinado da conquista de suas grandezas. A burla e o saber, como em Vadinho, significam espírito arguto e disposição moral repleta do ânimo de sobreviver. Batista, em sua leitura de reconstituições e renascimentos, indicia que, em Jorge Amado, "a vida tem a respiração reconfortante e irresistível dos ventos poderosos que sopram de Botticelli".

Nas palavras do crítico, a presença da vida na morte – com a evocação do maravilhoso do classicismo – é trazida na temática de *Dona Flor*, como se fosse o triunfo de Afrodite, após o golpe certeiro e castrador desferido em Urano por seu filho, Zeus. Em Jorge Amado se vê, agora a luta de Vadinho com a morte, depois de morto; a sobrevivência até física do amor, de um amor "longamente elaborado, dramaticamente desenvolvido nas suas penas e nos seus prazeres", na memória de uma viúva, em seus desejos, em seus anseios, afastando o conceito de morte como fato cumprido, pretérito, arrancando-lhe os poderes inquestionáveis de primazia e destruição. "A Morte, em 'Dona Flor', não vence; é vencida".

Estariam sendo diluídos os limites do mundo objetivo, em favor da permanência do homem fiel a um destino? Perderiam os fatos sua condição de acontecimentos inesgotáveis, e a vida humana se faria o maior dos acontecimentos?

Responderiam por isso, em *Dona Flor*, a enorme variedade de histórias intercorrentes, de quase-histórias, notícias, fatos miúdos, comentários e observações do escritor que constituem a tessitura, a malha, o processo de vitalização do cotidiano, inumerável e aparentemente desvalioso.

Nas palavras de Batista, o mundo de *Dona Flor* se faz de transposições, em momentos mágicos, pela exaltação do corriqueiro, do anti-heróico. Jorge Amado descobriu que nessa tessitura é que surge a verdadeira "*História do Homem*", como quem surpreendesse a vida em pleno exercício autobiográfico, descobrindo um sentido para cada coisa.

Jorge Amado é mestre do romance no qual se verifica o acúmulo de detalhes, de fatos menores, de superposição de fatos incidentais, que formam a massa factual. Em *Dona Flor* está presente o estilo rocambolesco – "e aqui a palavra não poderia ter sentido pejorativo" – através mais de um motivo e de uma circunstância. No próprio estilo, já que a narrativa tem de atender a um sem número de ocorrências, situações, episódios, figuras e complicações variadas, que se enredam umas nas outras. O estilo, como assegura Batista, é como se fora o de um relato apressado, mas exaustivo, colorido de maliciosa ironia que:

> ...dissimula em fatos normais as transgressões éticas e o transtorno dos fenômenos, humanizando em concessão jocosa, afinal desculpável, afinal derrisória, tudo o que estiver ou se processar numa zona fronteiriça, intermediária entre o real e o factível, que aprofunda o homem na sua sombra.

É uma técnica que aponta para uma terceira rota no fazer ficcional, que permite a convivência com o maravilhoso – tomado sem reverências descabidas –, que se relaciona com a concepção básica do tema dos espelhos, usada por exemplo, por Platão, na construção de seus mitos.

Outro elemento rocambolesco usado em *Dona Flor* é o que contém o espírito da tragédia antiga: a necessidade da presença do mistério, a interveniência do sobrenatural, subtendida em sinais e, por fim, declarada abertamente com a volta de Vadinho, que se torna peça de uma série de perturbações para a vida de sua viúva, para a cidade da Bahia, "sendo ademais autor desta declaração extraordinária: '- Deus é gordo'". O mistério, no caso, funciona como elemento transacional entre a realidade específica do mundo – "onde se consomem as coisas perecíveis", e a duração interna de cada fato individual – "criadora do residual e aleatório que impulsionam as ocorrências, e delas faz um espetáculo".

Sobre o título da narrativa amadiana, Batista é da opinião que se deve entendê-lo centralizado numa personagem feminina não apenas pelo vínculo ao eixo temático, mas ainda por seu desenvolvimento, profundamente ligado à mulher, e só assim "capaz de

sugerir, com a intensidade do símbolo, a alternância dos valores contrários e interativos da existência das coisas".

Dona Flor seria a estabilidade, em que se funda a natureza feminina, plantada na instabilidade dos fatos em processamento; *Dona Flor* seria o convencional, o formal do ético, em competição com o "natural" do mundo dos afetos e dos instintos; *Dona Flor* seria o institucionalizado pela organização social a transigir com o emergente dos impulsos, dos sentimentos, irresistíveis em seus apelos.

Correlacionando a obra amadiana com a obra dantesca, *Dona Flor* é, também, o testemunho do que foi encontrado nas andanças pelo Inferno e pelo Purgatório; só que, na *Divina Comédia*, os pícaros "perderam o sentido da burla, e por isso, do prazer, perdendo toda fé na vida: tornaram-se a sombria tragédia do homem".

Batista, impossibilitado de abrir mão de ser homem e de seus objetivos e propósitos socioculturais masculinos, lê, a seu modo, os destemperos de Vadinho e as doces agonias de *Dona Flor*, como o segredo da vida, promovida à categoria de acontecimento:

> No fundo, talvez, aconteça que todo homem alimente, muitas vezes sem saber – talvez mais que sem poder –, o desejo criativo de se tornar, em termos de vida, o correspondente épico do estróina e impune Vadinho, e toda mulher, como processo de existência, uma Dona Flor incorruptível, estável, silenciosa, mas humildemente mulher, capaz de conciliar um intenso amor e o seu preço de glória em aceitação.

Menos mal a reflexão, por ela se iniciar com um talvez. No entanto, as representações de brasilidade/baianidade que se criariam – do macho e da fêmea – são incômodas: sem perdas e equívocos, não se acomodariam nem o "estróina e impune" nem a "humildemente mulher".

O crítico da obra de Jorge Amado, vislumbra, no penúltimo capítulo de *Dona Flor*, a epifania redentora,

> ...um pensamento livre de qualquer peia", com o cenário a Tintoreto, e a heroína a atravessar os ares, "rompendo os caminhos fechados" para "vencer a distância e a hipocrisia": "Está-se quase a ouvir Dante a dizer 'que o milagre visual consumou-se' e a falar do 'Amor que move o Sol e outros astros'".

Batista constata em seu artigo o mesmo sentido do mistério e do encantamento da vida dos espelhos, onde tudo se multiplica, é diverso e único, e conduz *Dona Flor* à ambigüidade paradoxalmente unívoca que cria uma personagem: "Esta grandeza que desinquietou Cleópatra e, por fim, lhe faltou"[32].

Eduardo Campos, no *Suplemento do Diário de Notícias* de 13 de novembro, torna público o seu artigo "A dona dos dois maridos", no qual escreve que, no romance amadiano referido, flui o sabor picaresco, com a astúcia mais do que a fome – "como queria Menéndez y pelayo" [sic] –, a primeira, com proeminência muito maior. O palco é a Bahia: Vadinho, o primeiro marido, "tendo filosofia própria de bem viver, e morto às primeiras páginas do livro, chega incólume às últimas"; *Dona Flor*, sem saber antes o que era o amor, "tornou-se dele com tal fogo, que a arrastaria submissa até o fim de sua vida".

Caminhariam adequadamente as leituras de *Dona Flor* como mulher submissa? Estariam sendo efetivamente testados e medidos os ingredientes sexuais do sabor e arte, presentes no romance? Vadinho, ele chegaria incólume, às últimas páginas da narrativa, por quê e por intermédio de quem?

Campos destaca o desempenho do "herói irreverente, capaz da ação mais pícara para contentar menos a si do que os outros". Em sua crítica, acompanha a análise de Vadinho certo olhar teleológico da cristandade e a busca de adequação aos fins últimos, aparentes, das ligações burguesas; ele falece em memorável dia de folia de rua, mas prossegue em todos os outros personagens, tão forte que, "se desamarrando possivelmente do inferno, vem ferir depois a dignidade matrimonial da viúva, entregue à deficiente arte de seu segundo marido, o dr. Teodoro".

A construção da representatividade da mulher, honrada, esbarra em *Dona Flor*, com sua postura nada convencional de escolher/não escolher – aceitar os dois maridos –, ferindo "a dignidade matrimonial da viúva".

A postura do texto crítico divulgado, temperada de aceitações hedonísticas, não deixa de submeter o tratamento lingüístico de *Dona Flor* ao crivo ético. Jorge Amado está livre de suas imperfeições anteriores e faz sua opção atual por uma cadência harmoniosa e musical:

> ...agrada o nosso ouvido, mesmo naqueles instantes em que o sentido pícaro, sendo flagrante nas irreverências do romancista, faz concluir para o livro, numa subversão de linguagem, todos os palavrões que nomeando astúcias e os caprichos do amor, nem assim deixam de agradar.

Conquanto a linguagem de Amado corra o risco do lugar-comum, sobretudo na narração de cenas do leito, é saborosa, é "sublinhada por um equilíbrio de palavras que

muito o honra". Como exemplo de tal maestria amadiana é tomado o trecho da conversa de alcova entre Vadinho e sua esposa: "Tudo xixica para passar o tempo, permanece só tu, Flor, minha flor de manjericão, outra nenhuma".

Esse romance, tendendo ao pícaro, terminaria um testemunho dos costumes dos baianos, da gente brasileira, "que tem o carnaval nas veias, que vai à rua apagar a sua e a tristeza dos outros". Nesse sentido e atendendo não só às observações de Campos, Vadinho seria o grande herói nacional, um herói com características marcadamente brasileiras, que, pândego, se entrega às brejeirices do viver carnavalesco, de um viver para o qual "inventa diariamente e aperfeiçoa um dicionário de deliciosas palavras".

A relação Vadinho *versus Dona Flor* seria, na recepção crítica, a depender da acuidade, das formações, das vontades, dos objetivos ou das necessidades, um prato cheio, um prato feito ou um prato, prazerosamente montado, de comida a quilo. A partir dos embates ou dos amplexos – sensuais ou sexuais – das duas personagens, variadas imagens da brasilidade/baianidade surgiriam.

Roberto DaMatta, em seu ensaio "Dona Flor e seus dois maridos: um romance relacional"[33], incluído em *A casa & a rua*, prioriza a importância das relações e apresenta o mito dessa heroína amadiana reelaborado em quatro momentos distintos, sempre na demanda de triângulos relacionais.

Em um primeiro instante, *Dona Flor* curte intensamente sua viuvez: há um Vadinho exterior, o das comadres e amigas da viúva – o da visão católica de Dona Norma, "duas naturezas e dois tipos de desejo e motivações", e o da visão protestante de Dona Gisa, "devedor e não como cumpridor dos seus compromissos morais, sociais e financeiros" –, e o Vadinho da memória de Flor, "modelo de liberdade, um verdadeiro 'porreta'". O desfecho inicial da cena da morte de Vadinho, coerentemente com a ambigüidade da personagem, serve de questionamento: carnaval, situação de alegria e de tristeza; o masculino metamorfoseado de fêmea ("fantasiado de baiana") e de macho ("sob a anágua branca e engomada enorme raiz de mandioca e, a cada passo, suspendia as saias e exibia o troféu descomunal e pornográfico, fazendo as mulheres esconderem nas mãos o rosto e o riso, com maliciosa vergonha"); a condição de vida do povo brasileiro: "perfeito por fora, mas podre por dentro!"

O segundo momento é quando *Dona Flor* resolve deixar o estado de luto fechado da viuvez e voltar ao convívio dos amigos e do mundo. Na versão de DaMatta, em seu ensaio "Casa, rua e outro mundo: o caso do Brasil"[34], também parte de *A casa & a rua*, o espaço é como o ar que se respira: a casa seria o abrigo seguro, a estabilidade, a tranqüilidade; a rua conduziria ao inseguro, ao desordenado, ao risco. Simultaneamente, a relação casa/rua estabelece contato entre dois tipos de temporalidade: o tempo da casa, de duração cíclica, que "se refaz a cada reunião" de parentes, de amigos, de esposos, nas refeições, nos encontros, nas alcovas; o tempo da rua, de duração cumulativa e histórica, é linear, que "não dá direito nenhum direito à saudade ou à reversibilidade plena". *Dona Flor* muda de ambiente que "na vida real e no romance se exprime por meio da rua, onde existe movimento e novidade, surpresa e excitação".

O terceiro momento compreende o namoro e o casamento de *Dona Flor* com Dr. Teodoro Madureira, que se define numa relação oposta a do primeiro casamento. Não há mais espaço para a relação matrimonial onde tudo podia ser misturado e ambíguo, com as duas vidas se entrelaçando e complementando – Vadinho = rua/Flor = casa -; com o Dr. Teodoro a união é mais definida e igualitária; não leva, porém, a uma relação complementar e completa. Há o triângulo Vadinho, o movimento de sentido das relações, Dr. Teodoro, a lógica, o planejamento, a rotina, e *Dona Flor*, o ponto de convergência dos dois. Os dois maridos, no entanto, as faces de uma mesma moeda.

A quarta etapa da narrativa, mostra a heroína cansada do convívio com o Dr. Teodoro, da mesma palidez, do mesmo sistema, do sempre igual, dia após dia. Aparece, aí, a possibilidade do triângulo definitivo, quando *Dona Flor* se interroga sobre as possibilidades de aceitar as propostas – cada vez mais tentadoras – do falecido esposo: "Por que cada criatura se divide em duas, por que é necessário sempre se dilacerar entre dois amores, por que o coração contém de uma vez só dois sentimentos controversos e opostos?"

O sentimento dessa dúvida pecaminosa, burguesa, mas "empobrecedora", permite a *Dona Flor* ousar, dar – talvez – o salto que faltou a *Gabriela*. *Dona Flor* personaliza sua decisão, no espaço e no tempo que medeia a ordem e a desordem. Toda uma fartura de ingredientes, por que não tentar uma nova, inusitada e saborosa receita: "Por que optar se quero as duas coisas? Por que, me diga?"[35].

Eduardo Campos assinala, sem encaminhar com propriedade – carecendo, talvez, dos ensinamentos da abordagem de DaMatta, – que nas duas histórias dos maridos, contadas em *Dona Flor*, destaca-se iniludivelmente a de Vadinho, pela própria natureza de sua história: "A rigor – não por deficiência do romancista, – que está mais plantado em seu talento do que antes".

Vista por esse ângulo, apesar de considerá-lo irrelevante, o crítico sente que o último termo do romance não alcança a altitude da primeira jornada, "nem mesmo quando a alma de Vadinho volta a interferir despudoradamente na intimidade da viúva, já em segundas núpcias".

A personagem Vadinho estaria destinada a cindir – com prejuízo –, em algumas leituras, a ficção de *Dona Flor*. A atitude libertária de *Dona Flor* inverteria radicalmente o mito do feminino, devolvendo, revolvido e resolvido, – de modo inaceitável para o macho – , a redistribuição das competências e dos papéis sexuais.

Campos registra o sucesso de vendagem dessa última ficção amadiana e mostra, retratando, na literatura brasileira, o início da quebra de fronteiras entre os diversos níveis culturais, tendo em Jorge Amado um de seus pioneiros:

> ...numa linguagem sem rebuscamentos, que atinge por isso mesmo uma grande massa de leitores, representa na literatura brasileira erudita a réplica mais agradável dos nossos folhetins de feira, em que se tem, em tamanho e profundidade, a vida anônima dos nossos heróis populares, pícaros ou não[36].

A *Tribuna de Imprensa* de 30 de junho publica nota sobre *Dona Flor*, na coluna de Hélio Fernandes, na qual se lê que o romance se divide em dois: "um se eleva a alturas nunca atingidas pelo autor, o outro caindo verticalmente". A primeira parte, julgada extraordinária pelo colunista, com toda a cena dominada por Vadinho, "quando Jorge Amado consegue superar até mesmo Gabriela, considerado unanimemente como o seu grande livro, a sua mais extraordinária criação". Na segunda parte, Amado não mantém o mesmo fascínio na narrativa e o romance – "apesar de classificado como 'história moral e de amor'" – usa e abusa da pornografia, cansando o leitor, "obrigando-o a saltar páginas e mais páginas que não apresentam o mais leve interesse".

A ausência da compreensão de *Dona Flor*, conforme o desenvolvido por DaMatta, teria levado Hélio Fernandes a ressaltar a bipartição irremediável dessa narrativa amadiana.

Na avaliação, ressurgem a costumeira comparação entre *Dona Flor* e *Gabriela*, com desvantagem para a última, e os usuais comentários sobre a linguagem pornográfica usada, com a cobrança ao escritor da univocidade vocabular, própria da burguesia hegemônica, quando trata, principalmente, das coisas de "moral e de amor".

Fernandes conclui seu pronunciamento apontando *Dona Flor* como um grande livro. Jorge Amado não conseguiu, entretanto, incutir em Dr. Madureira a humanidade de Vadinho: "Mas de qualquer maneira a impressão é que são dois livros num só, o primeiro muito superior ao segundo"[37].

Gilberto Freyre, no prefácio à primeira edição de *Casa-Grande & Senzala* [38], comenta que das suas visitas a Salvador, a melhor lembrança que conserva da Bahia é a da sua polidez e a da sua cozinha:

> Duas expressões de civilização patriarcal que lá se sentem como em nenhuma outra parte do Brasil. Foi a Bahia que nos deu alguns dos maiores estadistas e diplomatas do Império; e os pratos mais saborosos da cozinha brasileira em lugar nenhum se prepara tão bem como nas velhas casas de Salvador e do Recôncavo[39].

A informação sobre a fama da cozinha baiana, da qual *Dona Flor* é uma representante autêntica, já tem prestígio e destaque há muito tempo. Portanto, nada mais oportuno do que se buscar representações e imagens da brasilidade/baianidade por intermédio das receitas e dos preparos da cozinheira amadiana. De saída, duas propostas se insinuam, relacionando dois pontos altos do imaginário baiano: o carnaval (Vadinho, dos maiores foliões da província) e *Dona Flor* (proprietária da Escola de Culinária Sabor e Arte).

De quebra, a produção publicitária e mercadológica preocupa-se em espalhar a receita de *Dona Flor*: moqueca de siri mole, com publicação em vários periódicos, como no *Correio da Manhã* de 31 de maio, na coluna literária de José Condé (considerado um "texto poemático") e no *Suplemento de A Tarde*, de 25 de junho, na página literária sob a responsabilidade de Hélio Simões. Aliás, a receita da moqueca de siri mole, trazida por Jorge Amado, é, em seu próprio texto, roteiro de recepções de imagens da mulher, nas reflexões sestrosas e saudosas de *Dona Flor*, que entremeiam a narrativa dos preparos:

> Essas tolas [as suas alunas] acham a cebola fedorenta,/ que sabem elas dos odores puros?/ Vadinho gostava de comer cebola crua/ e seu beijo ardia." Ou "Ai, era o prato preferido do Vadinho!" Ou "Ia provar o molho a todo instante,/ gosto mais apurado

> ninguém tinha." Ou ainda: "Era o prato predileto de Vadinho,/ nunca mais em minha mesa servirei./ Seus dentes mordiam o siri mole,/ seus lábios amarelos do dendê./ Ai, nunca mais seus lábios,/ sua língua, nunca mais/ sua ardida boca de cebola crua!"

Que caminhos apreciados e cuidadosos são os do sabor e arte... Que imagens de mulher observadora e ardorosa, de mulher que transforma seu homem em seu mestre de cozinha, de mulher que vê em seu homem sua receita, seu sabor, sua comida.

Várias são as notas que associam o fazer profissional dessa personagem amadiana à construção de leituras de mulher, em especial da mulher brasileira e da mulher baiana. O *Folhetim do Jornal do Comércio* de 19 de junho traz o artigo de Miranda Netto intitulado "Narciso, *Dona Flor* e as compoteiras de Maria Thereza"[IV].

O articulista, um apreciador da boa comida, refere-se em seu texto à relação que existe entre o auto-retrato e a arte de cozinhar ("Se os pintores, nos auto-retratos, fazem autoconfissão, direi que as cozinheiras também revelam ao mesmo tempo ofício e alma nos pratos que compõem"), ou mesmo entre executar uma melodia e preparar um prato ("Estou convencido de que temperos e graus de fusão estão para a cozinha como os pedais e as esfumaturas para o piano").

Dona Flor é um trabalho de Jorge Amado sobre "*a nobre arte de comer*", muito embora, segundo o texto da crítica, seja a viúva de Vadinho mais apagada do que *Gabriela*, numa avaliação que transpõe os limites da mesa: "O cravo e a canela não estão no corpo senão nas prateleiras de sua famosa 'Escola de Culinária de Sabor e Arte'".

Uma conclusão machista que quer o prato feito e não o prato da comida apropriada, dosada e pesada.

Miranda Netto não acredita que Amado – como escreve "nas orelhas" do livro *Dona Flor*[V] – seja apenas um comilão; ele insinua que o escritor conhece o assunto que retrata, pois: "quem é capaz de repetir (e melhor) a façanha de Rostand pondo em verso uma receita. Muito mais humanas e fecundas que as 'tarteletes amandines' de Ragueneau são as moquecas de siri mole de Dona Flor". E mais: as pinturas surrealistas amadianas, presentes no romance, como o fantasma de Vadinho nos ares e em torno das alunas de culinária, não

---

[IV] Maria Thereza: famosa cozinheira e dona de restaurante na Guanabara.

[V] Na primeira edição de *Dona Flor*, a introdução "Nariz de cera de amigos e xeretas" vem escrita nas "orelhas" do livro.

são o que mais prende no livro, "senão a tocante homenagem à mais bela das artes, àquela que, segundo Brillat Savarin, distingue o homem do animal".

Miranda Netto transita prazerosamente entre os diversos campos culturais, destacando *Dona Flor* exatamente por revelar a "nobre arte de comer em sua trama". A significação e o valor desse gesto cultural de nutrir-se – comer ou alimentar-se – ganhariam, contudo, novas dimensões para a analise e interpretação do imaginário da mulher, que estariam além dessas constatações preliminares.

De qualquer maneira, fica a questão: "O teórico e o prático não estarão demonstrando que o leite de coco, as gemas e o açúcar podem ser tão eficientes como notas, timbres e pausas, ou tintas e pincéis para a criação da genuína obra de arte"?[40].

O *Diário de São Paulo* de 26 de junho, em artigo assinado por Helle Alves, ao tecer comentários sobre a nova ficção de Jorge Amado, reitera que sua audácia não fica apenas no uso tranqüilo do sobrenatural, mas se estende ao emprego, também pacífico, de pimenta, sal e outros temperos muito ao gosto dos baianos: "'Dona Flor e seus dois maridos' é um dos livros mais condimentados. Não fosse a personagem professora de arte culinária e estranharíamos essa profusão incontida de fortes sabores"[41].

Nesse ponto de criação de imagens condimentadas, talvez a Bahia seja uma radicalização nacional, muito embora, numa visão de negatividade social e, às vezes, de ironia, outros exemplos da época possam ser mencionados, como em *Liberdade, liberdade*, de Flávio Rangel e Millôr Fernandes, ao se encarar perspectivas futuras, num país sob o jugo de uma ditadura militar:

> Aquelas coisas pontudas colocadas na cabeça da liberdade ninguém sabe o que sejam. Coroa de louro certamente não é. Antigamente era costume coroar-se heróis e deuses com coroas de louros. Mas quando a liberdade foi doada aos Estados Unidos, nós os brasileiros já tínhamos desmoralizado o louro, usando-o para dar gosto no feijão[42].

Entre as posições extremas de considerar o Brasil, como escreve Flávio Kothe no ensaio "A caminho da carta de Caminha", parte de *O cânone colonial*[43], como país do futuro ou como lata de lixo da história, não se exclui a possibilidade de se colocar a síntese da "dialética da feijoada", proposta por Renato Pompeu, de querer construir um grande país,

> ...assim como das partes menos nobres de um animal ignóbil, o porco, de carnes secas e de simples grãos de feijão, acaba-se fazendo uma feijoada, prato típico em que a

> nação celebra a sua teleologia e teologia, como que a comemorar a si mesma e a seu futuro na comida que a alegoriza[44].

Dona Flor insere-se nesse percurso de ler o imaginário a partir de posições na cama e na mesa. Outros dois artigos de periódicos, na *Tribuna da Imprensa* de 30 de junho ("Uma famosa quituteira baiana, Dona Flor, está às voltas com intrincados problemas domésticos")[45] e na *Revista de Domingo do Jornal do Brasil* de 10 de julho ("Dona Flor vai vivendo sua vida de professora de culinária entre seus dois maridos o vivo e o falecido")[46] prosseguem na demanda dos afazeres da personagem amadiana.

Mais uma vez Roberto DaMatta, em seu ensaio "Sobre comidas e mulheres", integrante de *O que faz o brasil, Brasil?*, ao tocar nos muitos espelhos e idiomas, através dos quais a sociedade brasileira se manifesta, emprega o código da comida com seus desdobramentos morais que permitem ler a mulher e o feminino, em seus pontos mais costumeiros.

A relação cru *versus* cozido, portando a marca ideológica do natural e do cultural, com suas implicações de graus de civilidade, descamba nas modalidades alimento e comida, doce e salgado, gostoso e péssimo, quente e frio, componentes básicos na classificação de coisas, de pessoas e de ações socioculturais diversificadas na contemporaneidade e, em especial, no Brasil.

No jogo da simbologia tradicional e dentro de uma construção machista, a mulher, o feminino seria a comida, o doce, o gostoso, o quente; já pronta e servida em prato feito para o repasto e a comilança de seu homem, de seu macho. *Dona Flor*, nesse processo, dá o retorno de sua fama de boa cozinheira: Vadinho, profundamente masculino, não está longe de sua cozinha, de seus temperos, como ela bem situa em sua receita de moqueca de siri mole – "Ia provar o molho a todo instante,/ gosto mais apurado ninguém tinha"; além do mais, no envolvimento relacional e complementar que mantinham os esposos, cada um era tempero e comida do outro: "Seus dentes mordiam o siri mole,/ seus lábios amarelos do dendê,/ Ai, nunca mais seus lábios,/ sua língua, nunca mais/ sua ardida boca de cebola crua!" Sem dúvida, *Dona Flor* é uma digna mestra de sua Escola de Culinária Sabor e Arte!

Quanto do imaginário da mulher, e da mulher brasileira e baiana, a recepção crítica de *Dona Flor* proporciona? E quanto das andanças e das reviravoltas do comer e do ser comido, dos papéis e dos desempenhos da fêmea e do macho, são insinuados no romance?

Mutatis mutandis e se respeitando o procedimento relacional de DaMatta[47], pode-se pensar que, em *Dona Flor*, o surgimento de representações da mulher (e do homem! E os Madureiras da vida, que abrem espaço aos Vadinhos existentes nas carências de cada mulher?) não se distancia muito do entendimento de que: "Comer arroz-com-feijão, então, é misturar o preto e o branco, a cama e a mesa fazendo parte de um mesmo processo lógico e cultural (...)"[48].

Notas

---

[1] MARIA BETHÂNIA. Paiol do ouro (Vinheta). A. Leão; O Mattos [Compositores]. In: Caetano Veloso et al. *Memória da pele*. Rio de Janeiro: Philips, p1989. 1 disco sonoro (35 min 13 s) , 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol. Lado B, faixa 6 (1 min 17 s).

[2] Conforme AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Ilustração Anna Letycia et al. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994. p. 431.

[3] CONDÉ, José. Escritores e livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 maio 1966. Caderno 2, p. 2.

[4] MORAES, Santos. Gazetilha literária. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 1º jun. 1966. Caderno 1, p. 6.

[5] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Cartas dos leitores. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19-20 jun. 1966. Caderno 1, p. 5.

[6] LÉA MARIA. [Coluna social]. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.

[7] SIQUEIRA JR., Barão de. Fatos e gente. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 21 jun. 1966. Caderno 2, p. 2.

[8] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Panorama das letras. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 jul. 1966. Caderno 2, p. 2.

[9] MOUTINHO, Nogueira. "Dona Flor" e o seu criador. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 jun. 1966. Folha Ilustrada, p. 2.

[10] BARBOSA, Rolmes. A semana e os livros. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 25 jun. 1966. Suplemento Literário, p. 4.

[11] BRAGA, Mauro. Painel. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1966. Caderno 1, p. 5.

[12] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Intelectuais acusam Negrão: cerceia liberdade do povo. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 24 jun. 1966. Caderno 1, p. 4.

[13] FERNANDES, Hélio. Fatos e rumores. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 25-26 jun. 1966. Caderno 1, p. 3.

[14] Em 1956, segundo RUBIM, Rosane; CARNEIRO, Maried. *Jorge Amado: 80 anos de vida e obra*: subsídios para pesquisa (Org.). Salvador: Fundação casa de Jorge Amado, 1992. p. 51: "*Decide* [JA] *sair do Partido Comunista, para voltar a escrever. Seu último livro fora OS SUBTERRÂNEOS DA LIBERDADE, no início da década*".

[15] SANTOS, Itazil Benício dos. *Jorge Amado*: retrato incompleto. Rio de Janeiro: Record, 1993. p. 159.

[16] SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 69.

[17] MUNIZ, Pedro. Jorge repete *Gabriela* com viúva casadoira. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 17 jun. 1966. Caderno 1, p. 8.

[18] TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*: a questão do outro. Tradução Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 33-48.

[19] GUIMARÃES, Giovanni. *Dona Flor* entre gols. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 28 jun. 1966.

[20] FERNANDES, Hélio. Fatos e rumores. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 4 jul. 1966. Caderno 1, p. 3.

[21] LÉA MARIA [Coluna social]. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.

[22] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Arcebispo diz que Amado profana amor. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 jul. 1966. Caderno 1, p. 2..

[23] RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. 10 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 56.
[24] XAVIER, Raul. Livros na mesa. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23 jul. 1966. Caderno 2, p. 2.
[25] MONTELLO, Josué. Literatura e obscenidade. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 30 nov. 1966.
[26] MARTINS, Wilson. Evasão e integração. *Diário de Notícias*, Salvador, 13 nov. 1966. Suplemento, p. 1.
[27] Conforme AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*, op. cit., p. 278-279.
[28] DaMATTA, Roberto. *A casa & a rua*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p 115.
[29] FONSÊCA, Branquinho da. Saudação a Jorge Amado. *Diário de Notícias*, Salvador, 18 set. 1966. Suplemento, p. 1.
[30] Conforme AMADO, Jorge. *Navegação de cabotag*em, op. cit., p. 421.
[31] PELEGRINO, Umberto. Estante. *Tribuna da Imprensa*, 23-24 jul. 1966. Caderno 2, p. 3.
[32] BATISTA, Juarez da Gama. Os mistérios da vida e os mistérios de *Dona Flor*. *Diário de Notícias*, Salvador, 2 out. 1966. Suplemento, p. 1.
[33] DaMATTA, Roberto. Op. cit., p. 97-132.
[34] DaMATTA, Roberto. Op. cit.,p. 29-63.
[35] AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 410.
[36] CAMPOS, Eduardo. A dona dos dois maridos. *Diário de Notícias*, Salvador, 13 nov. 1966. Suplemento, p. 1.
[37] FERNANDES, Hélio. Fatos e rumores. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 30 jun. 1966. Caderno 1, p. 3.
[38] FREIRE, Gilberto. Casa-grande & senzala. In: _____. *Obra escolhida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. p. 69-599.
[39] FREIRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. p. 75-76.
[40] MIRANDA NETTO. Narciso, *Dona Flor* e as compoteiras de Maria Thereza. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 19 jun. 1966. Folhetim, p. 4.
[41] ALVES, Helle. A estranha história de *Dona Flor e seus dois maridos*. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 26 jun. 1966. Caderno 5, p. 3.
[42] RANGEL, Flávio e FERNANDES, Millôr. *Liberdade, liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 42.
[43] KOTHE, Flávio René. *O cânone colonial*: ensaio. Brasília: EDUNB, 1997. p. 199-224.
[44] KOTHE, Flávio. Op. cit., p.200.
[45] VILLE, André. Livros. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 30 jun. 1966. Caderno 2, p. 2.
[46] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Férias com livros – férias sem tédio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 jul. 1966. Revista de Domingo, p. 6.
[47] DaMATTA, Roberto. Sobre comidas e mulheres. In: _____. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 49-64.
[48] DaMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil*. p. 56.

Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
Rua Barão de Geremoabo, nº147; CEP: 40170-290 Campus Universitário - Ondina, Salvador - BA
Tel.: (71) 336-0790 / 8754 Fax: (71) 336-8355 E-mail: pgletba@ufba.br

AH! *DONA FLOR, DONA FLOR...*

(MEMÓRIA DA VIDA CULTURAL BAIANA)

por

BENEDITO JOSÉ DE ARAÚJO VEIGA

Orientadora: Profª Drª Ivia Iracema Duarte Alves

(Volume II)

SALVADOR
2001

Título da tese a partir da letra da canção *Dona Flor e seus dois maridos*, de Antonio Carlos e Jocafi.
Créditos das ilustrações da Tese:

pág. 002 Cópia da representação de *Dona Flor*, por Floriano Teixeira.
(Publicada: JORGE AMADO e as artes plásticas: catálogo da exposição comemorativa do octagésimo aniversário do escritor. Salvador, Museu de Arte da Bahia, 1992).

pág. 019 Cópia da capa do convite do *lançamento d'Ajuda*.
(Existente no acervo da Fundação Casa de Jorge Amado, no Pelourinho, em Salvador).

pág. 131 Cópia do texto do convite do *lançamento d'Ajuda*.
(Existente no acervo da FCJA, em Salvador).

pág. 246 Cópia da representação de *Dona Flor*, por José de Dome.
(Publicada: JORGE AMADO e as artes plásticas, op. cit.).

pág. 248 Cópia da caricatura de Jorge Amado, por Augusto Bandeira.
(Publicada: CONDÉ, José. Escritores e livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jun. 1966. Caderno 2, p. 2).

pág. 289 Cópia do retrato de Sônia Braga, em foto de David Zingg.
(Publicada: SYLVIA MARIA. Sylvia Maria. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 16 jun. 1976. Caderno 2, p. 10).

Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
Rua Barão de Geremoabo, nº147; CEP: 40170-290 Campus Universitário - Ondina, Salvador - BA
Tel.: (71) 336-0790 / 8754 Fax: (71) 336-8355 E-mail: pgletba@ufba.br

AH! *DONA FLOR, DONA FLOR...*

(MEMÓRIA DA VIDA CULTURAL BAIANA)

por

BENEDITO JOSÉ DE ARAÚJO VEIGA

Orientadora: Profª Drª Ivia Iracema Duarte Alves

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras, e aprovada com distinção em 13 de setembro de 2001.

SALVADOR
2001

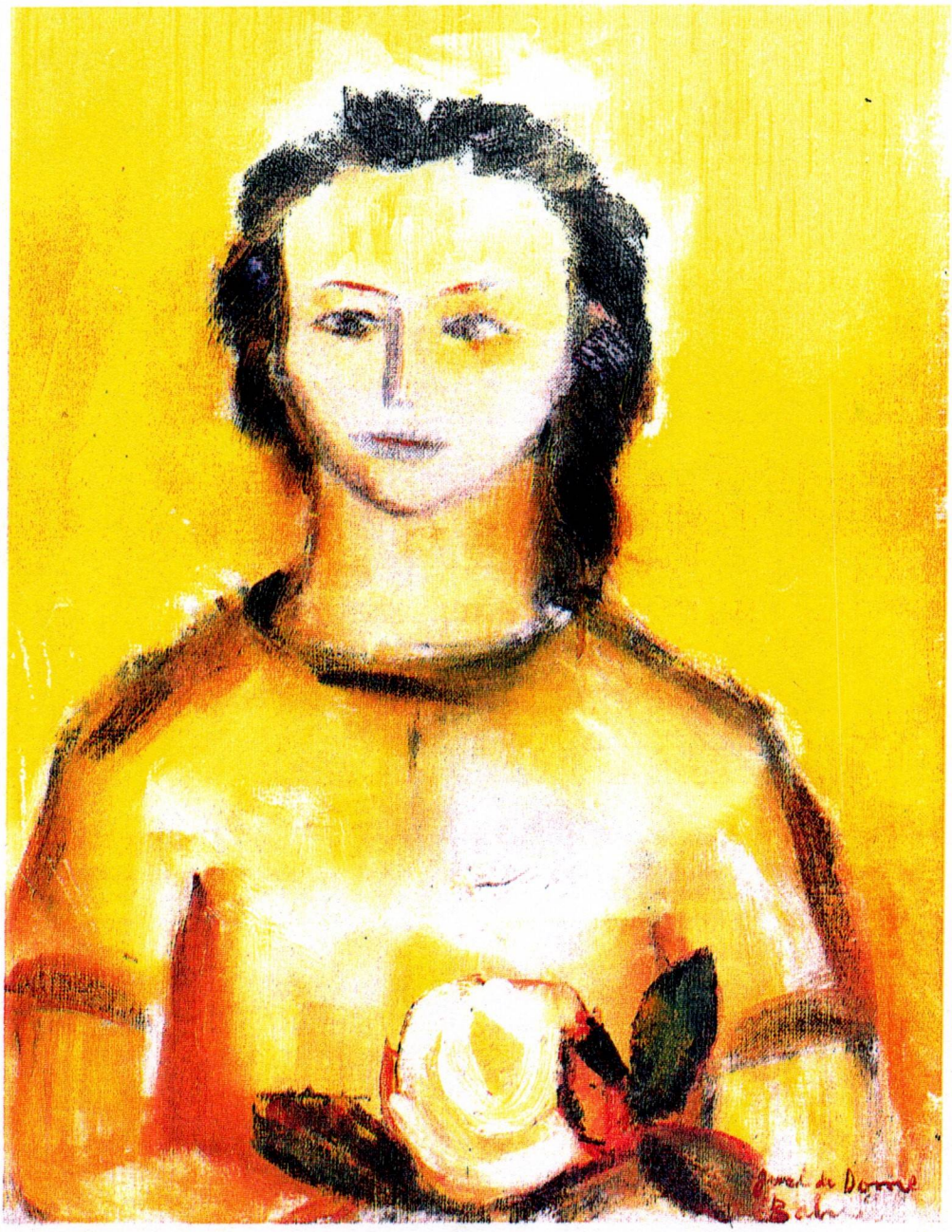
Biblioteca Central - UFBA

V422 Veiga, Benedito José de Araújo.
Ah! Dona Flor, Dona Flor...: (memória da vida cultural baiana) / por Benedito José de Araújo Veiga. – Salvador : B. J. de A. Veiga, 2001.
367 f. : il.

Orientadora: Profª. Dr.ª Ivia Iracema Duarte Alves.
Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, 2001.

1. Dona Flor e seus dois maridos 2. Literatura e cultura 3. Cultura – Bahia 4. Comunicação de massa e literatura 5. Cinema e literatura 6. Crítica I. Alves, Ivia Iracema Duarte. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras.

CDU – 821(81).09
CDD – B869.09



- José de Dome
D. Flor
óleo sobre tela - 1966
65 X 45 cm

3 DONA FLOR:

BASTIDORES E CENA

> Muita gente confunde Exu com o Diabo. Não é o diabo. Dizem que é o criado dos orixás. Pode ser. O que se sabe com certeza é que é o mensageiro entre os homens e os orixás. É o personagem a quem se procura agradar antes de qualquer cerimônia do candomblé, dando-lhe de comer e de beber primeiro, antes de qualquer entidade ou pessoa. A todos os pedidos ele procura satisfazer. Ou faz de conta que satisfaz.
>
> Vasconcelos Maia[I]

Laroiê, Exu, Mojubara.[I]

[I] "Valei-me, Exus, que possam me ajudar".



3.1 *DONA FLOR*: JORGE AMADO CONSTRÓI JORGE AMADO

Seu grito me orgulhou
sou filho de vencedor
que nunca me esqueceu
ofá na mão me protegeu
a paz da cor do céu, no céu
ele em mim, ele sou eu...

Roberto Mendes[2]

Okê Aro, Odé Alonin[II].

O processo de construção da personagem-autor Jorge Amado é longo, com raízes bem remotas, o que requereria, para estudá-lo por completo, outras demandas e desdobramentos. Interesso-me pelo fato enquanto se passa em Salvador e envolve *Dona Flor e seus dois maridos*.

O autor Jorge Amado diz que "o romance foi sendo construído dia a dia, num longo artesanato de quase dois anos, pois iniciado em julho de 1964, eu só o concluí em abril de 1966"[3]. Detenho o meu estudo, pois, no ano de 1966, quando a obra foi dada a público.

Valho-me, ainda, de instrumentais ligados à performance para conduzir a tarefa, onde a estrutura do espetáculo se organiza em torno de um criador [autor], que responde pelos papéis de encenador, diretor e, às vezes, ator.

Na *performance*[4], antes de tudo, se discute a dialética da ambivalência, a necessidade de o ator [autor] conviver, ao mesmo tempo, com seu próprio ser e com o de sua personagem. Essa ambivalência passa a ser a questão-chave, dando margens a opções, como a de Brecht, que se utiliza dessa ambigüidade de lidar com um nível de representação e outro de realidade, como analogia do mundo.

[II] No Candomblé, saudação a Oxóssi: "Deus das matas e das caças, príncipe do Ketu" (CSN). Oxossi é um orixá empreendedor, com sua natureza de buscas constantes. Sua atitude mais característica é a postura de espreita, com as mãos no arco, prestes a disparar. Por isso, por sua audácia aguerrida, o elegi presença nesta seção do estudo.

Esse desdobramento – ator [autor] e personagem –, em linguagem binária, expressa-se em variações possíveis entre dois extremos, onde, de um lado, só temos o ator [autor] e, de outro, só temos a personagem, estando no intermédio as situações nas quais ator [autor] e personagem convivem de variadas maneiras, conforme a vontade do ator [autor] ou as imposições circunstanciais.

Em entrevista concedida por Jorge Amado a Arlette Bruno, publicada em *A Tarde* de 2 de julho, por ocasião do "*lançamento d'Ajuda*" de *Dona Flor*, a jornalista observa e registra:

> No nosso breve encontro, tivemos a nítida impressão de que Jorge Amado gostaria de ter um sósia. Um sósia que tirasse fotografias por ele e que satisfizesse a curiosidade dos outros, falando de seus sucessos de romancista. Um sósia que recebesse os elogios com aquele sorriso satisfeito, esperado pelas pessoas que elogiam. Um sósia, enfim, que fizesse a "public relation" superficial, deixando-o livre.

Intuitivamente, o desdobramento – ator [autor] e personagem, representação e atuação – é sentido; as variações possíveis entre os dois extremos são notadas, carência de "um sósia", como diz a entrevistadora, que fizesse o "superficial", fosse a personagem, liberando o autor [ator].

E prossegue a interlocutora de Amado:

> Não, não julguem que tivemos, do romancista, a impressão de um tipo insociável e de trato difícil. Muito ao contrário, fácil foi sentir o seu respeito humano e o seu interesse, no gesto atencioso e na acolhida cordial. Mas percebemos também que ele não conseguia deixar de "encorujar-se" no ser fotografado e de cada vez que lembramos sua condição de escritor famoso. Talvez ele também deteste rótulos. Para essas horas precisava mesmo de um sósia sorridente[5].

No narrado pela entrevistadora, situo-me, não em frente a uma representação, mas às voltas com o predomínio da atuação: "Fácil foi sentir o seu respeito humano e o seu interesse", mas, em relances, as variações entre autor [ator] e personagem ficam nítidas, como no "encorujar-se". Querendo, talvez, quebrar as oscilações do desdobramento, Arlette afirma peremptória: "precisava mesmo de um sósia sorridente".

Evidente que, como no caso da performance, ninguém poderá estar só atuando, porque não existe o estado de espontaneidade absoluta, mesmo que a personagem seja

auto-referente; ao mais, sempre que estamos atuando existe um lado nosso que fala e outro que observa.

Não apenas movido pela intencionalidade, mas igualmente construído, como ensina Michel Foucault em *Microfísica do poder*, por "pequenas verdades inaparentes"[6], o acontecimento da performance de *Dona Flor*, em Salvador, foi sendo constante e pacientemente elaborado. A participação do autor [ator], sempre imprescindível e no comando das ações, conta com a colaboração de outros intermediários aliados, como amigos, artistas, e sobretudo com o incentivo e a divulgação das notícias, que, muitas vezes, aliadas ao ritualístico, dão cores mais vivas e co-participativas ao aqui e ao agora.

Na recepção ritualística, diferentemente da estética, o público deixa de ser predominantemente espectador, torna-se prioritariamente participante e não um mero assistente. Esta postura do público abre-se à larga aos manejos publicitários e mercadológicos.

O ano de 1966, o de *Dona Flor*, inicia, lendo os periódicos, com a viagem de Jorge Amado e sua família à Europa, com embarque no "Monte Umbe" e desembarque do mesmo navio, no porto de Salvador, viagem devidamente acompanhada, antes, durante e após, por muitas e variadas notícias.

No *Jornal da Bahia* de 1º de janeiro, leio o anúncio da empresa proposta e a comemoração de despedida com votos pelo seu sucesso, com a recepção do casal Édio Gantois, a um grupo de amigos em sua residência, destacando-se entre os objetivos esperados dos festejos: "despedida de Jorge e Zélia Amado, que vão para a Europa acompanhados dos seus filhos João Jorge e Paloma, no dia 3 de janeiro; lançamento do livro de Walter da Silveira, 'Fronteiras do Cinema`, e a presença na Bahia de Flávio-Iêda Costa"[7].

O *Diário de Notícias* de 4 de janeiro, na coluna de Sylvio Lamenha, retoma o assunto, bem ao gosto do colunista, com novas informações e detalhamentos:

> [Jorge] tomou ontem, em nosso porto, o "Monte Umbe", juntamente com Zélia. Paloma já vinha desde o Rio. Só o jovem João é que optou pelo ar: seguirá aos 6 a bordo de um "Boeing". (...) E também com exclusividade, ai vai o porque não confirmou Jorge suas passagens no transatlântico "Louis Lumière": é que havia exigência de smocking, para os passageiros de 1ª classe, e Jorge quer descansar a bordo.

Note-se que este periódico era no momento o mais lido em Salvador, ligado aos Diários Associados, este grupo também proprietário do único canal de televisão existente na cidade, recentemente inaugurado, a TV Itapoan. O colunista social era responsável ainda por um programa desta emissora – Plásticos no Vídeo –, onde suas notícias sobre Jorge Amado eram constantes, levando em diversas ocasiões pessoas que ou eram seus amigos ou conhecidos ou, de alguma maneira, se achavam envolvidos com o romance.

Essa aparente quebra de fronteiras entre a vida privada e a pública do escritor permite o surgimento da figura da *persona*, que cria no público leitor dos periódicos ou das narrativas a falsa noção de que conhece as opções e os gostos mais íntimos de Jorge Amado. Mais uma vez, "um grande amigo de Vadinho"[8] e, incontestavelmente, como diz o próprio Amado, "o mais antigo dos meus companheiros de aventura"[9] volta à cena: "Mirabeau Sampaio & Norminha receberam domingo [2/1/1966] para um almoço informal, na mansão dos Sampaio, à rua Ari Barroso, em homenagem à Jorge Amado & Zélia"[10].

A presença do plástico é fortemente solicitada: Lamenha apresenta um programa de plásticos, como é a arte plástica a função primeira de Mirabeau. O procedimento performático é, por natureza, voltado para o imagético, para o não-verbal; "é antes de tudo uma 'expressão cênica': um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma 'performance'; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la"[11].

A permanência do processo enquanto ato em continuidade faz-se fundamental. *Dona Flor* precisa ser visualizada ainda sendo feita.

A Tarde de 7 de janeiro, através da coluna de Alaor, assegura que Jorge Amado e toda sua família viajaram, "para uma circulada de dois meses pela Europa. Visitarão Portugal, Espanha, Grécia, Itália, Iugoslávia e Hungria"[12].

Os registros do embarque estão assegurados, mas seu afastamento, mesmo provisório, não pode significar esquecimento: o público precisa estar constantemente informado de suas andanças, de seus projetos.

O *Diário de Notícias* de 11 de janeiro lembra que, "em Lisboa, o casal Jorge Amado geralmente se hospeda com a atriz portuguesa, tão conhecida e querida no Brasil, Beatriz Costa"[13]. O conhecimento e a amizade da atriz transcendem a pessoalidade de Amado e abrangem todo o País.

O *Jornal da Bahia* de 29 de janeiro alimenta os leitores com outras informações da circulada européia amadiana: "Chegou ontem à Itália o romancista Jorge Amado, que viajou acompanhado da família. Desde Lisboa que manda cartões para os amigos baianos"[14].

Outras informações sobre a viagem e sobre o escritor são ainda fornecidas pelo *Diário de Notícias* de 3 de fevereiro: "Jorge Amado chegou à Itália, está em dúvida se de lá estica ou não até o Oriente. Em Portugal, foi homenageadíssimo. Voltará março próximo. Toma vulto a apresentação de seu nome à Academia Sueca para o Nobel de Literatura"[15].

Insistem notas, como a divulgada pelo *Diário de Notícias* de 28 de janeiro, sobre a candidatura de Amado ao prêmio internacional, sobre as notícias de seu retorno começam a aparecer e, mais importante, sobre nossa heroína, que, em processo de formação – como requer a *performance* – vai-se tornando pública: "O romancista Jorge Amado, ora apontado como provável vencedor do Prêmio Nobel de Literatura, retornará ao Brasil, em março vindouro, devendo, entre os meses de junho a julho, lançar seu novo romance 'D. Flor e seus dois maridos'"[16].

Há um noticiário continuado sobre o escritor que mantém o público informado de todos seus supostos passos, procedimento bastante conveniente aos moldes ritualísticos, onde se busca uma presença permanente. A quebra desse clima prejudicaria o encaixe dos acontecimentos futuros, ligados ao vindouro romance e seus próximos lançamentos, sobretudo os que aconteceriam em Salvador.

Cerca de um mês depois, em *A Tarde* de 28 de fevereiro, ainda chegam notícias: "Jorge Amado já está voltando de sua viagem à Europa, estando de novo na França, de volta dos Balcãs que visitou acompanhado de sua família. A correspondência chegou em quatro dias, desde Monte Carlos", informa Alaor[17].

As notificações das ocorrências vêm como se fora quase um diário.

Informa o *Diário de Notícias* de 1° de março que Jorge Amado está na Espanha, devendo "chegar ao Brasil, entre fins de março a começo de abril. Em meados de julho, possivelmente, Jorge lançará 'Dona Flor e seus dois maridos'"[18].

Entremeada com diversas notícias da viagem, *Dona Flor* se mantém citada.

Por fim, dá-se conhecimento do início do retorno, via Orlando Garcia, no *Jornal da Bahia* de 2 de março: "Já chegou a Lisboa, depois de um giro pela Europa o escritor Jorge Amado. Hoje ou amanhã ele ocupará um camarote em navio italiano em busca do Rio. De lá virá direto para a Bahia"[19].

O colunista social Guilherme Simões, no *Jornal da Bahia* de 9 de março, comenta previsão de desembarque de Jorge Amado e família do navio "Monte Umbe", no porto de Salvador, e os últimos eventos ocorridos na Europa, relacionados com Jorge Amado:

> Ao que fomos informados o referido senhor autografou em Lisboa, na Sociedade de Belas Artes num dia, nada menos de 3.000 exemplares dos seus diversos romances. No dia seguinte, já na cidade do Porto, subscritou mais 2.000 livros. As notícias que chegaram de lá dão conta de que foi o maior dia de autógrafos registrados por lá[20].

Hora e vez exemplares de reforçar o registro do sucesso de vendagem do ficcionista, além de tudo, internacionalmente batendo recordes.

O *Diário de Notícias* em 12 de março concede informações sobre o navio espanhol, procedente da Guanabara, com chegada marcada para o mesmo dia na capital baiana, às 9 horas, onde

> ...permanecerá por oito horas, para embarcar 500 toneladas de sisal baiano. O navio misto conduz cerca de quatrocentos passageiros em trânsito e, em nossa capital tomará mais quarenta pessoas para a viagem transatlântica com destino à Espanha, fim da rota internacional do "Monte Umbe"[21].

E então, *A Tarde* de 14 de março escreve que Jorge Amado, em companhia da esposa e dos dois filhos, desembarcou em Salvador, sábado, dia 12 março de 1966, do paquete "Monte Umbe", "sendo recepcionado no porto por familiares, intelectuais e artistas baianos".

Entrevistado se publicaria um livro que tratasse de assuntos de sua viagem o autor "esclarece que uma edição poderia surgir, mas só depois de entrar num estado de meditação"[22].

Culminando, os festejos de boas vindas necessariamente levariam aos comes e bebes, como traz *A Tarde* de 16 de março:

> Alaor foi visitar o escritor Jorge Amado na sua mansão das Terras do Sem Fim [casa do Rio Vermelho], lá encontrando Mirabeau Sampaio, Caribe (sic) e o

> Antônio Celestino. Foi uma "hora européia", ou melhor "um coquetel ibérico", pois fomos servidos de vinhos, presuntadas, ostras e camarões, pastéis, mariscos fabulosos, mil coisas de Portugal e Espanha que sabiam magnificamente[23].

Em sua edição de 21-22 de março, o *Diário de Notícias* informa que o casal Jorge e Zélia Amado, recém-chegados do *raid* europeu, tiveram a grata surpresa de encontrarem um belíssimo presente visual: "uma tapeçaria GENARO última fase, uma enorme Yemanjá que doravante reinará inconteste naqueles domínios. Ela já tinha o seu mastro fincado no jardim"[24].

Jorge Amado de novo em sua Salvador, atuando como se fosse o regente do grande coral ou da variada orquestra das artes de sua terra, participando junto ao público desse novo, inesgotável e, ainda, pouco conhecido universo performático, talvez como se pudesse pensar no impulso para uma arte total, onde, para seu epicentro, convergiriam as mais diversas formas de mídia.

Ah! *Dona Flor, Dona Flor...* e todos os Orixás da Bahia.

Ao chegar da Europa, além da curiosidade pela viagem realizada, a expectativa dominante era a candidatura de Jorge Amado ao Prêmio Nobel de Literatura de 1966. Mas o autor introduz sua preocupação com o trabalho do novo romance.

Retomando o texto de *A Tarde* de 14 de março, o escritor coloca-se, como se tentasse escamotear a notícia em circulação, que não se considera candidato ao Prêmio Nobel e que o movimento em favor de seu nome "é uma demonstração de amizade dos escritores portugueses".

Durante a ausência do País, revela Amado que reviu amigos e trocou impressões, entre outros, com Sartre e Ferreira de Castro, o último, em sua opinião, merecedor do Nobel, "graças às suas qualidades de um dos grandes escritores portugueses"; informa, ainda, que não pronunciou nenhuma conferência: "Não gosto de ouvi-las, como poderia eu pronunciá-las?" e que autografou "cerca de 6.000 livros em Portugal"[25].

O *Diário de Notícias* de 13-14 de março destaca em título de primeira página: "Jorge Amado regressa mais preocupado com 'Dona Flor', do que com o Prêmio Nobel". Complementando esse fato jornalístico, o autor da narrativa em formação, "sem demonstrar invulgar interesse por sua candidatura", declara: "não escrevo livros para

conquistar prêmios" e, no decorrer da entrevista, revela "particular interesse pelo próximo lançamento, em abril, do seu novo romance, 'Dona Flor e Seus Dois Maridos'".

Tudo nos conformes do embate performático: o público informado da ficção nova – ainda no fazer-se – e com datas prováveis, mas incertas...

Prosseguindo, o autor afiança que seu objetivo com a viagem à Europa foi apenas "mostrar a Europa a meus filhos", o que não lhe permitiu maior oportunidade de uma análise do movimento literário europeu, mas observou uma grande vitalidade cultural, sobretudo com um aprofundamento acentuado das gerações mais jovens: "É como se os jovens tivessem recolhido um pouco de todas as conquistas do século no campo da cultura, o que confere ainda, a Sartre, o seu lugar de destaque, como quem melhor compreendeu essa ânsia, essa busca incessante da verdade".

Informa, também, que "continua muito aceito e lido por lá, principalmente nos idiomas inglês, francês e alemão"[26].

Numa espécie de contraponto, em que as vozes podem trocar de posição sem infringirem as regras da harmonia, Giovanni Guimarães, em *A Tarde* de 3 de março indica que chegam telegramas de Portugal contando que, depois de muitos anos de interditado pela censura no país luso, seu "irmão mabaça" escritor promoveu, agora, em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas Artes, uma tarde de autógrafos, "com sucesso estrondoso", tendo como colaboradores os artistas Beatriz Costa e Raul Solnado, amigos de Amado. Como consta no escrito, o produto da venda dos livros será cedido, em parte, à Sociedade Nacional de Belas Artes, para criação de um prêmio que "terá o nome de Jorge Amado, a ser atribuído aos alunos que se distinguirem em qualquer atividade artística". E mais: uma editora lisboeta ofereceu uma grande recepção ao romancista.

Referindo-se a outros objetivos da viagem, escreve Guimarães que o amigo "aproveitou para firmar contratos para novas publicações de seus romances, traduzidos para o italiano, francês e espanhol, (com a Espanha pela primeira vez, pois antes, o fizera com a Argentina)"[27].

O imbricado das rotas de um homem público se associa ao das veredas para o Prêmio Nobel de Literatura de 1966, ganho afinal por Samuel Y. Agnon (1888-1970), israelense, nascido na Polônia e Nelly Sachs (1891-1970), sueca, nascida na Alemanha.[III]

[III] ALMANAQUE ABRIL ' 88. São Paulo: Abril, 1988. p. 690.

Jorge Amado já dissera em conversa com o *Diário de Notícias* de 13-14 de março que a láurea não é muito fácil de ser conquistada por um escritor sul-americano por se tratar de um prêmio disputadíssimo, "cavado mesmo", numa competição das mais renhidas: "É evidente que o candidato deve, antes de tudo, ser conhecido no mundo através sua obra, entretanto isso não é tudo. Muitos fatores entram na batalha da conquista de um Prêmio Nobel".

Em síntese, um jogo intelectual e de poderes, dos mais estranhos e inesperados, a premiação almejada e esperada por muitos: além do suposto reconhecimento de méritos, a grande recompensa da abertura dos caminhos publicitários e mercadológicos internacionais. Não já afirmara o autor de *Dona Flor in fiere*: "não escrevo livros preocupado em ganhar prêmios, mesmo possuindo muitos deles"[28]?

A idéia de indicação do escritor para concorrer ao Prêmio Nobel era oriunda, inclusive, de setores intelectuais do sul do País, englobando a Academia Brasileira de Letras, como divulga o *Jornal da Bahia* de 6 de janeiro, logo após o embarque de Jorge Amado para a Europa, mostrando-se um "movimento consistente e estruturado", na visão de Austregésilo de Ataíde, presidente da instituição: "Não há divergências, o apoio ao nome de Jorge Amado é maciço".

Já outra fonte da "Casa de Machado de Assis", segundo a mesma notícia, esclarece que os movimentos no sentido de levar um brasileiro a conquistar o Prêmio Nobel não são coisa nova, mas, "apesar do empenho dos intelectuais patrícios, a repercussão foi sempre muito discreta"[29].

Com todas as reservas possíveis, o *Jornal da Bahia* de 8 de janeiro coloca posições isoladas do governo federal, por meio de referências a ministros baianos ou ligados à Bahia, e do governo do estadual, mas sem pronunciamentos pessoais ou diretos. Tudo a partir de pressuposições estratégicas ou provocativas: no Ministério de Relações Exteriores – "Consta que as próprias esferas políticas apóiam plenamente a indicação"; no Itamarati, o nome Jorge Amado encontrou livre trânsito"; no Ministério da Justiça, sob as ordens do general Juraci Magalhães: "Afirma-se, ainda, que a indicação é defendida, também, pelo Ministro"; na Casa Civil, o mesmo tipo de apoio, pelo ministro Luís Viana Filho; no governo da Bahia, por reflexo e sem choques com a órbita maior de comando, posição idêntica do governador Lomanto Júnior[30].

A análise da experiência "Jorge Amado candidato ao Prêmio Nobel", um modelo de uma construção *performática*, – com todos os desejos internos e suas aparências na edificação pública de uma vontade, mormente em uma fase onde o aparecimento de *Dona Flor* está em disputa – serve de visor à compreensão da *persona* amadiana.

Os interesses privados e individuais tornados públicos e do agrado do governo militar, no momento, não resistem com tranqüilidade às afirmações de personalidades que contam com certo envolvimento da comunidade. As confrontações se fazem por portas travessas, nunca às claras. E assim, malgrado todos os vínculos passados e os ainda presentes na carreira de Jorge Amado – seus liames com o Partido Comunista – em nenhum momento o governo ditatorial brasileiro se posiciona abertamente contra a candidatura Jorge Amado.

Várias entidades representativas de escritores nacionais se manifestam, algumas delas sediadas no sul do País, como: a União Brasileira de Escritores-RJ, que tem em Jorge Amado um de seus fundadores, se pronuncia, através de seu presidente, Peregrino Júnior: "O resultado é difícil de prever porque aos valores literários somam-se as influências políticas"[31]. Aliás, na entrevista a Guido Guerra, constante do *Correio da Manhã* de 4 de junho, Jorge Amado afirma que a proposição de seu nome para o Prêmio Nobel vem da UBE-RJ, "segundo me informou seu presidente, o ilustre escritor e meu caro amigo Peregrino Júnior. O fato de Peregrino se lembrar de meu nome já é um prêmio e uma honra"[32]. Também o *Diário de Notícias* de 20 de março notifica que, na Associação Brasileira de Autores Teatrais, "intelectuais de Goiás e a SBAT lançaram manifesto pró Jorge Amado"[33].

Na Bahia, a campanha em prol da candidatura de Jorge Amado ao Prêmio Nobel de Literatura culmina após seu retorno da viagem à Europa, com a aprovação de moção por unanimidade dos deputados presentes à sessão extraordinária da Assembléia Legislativa do Estado, em 14 de março de 1966, como publica o *Diário de Notícias* de 15 de março.

O autor da proposta, deputado Osvaldo Bruno, faz-se intérprete do "movimento simpático e espontâneo" que se espalha por todo o País; diz-se "fiel intérprete dos sentimentos do povo que representa" – Jorge Amado é cantado em prosa prosaica: sua atuação no campo das letras "tem sido efetivamente, nestes últimos anos, tão vigorosa e brilhante que já ultrapassou as fronteiras do Brasil"; o autor reúne, como poucos,

condições e atributos para a conquista do prêmio: "título que se enobrecerá se a ele for concedido como esperam todos que conhecem e proclamam o seu valor como escritor, que se situa hoje como um dos mais lidos de todo o mundo".

Tais palavras da oratória palaciana, que envelopam uma iniciativa "das mais felizes e oportunas"[34], esperaram o devido retorno do interessado para serem escritas e pronunciadas. Seria a presença de Amado tão necessária como se supunha para que tal ato acontecesse? E que liames ou obliqüidades de forças se apresentavam?

No entanto, o *Estado da Bahia* de 3 de fevereiro, na coluna de Renot, já alertava, bem antes de a Assembléia se movimentar, de que estava tomando vulto, no sul do país, uma campanha visando levar Jorge Amado à conquista do prêmio. E questionava: "por que não se movimentam os baianos para apoiar este movimento? Daqui e não dali deveria partir esta campanha. Vamos, pois, todos trabalhar para que o Prêmio Nobel de Literatura pertença a Jorge Amado, o maior nome das letras nacionais"[35].

Em Salvador as opiniões se sucediam; a enorme maioria apoiando a candidatura Jorge Amado. A coluna "Quarto Poder" do *Estado da Bahia*, em 3 de fevereiro, faz um balanço da situação, quando escreve que:

> ...[a] láurea, aliás, uma vez conseguida seria uma alta honraria, igualmente para o Brasil, sua pátria, a Bahia, sua terra natal, Ilhéus, seu berço querido. Seria, por outro lado, uma satisfação imensa para seus patrícios e seus amigos e uma alegria para seus milhões de leitores.

A notícia (texto) ganha foros de premiação performática, pertencendo a todos (público); a presença do autor-candidato (atuante) se faz necessária para reforço da tríade básica da encenação ganhar mais vida – o aqui-agora aponta maior plasticidade. A cena se torna ritual, onde o público aparece como co-participante; a mídia comparece, como índice da natureza híbrida e totalizadora da performance.

E avança o discurso elaborado pelo periódico, enumerando o valor do concorrente que, inclusive, faria o Brasil se enfileirar entre aqueles países que, indiretamente, estariam disputando a posse de tão cobiçado prêmio e estariam disputando com um nome mundialmente lido em: "francês, inglês, alemão, russo, espanhol, italiano, sueco, islandês, albanês, tcheco, hebreu, chinês, persa, lituano, ucraniano, rumeno, ídiche, húngaro, servo-croata, sloveno, holandês, mongol, búlgaro, grego, slovaco, polonês, árabe, dinamarquês, norueguês, finlandês e, logicamente, em português".

O leitor se embasbaca com tantas línguas, entre elas seu próprio falar. Não seria, portanto, um ilustre desconhecido a pleitear um galardão com a pretensão de coroar uma vida medíocre e uma obra inexpressiva. Seria uma obra, como aparece no texto, que mantém seu autor à mesma altura dos escritores modernos, de elevada estatura literária, e sua presença na galeria dos premiados com o Nobel "seria uma boa companhia para todos eles".

E os caminhos da baianidade divulgados na obra amadiana são evocados: "uma Bahia pitoresca e picaresca, cheia de cores e mandingas"; seus "livros são autênticos guias de folclore e, através deles, o estrangeiro pode sentir a generosa alma baiana, interessando-se pelas nossas coisas e a nossa gente".

Não seria a hora de se reivindicar para o Brasil o Prêmio Nobel de Literatura, num movimento de opinião capaz de sensibilizar os juízes que decidem a sorte do cobiçado galardão? A Bahia estaria à frente desse movimento, reivindicando para um filho seu a imortalidade universal, para Jorge Amado, que já é imortal nacionalmente[36]?

O *Diário de Notícias* de 16 de março dá ciência de uma enquete realizada em Salvador pelo serviço de reportagem do periódico, ouvindo livreiros da cidade, escritores e intelectuais, quando se nota "a preferência pelo escritor baiano para o Nobel".

O livreiro Armando Souza, da Livraria Progresso, contatado pela reportagem, referiu-se a seu conhecimento de Jorge Amado desde 1931, quando ele publicou seu primeiro livro *O País do Carnaval*, que "custava 5 mil réis e ninguém queria". Depois, Amado evoluiu e hoje, evidentemente, é merecedor do Prêmio Nobel: "Se alguém no Brasil tem esse merecimento, há de ser ele. Pode-se discordar de sua ideologia mas, acima de tudo, ele lutou muito. Como livreiro, tenho acompanhado sua vida e sei da sua capacidade como escritor".

Para o deputado-escritor Wilson Lins – "Wilson Lins e eu inseparáveis, unha e carne"[IV] – sua candidatura é natural uma vez que, entre as condições estabelecidas para a concessão do Prêmio Nobel, está "a representatividade da obra, isto é, o que ela significa para o conhecimento da alma do povo, dos costumes da terra". Donde conclui que, muitas vezes, o grande público é surpreendido com a concessão de prêmios a escritores desconhecidos.

[IV] Conforme AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem* (p. 502).

O livreiro Abdon Rosado da Livraria Universal, consultado, afirma que Jorge Amado é merecedor do Nobel, por uma condição natural: "é um dos escritores que têm inúmeros livros no mundo inteiro. Que mais necessita um escritor para ter direito a esse prêmio?"

O cineasta Orlando Sena disse concordar com Jorge Amado quando ele registra que o escritor não escreve livros para ganhar prêmios; o prêmio deve ser uma injunção exterior aos objetivos de quem escreve, mas, por outro lado, "um Prêmio Nobel para Jorge Amado, seria de grande efeito promocional para toda a literatura brasileira no exterior. Jorge, mais do que ninguém na atualidade brasileira, pode concorrer a esse prêmio, pela qualidade humana dos seus livros".

Abílio Coutinho, promotor público e professor de português, encara de outra forma os encaminhamentos e "vê em José Geraldo Vieira, João Guimarães Rosa e Otávio de Faria uma literatura muito mais profunda e de mais densidade psicológica".

O livreiro Dmeval da Costa Chaves, da Livraria Civilização Brasileira pronuncia-se às claras:

> Somos irmãos. Embora dependendo dessa amizade, não poderia ser melhor a escolha, porque [Jorge Amado] é, de fato, o escritor brasileiro e baiano mais lido do mundo e, este prêmio não teria maior significado para Jorge, mas seria realmente a maior glória do [que o] Brasil conseguiria adquirir no campo cultural.

O proprietário da livraria do futuro *lançamento d'Ajuda* aproveita o momento e, publicitária e comercialmente, se refere à próxima chegada de *Dona Flor*, com previsão de ser o "maior lançamento literário do país". Mas, no ano da Copa do Mundo de Futebol da Inglaterra, encerra a questão: "considero Jorginho o Pelé das letras"[37].

Em 17 de março, com a publicação de que repercutiu favoravelmente a moção do deputado Osvaldo Bruno, aprovada na Assembléia Legislativa da Bahia, de aplauso à iniciativa de lançamento da candidatura do escritor Jorge Amado ao Prêmio Nobel de Literatura, o *Diário de Notícias* ouve outros intelectuais de Salvador.

O professor de português Raul Sá, ao ser abordado sobre as possibilidades do escritor Jorge Amado obter o prêmio, responde que, quanto ao valor literário de sua obra, é preciso se considerar dois aspectos:

> ...incontestavelmente, J.A. tem a técnica de movimentar o romance, dar vida a alguns tipos e fazer verdadeiros poemas em prosa. Mas, por outro lado, há constante descuido nos acidentes que provocam o aparecimento de frisantes contradições.

> Dentro de sua concepção de literatura, J.A despreza a correção de linguagem e, por vezes, falseia não só o uso popular de suas expressões, como da própria vida que procura retratar.

Quanto ao prêmio Nobel, o entrevistado julga ser a láurea de alto valor acadêmico e aconselha, dentro das mais restritas normas do academicismo:

> Ora, Jorge Amado, embora pertença à Academia Brasileira de Letras, nunca produziu obra literária acadêmica. Sua formação literária é absolutamente contrária ao academismo. Assim, cremos que candidatá-lo ao prêmio máximo instituído pelo grande sueco é expô-lo a uma situação vexatória, pois só acreditaríamos em sua vitória por influências outras, que não as da literatura.

O professor de literatura brasileira, Antônio Barros, diretor da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, opinou que, muito embora não lastime as tendências do romance moderno, se inclina, "prazerosamente, pelos romancistas que contam uma estória". Daí sua admiração por Jorge Amado, um vigoroso talento de contador de histórias, que mergulha suas raízes nos velhos romances de cavalaria, na sua última fase, isto é, a partir de *Gabriela, Cravo e Canela.*

Reportando-se à premiação, acredita o docente que "Jorge Amado é, por todos os títulos, merecedor desse galardão que é o mais alto para as artes literárias". E acrescenta: "mas, para a nossa felicidade temos os grandes nomes, como Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa, Cassiano Ricardo, só para lembrar alguns nomes".

Para as facções acadêmicas o assunto era complicado. Os grandes mestres das universidades ainda não se tinham voltado para os estudos amadianos; havia os impasses mentais, as recusas de opções temáticas. Com o passar do tempo e com a abertura dos estudos literários para reflexões, munidos de instrumentos intelectuais de outras áreas, como a antropologia, a sociologia, a psicologia e, mais proximamente, com os estudos culturais, as leituras seriam outras.

O escritor-jornalista Ariovaldo Matos dá sua opinião, considerando justa uma provável atribuição a Jorge Amado do Prêmio Nobel da Literatura, porque sua obra é daquelas que melhor definem a alma popular brasileira, a alegria e a dor do nosso povo, sua esperança e sua certeza no futuro. Destaca que Amado é, atualmente, o escritor brasileiro de maior audiência internacional, gozando de imenso prestígio entre os círculos literários mais influentes da Europa. Em todo o caso, não considera que a concessão de

prêmios, mesmo o Nobel, ou sobretudo o Nobel, possa significar consagração para ninguém, no plano literário. E argumenta: "dificilmente um escritor de língua portuguesa possa, de fato, ganhar prêmios de significação internacional. Porque, para o mundo, e infelizmente, português é língua menor. Imagine-se que somente agora Eça de Queiroz foi traduzido nos EE.UU. Isto é tudo"[38].

Enquanto tudo isso se mostrava no Brasil e na Bahia, o *Diário de Notícias* de 29 de maio publica, sobre o assunto, reportagem de Alvaro Valle, durante algum tempo com residência fixa na Suécia.

O conteúdo do noticiado esclarece o modo de vida intelectual no país nórdico e evidencia que o autor mais conhecido não poderia ser outro senão Jorge Amado, dentro de certo clima rarefeito: "Vez por outra, também, surgem na imprensa local apreciações críticas de livros brasileiros. Geralmente são comentários de primeira qualidade".

Com respeito à possibilidade de um patrício obter o Prêmio Nobel de Literatura, Valle lamenta ter de opinar que julga extremamente difícil. É do conhecimento geral que, com raríssimas exceções (Henmingway, por exemplo), essa honraria é concedida como reconhecimento a autores que apresentam extenso conjunto de obras, de marcante influência. Por enquanto, só Jorge Amado, no País, tem essas características de permanência no sucesso e de uma vida dedicada totalmente à literatura, "com romances tecnicamente perfeitos, sem altos e baixos, mas, ao contrário cuidadosamente escritos, da primeira à última palavra". Os poetas teriam maiores possibilidades, mas encontram forte concorrência no próprio continente sul-americano.

Conhecedor das agruras e amarguras do tempo de descalabro ditatorial brasileiro, o comentarista interroga: "Quem mais, no Brasil, poderia dedicar-se com exclusividade à literatura, sujeito a tão reduzidas tiragens, sem ter que fazer concessões ou, então morrer de fome?"

E, depois de tal levantamento, uma advertência: "Há quem assegure aqui [na Suécia] que a imprensa brasileira é a maior responsável pela não concessão de prêmios aos nossos patrícios". Os suecos – registra o texto –, por natureza, não aceitam pressões de espécie alguma e os que escolhem os futuros premiados acentuam, sem qualquer hesitação, sua recusa a toda influência, por menor que seja. O que ocorre é que, tão logo um dos juizes manda fazer as primeiras sondagens sobre qualquer intelectual brasileiro,

mal a notícia é divulgada, fazem-se listas e mais listas de apoio, pronunciam-se, com entusiasmo, as autoridades, chovem telegramas de políticos; tudo aparentemente sob a orientação ou o estímulo dos jornais e revistas do país. "No entanto – eis a lição que precisamos aprender – o primeiro dos telegramas já foi o suficiente para a eliminação do candidato"[39].

Claro que existem, no texto da notícia, os dois lados do discurso: o que fala e o que observa, este último desdobrado nos cuidados com quem fala e na ausculta de sua própria fala. Ainda ao desembarcar no cais do porto de Salvador, como noticia o *Diário de Notícias* de 13-14 de março, Jorge Amado dissera:

> ...se tivesse que concedê-lo [o Prêmio Nobel de Literatura de 1966] a um escritor de língua portuguesa este ano, não haveria escolha mais justa que o nome respeitável de Ferreira de Castro, o grande mestre do romance de Portugal e do Brasil, que agora completa seus 50 anos de atividade literária[40].

O pronunciamento do autor de *Dona Flor* teve suas repercussões.

Ora, o Prêmio Nobel de Literatura tem suas idiossincrasias diplomáticas, mas nem tantas, nem todas: já premiou até escritor falecido, como o sueco Erik A Karlfeldt, em 1931, mas as recusas às premiações são posteriores, como a do soviético Bóris L. Pasternak, em 1958, e a do francês Jean-Paul Sartre, em 1964[41].

Contudo e ainda assim, João Carlos Teixeira Gomes, jornalista e professor de literatura brasileira, no artigo "Ferreira de Castro e o Nobel", publicado no *Jornal da Bahia* em 17 de março de 1966, escreve:

> Mas, permanecendo a recusa sistemática de Jorge Amado, bem que os círculos que hoje se empenham em vê-lo consagrado pela comissão sueca que concede o Nobel poderiam levar em consideração a sugestão do romancista baiano, partindo para um apoio maciço a Ferreira de Castro, cuja grandiosa obra é um raro exemplo de coerência literária e de afirmação humana.

E o docente prossegue afirmando que, com o autor luso, a literatura em língua portuguesa atinge um dos seus mais altos momentos; estamos diante de uma obra profundamente compromissada com a causa do homem: "De uma obra varrida por um sopro de humanismo que a enaltece e que lhe confere uma singular dimensão de grandeza"[42].

O *Jornal da Bahia* de 27-28 de março insiste nos comentários às palavras do autor da nascitura *Dona Flor*:

> Foi louvável a atitude do escritor baiano Jorge Amado ao apontar para o Prêmio Nobel de Literatura o nome do romancista português Ferreira de Castro. Na realidade, sem desfazer do nosso grande contador de estórias, o escritor português de há muito já devia ter sido premiado, não sendo ainda tarde para que se o faça.

Os fervores da baianidade são resguardados pelo periódico, sobressaindo o ponto de vista pró Ferreira de Castro e sendo louvado o mérito da postura amadiana, similar a outra antecedente de autor digno de exemplo: "De qualquer forma, merece elogios o ato digno do Sr. Jorge Amado, que demonstrou assim, como o seu colega soviético Mikhail Sholokov, estar acima de simples vaidade pessoal"[43].

Nas jogadas da *performance*, entre a atuação e a representação, permanecem, às vezes, as cartas do enigma da esfinge: "decifra-me ou devoro-te".

Como diria João Gilberto por ocasião de um bate-papo com Carlos Pinto, no Hotel da Bahia, transcrito por *A Tarde* em 22 de março, elogiando sempre Jorge Amado, como um verdadeiro contador de estórias: "não há mais tempo para um homem dizer nada; se o Jorge não quer o Prêmio Nobel, eu quero"[44].

Ou, quem sabe, como Sylvio Lamenha se expressou, em 18 de novembro, em sua coluna social do *Diário de Notícias*: "E tudo pelo 'Nobel de Literatura/67' para o nosso grande Jorge AMADO"[45].

Estaria o prêmio proposto para o escritor brasileiro colocado à disposição, conforme cada conveniência? Ou conviria, na campanha ao Nobel, o reforço de estilo expresso pelo colunista-professor, acentuando a intensidade significativa do patronímico Amado no qualificativo amado?

Outro ponto de inquietação, este do lado de seu autor, era o surgimento de *Dona Flor*, em fase final de concepção.

Desde o retorno da Europa, Jorge Amado disse, como estampou o *Diário de Notícias* em 1ª página, em sua edição de 13-14 de março de 1966: "Jorge Amado regressa mais preocupado com Dona Flor, do que com o Prêmio Nobel", revelando o particular interesse do escritor pelo término de seu novo romance, já no prelo, e ilustrado pelo artista plástico Floriano Teixeira[46].

Na entrevista concedida a Florisvaldo Matos, publicada em 8-9 de maio no *Jornal da Bahia*, sob o título "Prêmio de Jorge Amado é o público que lerá Dona Flor", o assunto é retomado. O escritor revelou: "considero que meu prêmio é meu público, sobretudo o do Brasil, e que gosta de meus livros, aqui e nas duas Alemanhas, nos Estados Unidos e na União Soviética, na França e na China, e por aí além. Esse é o meu prêmio quotidiano".

Refere-se ainda Amado a sua nova tentativa de traçar um quadro da vida popular baiana, de aspectos que estão desaparecendo, que vão da linguagem à culinária: "Creio que se trata de um romance realista: por vezes de um realismo mágico. Sendo um livro sobre o povo da Bahia, ele traça um quadro social, acrescido e valorizado pela sátira à pequena-burguesia"[47].

Tudo convidativo para o maior envolvimento com o público, no caso, sobretudo o de Salvador: haver o esmaecimento do caráter ficcional do espaço, do tempo, de outros elementos cênicos, como as personagens. O público/prêmio tinha que deixar de ser mero espectador, que assiste a uma história. Ele é convidado a atuar. As cenas da conclusão das tarefas do autor com *Dona Flor* serão publicamente registradas, para serem presenciadas, como se fossem vividas, com a quebra da ilusão cênica, abrindo espaço para outras possibilidades de recepção do texto: de não mais um espetáculo representado, mas de algo como se fosse um rito, uma demonstração, uma atuação.

Começam os augúrios e as pressuposições. No *Jornal da Bahia* de 16 de fevereiro, os escritores e os críticos admitem que o livro de Jorge a ser lançado, *Dona Flor,* será seu romance de maior sucesso, "onde a maneira picante de contar a história e mesmo o tema do livro são realmente muito bons o que já garante o seu sucesso. Em conversa com um dos autores nacionais, o Sr. revelou que é livro para vender mais de 500 mil exemplares de saída. Isto é bom"[48].

No *Diário de Notícias* de 18 de março, coerentemente com seu habitual desempenho, o colunista performático por excelência, Sylvio Lamenha – "o Deus menino da sociedade baiana", no registro de Jorge Amado –, dá seus toques, "com mãos de dedos opalados lançadas para o além", [V] sobre os afazeres finais de *Dona Flor*:

> Encontramos Jorge Amado & Zélia, meus queridos AMADO, naquele 'ninho suspenso' do Rio Vermelho, numa roda viva: capítulos do romance datilografados por toda a casa, e ambos fazendo a revisão, cem por cento de intelectual concentração.

[V] Referências conforme COQUEIJO, Carlos in AT, 17.10.1966; 5. Crônica da segunda-feira. C.

> Motivo: a entrega (como sem falta) das últimas páginas ainda este mês à MARTINS, a fim de que o romance esteja nas livrarias e tardes d'autógrafos até o fim de maio, para delícia verbal de todos quantos apreciam a língua brasileira no que ela tenha de mais plástico e expressivo[49].

Os acontecimentos do instante, ainda no calor da hora, pegam – e são divulgados pelo periódico – o criador e sua criatura na labuta das últimas agonias do *in fieri* da narrativa que virá à luz. A plasticidade da cena – "capítulos do romance datilografados por toda a casa" – faz do público leitor se sentir íntimo da situação, como se fora, performaticamente, um co-participante.

Insistentemente a imprensa noticia, com intuitos também publicitários e mercadológicos, o porvir da ficção amadiana então na fornalha. No dia 24 de marco, *A Tarde* publica duas notícias: através das palavras de Alaor, avisa que por "todo o mês de abril, deverá sair, em São Paulo, o novo romance de Jorge Amado (Editora Martins), o já famoso "D. Flor e seus dois maridos`";[50] e, na coluna de July, reforça: "Até princípios de maio, o livro de Jorge Amado 'D. Flor e seus dois maridos`, estará em todas as livrarias[51].

Durante os meses de abril e maio, são trazidos informes sobre as viagens do autor da nova ficção, ao sul do País, para entrega do que falta ou revisão do que está se aprontando do livro, informes quase sempre seguidos da datas dos lançamentos, ainda sem certeza.

O *Jornal da Bahia*, no dia 20 de abril, destaca que o escritor Jorge Amado seguiu, em companhia de sua senhora, "para o Rio a fim de fazer a revisão da última prova do seu romance que deverá ser lançado no próximo mês"[52].

Também permanecem em variações sobre a mesma nota o *Diário de Notícias* de 23 de abril:

> Jorge Amado em São Paulo, entregando a última e definitiva parte de "Dona Flor e seus dois maridos". Lançamento pela "Martins" programado para junho próximo, mas vocês hão de imaginar como é essa coisa, tempo promet[ido], etc. O importante é que os originais tenham sido todos entregues[53].

A informação do jornal traz a recepção do leitor para o centro da notícia, evocando sua imaginação fictícia sobre os atos do dia-a-dia de um autor, prestes a publicar uma obra. Isso performaticamente viável.

personagem amadiana – com saldo bastante favorável – sem deixar de ver "*uma visão romântica da atitude transgressora de Vadinho*".

Após um mergulho nas reflexões de Roberto DaMatta, especificamente no ensaio "*Dona Flor e seus dois maridos*: um romance relacional", constante de *A Casa & a Rua*, a articulista conclui que "D. Flor representa um projeto um projeto político que teria por base a capacidade do estabelecimento de relações fraternas, enfim de unir os diversos brasis".

O malandro Vadinho seria uma figura de resistência, vitorioso, driblando os convencionalismos do mundo pequeno-burguês, tendo sempre uma saída a seu favor: o dinheiro não é um meio de segurança, existe uma dissociação entre ele e o trabalho. Vadinho deposita todo seu empenho no jogo e nas mulheres: a sua imagem erótica "constrói-se através de uma aliança entre a semimarginalidade e a sensualidade".

A carnavalização vislumbrada por DaMatta relativiza as relações entre os diversos personagens de classes sociais diferentes e permite a Jorge Amado a incursão com seus amigos na narrativa, "caracterizando, desse modo, a quebra de papéis entre personagens e leitores, entre universo real e ficcional, ou seja, quebra do distanciamento"[63].

Estaria também a carnavalização a serviço do performático? Conduziria tal procedimento dialógico à passagem da predominância da recepção estética para a predominância da recepção ritualística?

A *performance* insiste, como marca de sua presença, na permuta da representação pela atuação. Com a quebra da ficção, abre-se espaço para o vivo, "pois a vida é sinônimo de imprevisto, de risco". Acentua-se o instante presente, o momento da ação, o término do romance/edição, o que faz do autor, ator. O público – não apenas espectador – se sente numa espécie de comunhão: a relação espectador *versus* objeto artístico se desloca da predominância do estético para a do mítico, a do ritualístico; há menor distanciamento psicológico entre o objeto artístico *in fieri* (*Dona Flor*) e o espectador, que se assume atuante – testemunha do que acontece e presencia[IX].

Jorge Amado (autor-ator) acena para a participação do público, para o envolvimento do espectador com o que acontece em *Dona Flor*. No *Jornal da Bahia* de 8-

---

[IX] Conforme idéias de COHEN, Renato. Da atuação: o *performer*, ritualizado do instante-presente, in *Performance como linguagem*. p. 91-111.

9 de maio de 1966, a entrevista a Florisvaldo Mattos traz um exemplo, quando ele se mostra preocupado com imagens da baianidade, sobretudo em alicerçar ou confirmar representações já em andamento, já a serviço do mercadológico e do publicitário, ou mesmo já apropriadas pelos órgãos governamentais, colhendo em todos os campos os sinais da terra: essa "marca baiana vai do linguajar à culinária".

No prosseguimento da notícia, se lê – numa alusão ao Prêmio Nobel de Literatura – que o único prêmio com que [ele, Jorge Amado] se habituou na vida – o de seu público, que não é só o do Brasil, mas de muitos outros povos. E, do seu "refúgio do Rio Vermelho", confessa que escreve porque, bem ou mal, é tudo quanto sabe fazer e porque deseja se comunicar "de alguma forma útil a meu povo e a meu País". E, como se exercitasse um desabafo de consciência, reivindicando sua condição exclusiva de artista e de criador, observa: "ser o escritor menos literato do Brasil, exatamente por ser um escritor profissional, que vive exclusivamente de direitos autorais. Não faço vida literária".

Esta quebra momentânea com a vida da representação, da ficção, é logo em seguida contrabalançada, "como que espantado", ponteando os jogos da mente com a indicação à láurea internacional: "Sou grato aos meus amigos que se lembraram de meu nome, é tudo" e "é demasiada honra para um simples romancista baiano".

E encerra o assunto com reflexão maior, porém não excludente: "Se um dia eu chegasse a ter esse Prêmio (ou outro qualquer, como já me aconteceu ter tido o Graça Aranha, o prêmio de romance do Instituto do Livro, ou do Pen-Clube e o Prêmio Lenine), eu o receberia com alegria e humildade".

E tudo retorna ao início da peleja: "Penso, no entanto que a literatura brasileira já merece esse prêmio e que temos, não um, mas vários escritores que deveriam recebê-lo"[64].

O envolvimento personagem/autor/público é, por vezes, muito intenso e prepara golpes e artimanhas não considerados ou esperados. Leio em *A Casa do Rio Vermelho* um relato de Zélia Gattai, onde é contada a paixão do casal em criar gatos e o desgosto com a morte de *Nacib*[X], felino testemunha da preparação de *Dona Flor* e morto pouco depois do lançamento do romance: "Nacib morreu deixando viúva a Gabriela, uma siamesa como ele, e Vadinho, filho do casal".

Jorge Amado junta, ainda, seu depoimento em *Navegação de Cabotagem* que, na ocasião em que trabalhava em *Dona Flor*, escrevia na varanda da casa do Rio Vermelho, a máquina e as folhas de papel em cima da mesa desmontável,

> Nacib, ao ver-me ali sentado, saltava sobre a mesa, deitava em cima dos originais, assistia-me na escrita, os olhos semicerrados, ronronando. Se o telefone chamava e eu ia atender ele abria os olhos, esperava a ver se eu voltaria, se me fosse embora também ele se ia, dava por finda a tarefa do romance. Morreu engasgado com uma espinha de peixe, por mais bem alimentado não deixava de fuçar as latas de lixo da vizinhança[65].

Os liames personagens amadianas *versus* dia-a-dia, autenticamente vividos, podem passar por performáticos quando lidos nas obras.

Adianta Zélia, em sua narração que, certa feita, ao voltar de São Paulo em trabalhos editoriais, Jorge Amado, ao passar pelo Rio de Janeiro, voltou atrás de sua promessa de nunca "mais vou me apegar a nenhum animal"; comprou uma "bichaninha": "estava encantado com o animalzinho e isso bastava. A gatinha chegou à Bahia já batizada: se chamaria Dona Flor". "*Dona Flor*" crescia, cada vez mais linda, Jorge encantado com ela, até que:

> ...um belo dia a flagramos cruzando Gabriela. Dona Flor não era apenas um macho, revelava-se um garanhão de primeira. Achamos a maior graça nesse engano de sexo, mas os empregados não gostaram da brincadeira, a decepção foi geral, sentiram-se logrados e trataram de mudar-lhe o nome: Onde é que já se viu um macho ter nome de mulher?, dizia Eunice, preconceituosa. Passaram então a chamá-lo Dom Floro. Para nós ele continuou sendo Dona Flor[66].

E mas palavras de Jorge Amado, minucioso no registro de seu convívio com os animais, o

---

[X] Foto de Jorge Amado e *Nacib* (deitado ao lado da máquina), enquanto *Dona Flor* era preparada, se encontra no livro de Zélia Gattai *Reportagem Incompleta*, p. 137, reproduzida em *A Chegada de Dona Flor*, de Benedito Veiga, p. 27.

> ...pai de Sacha, persa agigantado, belíssimo, atendia pelo nome de Dona Flor, o documento de pedigree afirmara-o de sexo feminino. Ao revelar-se macho e garanhão, Zuca, o jardineiro, passou a trata-lo por dom Floro. A mãe foi Gabriela, siamesa viúva de Nacib, um de meus amigos mais fiéis[67].

O episódio, mostrado em duas versões, é exemplar como marca da recusa do público ("os empregados", "Zuca, o jardineiro") pela representação: "*Dom Floro*" e não "*Dona Flor*"; todos são atuantes e querem interferir, como, *mutatis mutandis*, no caso do romance *Dona Flor*.

O *performer* ("para nós") convive com as ambivalências tempo/espaço real versus tempo/espaço ficcional. No trato com as personagens, a relação é de ficar fora, entrando e saindo delas, mostrando várias personagens, num espetáculo, com a característica de um *show*, diferentemente da postura teatral, com a clássica divisão palco e platéia. O movimento das personagens, num encadeamento de vaivém, torna o *performer* condutor do ritual-espetáculo, forçando-o a segurar o público, sem as convenções do teatro ilusionista. É um confronto cara a cara do autor-ator com o público-participante, demarcado pelo uso de outros espaços que os convencionais ao teatro, como ruas, residências, livrarias. Na reflexão de Renato Cohen, o "processo se assemelha ao de outros espetáculos como o circo, o cabaret e o music-hall"[68].

Jorge Amado não se mostra indiferente a essa construção do espetáculo e à construção de si mesmo, como um autor que, às escancaras, abre os bastidores da elaboração privada das cenas públicas futuras, fazendo tudo parecer, por igual, público, e os espectadores-atuantes cientes das supostas cenas privadas (de bastidores).

Na entrevista concedida a Arley Pereira, em São Paulo, e publicada pelo *Diário de Notícias* de 5 de maio, Amado inicia a conversa com certo despojamento ficcional, mostrando-se – bem a seu gosto – como mero contador de histórias:

> Dona Flor e seus dois maridos viveram na cidade da Bahia há uns vinte anos atrás. O problema da viúva que volta a casar-se e acaba de topar com o "finado" após o segundo matrimônio, vendo-o – e somente ela vendo-o – intrometer-se no leito conjugal, etéreo ser, a atrapalhar o não muito atuante segundo esposo, foi por mim presenciado e dele parti para a criação do romance que talvez tenha dado mais trabalho que qualquer outro.

O distanciamento autor/personagem/público é quebrado. O fato é divulgado num dos jornais, à época, de maior circulação e prestígio em Salvador; outros da comunidade também o presenciaram e estão prestes a testemunhar. O convite à atuação já está feito.

O autor lembra que na Bahia o livro não vai ser tomado como romance, por razões de um conjunto de peças à espera de montagens pelos receptores da terra: "meia Bahia está passeando pelo livro, e a busca da identificação cenário-personagem roubará ao local o tom impresso à estória, que em contrapartida será perfeitamente captada em outros lugares, onde aquela busca não existirá".

Basicamente, coloca-se uma preliminar sobre as leituras de *Dona Flor*, possíveis em dois modos: a "autóctone" – a própria dos nativos ou residentes de Salvador, e a "estrangeira" – a dos originários de outros lugares, regiões ou países, que precisariam da mudança vivencial para entenderem o idioma da terra – a baianidade –, quando, por tradução, poderiam fazer suas adaptações e suas compreensões.

O modo de ser da leitura da terra toma por base todo o contexto - o como e o onde se construiu e divulgou *Dona Flor* –, próximo do projeto de *performance* e mais perto de um evento da contracultura, com a saída da "mídia estática" para uma "mídia mais dinâmica". O autor[ator] é o "elemento diferenciador"; ele acumula funções como se fora um diretor, um ator, um participante no processo de produção, de interação com a sociedade, de uso de atores [personagens]. "O performer" – ressalta Renato Cohen – "vai se assemelhar ao romancista, que escreve seu romance"[69].

Um outro levantamento: os nativos de Salvador recusam aceitar a leitura de *Dona Flor* como representação; a proximidade dos cenários/personagens leva à leitura participativa, à leitura ritual, que torna os nativos não espectadores, mas atuantes, com uma leitura co-participativa: "Sei que na Bahia o livro não vai ser tomado como romance".

Jorge Amado prossegue, na entrevista, com o esconde-esconde entre a verossimilhança de suas personagens e seus futuros leitores, afirmando, em tom de brincadeira/seriedade que "qualquer semelhança entre os personagens do livro e a realidade, (sic) é mera coincidência, às vezes divertida coincidência". Com argúcia, entrega a responsabilidade de qualquer envolvimento com a narrativa aos devaneios narcisistas dos incautos: "Eu lá tenho culpa que essa gente ande a se parecer com personagens do romance, como se isso fosse atividade decente?"

Indo adiante na análise da "leitura vernácula" de *Dona Flor*, observo como o processo ritualístico-performático atua na passagem da representação para a atuação. Acontece a acentuação do instante presente, do momento da ação (por exemplo, a proximidade do lançamento do romance faz do autor, ator), do que acontece no tempo real ou histórico. O público não é só espectador, sente-se numa espécie de comunhão. A relação espectador *versus* objeto artístico se desloca da predominância do estético para a do mítico, do ritualístico; há menor distanciamento psicológico entre o objeto artístico – *Dona Flor* – e o espectador; o público assume uma espécie de cumplicidade, de testemunha do que acontece e presencia. "À medida que se quebra com a 'representação', com a ficção", reforça Cohen, "abre-se espaço para o imprevisto, e portanto para o vivo, pois a vida é sinônimo de imprevisto, de risco"[70].

Ao encerrar o encontro, Arley Pereira salienta aquele mundo tão baiano, cujo centro é *Dona Flor* e ao redor do qual gravitam as vizinhas comadreiras – d. Norma, d, Gisa –, Dionísia de Oxóssi, o pai-de-santo Didi, o boêmio Mirandão e inúmeras outras personagens, todas elas tão Jorge Amado, tão Bahia, como se preparasse espaço para o dito conclusivo do escritor:

> Quis, através dele mostrar as relações entre a pequena burguesia brasileira e o povo, o que se tornou mais fácil focalizando a Bahia, onde aquelas relações são mais estreitas que em qualquer outro lugar do Brasil, e por me ser muito mais fácil contar a Bahia, minha íntima, minha casa, minha mãe[71].

Performaticamente é dada ênfase à atuação. O autor – criador e intérprete de sua obra - faz o discurso da *mise em scène*, onde ele próprio, tal um *performer*, torna-se parte e não o todo do espetáculo ("aquele mundo tão baiano, cujo centro é d. Flor"); o autor poderá ser o todo enquanto criador, mas não o é enquanto atuante. Essa característica de obra suportada na *mise-em-scène* fá-la parecer como se o fora uma obra de colagem, quando o trabalho dos atores-personagens é o de criar figuras vivas, quadros vivos, que transitam pela cena-texto: "meia cidade da Bahia está passeando no livro".

O próprio processo de propaganda do espetáculo da performance (lançamento de *Dona Flor*, em especial, o *lançamento d'Ajuda*) vai-se vincular à figura do artista (autor Jorge Amado) e não a outra coisa; anuncia-se uma performance de um ator-autor, como mostro, sobretudo, no ensaio sobre o *lançamento d'Ajuda*, e não uma *performance* da

personagem *Dona Flor* ou de quaisquer personagens, ou, também, do que possa ou possam vir a fazer.

É importante destacar que a performance requer toda uma preparação, por vezes meticulosa; não existe lugar para o sem preparo, para o que se chama de intervenção: a espontaneidade se aproxima mais do happening do que da performance. E as coisas e fatos relacionados com *Dona Flor* e seu autor são meticulosas e minuciosamente anunciadas nos periódicos, com as devidas antecedências, ou enquanto ainda se processam.

O fato de o *performer* lidar com o aqui-agora e ter um contato direto com o público conduz para que seu trabalho – como uma força energética – ganhe maior significação. Essa energia diz respeito à capacidade de mobilização do público-atuante para estabelecer um fluxo de contato com o artista-autor; a energia vai-se dar tanto na emissão (escrever o livro, conceder entrevistas, presença em lançamentos e outros eventos sociais) como na recepção (aquisição/leitura do livro, leitura ou conhecimento de entrevistas, de artigos, presença em eventos sociais ligados ao autor do livro, em bate-papos).

No processo de criação do ator-autor *performer*, o trabalho com as personagens é, pois, muito peculiar: o intento é buscar personagens a partir do próprio ator-autor, um procedimento mais de extrojeção do que de introjeção. O autor *performer* vai representar partes de sua visão do mundo; é um trabalho mais como atuante e menos como representante. Podem aparecer pessoas físicas similares às personagens; parte-se de um *physique-du-rôle*, não só físico como também existencial, podendo, por vezes, quase chegar às raias do paroxismo, como nas leituras de proximidades e de reflexos em "Silvinho Lamenha, o Deus menino da sociedade baiana".

Melhor dizendo, na performance geralmente se trabalha com *persona* e não com personagem, pois aquela diz respeito a algo mais universal, mais arquetípico, enquanto esta é mais referencial. Na verdade, uma *persona* é uma galeria de personagens. O trabalho do autor-*performer* é o de levantar sua *persona*; isso, na maior parte dos casos, se dá pela forma, de fora para dentro; é um trabalho a partir do exterior, faz com que, na maioria das vezes, as *personas* não sejam realistas, muito embora tenham energia própria, guardem verossimilhança com um modelo.

No tocante à concepção e à atuação, é impossível falar-se de uma linguagem para a *performance*. Ela é híbrida, guarda características das artes plásticas enquanto origem e

das artes cênicas enquanto finalidade; abre espaço para o experimental, o ritual, o sígnico. A performance é uma espécie de salada de mídias e linguagens, justapondo artistas de diferentes rumos, buscando resultados que caminham para a totalização das artes. Funciona como uma espécie de fusão e ao mesmo tempo como uma releitura, talvez a partir da idéia de arte total, das mais diversas – e às vezes antagônicas – propostas modernas de atuação. Absorve um pouco de tudo: as técnicas de interiorização propostas por Stanislawiski, o teatro didático-conceitual de Brecht, o teatro ritual proposto por Artaud, o teatro de invenção e escândalo, herdeiro das manifestações dadá e surrealistas, a plasticidade e o uso do autor-atuante como elemento sígnico, o *instant-acting* e o teatro espontâneo que vem do *happening*, a absorção de outras linguagens como a dança, o circo, a mágica.

A coorte de artistas variados, principalmente das artes plásticas, que participam do preparo de *Dona Flor* é notória; não apenas os chamados para feitura de ilustrações e de capa do livro, como Floriano Teixeira e Clóvis Graciano, como ainda para os desdobramentos posteriores, preparação de convite para o *lançamento d'Ajuda* e registro de retratos da heroína, como Emanoel Araújo e José de Dome.

A *performance* guarda, pelo visto, muita semelhança com o teatro de Brecht: a dialética atuar-interpretar, o tempo ficcional *versus* tempo real, a superação do conceito de distanciamento. Nesse sentido, como, confirmam os estudos de Renato Cohen, "a performance é uma releitura contemporânea a partir de uma mixagem (mixed-midia) das idéias da modernidade"[72].

Aproveitando os ensinamentos de Roberto Machado, na Introdução à *Microfísica do poder*, de Michel Foucault, na edição da Graal, considero que o objetivo da análise, quando a ponho em prática, é quádruplo: estabelecer relações entre os saberes, cada um considerado em sua positividade específica, a positividade do que foi efetivamente dito e deve ser aceito como tal e não avaliado a partir de um saber posterior e, como tal, julgado superior, para que destas relações surjam – em todas as épocas – compatibilidades e incompatibilidades que não sancionam ou invalidam, mas que estabeleçam regularidades e permitam individualizar formações discursivas; em seguida, a análise procura articular o saber com sua prática específica, encarando a localização dos espaços institucionais de controle, tentando dar visibilidade às causas econômicas e sociais que ensejam mudanças

nas instituições; em seguida, não situar o conhecimento contemporâneo em relação a seu passado, como se fosse opor ciência a pré-ciência, racionalidade a irracionalidade, verdade a erro; a mudança está na própria positividade do saber, com seus objetos, conceitos e métodos diferentes: a análise arqueológica "foucaultiana" quer explicitar os princípios de organização em épocas diferentes; por fim, mostrar que se vai além da interrelação conceitual de saberes, que se passa do estudo da essência abstrata para o estudo individuado de cada caso, que se articula os saberes com o extradiscursivo[73].

Todos esses enunciados me levam a pensar a recepção crítica de *Dona Flor* como uma empresa múltipla que engloba a compreensão da divulgação e dos lançamentos dos primeiros momentos, com destaque para o *lançamento d'Ajuda*. Seriam tais tarefas iniciais uma produção de competência e atualidade, fundamentadas em tudo aquilo de novo que já acontecia fora do País, como a *action painting*, que, como historia Jorge Glusberg em *A arte da performance*, foi exercida por Pollock (1912-1956), nos seus últimos dez anos de vida, e por outros artistas americanos e europeus – considerados como precursores da *performance* – que praticavam "uma adaptação da técnica de 'collage' – idealizada por Max Ernst – que transforma o ato de pintar no 'tema' da obra, e o artista em 'ator'?[74].

Esses procedimentos eram considerados de contracultura e envolviam poetas, pintores, músicos, dançarinos, escultores, cineastas, dramaturgos e pensadores que buscavam um reestudo dos objetivos da arte.

Ora, Jorge Amado, cidadão do mundo, acabava de chegar da Europa, em 12 de março – ainda no término de *Dona Flor* – e, instado pela reportagem, em *A Tarde* de 14 março, afirma que "sua viagem foi proveitosa, desde que reviu muitos amigos e pôde com os mesmos trocar impressões as mais diversas"[75].

Estariam sendo traçadas premissas e preliminares?

As notícias de *Dona Flor*, ampla e persistentemente divulgadas, sobretudo pelos jornais de Salvador, podem ser analisadas em um amplo contexto, misto de publicitário, mercadológico e performático.

O *Estado da Bahia* de 13 de abril, via Renot, insiste que "Jorge (Amado) está agora bem no final do romance"[76]; *A Tarde* de 4 de junho, via Giovanni Guimarães, aguça os leitores a observar que "os personagens [de Dona Flor] são pessoas conhecidas, a grande novidade que o escritor brinda o seu imenso público mundial"[77]; o *Diário de*

Notícias de 24-25 de junho, via Sylvio Lamenha, "performatiza" que numa "magnífica transcendentalização ficcional dos amigos e conhecidos, componentes de sua vivência humana de Bahia atual, `Dona Flor & seus dois maridos` vai mostrar Jorge AMADO em plena posse de seu poder criador"[78].

Podem aparecer pessoas físicas similares às personagens; parte-se não só físico como também do existencial, para conduzir as ações. Sylvio Lamenha, na sua coluna do *Diário de Notícias*, em 1° de setembro – após o lançamento da narrativa amadiana -, parece ficar no jogo do imaginário: "Enquanto isso, Jorge Amado prepara para a 'MARTINS` a biografia das personagens de 'D. Flor & seus dois maridos`, livro que, como dizia meu caro Oscar Wilde, a 'vida imita a arte`"[79].

Aliás, até o momento, não se conhece a produção de tal livro de biografia das personagens de *Dona Flor*, incluindo-se aí o levantamento feito pela Fundação "Casa de Jorge Amado" e publicado sob o título de *JORGE AMADO 80 ANOS DE VIDA E OBRA*[80].

Contudo, a atuação pode produzir seu público (personagens), próximo, na semelhança e marcante, no envolvimento: *Dona Flor* não se dissocia da vida em Salvador.

No esquentar das proximidades do lançamento de *Dona Flor*, as pessoas com seus nomes ou alguns traços de seu perfil individual utilizados na narrativa começam a ser convocadas para marcarem presença, como se fossem as próprias personagens em cena. A chamada à atuação ritualístico-performática se vai intensificando.

O *Estado da Bahia* de 11 de maio registra a publicação do capítulo de *Dona Flor* "Visita à *Dionísia de Oxóssi*", na revista mensal paulista *Realidade* de maio de 1966, "com ilustração de Caribe", e acrescenta: "No mesmo capítulo, uma das figuras mais focalizadas é o próprio pintor baiano João Alves"[81]. O mesmo periódico em 18 de maio, na mesma coluna de Renot, avisa que continuam sendo fotografadas "as principais personagens do romance de Jorge Amado [*Dona Flor*], entre elas os pintores João Alves, Jenner Augusto, Cardoso e Silva, o banqueiro Antônio Celestino e d. Norma Sampaio, que, no romance, é a conselheira de D. Flor"[82].

O instigar das individualidades não escapa aos cuidados da mídia. A coluna literária "Livros", de *A Tarde* de 18 de junho, reproduz a ilustração da cena da morte de Vadinho em *Dona Flor*, feita por Floriano Teixeira, e é utilizada por

Junot Silveira como suporte do texto-legenda, destacando algumas personalidades, "dentre outras personagens do livro, o próprio autor Jorge Amado e Sra. Zélia Amado, o pintor Caribé, o escritor Luís Henriquie, o arquiteto Léo Smarchewski, o escultor Mário Cravo e o cronista Giovanni Guimarães e o pintor Jenner Augusto"[83].

Mas nem só as pessoas relacionadas testemunham: é manhã de domingo de Carnaval e, no Largo Dois de Julho, no centro de Salvador e um dos pontos fortes dos festejos em Salvador, "meia Bahia" está presente e assiste ao desenlace.

O aqui-agora da performance, mais uma vez, impõe-se: predomina na relação autor-ator/personagem-público o sentido do ritual, do cara-a-cara do atuar, e não o contexto do espectador diante uma representação.

O mesmo colunista, no *Suplemento* de *A Tarde* retoma sua proposta narcisística – sem deixar de ser proveitosa, publicitária e comercialmente –, dando visibilidade a outros baianos também figurantes em *Dona Flor*: em 25 de junho, vem o "inumerável (sic) Robato Filho a declamar", conforme ilustração[84]. Em 2 de julho, com a reprodução de textos do romance, uma galeria de figuras da sociedade é apresentada: no episódio da morte de Vadinho, "quando Dona Flor atravessava o povo no rastro de Dona Norma a abrir caminho com os cotovelos e com sua extensa popularidade"; quando Vadinho é o apaixonado de *Dona Flor*, vai acompanhado de amigos fazer uma seresta à amada: "cantaram Vadinho e Caíme (sic), cantou Jenner Augusto, cantou o Doutor Válter (Walter da Silveira) com voz profunda de baixo, cantou o guarda noturno, seu sonho era cantar na rádio"; nos debates sobre o autor da elegia anônima à morte de Vadinho: "mesmo tratado entre homens inteligentes como o Odorico Tavares e o Robato, Carlos Eduardo e tantos outros"[85].

Em entrevista concedida por Jorge Amado a respeito de *Dona Flor*, no caso, a Guido Guerra, em Salvador, e divulgada no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 4 de junho de 1966, o escritor noticia, em forma já conhecida, que seu novo livro é uma sátira e se baseia, fundamentalmente, "na oposição entre a pequena-burguesia e o povo: o povo é claro e límpido, franco e verdadeiro, mas a pequena-burguesia, ao contrário, é fugidia, limitada, dogmática, teórica, tola".

Nesse confronto cara a cara com o público básico de meu estudo – o soteropolitano –, a *performance* reveste-se com as características de um espetáculo, de um *show*; o

escritor [*performer*] tem que conduzir o "ritual-espetáculo" e segurar o público sem as convenções do teatro ilusionista. O autor[ator] pratica o movimento do vaivém entre as personagens e o público; por exemplo, quando fala da inspiração para que escrevesse esse seu romance:

> Em julho de 1964, envolto na melancolia da triste situação política do Brasil virado em republiqueta latino-americana, concluí que o melhor que me cabia fazer era escrever um livro. Uma antiga idéia, velha de vinte e cinco anos, surgiu novamente e fui para a máquina de escrever. Pretendia realizar uma história de umas 50 páginas, terminei com um romance de mais de 500.

A mesma situação de envolvimento no processo ritualístico-performático é retomada com a ênfase dada na atuação; o autor é criador e intérprete de sua obra. O discurso é o da *mise-em-scène*, onde o autor-*performer* torna-se parte, e não o todo do espetáculo "daquele mundo tão baiano cujo centro é Dona Flor". Essa característica de obra faz dessa ficção amadiana como se fosse uma *performance*, uma colagem, onde o trabalho dos atores (personagens) seria o de criar figuras vivas, quadros vivos – "meia cidade da Bahia está passeando no livro" –, que transitam pela cena-texto:

> A idéia central do romance eu levava comigo há mais de um quarto de século, desde uma visita que fiz com Álvaro Moreyra, há muitos anos, a uns conhecidos. Uma senhora, na ocasião, contou ao cronista (e ele a mim) suas atribulações matrimoniais e a idéia, desde então, me perturbava. Quanto ao resto, é tudo de agora.

Nessa linha de relação, persiste Jorge Amado, quando fala ainda de suas personagens:

> As figuras do romance são como sempre soma de figuras da realidade que, em contato com a realidade do romance, ganham sua própria personalidade. D. Flor é mistura de muita gente, assim como Vadinho. Quanto ao dr. Teodoro, nem falar. No romance aparece muita gente e algumas figuras, em geral de presença rápida, levam nomes de pessoas conhecidas da Bahia. Assim há um Odorico Tavares, um Mário Cravo, um Jenner Augusto, um poeta Godofredo Filho.

Não só a participação de personalidades locais nessa narrativa ajuda o público leitor da terra na passagem do papel espectador para o de atuante. Refere-se Amado que a ação do livro decorre em Salvador, em suas ruas, praças, becos e ladeiras, onde todos, diariamente, transitam, batem papo, vivem – convivem: a casa de *Dona Flor* se situa nas proximidades do Largo 2 de Julho, a ação se passa, também, entre a Rua do Cabeça e o

Sodré, o Areal de Baixo e o de Cima; há referências a vários pontos da cidade, do Terreiro a Itapagipe, de Itapuã à Cidade Baixa.

Como se tudo isso não bastasse, o autor-ator, de modo instigante, argumenta, provoca o público leitor: "O romance recria uma realidade social, se alguém tiver sua suscetibilidade ferida, paciência"[86].

No desmontar analítico da arquitetura da *persona* Jorge Amado – enquanto *Dona Flor* em processo e em seus impactos iniciais –, os escritos do calor-da-hora de alguns estudiosos baianos levam a indícios importantes, constatativos, mas não devidamente integrados com os recentíssimos ecos do performático.

David Salles, em 30 de julho de 1966, em sua coluna "Verso e Reverso" do *Jornal da Bahia*, publica um artigo sob o título "Quem tem medo de *D. Flor*?", onde constata o pouco que foi escrito obre o novo romance de Jorge Amado:

> Mais de um mês de lançado e nenhum crítico fez uma análise de seu valor ou de seu significado dentro da obra de JA. E só com um estudo e não uma crônica transitória o romance deve ser observado, com anotações e confrontos do texto, porque o vale, apesar dos pesares que já devem ter surgido em quantos, com armaduras e escudos de silêncio, chegaram os olhos até este ponto da crônica. E logo se perguntará: como vale, com aquela libertinagem toda, aquela "vadiagem" de Vadinho & Cia.?

Para o astuto professor de literatura brasileira, haveria algo a ser desvendado, envolto naquela "'vadiagem' de Vadinho & Cia". Para ele, como registra o texto, sem a sobrecarga desnecessária de pornografia, que prejudica "o poder artístico e a correta apreciação do admirável painel da classe média baiana". Seguindo o aval do articulista e nos parâmetros da já costumeira correlação *Gabriela versus Dona Flor*, é como se a exímia professora de culinária, da "*Escola Sabor e Arte*", "tivesse exagerado a dose de pimenta no vatapá, ao contrário do que fez a doceira Gabriela, onde o cravo e a canela saíram na medida do agrado".

No respeito às normas da boa cozinha baiana, o complemento da pimenta não se inclui nos ingredientes do vatapá, muito embora a ninguém se negue o direito de, ao degustar tal comida, lambuzá-la de pimenta o quanto lhe convenha.

Deixando de lado as apreciações e recusas sobre pornografia e culinária, Salles aponta para a simplicidade da narrativa, "uma fraseologia quase despojada de dificuldades sintáticas", que conduzem o leitor "até alta madrugada, até que ele 'sem sentir' tenha lido 100/150 páginas".

A sensibilidade receptiva do observador o faz notar aquele "sem sentir" do leitor, índice da quebra do distanciamento perseguido pelo ritualístico-performático. Ao aguardar para *Dona Flor* "um artigo que ainda não li em qualquer jornal brasileiro", Salles indica a qualidade do intérprete, inserido necessariamente em sua contemporaneidade, seja quem for ele o leitor. Fiel às instabilidades político-ditatoriais de seu tempo, interroga-se: "Será que também as letras, como as forças, se tornaram 'ocultas'?"[87].

Mário Augusto da Rocha, em sua "Crônica a respeito da realidade e do lirismo de *Dona Flor*", publicada no Suplemento de *A Tarde* em 30 de julho, mostra *Dona Flor* residente numa Bahia dos doces tempos de outrora, povoada por alguns dos tipos mais encantadores, curiosos e verdadeiros, de ontem e de hoje, vivos ou mortos, "juntos na mesma intimidade velhaca", usufruída pela heroína e seu defunto marido.

A resenha não deixa de tomar o rumo do performático, afirmando da autenticidade das receitas descritas no romance, e convidando para um passeio turístico por Salvador, num convívio tranqüilo e harmonioso do jogo ficcional: "Visitem o Cabeça, o Areal de Cima, as ruas próximas ao Convento de Santa Teresa. E queira Deus, não encontrem, esgueirando-se pelo portão do Convento, a magra e loira figura do finado Vadinho, herói boêmio de toda a história".

De resto, o espetáculo continua, porque

> ...os outros personagens, a intelectualidade, os artistas, as senhoras, os médicos, os advogados, os padres da Bahia, estes estão nas ruas da Bahia, estes estão nas ruas de hoje e nas páginas do romance e são o atestado vivo da realidade encantadora da doce e feliz história de Dona Flor, uma fábula estarrecedora da mística Bahia de todos os santos[88].

Paulo Mariani, em "A propósito de '*Dona Flor*', incluído no Suplemento de *A Tarde* de 15 de outubro, acrescenta que há, em *Dona Flor*, uma visível comunhão de confrontos, como que captados pelo autor para refletir o mundo real em que coexistem suas personagens centrais com tipos representativos das camadas sociais humildes, bem como outros da classe média, "condenados pela opressão econômica de sua condição em contraste com a vida ociosa dos pequenos burgueses".

Prossegue o comentarista apontando o tom bem baiano das personagens, deixando transparecer "aquele calor humano a dimensionar perfeitamente o valor da vida que sabe o tempero fino de Dona Flor". E como não bastasse a ciência daquele "valor da vida", o

texto indica os cenários barrocos e poéticos da Bahia secular que "emprestam ao desenvolvimento dessa história a moldura peculiar ao ambiente em que suas personagens se identificam nitidamente com a cor local do pitoresco"[89].

Como se todos os caminhos da *performance* e do ritualístico não bastassem, Jorge Amado vai ao encontro do beneplácito da baianidade, para que todos os becos e todas as encruzilhadas estejam abertos. Na entrevista a Guido Guerra, em 4 de junho, ele já firmara pé, assentando que: "Vivo na Bahia, o que é um privilégio para quem sabe viver"[90].

Notas

---

[1] MAIA, Vasconcelos. *ABC do Candomblé*. 3. ed. Pref. Jorge Amado; capa e ilust. Caribé. São Paulo: GRD, 1985. p. 51.
[2] MARIA BETHÂNIA. Ofá. R Mendes e J. Veloso. [Compositores]. In: Alceu Valença et al. *Maria*. Coordenação musical: José Milton. São Paulo: RCA Victor, p1987. 1 disco sonoro (31 min 24 s). 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol. Lado A, faixa 1 (2 min 15 s).
[3] AMADO, Jorge (Entrevista),. In: GUERRA, Guido. Jorge Amado: *Dona Flor e seus dois maridos*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4 jun. 1966. Caderno 2, p. 1.
[4] Conforme idéias de COHEN, Renato. *Performance como linguagem*: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1989.
[5] AMADO, Jorge (Entrevista). In: BRUNO, Arlette. Jorge Amado e *Dona Flor*. *A Tarde*, Salvador, 2 jul. 1966. Suplemento, p. 1.
[6] FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução Roberto Machado. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998. p. 16.
[7] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 1° jan. 1966.
[8] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 25, 2 out. 1966.
[9] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*: apontamentos de um livro de memórias que jamais escreverei. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994. p. 5.
[10] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 7, 4 jan. 1966.
[11] COHEN, Renato. *Op. cit.*, p. 28.
[12] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 7 jan. 1966.
[13] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 11 jan. 1966. Caderno 2, p. 3.
[14] INTERINO [Orlando Garcia]. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 29 jan. 1966.
[15] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 3 fev. 1966. Caderno 2, p. 3.
[16] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 28 jan. 1966. Caderno 1, p. 5.
[17] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 28 fev, 1966.
[18] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° mar. 1966. Caderno 1, p. 5.
[19] GARCÍA, Orlando. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 5, 2 mar. 1966.
[20] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 9 mar. 1966.
[21] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. "Monte Umbe" chega hoje às 9 horas. *Diário de Notícias*, Salvador, 12 mar. 1966. Caderno 1, p. 2.
[22] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado autografou 6 mil livros: Portugal. *A Tarde*, p. 3, 14 mar. 1966.
[23] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 16 mar. 1966.
[24] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 20-21 mar. 1966. Caderno 2, p. 3.
[25] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado autografou 6 mil livros: Portugal. *A Tarde*, p. 3, 14 mar. 1966.
[26] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado regressa mais preocupado com *Dona Flor*, do que com o Prêmio Nobel. *Diário de Notícias*, Salvador, 13-14 mar. 1966. Caderno 1, p. 1.
[27] GUIMARÃES, Giovanni. Prêmio Nobel de Literatura. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 3 mar. 1966.

[28] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado regressa mais preocupado com *Dona Flor*, do que com o Prêmio Nobel. *Diário de Notícias*, Salvador, 13-14 mar. 1966. Caderno 1, p. 1.
[29] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Academia com Jorge para Nobel. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 3, 6 jan. 1966.
[30] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Campanha pela indicação de Jorge Amado ao Nobel tem consistência na GB. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 3, 8 jan. 1966.
[31] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Por dentro da notícia. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 19 mar. 1966.
[32] AMADO, Jorge (Entrevista). In: GUERRA, Guido. Jorge Amado: *Dona Flor e seus dois maridos*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4 jun. 1966. Caderno 2, p. 1.
[33] FONSÊCA, Otacílio. Livros & livrarias. *Diário de Notícias*, Salvador, 20 mar. 1966. Suplemento, p. 3.
[34] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Assembléia aprovou candidatura de Jorge Amado ao Prêmio Nobel. *Diário de Notícias*, Salvador, 15 mar. 1966. Caderno 1, p. 3.
[35] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 3 fev. 1966.
[36] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Prêmio Nobel para J. Amado. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 2, 3 fev. 1966.
[37] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge: do livro de 5 mil réis a candidato ao Nobel. *Diário de Notícias*, Salvador, 16 mar. 1966. Caderno 1, p. 6.
[38] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Raul Sá acha que a obra de Jorge Amado não se encaixa no espírito do Prêmio Nobel. *Diário de Notícias*, Salvador, 17 mar. 1966. Caderno 1, p. 5.
[39] VALLE, Alvaro. Brasil & prêmio Nobel. *Diario de Noticias*, Salvador, 29 maio 1966. Suplemento, p. 1.
[40] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado regressa mais preocupado com *Dona Flor*, do que com o Prêmio Nobel. *Diário de Notícias*, Salvador, 13-14 mar. 1966. Caderno 1, p. 1.
[41] ALMANAQUE ABRIL' 88. São Paulo: Abril, 1988. p. 690.
[42] GOMES, João Carlos Teixeira. Ferreira de Castro e o Nobel. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 17 mar. 1966.
[43] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Crivo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 27-28 mar. 1966. Caderno 3, p. 4.
[44] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 22 mar. 1966.
[45] SILVIO. [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 18 nov. 1966. Caderno 2, p. 3.
[46] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado regressa mais preocupado com *Dona Flor*, do que com o Prêmio Nobel. *Diário de Notícias*, Salvador, 13-14 mar. 1966. Caderno 1, p. 1.
[47] AMADO, Jorge (Entrevista). In: MATTOS, Florisvaldo. Prêmio de Jorge Amado é o público que lerá *Dona Flor*. *Jornal da Bahia*, Salvador, 8-9 maio 1966. Caderno 2, p. 1.
[48] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 16 fev. 1966.
[49] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 18 mar. 1966. Caderno 2, p. 3.
[50] ALAOR. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 24 mar. 1966.
[51] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 8, 24 mar. 1966.
[52] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 20 abr. 1966.
[53] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 23 abr. 1966. Caderno 2, p. 3.
[54] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 3, 1° abr. 1966.
[55] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 5 maio 1966.
[56] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 11 maio 1966.
[57] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 16 maio 1966.
[58] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 17 ago. 1966.
[59] PINTO, Carlos. Artes & *shows*. *A Tarde*, Salvador, p. 11, 4 maio 1966.
[60] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 16 maio 1966.
[61] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 22-23 maio 1966. Caderno 2, p. 3.
[62] SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 5 maio 1966.
[63] PINTO, Lourdes de Fátima. O malandro Vadinho. *A Tarde*, 10 ago. 1996. Caderno Cultural, p. 8.
[64] AMADO, Jorge (Entrevista). In: MATTOS, Florisvaldo. Prêmio de Jorge Amado é o público que lerá *Dona Flor*. *Jornal da Bahia*, 8-9 maio 1966. Caderno 2, p. 1.
[65] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 532.
[66] GATTAI, Zélia. *A casa do Rio Vermelho*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 116-117.
[67] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. p. 532.
[68] COHEN, Renato. Op. cit., p. 98.
[69] COHEN, Renato. Op. cit., p. 100.
[70] COHRN, Renato. Op. cit., p. 97.

[71] AMADO, Jorge (Entrevista). In: PEREIRA, Arley. Jorge Amado volta a semear seus personagens geniais: *Dona Flor e Seus Dois Maridos* viveram na Bahia há 20 anos. *Diário de Notícias*, Salvador, 4 maio 1966. Caderno 2, p. 3.
[72] COHEN, Renato. Op. cit., p. 109.
[73] MACHADO, Roberto. Introdução: Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998. p. VII-XXIII.
[74] GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Tradução Renato Cohen; revisão e produção Plínio Martins Filho. São Paulo: Perspectiva, 1987 (Debates; 206). p. 25-35.
[75] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado autografou 6 mil livros: Portugal. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 14 mar. 1966.
[76] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 13 abr. 1966.
[77] GUIMARÃES, Giovanni. *Dona Flor e seus dois maridos*. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 4 jun. 1966.
[78] [LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 24-25 jun. 1966. Caderno 2, p. 3.
[79] SILVIO [Sylvio Lamenha]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 1° set. 1966. Caderno 2, p. 3.
[80] RUBIM, Rosane; CARNEIRO, Maried (Orgs) *Jorge Amado 80 anos de vida e obra*: subsídios para pesquisa. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1992.
[81] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 11 maio 1966.
[82] RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 18 maio 1966.
[83] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, p. 10, 18 jun. 1966.
[84] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, 25 jun. 1966. Suplemento, p. 2.
[85] SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, 2 jul. 1966. Suplemento, p. 2.
[86] AMADO, Jorge (Entrevista). In: GUERRA, Guido. Jorge Amado: *Dona Flor e seus dois maridos*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4 jun. 1966. Caderno 2, p. 1.
[87] SALLES, David. Quem tem medo de *D. Flor*? *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 30 jul. 1966.
[88] ROCHA, Mário Augusto da. Crônica a respeito da realidade e do lirismo de *dona Flor*. *A Tarde*, Salvador, 30 jul. 1966. Suplemento, p. 3.
[89] MARIANI, Paulo. A propósito de "Dona Flor". *A Tarde*, Salvador, 15 out. 1966. Suplemento, p. 1.
[90] AMADO, Jorge (Entrevista). In: GUERRA, Guido. Jorge Amado: *Dona Flor e seus dois maridos*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4 jun. 1966. Caderno 2, p. 1.

4 DONA FLOR PULA A CERCA PARA A MÍDIA

Exu é o mais sutil e o mais astuto de todos os orixás.
Ele aproveita-se de suas qualidades para provocar mal-entendidos e discussões
Entre as pessoas ou para preparar-lhes armadilhas.
Ele pode fazer coisas extraordinárias como, por exemplo,
Carregar, numa peneira, o óleo que comprou no mercado,
Sem que este óleo se derrame desse estranho recipiente!
Exu pode ter matado um pássaro ontem, com uma pedra que jogou hoje!

Pierre Fatumbi Verger[1]

Laroiê, Exu, Mojubara.



Sônia Braga, perfeita em "Dona Flor", (foto de David Zingg)

4.1 *DONA FLOR* DO OUTRO LADO DA CERCA: A INDÚSTRIA CINEMATOGRÁFICA

Obá, não tem homem que enfrente
Obá, a guerreira mais valente,
Obá, não sei se me deixo mudo,
Obá, uma mão rédeas e escudo,
Obá, não sei se canto ou se não,
Obá, a espada na outra mão,
Obá, não sei se canto ou se calo,
Obá, de pé sobre o seu cavalo.

Caetano Veloso – Gilberto Gil[2]

Obá xireê[I].

Quando se iniciam as filmagens da *Dona Flor e seus dois maridos* de Bruno Barreto[II], em outubro de 1975, em Salvador, mais de nove anos eram decorridos do lançamento do romance homônimo de Jorge Amado, em junho de 1966. O Brasil já era o "país do milagre econômico", aliás, do milagre de se conseguir sobreviver.

A ditadura militar imposta desde 1964 era, então, senhora dos seus meios de tortura, opressão, aniquilamento das classes dos trabalhadores, dos estudantes, dos intelectuais que lhe opunham resistência. São dados deste Brasil de 1975, conforme consta de *A Década de 70*, de Nadine Habert: 72 milhões de brasileiros (67% da população) eram subnutridos; o salário mínimo teria que ser quase três vezes maior do que era para equiparar-se ao de 1958 e, para isso, o último aumento deveria ter sido de 275% e não de pouco mais de 40%, como

---

[I] No Candomblé, saudação a Obá que assinala o seu destaque de ser "uma das esposas de Xangô sem orelha". Esta ayabá ou iabá (orixá feminino) comanda este ensaio. Seu mito presentifica sua disputa do amor de Xangô, juntamente com Iansã e Oxum. Obá é ludibriada por Oxum: permite que lhe decepem uma de suas orelhas para com ela preparar uma iguaria extraordinária, que lhe permitiria ter o consorte desejado sempre seu. Xangô experimenta o estranho alimento; ao descobrir sua origem, rejeita a amante e sua culinária inesperada. Obá torna-se, então, motivo de zombaria. Eis a causa de sua agressividade, sempre disposta a guerrear , principalmente, na presença de Oxum. Tomo aqui Obá, portanto, enquanto simbologia e paroxismo do receituário mulher-comida.

[II] O romance de Jorge Amado, *Dona Flor*, tem duas versões cinematográficas: a nacional, de Bruno Barreto, e a norte-americana – *Kiss me Goodbye* ("Meu adorável fantasma") –, de 1983, da Fox Films, com direção e produção de Robert Mulligan, tendo no elenco de atores Sally Field, James Caan e Jeff Bridges. A história é quase a mesma, com algumas adaptações: Kay Villano (Sally Field) é uma jovem e bonita viúva, que fora casada com Jolly Villano (James Caan), um irresponsável coreógrafo da Broadway, sujeito simpático, mas mulherengo e malicioso, falecido durante uma farra. A viúva vai casar-se com o Dr. Ralph Balnes (Jeff Bridges), egiptólogo do Museu Metropolitano de Arte. Nas vésperas do segundo casamento, a viúva sente saudades do primeiro esposo; este termina por seu fantasma se materializar, e, na troça e no charme, mostrar que o segundo esposo vai ser um chato. Jolly acaba por concordar e fica com os dois maridos. O filme, na avaliação crítica, foi considerado muito ruim, e sem sucesso de bilheteria.

o que foi aplicado; para cobrir os gastos básicos, considerados mínimos, com nutrição, moradia, transporte, vestuário etc., o trabalhador de salário mínimo deveria trabalhar 466 horas e 34 minutos mensais, isto é, 15 horas e 55 minutos durante 30 dias por mês[3].

O início das filmagens de *Dona Flor* é também contemporâneo do assassinato do jornalista Vladimir Herzog, em outubro de 1975, no DOI-CODI, em São Paulo, que provoca, segundo o relato escrito em *Não verás nenhum país como este*, de Sebastião Pereira da Costa, "a primeira grande reação popular contra a tortura, as prisões arbitrárias e o desrespeito aos Direitos Humanos"[4].

O turbilhão desse momento de exceção social, política e econômica atinge o campo da produção cultural, marcada pelo clima de censura e repressão, de vigilância permanente, voltada, sobretudo, contra o pensamento crítico e inovador que não se submetia à ideologia dominante. Depois do AI-5, de dezembro de 1968 – o coroamento do arbítrio legal contra a democracia – não se puderam registrar culturalmente movimentos aglutinadores mais amplos; o clima de terror que atravessou o período, ainda assim, não impediu que se buscassem novas linguagens e novas formas de criação, sem esquecer, por exemplo, a montagem por José Celso Martinez Correia da peça *Roda viva*, de Chico Buarque.

A peça, segundo relato do folheto número 1, da coleção *MPB Compositores*, da Editora Globo-SP, foi escrita em 1967 e encenada no ano seguinte, mas por pouco tempo. A ditadura militar ganhava forças e as organizações da direita se encarregariam de tirá-la dos palcos. Em 17 de julho, um desses grupos governófilos, o Comando de Caça aos Comunistas – CCC, invadiu o Teatro Galpão, em São Paulo: "os cenários foram destruídos e os atores espancados"[5].

No cinema, o grupo de Cinema Marginal polemizava com o do Cinema Novo, criticando deste último suas "elucubrações mentais". Nesse quadro complexo acontece a grande expansão da indústria cultural, seguindo um fenômeno mundial e confirmando a expansão capitalista brasileira em todos os campos, inclusive no da indústria, propriamente dita.

Pari passu com esse caminhar da atual contemporaneidade, acontecem as fraturas de fronteiras entre os níveis culturais, ocorrências das quais Jorge Amado já vinha se utilizando, sendo documentos mais próximos, em 1975, as transposições de seu romance *Gabriela, cravo e canela* para história em quadrinhos pela EBAL, para sátira em

quadrinhos pela revista *Klik*, para fotonovela pela revista *Amiga* e para novela de TV na Rede Globo[6]. Registre-se que essa última novela deixará marcas bastante significativas nas próximas filmagens de *Dona Flor* e mesmo em sua conseqüente recepção.

Dona Flor de Bruno Barreto se insere duplamente nesse contexto: não apenas no aspecto mercadológico – no cuidado de sua produção para que seu consumo se torne de grandes públicos, como ainda no prosseguir dessa quebra dos contornos delineados de níveis culturais – seu emprego dos recursos cinematográficos para retrabalhar um tema literário. Evidentemente, sem ver, no caso, nada de exemplar ou de pioneirismo, pois parte dessas tarefas já haviam sido anteriormente executadas no campo cultural, pelo tropicalismo, por exemplo, quando integrou a experimentação e a música erudita; veja-se o arranjo de Rogério Duprat para *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil, em que "misturou" berimbau e guitarra elétrica.

Mas um outro impasse caía sobre o cinema nacional: o País, sendo necessariamente tomado como mercado consumidor de produtos estrangeiros, tinha a obrigatoriedade de exibição dos filmes que vinham de fora. Acrescente-se que o nosso sistema de distribuição de filmes na praça comercial se achava sob o controle das distribuidoras multinacionais. Havia a cota mínima da fatia nacional fixada pelo Instituto Nacional de Cinema - INC, recentemente modificada através da portaria de julho de 1975, ampliando para 112 dias por ano ou 23 dias por trimestre a presença de filmes pátrios por sala exibidora.

Apesar da precariedade da reserva de mercado, "os inimigos do cinema nacional" consideravam a medida absurda, argumentando que a nossa cinematografia não tinha produção suficiente para atender ao consumo interno, visando cumprir tal determinação legal.

Tal fato abria margens às controvérsias e às reivindicações em um "regime" do governo brasileiro nada desejoso de questionamentos. No entanto, exemplarmente, em artigo publicado na *Tribuna da Bahia* de 14 de outubro de 1975, Guido Araújo, em sua coluna de cinema, publica que "só o escritório da EMBRAFILME, aqui na Bahia, conta no momento com um estoque de pelo menos 15 fitas nacionais inéditas comercialmente, que esperam datas de marcação por parte dos exibidores"[7].

Pode-se calcular a "eficácia" da aplicação das leis e a existência ao léu em que vivia o cinema nacional, como, aliás, toda produção cultural.

Coincidente com as filmagens de *Dona Flor* na capital baiana, a *Tribuna da Bahia*, em 29 de outubro, abre ampla discussão sobre o projeto de lei que reestrutura a política geral do cinema brasileiro, que visa integrar o INC à EMBRAFILME, uma medida defendida em massa pelos realizadores da nossa indústria fílmica. Nos debates, estão registrados depoimentos de três baianos interessados na cinematografia: Guido Araújo, José Umberto e Carlos Vasconcelos Domingues[8].

Guido Araújo, em seu artigo "Instantes de expectativa", posiciona-se sem, contudo, deixar de assinalar "as crises periódicas provocadas pelas pressões internas e externas": nesse instante, a Bahia sendo cenário de vários filmes – no período, em outubro de 1975, estavam sendo rodados em Salvador três filmes: *Dona Flor e seus dois maridos*, de Bruno Barreto; *Tenda dos Milagres*, de Nelson Pereira dos Santos e *Os Pastores da Noite*, de Marcel Camus – não deixa de ser, de qualquer maneira, um exemplo de vitalidade do cinema brasileiro.

O mercado brasileiro de cinema apesar de tudo – prossegue – continua dominado pelo produto estrangeiro e sob respaldo legal, daí a importância da aprovação na íntegra do projeto enviado ao Congresso que, mesmo a contratempo do momento histórico de exceção, incorporou muitas reivindicações de cineastas brasileiros. Propõe-se uma EMBRAFILME marcadamente forte, que, talvez, tivesse condições de enfrentar as grandes empresas estrangeiras que sempre dominaram e dominam o mercado de cinema no Brasil.

José Umberto, em "Arraiais do absurdo", aborda o quadro de dominação econômica e, por conseqüência, cultural em voga no cinema nacional, insistindo na exposição da costumeira evidência: "os cines e tevês brasileiros estão abarrotados por fitas estrangeiras. Ocorre, porém, que os nossos 'países amigos' não aceitam o filme brasileiro nos seus territórios, nem – o que é mais grave –, dentro do nosso próprio mercado".

Sua proposta, pois, é a do respeito à criatividade do cineasta profissional aliada à garantia de circulação do produto interno em seu próprio mercado.

Carlos Vasconcelos Domingues, quando expõe, na mesma folha de debates, "O sentido do projeto na economia nacional", mostra que o projeto, embora imperfeito, atende, no momento, às reivindicações básicas dos cineastas do Brasil, sobretudo no que diz respeito à conquista de um justo mercado exibidor. Indica que os *lobbies* montados pelos exibidores em conjunto com os distribuidores estrangeiros querem a classificação dos

filmes em três classes: "a", "b", "c". Isto seria um grande prejuízo para o cinema nacional, não apenas pelos critérios classificatórios, mas também porque só se colocariam no mercado os filmes classe "a". O incentivo ao cinema brasileiro é importante, quando se fala em equilibrar a balança de pagamentos da dívida externa[9]: os filmes estrangeiros – observa – já vêm pagos e facultam transferências de divisas.

Evidencia-se que agora as metas do cinema nacional já se propunham voltadas para o mercado, sem priorizar em excesso os ideais de um "cinema de arte". Na área da produção artística, começa a entrar em pauta o aspecto extremamente delicado da perda de uma negatividade crítica da obra de arte – no caso cinematográfica –, pondo em xeque a eficácia de uma vanguarda ou de uma arte de oposição. Procura-se operar e reconhecer os movimentos de resistência, principalmente, quando ela se dá no patamar cultural.

Tal posição mostra-se inicialmente de aparente desconforto pela ideologia que veicula, principalmente acontecendo na ditadura militar, que já durava mais de dez anos, e o regime ferrenho de opressão que ela impunha a tudo e a todos. Contudo, dentro da área "teórica" de desconstrução sistemática do conhecimento que se impunha, visando a quebra de totalidades e totalitarismos, a posição assumida fazia sentido, mesmo porque a arte não estava propondo uma via única de questões, colocava-se também a serviço da problematização e construção de uma identidade cultural, além de abrir espaço para dar visibilidade e palavra a grupos excluídos, marginalizados ou mesmo regionalizados, como se pudesse pensar, talvez, em *Dona Flor*.

Dona Flor de Bruno Barreto é fruto desse contexto de trânsito livre entre as diversas áreas. Sua montagem temática e arquitetural filia-se à quebra de demarcações, em parte existentes na ficção que o inspirou.

O filme, entre outras coisas, desnuda também a realidade do País com uma das maiores concentrações de rendas do mundo: apenas 1% da população concentrando uma parcela de renda quase igual ao total da renda de 50% da população – a dos mais pobres. A produção é nacional: Luiz Carlos Barreto, Newton Rique, Cia. Serrador, Nelson Porto, Paulo Cezar Sesso; produtora Luiz Carlos Barreto[10] – a mais cara até o momento.

Mas a realização de *Dona Flor* de Bruno Barreto abre espaço para outros questionamentos. Será que a película teria sido atingida pelo estigma do romance originário

de Jorge Amado: das maiores bilheterias do cinema brasileiro, senão a maior, porém, apesar de algumas premiações, não reconhecida como uma boa realização cinematográfica?

A *Dona Flor* de Bruno Barreto se tornaria um marco na indústria cinematográfica nacional: o cinema brasileiro passa a ser considerado como um produto típico da indústria cultural, que conjuga componentes artísticos e industriais; a preocupação maior deixa de ser com o lado estético, destaca-se, também, o econômico.

A revista *Visão*, de 7 de março de 1977, comenta que os nossos cineastas e produtores, ao examinarem os sucessos de filmes recentes, retiram lições de como comercializar um filme, destacando a importância dada ao fator *marketing*, e exemplifica: "Se foi uma revolução, Dona Flor não o foi do ponto de vista artístico. O fenômeno parece ser mercadológico: o filme produzido por Luiz Carlos Barreto teve o mérito de ensinar o cinema brasileiro a vender-se".

Na mesma reportagem, Zelito Viana arremata, referindo-se, inclusive, ao Cinema Novo, numa avaliação de suas despesas: gastava-se na produção mais do que o necessário e, na venda, menos. Acreditava-se que um filme, por ser artisticamente bom, seria, também, fatalmente bom do ponto de vista comercial; é como se dissessem: se ele é bom, vende.

Antenado com a contemporaneidade "das utopias ao mercado" de que, como expressa García Canclini, "as sociedades modernas necessitam ao mesmo tempo de divulgação – ampliar o mercado e o consumo dos bens para aumentar a margem de lucro"[11], Viana considera a importância do consumo para fazer a diferença; o produtor cinematográfico escreve: "Esquecíamos que o filme é um produto pelo qual você paga antes de ver. E compra uma ilusão".

Dentro dessa nova ótica, *Dona Flor* de Bruno Barreto é exemplar: a produção providenciou que fossem tiradas, logo de saída, sessenta cópias para lançamentos e vendas; preparou uma equipe de fiscalização para inspecionar os cinemas considerados críticos: antes e durante a exibição do filme. Gastou-se, nas filmagens até a matriz do filme, a quantia recorde de seis milhões de cruzeiros; nas cinqüenta cópias de *trailers*, material de publicidade, cartazes, *press book*, fiscais de bilheterias, mais dois milhões e meio. E conclui-se com a palavra de Luiz Carlos Barreto: "Por isso conseguimos uma renda de 32 milhões de cruzeiros em dois meses de exibição"[12].

Na sociedade de consumo em que se vive, *Dona Flor* é um produto a ser consumido e a sua "reprodutividade" como produção artística é fundamental para que múltiplas e variadas recepções se consumem; esquece-se a "aura", ao inverso do que formulava Benjamin de que "o *hic et nunc* do original constitui aquilo que se chama de sua autenticidade"[13] e desfruta-se mais democraticamente das mazelas ou dos deleites, prováveis ou possíveis, a partir do encontro do público – no caso em salas de projeções cinematográficas – com o produto cultural rentável.

Cai-se no dilema ou no risco das sociedades de massa: como atingir o maior número de público com o menor desgaste qualitativo da obra; em outras palavras, como levar cultura à massa sem comprometer a qualidade. O risco, quando se criticam ou condenam os produtos massificantes, é pensar que a solução está no extremo oposto. A elitização surge como um antídoto contra a massificação. Esquece-se que a arte, como símbolo de classe, como privilégio de uma elite, foi superada pela revolução industrial, que não apenas modificou os processos de produção como também alterou os mecanismos da produção, da distribuição e do consumo. A cultura, como a economia, passa a acreditar nas leis do mercado; torna-se mais democrática porque não exclui, inclui.

Tudo nos conformes da análise de García Canclini, que busca conciliar a tendência capitalista de expandir o mercado com o aumento de consumidores e a formação de campos específicos do gosto e do saber, quando ratifica: "Em sociedades modernas e democráticas, onde não há superioridade de sangue nem títulos de nobreza, o consumo se torna uma área fundamental para instaurar e comunicar as diferenças"[14].

Todas essas reflexões conduzem Zuenir Ventura, em seu artigo "Elitização ou massificação ?", quando articula o cinema do Brasil com duas superproduções nacionais: *Xica da Silva*, de Carlos Diegues e *Dona Flor*, de Bruno Barreto, que se constituíram em excepcionais sucessos comerciais, quebrando recordes de público, em 1976. Escreve o articulista: "Nesse ano, já se pode dizer, ocorreram as mais audaciosas investidas que o cinema brasileiro realizou para conquistar seu mercado"[15].

Nesse campo de enfoque, encarando-se a produção do filme e seus relacionamentos com o retorno financeiro provindo do público consumidor, *Dona Flor* de Bruno Barreto teve, talvez, um de seus melhores e de seus mais acertados desempenhos.

Zélia Gattai, em entrevista concedida a Luís Lassere, publicada na revista de arte *dendê*, na edição de janeiro-fevereiro de 1999, traz à cena acontecimentos contemporâneos às filmagens de *Dona Flor*, em 1975, quando enumera vivências relacionadas à casa do Rio Vermelho – morada dos Amado, em Salvador –, consideradas "inesquecíveis" para ela e Jorge Amado; por exemplo, no tempo em que três filmes, baseados em livros do escritor, estavam sendo rodados na cidade, ao mesmo tempo:

> Foi incrível, Nelson Pereira dos Santos rodava Ten-da (sic) dos Milagres; o francês Marcel Camus filmava Pastores da Noite; enquanto o diretor Bruno Barreto, com apenas 20 anos, fazia o clássico Dona Flor e Seus Dois Maridos. E nós acompanhávamos tudo de perto, o Jorge dando o maior apoio[16].

Quanto a esse apoio dado por Jorge Amado, convém relacioná-lo com suas declarações na entrevista concedida a Adalberto Meireles e publicada no Caderno Cultural de *A Tarde*, em 8 de abril de 1995, quando o escritor avalia o destino que dão às suas obras no cinema: "Jamais me envolvo na adaptação de obras minhas para outro meio de comunicação. Recebo pedidos e propostas de adaptação como prova de estima pelo meu trabalho e por isso jamais me pronuncio sobre eles"[17].

Considere-se que Jorge Amado é muito lembrado pelo cinema. Além de *Dona Flor*, desde os tempos da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, aparecem várias adaptações, nacionais ou internacionais: "Terra é Sempre Terra" (*Terras do Sem Fim*), em 1951, de Tom Payne; "Seara Vermelha" (*Seara Vermelha*), em 1962, de Alberto D'Aversa; "Os Capitães da Areia" (*Capitães de Areia*), em 1971, de Hall Barlett; "Otália da Bahia" (*Os Pastores da Noite*), em 1976, de Marcel Camus; "Tenda dos Milagres" (*Tenda dos Milagres*), em 1977, de Nélson Pereira dos Santos, "Gabriela" (*Gabriela, Cravo e Canela*), em 1983, de Bruno Barreto; "Jubiabá" (*Jubiabá*), em 1987, de Nélson Pereira dos Santos; "Tieta" (*Tieta do Agreste*), em 1996, de Cacá Diegues[18].

Em outra situação, na entrevista concedida a Anabela Paiva, no Rio de Janeiro, e publicada em *Domingo*[III], provavelmente em 9 de dezembro de 1994, o autor de *Dona Flor*, discorrendo sobre interpretações possíveis de sua obra, indica que uma coisa é um romance, um livro, que você lê; outra coisa é um filme ou uma obra de televisão, que você vê. Um romance se arranca da cabeça, do coração, das tripas; para fazer uma novela se tem

---

[III] Cópia fornecida pelo Museu da Imagem e do Som I, no Rio de Janeiro, em 10.11.99, sem constar do documento outras especificações sobre data e órgão de divulgação.

o produtor, o diretor, o diretor de atores, o operador, vários atores. Não pode ser a mesma coisa.

E, sem preocupações com a fidelidade a modelos, entende que uma adaptação de um romance para outro meio de comunicação só é válida se ela for uma recriação da obra literária, assume-se, pois, – sem dogmatismos – como trabalhador, no desempenho de seu ofício, e aconselha:

> Quando adaptaram a ótima novela de João Ubaldo, O sorriso do lagarto, para a televisão, ele estava na Alemanha. Chegou aqui, começou a ver e me telefonou horrorizado: "Eu não escrevi aquilo, não é nada disso!" Eu disse para ele: 'Quando você tiver que vender uma obra tua para a TV, deve fazer quatro coisas. Primeiro, vender. Você vive disso, não tem outro meio de renda. Segundo: por mais que atrapalhem, que modifiquem, a idéia central resta. Terceiro: cobre o mais caro possível. Quarto: siga meu conselho, não veja. Você se sente sempre violentado[19].

Entre a literatura e o cinema, as relações não acontecem com muita tranqüilidade. Adaptar uma obra literária para outra arte – predominante visual, como o cinema - requer tarefas muito complexas, como a consciência de que o narrador literário difere grandemente da câmara cinematográfica e a de que a fuga ao apego único à trama, pelo adaptador, faz aumentar a importância à fidelidade temática e ideológica.

Marcello Castilho Avelar, em seu artigo "Adaptar ou não adaptar, eis a questão", publicado em *O Estado de Minas* de 15 de novembro de 1998[20], destaca que essas ligações não amenas, onde as adaptações de linguagens, radicalmente distintas, em sentido estrito, são completamente impossíveis, decorrem, também, da falta de posicionamentos profissionais que ainda não acentuam o caráter industrial do cinema, quando as coisas se tornam bem mais fáceis.

O que acontece, na verdade, são transposições: o elemento pré-literário da narrativa – o enredo – é retrabalhado em outra linguagem, cuja qualidade decorreria, pelo menos em parte, da adequação entre a forma escolhida para o processo: a estrutura original da obra literária e a estrutura escolhida para o filme.

As narrativas "realistas puras", que fingem imitar objetivamente a realidade e se estruturam sobre a verossimilhança de relações causa-efeito, são as mais bem-sucedidas. Em outras palavras: o "realismo", ao tentar imitar a "realidade", finge que seu narrador é alguém neutro, que não interfere na história. Desta maneira, no livro "realista" tornam-se evidentes os elementos de seu enredo e a lógica entre os fatos que apresenta. Na

transposição, a narrativa é identificada por analogia, mantidos que sejam os elementos básicos e a lógica. A presença do narrador oculto faz com que, na obra literária, o espectador não perceba a diferença com o outro narrador, igualmente oculto, da obra cinematográfica. O público especializado percebe sob o filme um verdadeiro documentário sobre o tema escolhido, mas os leigos, ligados mais no enredo do que em outros elementos, enxergam na película o mesmo que leriam no livro.

No outro extremo, estariam as obras literárias em que a presença do narrador é nitidamente sentida como o elemento principal da narração. Quase sempre, resultam em "fracassos" cinematográficos tais transposições. Quando o leitor percebe a presença do narrador e a "identifica" como sua fonte de emoção – a maneira de narrar a história – e não a "história em si"; como espectador, não descobre no filme algo de análogo.

Com freqüência, o que se encontra são as categorias intermediárias, ligadas ao abandono, total ou parcial pelo cinema, de estruturas narrativas literárias ou de elementos do enredo original.

No caso de *Dona Flor* de Bruno Barreto, os elementos fundamentais da narrativa de *Dona Flor* de Jorge Amado estão presentes. Há, no entanto, transformações no encadeamento dos fatos e na relação entre personagens. Em dados momentos, permuta-se o enredo, mas se preservam as situações dramáticas do livro; ao mesmo tempo em que se reescrevem passagens, se buscam sentidos que não seriam atribuídos ao romance.

Todas essas mudanças confirmam a impossibilidade de adaptação "real" das obras literárias, e se transformam em pretexto para novas obras, igualmente autorais, em que o verdadeiro narrador é o diretor do filme.

Jorge Amado tem plena consciência disso. Em artigo de sua autoria, publicado em *A Tarde* de 26 de novembro de 1976, retoma o costumeiro embrulho performático sobre o nascimento de *Dona Flor*, "após longa gravidez de trinta anos, começada no dia em que tive conhecimento de suas atrapalhações com os dois maridos no distante ano de 1936".

Sugestivamente, o texto se intitula "A dona Flor de Bruno Barreto". Malgrado as recordações de Vadinho, referentes a rebuliços de sua juventude, ao lado de Mirandão, Mirabeau Sampaio, Giovanni Guimarães e Wilson Lins – todos constantes de seu livro de anotações para memórias, *Navegação de Cabotagem* – e do doutor Teodoro, resultado de

clichês soltos nas ruas da Cidade, o escritor declara: "De mim, dona Flor nasceu primeiro, fui o pai inicial".

Era o lampejo da oblíqua pós-modernidade nos ares da província. As antenas do intelectual, recém-chegado da Europa, já se despiam da redoma inacessível e enclausurada do autor. Relendo Compagnon, a partilha de campos logo se esclarece: "Desde os anos 60, a arte, como acabamos de ver, distingue-se cada vez menos da publicidade e do marketing"[21]. Convenha-se, pois, companhias que nunca deixaram Jorge Amado na solidão: *Dona Flor* é um testemunho a cada instante.

Na marcação de parcerias para a construção de imagens da baianidade que *Dona Flor* desperta, o romancista não deixa de assinalar o papel do desenhista e pintor maranhense Floriano Teixeira, retratando sua condição de "mestiça cabo-verde", criando outra verdade, de uma beleza "funda, meiga e mansa" com marca "índia no sangue, na maneira de ver a vida".

Na avaliação desses fatos ligados à origem e à recepção de *Dona Flor*, tanto na literatura como no cinema, constato a interferência de procedimentos ritualísticos e de performáticos, com o uso continuado de elementos da oralidade e da passagem à cultura escrita.

Jorge Amado, comentando *A Dona Flor de Bruno Barreto*, criada pelo cineasta – "partindo da minha dona Flor, com ampla e total liberdade" –, mostra-se satisfeito, pois o fundamental do conflito humano e social, colocado no filme, manteve-se inteiro. *Dona Flor* foi novamente moldada e recriada, como antes já acontecera pelo mundo afora, em várias apropriações, outras linguagens, em diversas traduções, em tantas línguas:

> ...foi francesa, russa, norte-americana, checa, argentina, turca, húngara ou búlgara, adquiriu acento português nas ruas de Lisboa, andou Europa e Ásia, sua face múltipla repetida, seu jeito igual, a reserva, a ânsia, o ímpeto e o amor queimando coração e corpo.

O escritor reconhece que Bruno Barreto deu-lhe uma identidade estrita: a beleza e o talento de Sônia Braga, rodeada da atmosfera da Bahia; a interpretação dos atores, a escolha e a marca dos instrumentais técnicos no filme. E acrescenta: "Feliz Dona Flor, com tantos pais, tantas faces, seus maridos e a vitória final do amor, repetindo-se no livro, no desenho, no quadro, no cinema, nas traduções pelo mundo afora"[22].

A conclusão convida: à quebra de fronteiras entre as artes, entre os diversos níveis culturais; para a inserção da obra no mercado cultural e global, para a aceitação das diversas traduções, para a publicidade continuada. "Feliz Dona Flor"...

A *Dona Flor* de Bruno Barreto é uma leitura predominantemente "estrangeira" da *Dona Flor* de Jorge Amado: com direção, equipe técnica, atores principais, música e produção – provindos de fora, do centro econômico do País, e com o apoio, ou a presença, de elementos da periferia – produtores da "leitura autóctone": os cenários, os atores secundários, o clima *performático*, todos, no caso, do extrato provinciano.

Os riscos de desvirtuar o trabalho ante um público leitor que já conhece o livro – quanto mais lido for ou mais conhecido seu autor, aumentam os perigos – parecem não terem atingido a Bruno Barreto, mesmo sabendo tratar-se *Dona Flor* de uma obra com milhões de leitores e Jorge Amado considerado dos mais populares escritores nacionais.

Em artigo de José Antônio Moreno, publicado na *Tribuna da Bahia*, de 23 de novembro de 1976, o cineasta afirma que, em nenhum momento esteve preocupado em ser fiel ao livro, tendo certeza de ter criado uma obra inteiramente nova. Compete ao público cinéfilo avaliar o seu trabalho.

Tal linguajar do diretor deixa clara a sua não vinculação com as propostas cinematográficas esteticistas, como as do Cinema Novo, e sua angulação profissional mais voltada para as leis do mercado, com o cinema dirigido para a indústria cultural. A sua *Dona Flor* resultou numa obra bastante à parte da ficção amadiana, tendo feito "grandes transformações" na adaptação propriamente dita.

Assim procedendo, Bruno se nega a admitir críticas comparativas, pois toda e qualquer comparação com o livro não procede, haja vista estar lidando com cinema e literatura, dois códigos e duas linguagens totalmente diferentes: "Mesmo porque a ausência de compromisso com o romance foi uma opção que eu fiz. E acho que todo diretor tem o direito de optar pelo que considera mais interessante em função do seu trabalho".

Reafirmando seus cuidados em colocar o filme no mercado, ensejando auferir os lucros correspondentes, Bruno salienta o cuidado com o nível técnico da produção, realizando de maneira metódica longos preparativos, permanecendo mais de cinco meses no local das filmagens (Salvador), a fim de permitir "escolher cuidadosamente as locações,

contratar atores, etc." Salienta, ainda, o orçamento do filme e o número de cópias tiradas – cerca de cinqüenta, logo de saída – para permitir seu lançamento simultâneo em vários lugares.

Contudo, o diretor destaca que, em *Dona Flor*, livro e filme têm momentos de grande intimidade, como por exemplo: ambos evidenciam "num posicionamento crítico, o moralismo baiano e, por conseguinte brasileiro", por outro lado, eles fazem "uma farsa leve, picaresca e irreverente explorando o humor inesgotável do povo brasileiro".

Livro e filme, portanto, lançam-se como fontes que permitem aparecer imagens do Brasil e da Bahia, não só em nível nacional como também em nível internacional, comprovado pelo grande sucesso que atingiram.

Jorge Amado pronuncia-se no texto – citado por Moreno –, opinando que uma adaptação só será realmente boa, na medida em que resulta numa obra totalmente nova, onde se evidencia a personalidade de seu novo autor. E conclui o escritor que nunca assumirá um posicionamento crítico diante da recriação de uma obra sua, "mesmo que reconheça ter ela se distanciado bastante do original".

Sem mais necessidade dos embates entre o decalque e o modelo, o romancista considera que "Bruno Barreto soube captar muito bem o espírito da minha obra. O resultado foi um filme de grande beleza".

Mas, Jorge Amado, um dos escritores brasileiros preferidos por cineastas, não deixa de ser para eles também um desafio. Em suas obras, como em *Dona Flor*, estão em jogo, além de transpor as costumeiras barreiras entre o escrito e o visual, a criação de um clima – o mais próximo possível da baianidade –, evitando-se a descaracterização do trabalho cinematográfico, permitindo, assim, o esmaecimento demasiado das cores fortes da terra.

As metas da obra amadiana – "ser universal e brasileira, universal e baiana" – levam, pois a ser procurada a reconstituição de uma verossimilhança do "viver baiano". Bruno Barreto, que começa suas rodagens em outubro de 1976, esteve na Bahia ainda em janeiro, sempre interessado em: ver, ouvir e sentir, para poder captar os tons, os sons, os toques que circulavam.

Determinadas passagens do romance se revelaram dispensáveis para o cinema, o que é muito comum, pois o visual é uma imagem muito forte. O que se mostra importante literariamente pode não o ser cinematograficamente, ou vice-versa. Bruno declara:

> Imagine se eu tivesse a pretensão de ser inteiramente fiel ao romance de Jorge Amado, computando rigorosamente todos os capítulos, registrando todas as falas e personagens, o filme resultaria em pelo menos 10 horas de projeção, o que seria um sacrifício para o público e obviamente impraticável. Além disso, nesse caso, a participação do diretor seria mínima; a criação não existiria.

Seguindo esta linha de raciocínio, Leopoldo Serran, responsável pela adaptação cinematográfica de *Dona Flor*, juntamente com Eduardo Coutinho e Bruno Barreto, concorda que, por ser muito difícil um roteiro ao pé da letra, tomaram-se algumas decisões radicais, com a eliminação de certos episódios do romance, como a supressão do namoro Vadinho-Flor:

> No filme, a recordação do primeiro casamento começa com a noite de núpcias. Ocorre que o namoro continha cenas chaves, certamente lembradas pelos leitores. O que fizemos foi incorporar estas cenas dentro do período do casamento. Desta forma o espectador que leu o livro terá a impressão que todo o *affair* Vadinho-Flor está contado. O namoro foi perdido, mas mantido como clima e com as suas cenas principais.

A necessidade da verossimilhança se faz dupla: com o público em geral e com o público especial dos leitores prévios ou previsíveis do romance. São preocupações não apenas estéticas, mas também – suponho – para atender a interesses mercadológicos de chamamento de espectadores. As alterações significativas do romance devem parecer, pelos simulacros visuais no *écran*, que "todo o *affair* Vadinho-Flor está contado".

Não se pode deixar de assinalar a proximidade de posicionamentos que, por vezes, aproximam Jorge Amado de Bruno Barreto. Similar ao falado antes pelo primeiro em relação ao romance, diz agora o segundo em relação ao filme: a receptividade maior deverá ser aqui na Bahia, inclusive "porque o baiano vai assimilar mais rapidamente os personagens e suas características e reconhecer na tela os seus costumes, além de ver lugares que ele conhece". Ao mesmo tempo reconhece o cineasta que "a alma do livro é universal, razão porque acredita no sucesso de 'Dona Flor' nos demais Estados brasileiros e no exterior"[23].

Claro que o ponto de toque é o mercadológico. Amado considera, ainda, o aspecto performático dos vínculos público *versus* romance, o que não é levado em conta pelo diretor em relação a sua obra.

Outro ponto significativo e bastante esclarecedor e controverso é a música de *Dona Flor*.

Em *O Globo* de 6 de outubro de 1976[IV], lemos que, nos estúdios da SOMIL, com produção do diretor Bruno Barreto e do compositor Chico Buarque, Simone gravou as três versões da música feita para *Dona Flor*. Francis Hime foi o autor dos arranjos, compondo duas músicas instrumentais e respondendo pela trilha sonora do filme.

A melodia da música de Chico, para a película, é sempre a mesma, mudando, apenas, a letra e o clima orquestral. Segundo a notícia, os "planos de Bruno prevêem uma na abertura, outra em momento estratégico e a terceira no encerramento"[24].

Em que pese o respeito a Chico Buarque, por seu talento e suas posições políticas, concretizados na beleza de suas músicas/letras, e no seu exílio na Europa, motivado por perseguições da ditadura militar, em referência a *Dona Flor* suas composições acentuam a "leitura estrangeira" do filme de Bruno Barreto.

Na *home page* sobre sua vida e obra, alicerçando minha opinião, está escrito: "*I*nspirado em fotos da ilha [Cuba] que lhe mostrara o escritor e jornalista Fernando Morais, compôs 'O que será', buscando algo entre o baião e os ritmos do Caribe – 'um cubaião', batiza".

A composição musical e as três letras são belíssimas. Mas é *Dona Flor* a *la crème de la crème*.

As três letras – "O que será" (Abertura)[V], "O que será" (À flor da pele)[VI] e "O que será" (À flor da terra)[VII] – mostram uma *Dona Flor* em perquirições existenciais, duvidosa

---

[IV] Documento cedido pela Fundação Casa de Jorge Amado, sem outras indicações técnicas.

[V] O QUE SERÁ (Abertura): "*E todos os meus nervos estão a rogar/e todos os meus órgãos estão a clamar/e uma aflição medonha me faz implorar/o que não tem vergonha, nem nunca terá/o que não tem juízo//O que será que lhe dá/o que será meu nego, será que lhe dá/que não lhe dá sossego, será que lhe dá/será que o meu chamego quer me judiar/será que isso são horas dele vadiar/será que passa fora o resto do dia/será que foi-se embora em má companhia/será que essa criança quer me agoniar/será que não se cansa de desafiar/o que não tem descanso, nem nunca terá/o que não tem cansaço, nem nunca terá/o que não tem limite//O que será que será/que dá dentro da gente que não devia/que desacata a gente, que é revelia/que é feito uma aguardente que não sacia/que é feito estar doente de uma folia/que nem dez mandamentos vão conciliar/nem todos os ungüentos vão aliviar/nem todos os quebrantos, toda alquimia/que nem todos os santos, será que será/o que não tem governo, nem nunca terá/o que não tem juízo.//*"

[VI] O QUE SERÁ (À flor da pele): "*O que será que me dá/que me bole por dentro, será que dá/que brota à flor da pele, será que me dá/e que me sobe às faces e me faz corar/e que me salta aos olhos a me atraiçoar/e que me aperta o peito e me faz confessar/o que não tem mais jeito de dissimular/e que nem é direito ninguém recusar/e que me faz mendigo, me faz suplicar/o que não tem medida, nem nunca terá/o que não tem remédio, nem nunca terá/o que não tem receita//O que será que será/que dá dentro da gente e que não devia/que desacata a gente, que é revelia/que é feito uma aguardente que não sacia/que é feito estar doente de uma folia/que nem dez mandamentos vão conciliar/nem todos os ungüentos vão aliviar/nem todos os quebrantos, toda alquimia/que nem todos os santos, será que será/o que não tem descanso, nem nunca terá/o que não tem cansaço, nem nunca terá/o que não tem limite//O que será que me dá/que me queima por dentro, será que me dá/que me perturba o sono, será que me dá/que todos os tremores me vêm agitar/que todos os ardores me*

dos rumos de seus desejos ("O que será que lhe dá", "O que será que me dá", "O que será que será"), articulando-se com a segurança divina ("Que nem todos os santos...", "E o mesmo Padre Eterno..."), refletindo sobre conveniências sociais ("O que não tem governo, nem nunca terá/o que não tem vergonha, nem nunca terá/o que não tem juízo").

Vê-se uma outra e instigante *Dona Flor* que não saboreia, prioritariamente, os regalos da cama farta; falta, talvez, aquela *Dona Flor* feliz com seus dois homens.

Na *Tribuna da Bahia* de 10 de outubro de 1975, em artigo da responsabilidade da redação, as relações cinema *versus* literatura são apresentadas, quando se comenta que alguns livros de Jorge Amado já foram transpostos para filmes, e nenhum deles conseguiu captar o verdadeiro sentido das obras, nem alcançar o valor humano e formal das imagens literárias. São citados exemplos, como "Seara Vermelha" e "Capitães de Areia (sic)": o primeiro "não se impôs na linha política que o livro levanta", e o segundo, apesar de premiado num festival russo, o diretor optou por "uma abordagem de cunho psicótico, deturpando assim o conteúdo do original", segundo a notícia, esta última opinião resultante de um comentário de Jorge Amado, "quando assistiu a fita em Moscou".

Ora, nenhum filme teria a inusitada pretensão de alcançar o "valor humano e formal das imagens literárias", o que seria antes um escorrego na ocupação profissional, lidando com outra arte, com outros meios; além do mais, Jorge Amado, ao menos, já mudou de posição: o filme "Os capitães de Areia" é de 1971 e as reiteradas declarações do romancista sobre a não intromissão nas adaptações de suas obras datam de outubro 1975, no início das filmagens de *Dona Flor*.

---

vêm atiçar/que todos os suores me vêm encharcar/que todos os meus nervos estão a rogar/que todos os meus órgãos estão a clamar/e uma aflição medonha me faz implorar/o que não tem vergonha, nem nunca terá/o que não tem governo, nem nunca terá/o que não tem juízo.//"

[VII] O QUE SERÁ (À flor da terra): "*O que será que será/que andam suspirando pelas alcovas/que andam sussurando em versos e trovas/que andam combinando no breu das tocas/que anda nas cabeças, anda nas bocas/que andam acendendo velas nos becos/que estão falando alto pelos butecos/que gritam nos mercados, que com certeza/está na natureza, será que será/o que não tem certeza nem nunca terá/o que não tem conserto nem nunca terá/o que não tem tamanho//O que será que será/que vive nas idéias desses amantes/que cantam os poetas mais delirantes/que juram os profetas embriagados/que está na romaria dos mutilados/que está na fantasia dos infelizes/que está no dia-a-dia das meretrizes/no plano dos bandidos, dos desvalidos/em todos os sentidos, será que será/o que não tem decência nem nunca terá/o que não tem censura nem nunca terá/o que não faz sentido//O que será que será/que todos os avisos não vão evitar/porque todos os risos vão desafiar/porque todos os sinos irão repicar/porque todos os hinos irão consagrar/e todos os meninos vão desembestar/e todos os destinos irão se encontrar/e o mesmo Padre Eterno que nunca foi lá/olhando aquele inferno, vai abençoar/o que não tem governo nem nunca terá/o que não tem juízo.//"*

Não se questiona que, para se evitar surgir um filme artificial, que se veja na cultura do povo o puro exotismo ou achaques de folclorização, o diretor deve procurar inteirar-se da cultura própria da terra e mesmo vivenciar os acontecimentos locais[25].

Pola Vartuck, no artigo publicado em *O Estado de S. Paulo* de 21 de novembro de 1976, rapidamente comenta a carreira cinematográfica do diretor Bruno Barreto, vinda desde seu primeiro longa-metragem, "Tati, a Garota", adaptação do conto de Aníbal Machado, realizado aos 17 anos, passando por "A Estrela Sobe", baseado no romance de Marques Rebelo, êxito de bilheteria e incluído na relação dos melhores filmes brasileiros de 1974, e, por último, *Dona Flor*, aos 21 anos, quando, segundo o articulista, o cineasta "atinge a maioridade e dá outro grande salto como *metteur-en-scène*".

Depois de haver realizado dois melodramas, Bruno parte para uma comédia, o que significa algo oposto ao que havia feito antes. Uma mudança radical, um desafio estilístico, temático e formal.

Depõe o diretor, informando que *Dona Flor* – livro ganho de presente de seu pai – veio ao encontro da sede que ele tinha, encaixava-se perfeitamente no tipo de comédia que ele queria fazer: "uma comédia de situações, de crítica de costumes". Era a oportunidade de fazer um filme com forte carga de irreverência social, moral e política, de questionar os tabus e fantasias da nossa sociedade.

Prossegue Bruno, avaliando que suas dificuldades começaram no período de adaptação, ensaiando dar estrutura dramática a uma história sem conflito, uma história de situações. Para ele, em *Dona Flor*, "o conflito começa no fim do filme, com a volta de Vadinho. Até ali são dois prólogos. Olha como era o primeiro marido. Olha como é o segundo. Agora vai começar a história... E manter o interesse do filme até lá foi realmente uma façanha".

O roteiro levou quatro meses em elaboração. Depois, Bruno e os outros dois roteiristas foram passar uma semana em Salvador, para "sentir o cheiro da terra", para trabalhar com Jorge Amado no final do roteiro.

Interessante é saber da presença do romancista, envolvido este com a equipe de adaptadores de sua ficção para o cinema, quando ele declara sua não intromissão em qualquer trabalho similar.

Bruno Barreto, segundo o texto da notícia, complementa: "A presença de Jorge foi fundamental para o trabalho. Foram informações mais completas sobre o folclore baiano, sobre a transa do candomblé. Porque a gente não queria de maneira nenhuma deturpar ou agir levianamente em relação a isso".

A declaração do diretor reforça meu ponto de vista de ser a *Dona Flor* de Bruno Barreto uma leitura predominantemente "estrangeira" da *Dona Flor* de Jorge Amado, quando a linguagem dos usos e costumes da baianidade precisa ser ensinada, para facilitar sua compreensão. A leitura da Bahia é diferenciada, o que não invalida a existência de tais compreensões.

Seqüenciando exemplarmente, surge a situação da volta de Vadinho na película, sobre o que Braga articula:

> Eu não quis deixar claro, eu não tentei explicar, mas se quiser a explicação está lá. Você pode interpretar a volta de Vadinho como mera projeção psicológica da Flor, como loucura dela. E, se quiser, pode interpretar que o Vadinho voltou por causa dos orixás e da força do candomblé, por causa daquela bagunça que é aquele sincretismo afro-cristão-indígena. Eu não estou de maneira nenhuma desmerecendo e tirando o encanto que permanece na cultura e no folclore popular baiano. Folclore é um dado importante e forte e eu, como artista, não posso ignorar um negócio de valor étnico e antropológico como a cultura africana na Bahia.

Uma curiosa manifestação é o depoimento do cineasta visitante sobre um tópico da baianidade: "daquela bagunça que é aquele sincretismo afro-cristão-indígena". O que se compreenderia por "bagunça"? Seria a constatação do irracional, do animalesco, do periférico, do marginal? As fronteiras dos níveis culturais voltariam a estar nítida e hierarquicamente demarcadas? Seria, tal pronunciamento, o preço de uma precocidade bem remunerada? Ou seria conseqüência da indústria cultural massiva?

Seguindo na leitura do artigo, deparo-me, no entanto, com um construto de imagens preconceituadas da baianidade, bem ao gosto de qualquer um "não autóctone". Retorna Bruno Barreto:

> Mas o mais bacana foi através disso fazer um documentário, uma espécie de painel da classe média baiana, daquela cidade onde religião, sexo e comida são completamente fundidas numa coisa só. Daquela terra onde ao mesmo tempo impera uma religião forte e, por outro lado, aquela amoralidade incrível nas tocas, nos becos. Isto é a coisa mais importante do livro de Jorge Amado que eu acho que passou para o filme[26].

Assim, não se precisariam mais de análises de visões centrais de colonialismo. Estaria o centro econômico nacional inventando seus orientes? Seria a Bahia o repositório

pátrio da fusão cama e mesa, da amoralidade e da anarquia? Teria *Dona Flor* responsabilidade por este retrato da província? E Jorge Amado, qual o seu papel nisto tudo? E o filme de Barreto como retrataria esse universo tão discutível?

Mas, para a película de Barreto, velada ou confessadamente – a depender da estratégia da produção, estava ainda reservado o embate com a censura.

Para se exemplificar os questionamentos do controle cultural, um flagrante da fase do início da implantação da ditadura militar, que mais tarde afundaria na plena vigência do AI-5 – o ponto de vista do coronel Darci Lázaro, é, antologicamente, expresso pelo jornalista Sérgio Augusto, em seu artigo publicado em *O Globo*, em 13 de dezembro de 1998, quando são analisadas as manifestações culturais durante o regime de exceção.

Escreve o articulista que, após o citado militar haver comandado a invasão da Universidade de Brasília, em 1964, ele ainda "ameaçara acabar com a cultura, caso ela atrapalhasse os militares a 'endireitar o Brasil'".

Realmente, a frase comporta uma "simplicidade" draconiana ou, quem sabe, um novo modo de interpretar o clássico ser ou não ser, em versão elementar e sumária do gravado no *Manifesto Antropófago*, brasileiro e oswaldiano: "Tupy, or not tupy that is the question"[27]. Logo em seguida a tal leitura do vir a ser cultural tupiniquim, além das prisões e dos desaparecimentos, ocorreria a diáspora de intelectuais, pesquisadores e cientistas: Darcy Ribeiro, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, José Celso Martinez Corrêa, Augusto Boal e muitos mais, com exílios localizados em países da Europa ou da América.

Contudo, os que aqui ficaram continuariam a produzir, a espera de dias melhores, seguindo, inicialmente, os caminhos percorridos pelos shows produzidos pelo Grupo Opinião e pelo Teatro de Arena de São Paulo, ambos com estréia no Rio de Janeiro: "Opinião", em dezembro de 1964, com direção geral de Augusto Boal, e a participação de Nara Leão (depois, substituída por Maria Bethânia), Zé Kéti, João do Vale: "Podem me prender/ Podem me bater/ Podem até deixar-me sem comer/ Que eu não mudo de opinião" e "Liberdade, Liberdade", em abril de 1965, escrito por Flávio Rangel e Millôr Fernandes e a participação de Paulo Autran, Nara Leão, Oduvaldo Vianna Filho e Tereza Rachel: "A tristeza que a gente tem,/ Qualquer dia vai se acabar,/ Todos vão sorrir,/ Voltou a esperança/ É o povo que dança/ Contente da vida,/ Feliz a cantar".

Tais espetáculos comportam interpretações que transcendem meros *shows*. São uma forma de "manifestos teatrais" ou "depoimentos teatrais", muito apropriados para o momento de crise democrática e de cidadania por que o País passava. O teatro tornava-se, por vezes, o único espaço de visibilidade e de palavra para os grupos marginalizados e oprimidos por razões políticas.

Claro que a fórmula "do doce e do útil" na arte em geral – com novos rótulos como: "produto cultural", "mercado cultural" –, acrescida dos devidos "cuidados" com a censura, também não se ausentavam das propostas dos artistas.

No momento de "Opinião", há o esclarecimento assinado pelos três autores do texto, Armando Costa, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes:

> Este espetáculo tem duas intenções principais. Uma, é a do espetáculo propriamente dito. (...) A música popular não pode ver o público como simples consumidor de música; ele é fonte e razão da música. (...) A segunda intenção do espetáculo refere-se ao teatro brasileiro que está entalado – atravessando a crise geral que sofre o país e uma crise particular que, embora agravada pela situação geral, tem é claro, seus aspectos específicos[28].

Por ocasião de "Liberdade, Liberdade", Millôr esclarece sua participação por dois motivos: "1°) Porque sou um escritor profissional. 2°) Porque acho esse negócio de liberdade muito bacana". Flávio Rangel manifesta-se às claras: "É evidente que existe um motivo principal para este espetáculo no momento em que vive nosso País. Liberdade, Liberdade pretende reclamar, denunciar, protestar – mas sobretudo alertar"[29].

Em todas as declarações, está evidente a consciência profissional de quem fala; estão bem nítidos os fortes tons quando se lê: "crise geral que sofre o país" e "no momento em que vive o nosso País".

O papel desempenhado pela música popular brasileira – de porta-voz de uma maioria calada ou dos impedidos de falar pelo regime político-militar – é também mencionado, numa indicação similar àquela tomada por Caetano Veloso, em *Verdade tropical*, quando escreve sobre a aventura de um impulso criativo surgido no meio musical,

> ...na segunda metade dos anos 60, em que os protagonistas (o próprio autor era um deles) queriam poder mover-se além da vinculação automática com as esquerdas, dando em conta ao mesmo tempo da revolta visceral contra a abissal desigualdade que fende um povo ainda assim reconhecivelmente uno e encantador, e da fatal e alegre participação na realidade cultural urbana universalizante e internacional, tudo isso valendo por um desvendamento do mistério da ilha Brasil[30].

É a continuada procura de se equacionar o local com o universal, encarando-se os condicionamentos das manifestações culturais de, em e sobre um país periférico, que se encontrava sob o governo de uma ditadura militar, influenciado pelas manobras de uma engenhosa "guerra fria" entre Leste e Oeste.

Tal aparente digressão tem o objetivo de situar o de onde provém *Dona Flor* de Bruno Barreto, e de fazer presente as grandes e vexatórias contradições culturais por que passou a realização da película.

De qualquer sorte, o cinema brasileiro – como todas as manifestações culturais – foi em frente, mesmo guardando as expectativas do compasso de espera, cantadas por Chico Buarque: "apesar de você/amanhã há de ser/outro dia"[VIII] e "eu tou só vendo, sentindo, escutando/e não posso falar/tou me guardando/ pra quando/ o carnaval chegar"[IX], tornadas símbolos musicais e nacionais da espera geral da queda do governo sob o "comando do quartel", até chegarmos à apoteose do desvario da esperança: "meu Deus, vem olhar/ vem ver de perto/ uma cidade a cantar/ a evolução da liberdade/ até o dia clarear"[X].

[VIII] APESAR DE VOCÊ, de 1970, de Chico Buarque: "*Hoje você é quem manda/falou, tá falado/não tem discussão/a minha gente hoje anda/falando de lado/e olhando pro chão, viu/você que inventou esse estado/e inventou de inventar/toda escuridão/você que inventou o pecado/esqueceu-se de inventar/o perdão//**Apesar de você/amanhã há de ser/outro dia**/eu pergunto a você/onde vai se esconder/da enorme euforia/como vai proibir/quando o galo insistir/em cantar/água nova brotando/e a gente se amando/sem parar//Quando chegar o momento/esse meu sofrimento/vou cobrar com juros, juro/todo esse amor reprimido/esse grito contido/esse samba no escuro/você que inventou a tristeza/ora, tenha a fineza/de desinventar/você vai pagar e é dobrado/cada lágrima rolada/nesse meu penar//Apesar de você/amanhã há de ser/outro dia/inda pago pra ver/o jardim florescer/qual você não queria/você vai se amargar/vendo o dia raiar/sem lhe pedir licença/e eu vou morrer de rir/que esse dia há de vir/antes do que você pensa// Apesar de você/amanhã há de ser/outro dia/você vai ter que ver/a manhã renascer/e esbanjar poesia/como vai se explicar/vendo o céu clarear/de repente, impunemente/como vai abafar/nosso coro a cantar/na sua frente//Apesar de você/amanhã há de ser/outro dia/você vai se dar mal/etc. e tal//*".

[IX] QUANDO O CARNAVAL CHEGAR, de 1972, de Chico Buarque: "*Quem me vê sempre parado, distante/garante que eu não sei sambar/tou me guardando pra quando o carnaval chegar/<u>Eu tou só vendo, sabendo, sentindo, escutando/e não posso falar/tou me guardando pra quando o carnaval chegar</u>/eu vejo as pernas de louça da moça que passa e não posse pegar/tou me guardando pra quando o carnaval chegar/há quanto tempo desejo seu beijo/molhado de maracujá/tou me guardando pra quando o carnaval chegar/e quem me ofende, humilhando, pisando, pensando/que eu vou aturar/tou me guardando pra quando o carnaval chegar/e quem me vê apanhando da vida duvida que eu vá revidar/tou me guardando pra quando o carnaval chegar/eu vejo a barra do dia surgindo, pedindo pra gente cantar/tou me guardando pra quando o carnaval chegar/eu tenho tanta alegria, adiada, abafada, quem dera gritar/tou me guardando pra quando o carnaval chegar//*

[X] VAI PASSAR, de 1984, de Francis Hime e Chico Buarque: "*Vai passar/nessa avenida um samba/ popular/cada paralelepípedo/da velha cidade/essa noite vai/se arrepiar/ao lembrar/que aqui passaram/sambas imortais/ que aqui sangraram pelos/nossos pés/que aqui sambaram/nossos ancestrais//Num tempo/página infeliz da nossa/ história/passagem desbotada na/ memória/das nossas novas/ gerações/dormia/ a nossa pátria mãe /tão/ distraída/sem perceber que era/ subtraída/em tenebrosas/*

Daí, o chamado cinema "acometido de metaforite e alegorite" – como escreve Sérgio Augusto –, próprio de um tempo em que a palavra de ordem da classe hegemônica era: "Brasil, ame-o ou deixe-o" ou "ame-o, ou morra"; também de um tempo, em que a cultura brasileira – "ameaçada de extermínio" – presenciava suas manifestações artísticas sentirem vigiadas, julgadas, enquadradas, como dizia Bertold Brecht no poema "Aos Vacilantes":

> Nossas senhas soam fora de ordem. Em parte, as nossas palavras/ têm sido torcidas pelo inimigo até ficarem irreconhecíveis./ Que é falso , agora, do que temos dito?/ Alguma coisa? Ou tudo?/ Com quem ainda podemos contar? Seremos nós os restantes,/ a ninguém mais entendendo e não sendo entendido por ninguém?// [31]

Ainda assim, nesse tempo, aparecem algumas obras de vitalidade: nas linhas da "sensibilidade indianista", como a película "*Como Era Gostoso o Meu Francês*", de 1971, com direção e roteiro de Nelson Pereira dos Santos; do classicismo, como *São Bernardo*, de 1972, com direção e roteiro de Leon Hirszman; do revisionismo histórico, como "*Os Inconfidentes*", de 1972, com direção de Joaquim Pedro de Andrade, e roteiro do mesmo e de Eduardo Escorel. Aparece ainda o "Cinema Marginal": "*A Mulher de Todos*", de 1969, com direção e roteiro de Rogério Sganzerla; "*O Anjo Nasceu*", de 1969, e "*O Rei do Baralho*", de 1974, com direção e roteiro de Júlio Bressane.

Nos passos do artigo de Sérgio Augusto, está registrado o surgimento, com grande destaque, do chamado "Cinema da Boca do Lixo", com o qual, "graças às dobradinhas de Sônia Braga com Jorge Amado ("Dona Flor e seus dois maridos") e Nelson Rodrigues ("A dama do lotação"), conseguimos bater Hollywood na bilheteria"[32].

Num balanço geral, há, obviamente, imprecisão de dados nas estatísticas de confisco cultural, mesmo entre os artistas mais perseguidos, como o compositor Chico Buarque e o teatrólogo Plínio Marcos, como indica notícia publicada na *Folha de S. Paulo*, em 27 de março de 1994. Estima-se, no entanto, que, entre 1974 e 1979 – período onde as filmagens de *Dona Flor* se incluem –, um total de mil quatrocentas e quatro obras sofreram censuras, delas constando: 840 músicas, 400 livros, 117 peças teatrais e 47 filmes.

---

transações//Seus filhos/erravam cegos pelo/ continente/levavam pedras feito/ penitentes/ erguendo estranhas/ catedrais/e um dia, afinal/tinham direito a uma/ alegria fugaz/uma ofegante epidemia/que se chamava carnaval/ o carnaval, o carnaval//(Vai passar)//Palmas pra ala dos/ barões famintos/o bloco dos napoleões/ retintos/e os pigmeus do bulevar/meu Deus, vem olhar/vem ver de perto uma/ cidade a cantar/a evolução da liberdade/até o dia clarear//Ai, que vida boa, olerê/ai, que vida boa, olará/o estandarte do sanatório/ geral vai passar/ai, que vida boa, olerê/ai, que vida boa, olará/o estandarte do sanatório/ geral/vai passar".

A inclusão do filme de Bruno Barreto é importante porque permite ler um dos critérios usados pelos censores do regime militar, além do expurgo político e ideológico: a marcação cerrada contra temas ligados à sexualidade. Havia o cuidado de mutilar o visual: "Permitia-se que revistas eróticas publicassem nus parciais. A regra era que um dos seios e o genital fossem cobertos por uma tarja. Nádegas estavam liberadas"[33].

A alcunha de "Cinema da Boca do Lixo" torna-se significativa quando se mostra uma máscara bifronte, que serve a preconceitos de dois senhores: a uma leitura incrivelmente opressora, uniforme e ditatorial, de homens de quartel; e a uma leitura retrógrada, discriminatória e hegemônica, da camada pseudoburguesa e aliada ao regime antidemocrático.

O tema da sexualidade – esta permitida ser mostrada de forma parcial, portanto privada de sua plasticidade plena – torna-se cindido, hemiplégico, doente, disforme; não digno de ser exibido publicamente em sua totalidade, mas de ser reservado, apenas, para o deleite das privacidades.

O corpo humano, nos termos de tal censura, é recebido pelo público de costas e esquartejado. Forma cruel de degradá-lo, de reduzi-lo às significações mais aviltantes e submissas.

Toda essa análise da recepção da sexualidade é bem mais ampla e estende suas malhas até as grandes contradições da sociedade brasileira, onde se constatam as razões do pacto entre minorias que se aliaram, em 1964, na defesa do lema "Deus, Pátria e Família", claramente identificado em "Igreja, Forças Armadas, Pequena Burguesia", as três instituições unidas na defesa da manutenção de suas fatias dos privilégios e do poder.

Mudando o que se deve mudar, fariam ainda sentido e coerência, nesse contexto em estudo, o trecho de Roberto Schwarz, em "As Idéias Fora de Lugar", ao comentar: "Envergonhando a uns, irritando a outros, que insistem na sua hipocrisia, estas idéias – em que gregos e troianos não reconhecem o Brasil – são referências para todos"[34].

Nesse espírito de contradições, os anos 70, no Brasil, constituem a chamada "década do desbunde e dos anos de chumbo" por ser – mais uma vez, um país de idéias ou ideais [aparentemente] deslocados [?] – um momento em que coexistem ou convivem faces de uma só juventude: a desiludida com uma civilização ocidental mentirosa e falida, proclamando ela, em seu desencanto, a liberação de todos os costumes: "sexo, drogas e

rock n'roll", e uma mesma juventude em busca de caminhos da liberdade vivendo sob a "camisa-de-força", no período mais ferreamente marcado pela aplicação do AI-5, no "esplendor" da ditadura.

Importante é que nesses anos ocorreram importantes manifestações artísticas e culturais, realizadas contra a repressão e a censura.

A *Dona Flor* de Bruno Barreto teve seus salamaleques com a censura. Há notícias publicadas que disso informam, ao lado dos cuidados e reverências da produção do filme para que nada transparecesse.

Em Salvador, acontece o lançamento nacional do filme, mas já em meio a rumores de cortes. A *Tribuna da Bahia*, em 10 de novembro de 1976, traz, na coluna social de Sylvia Maria, que a estréia está marcada para o dia 12, às 21 horas. Escreve a articulista: "Conforme já noticiamos, será sexta-feira, a *avant-première* nacional de 'Dona Flor e seus dois Maridos', filme baseado no livro de Jorge Amado, que é uma pena não poder estar presente nessa noite do mais alto gabarito, a acontecer no Cine Iguatemi"[35].

O evento, de caráter beneficente em prol do Instituto Baiano de Reabilitação, contaria, segundo os informes, com a presença dos três atores principais, Sônia Braga, José Wilker e Mauro Mendonça, além dos Barreto: o diretor, Bruno, e o produtor, Luís Carlos e, claro, dos componentes do elenco secundário da província envolvidos no filme, como Nilda Spencer.

A comprovação dos comparecimentos à pré-estréia de *Dona Flor* é feita pela própria coluna de Sylvia Maria, em 16 de novembro; tudo acontecendo no espírito do *marketing*. A festa se iniciou com o almoço, em que a SAMBRA e a MPM Publicidade convidaram, na sexta-feira...

> Venha almoçar com Sônia Braga, atriz do filme "Dona Flor e seus dois maridos", dia 12, às 14:30 horas. O encontro será na Pousada [do Carmo], Salvador, Bahia. Dona Flor em pessoa vai receber você, com aquele sorriso dengoso e aquela simpatia que dela fez personagem. Os dois maridos também estarão lá. Mas sem nenhum ciúme, claro.

Havia toda a intenção de criar o clima da Bahia. O cenário do almoço era o restaurante do hotel instalado no grande claustro retangular do Convento da Ordem Terceira do Carmo, com obras iniciadas do século XVII, sendo o conjunto considerado a maior construção colonial ainda existente na América Latina e tombado pelo IPHAN[36].

Sônia Braga, com sua presença e sua faceirice, era *Dona Flor*, um dos símbolos da Bahia; os dois maridos manteriam o clima de *performance* e o da sensualidade, circulando desde a divulgação do romance e, agora, na película, mantidos e renovados, inclusive pelas filmagens recentemente efetivadas e atendendo aos apelos da mídia.

Respondendo pela mesa, estava a culinária baiana, com sua opulência e seus sabores, sem faltar "acarajés e abarás, quentinhos na hora".

A dona da festa Sônia Braga/*Dona Flor* não foi traída em sua leitura e representação da baianidade: "ganhou um belíssimo presente, frutas douradas (da 'Caritas' de São Paulo) em gamela baiana". *Dona Flor* além/aquém da baianidade? Lembrança de Carmem Miranda e seu rápido esquecimento dos balangandãs? Coisas da mídia e do mercado, talvez...

Quebrando de alguma maneira a atmosfera performática do lançamento cinematográfico, vem à tona que, "todavia, José Wilker, o Vadinho, fez '*forfait*'"[37].

A segunda grande ausência do evento, pois Jorge Amado estava fora da Bahia.

Aconteceram presenças de alguns jornalistas da imprensa do Sul, como Hildegard Angel e outros anunciados como Scarlet Moon de Chevalier, de *O Globo*, e Zózimo Barreira do Amaral, do *Jornal do Brasil*. Contudo a realização da pré-estréia nacional de *Dona Flor* de Bruno Barreto, apesar da constância nos avisos da mídia e na televisão local – já bem mais atuante, não teve o clima performático e o de envolvimento do público, quando do "*lançamento d'Ajuda*", sequer comparável ao do momento das tomadas de cenas da película, no Largo da Palma.

Tal observação se coaduna com a discussão teórica feita anteriormente do papel desempenhado pela "reprodutividade" no desenvolvimento da indústria cultural, o que no caso em estudo não significa o desinteresse pelo filme *Dona Flor* de Bruno Barreto, como a presença do público nas salas de projeção e o conseqüente retorno financeiro bem caracterizará.

A ausência de Jorge Amado esclarece-se. O *Jornal da Bahia* de 14 de novembro publica seu desembarque no cais de Salvador, no dia 13, após uma viagem à Europa, em companhia de Zélia. E acrescenta que ele "trouxe em sua bagagem a obra, por terminar, que fala sobre os problemas da civilização moderna, a Tieta do Agreste, já excedendo as 500 páginas". A ficção viria a público em 1977, após outra ida ao continente europeu.

Jorge comunica, segundo o artigo, que acaba de receber o Prêmio do Instituto Italiano Latino-Americano 1976, pela narrativa *Tereza Batista Cansada de Guerra*, "vencendo vários trabalhos de escritores do Brasil e da América (Vargas Llosa, José Lins do Rego, Gabriel Garcia Marques, Ignácio Loyola Brandão, entre outros"[38].

A Tarde de 16 de novembro informa que Jorge Amado, no dia anterior e em sessão especial, no turno matutino, assistiu ao filme *Dona Flor*, no Cine Bahia, ao lado da família e de muitos amigos. No final declarou que "tinha gostado imensamente e estava muito satisfeito". Na França já havia assistido a *Otália da Bahia*, película baseada em seu livro *Os Pastores da Noite*.

Instado a fazer a comparação entre as transposições cinematográficas, respondeu: "Não tenho esse espírito competitivo e seria impossível uma comparação. 'Ofélia da Bahia' é um filme francês de Marcel Camus. 'D. Flor' é um filme nacional de Bruno Barreto. Ambos são muitos bons, mas cada qual no seu estilo, isto é, no estilo do diretor"[39].

Declaração já esperada, no estilo do autor de "não se intrometer" nos trabalhos de adaptação de suas obras.

Ao tempo em que se anunciava o lançamento nacional do filme *Dona Flor* e sua pré-estréia, as notícias dos embates com a censura corriam em paralelo.

A Tarde, em seu caderno *Jornal de Utilidades* de 13 de novembro, na coluna de cinema, comenta a marca de "grande lançamento" para a película, a cair no circuito comercial a partir do dia 15 do mês em curso. Diz o colunista José Augusto:

> Lançamento nacional em grande estilo, em várias capitais brasileiras e em inúmeros cinemas em cada uma delas. Já dispensa qualquer comentário, porque não há quem não saiba tudo sobre o livro e o filme, feito aqui mesmo em Salvador, a maioria das cenas no Largo da Palma. Direção de Bruno Barreto, com Sônia Braga, José Wilker e Mauro Mendonça nos principais papéis. Música de Chico Buarque de Holanda. Creio que vai fazer um sucesso espetacular de bilheteria. Vai ser exibido nos cinemas Iguatemi, Bahia, Tamoio, Nazaré. Espero que a censura não tenha cortado nada.[40]

A reprodução do texto permite ver os cuidados da produção com a publicidade, as previsões de bom retorno mercadológico e o número de salas de projeção – quatro – reservadas para exibição da película.

Contudo, as esperanças de que "a censura não tenha cortado nada" já haviam sido derrubadas anteriormente, em notícias publicadas por outros periódicos em circulação na cidade.

André Setaro, em sua coluna de cinema da *Tribuna da Bahia*, no dia 11 de novembro já noticiara que o filme teve seu lançamento adiado devido à censura: "Tudo estava certo para a estréia no próximo dia 15, porém, de última hora, os censores de Brasília resolveram cortar uma cena. Luís Carlos não aceitou o corte e [se] encontra tentando convencer os censores para a liberação de Dona Flor".[41]

Portanto, que a tesoura iria funcionar, não mais se questionava. Que meandros dos poderes, no entanto, estariam em jogo? Que construções de cumplicidade se insinuariam? Que máscaras de resistência pareceriam opor-se aos desmandos/mandos dos poderes difusos?

O *Diário de Notícias*, ainda em data anterior às das duas notícias precedentes, de 10 de novembro, informa que o filme baseado no romance homônimo de Jorge Amado foi examinado pela censura e liberado para exibição, devendo, portanto, acontecer a "noite de estréia" prevista. E conclui:

> Segundo informações da Divisão de Censura de Diversões Públicas, o filme teve apenas uma cena cortada, 'por contrariar os nossos padrões sociais'. A cena impugnada mostra o personagem Vadinho praticando sodomia e, segundo a censura, não pode ser admitida.[42]

Estava agora *Dona Flor* ante o tribunal; não mais como se fora em um jogo de xadrez ou de damas.

Ninguém se esqueça: estávamos todos sob a vigência da Constituição de 1969, outorgada pelo regime ditatorial, e não em um período de maior abertura democrática, de respeito a fundamentos constitucionais básicos, como a cidadania e a dignidade da pessoa humana. Portanto as portas estavam abertas a quaisquer argumentações, ainda mais quando provenientes de autoridades militares, pessoais ou delegadas. Podia-se confundir alhos com "bagulhos", sobretudo na "perigosa e subversiva" área intelectual.

Será que as distâncias entre "centro" e "periferia", ou entre as formas de pensar de seus governos, tornavam *Dona Flor* contemporânea de *Madame Bovary*?

Em *A Tarde* de 16 de novembro, José Augusto, na coluna de cinema, depõe que o filme *Dona Flor* "inicia sua careira cinematográfica pegando um verdadeiro 'bluff' no

público". O destaque é para a transferência de datas do lançamento da película no circuito de salas de projeção, mudando de 15 para 22 de novembro.

A indignação do colunista é proveitosa porque põe a nu os meandros da publicidade e os da mercadologia. Escreve Augusto que não crê que fossem transferir o lançamento sem motivo muito sério, mesmo diante da afirmação categórica de Bruno Barreto, por telegrama, "de que não tinha tido problema algum com a censura, a não ser o corte da cena de sodomia". Ora, problema houve com a censura; o corte, mesmo único, foi feito, é um testemunho. E, mesmo que não houvesse o corte, o fato de submeter o filme a um departamento de censura já comprova o autoritarismo.

O diretor do filme afirmou que "essas notícias de que estão querendo censurar meu filme partem de inimigos do cinema brasileiro". No contra-argumento, sabe-se que: *Dona Flor* está tendo uma excelente publicidade em várias seções dos periódicos locais; *Dona Flor* tem fotos publicadas diariamente em pelo menos um jornal de Salvador, o mesmo acontecendo em outros Estados.

Emitindo sua opinião sobre a cena censurada de sodomia, escreve o jornalista que: "Foi uma surpresa para mim. Não me lembro que no livro tenha coisa semelhante e serve justamente para provar que Bruno fez um filme para adultos como tinha de ser mesmo"[43].

Bruno Barreto, presente à estréia beneficente de seu filme em Salvador, como registra *A Tarde* de 13 de novembro, mantém-se, apesar do conhecimento público do corte, em sua postura de intocabilidade: "Não houve nenhuma dificuldade com a censura. Houve apenas demora na liberação, daí termos de transferir o lançamento que seria no dia 15, para o próximo dia 22".

Nos registros de *Veja* de 1° de dezembro de 1976, Luís Carlos Barreto – por fim – depõe que o sucesso cinematográfico nacional do momento, *Dona Flor*, está sendo apresentado ao público com dois cortes de imagem e um de som feitos pela censura: metade de uma cena em que, alega o órgão censor, se mostrava "um coito anal" entre as personagens de Vadinho (José Wilker) e Dona Flor (Sônia Braga); uma cena em que Vadinho exercitava movimentos, por trás de

> ...uma das alunas de arte culinária de sua mulher; finalmente, foi silenciada uma palavrinha, monossilábica, que na linguagem corrente designa certa parte do corpo humano e que, precedida do adjetivo "sublime", constitui o apelido da prostituta Magnólia, uma das figurantes do filme[44].

Já Sônia Braga, na mesma notícia de *A Tarde* de 13 de novembro, no que lhe compete, desembrulha o pacote ou desata o nó, mostrando-se exegeta e didata sobre a cena cortada pela censura em *Dona Flor*, da qual cena é co-participante, no filme estrelado por ela: "No filme não há nenhuma cena de sodomia, como anunciaram. É tudo questão de interpretação e o que os censores julgaram sodomia era apenas o que os americanos chamam de 'dog way'"[45].

Esclarece-se a questão. Um problema de idioma ou de dialeto? Novas "imagens" da brasilidade/baianidade surgindo?

De enorme significado, todavia, é que a *Tribuna da Bahia*, do mesmo dia 13 de novembro, divulga a estada de Michel Foucault, em Salvador, a convite da Universidade Federal da Bahia e da Aliança Francesa, falando sobre a importância do sexo nas sociedades modernas. Os conceitos emitidos pelo filósofo "espicaçaram" os presentes e provocaram os esperados debates, sobretudo em torno dos mecanismos do poder – ponto central de sua obra – e suas implicações nas atuais sociedades capitalistas.

Segundo Foucault, em sua palestra, "a repressão sexual tornou-se um aliado recente para o controle dessas sociedades". Analisando o discurso que a sociedade capitalista faz sobre a sexualidade – transformando-a ou utilizando-a – observa que não implica que haja uma plenitude sexual nessas sociedades: existiria no discurso um prazer intrínseco, de formidável efeito sobre o teórico, como se vê no confessor e no psicanalista, "que se deleitam e se estendem sobre ele".

Haveria na censura a presença de tal "controle" e "deleite"?

Anos após a estréia do filme *Dona Flor*, num período em que a "abertura" dos rigores da ditadura não eram mais os mesmos de um passado bem recente, o *Jornal do Brasil* de 27 de abril de 1986 traz uma entrevista com Coriolano de Loiola Fagundes, diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas, desde o nascimento da "Nova República".

Em trecho desse encontro do advogado goiano com a entrevistadora Margareth Cunha está escrito: "E o senhor chegou a ser punido alguma vez?", responde o entrevistado: "Cheguei sim. Quando liberei 'Dona Flor e seus dois Maridos', eu era diretor substituto daqui da Censura. Fiz duas laudas e meia defendendo a liberação do filme e fui punido". E a jornalista prossegue: "Como o senhor foi punido?", diz Coriolano: "O filme

foi liberado e eu fui rebaixado. Fui mandado para a Academia Nacional de Polícia. Fiquei dois anos afastado da censura"[46].

Nova releitura do "Não houve nenhuma dificuldade com a censura", de Bruno Barreto? Ou outros meandros dos poderes difusos? As forças de preservação social estariam disciplinando o corpo, enquanto obtém o controle político da personalidade?

Na versão de Nelson Blecher, no citado artigo da *Folha de S. Paulo*, de 27 de março de 1994, trata-se de idiossincrasia do regime: "'Cortar a tomada em que Vadinho realiza movimentos eróticos no traseiro de uma jovem', como ordenou o censor de Dona Flor e Seus Dois Maridos".

De volta à coetânea palestra de Foucault com a estréia do filme, leio que "a contradição entre a interdição cultural ou repressão legal e o estímulo sexual permitido pelos mecanismos de poder é aparente". Desse modo, ficam bem mais claros os encaminhamentos dados pelo órgão censor à película *Dona Flor*, os reiterados pronunciamentos da inexistência de problemas ante a censura dados pelos Barreto e as palavras esclarecedoras de Sônia Braga ante os exercícios sexuais presentes no filme.

Foucault não está espicaçando, quando mostra as fendas já existentes nas fronteiras dos conhecimentos; ele está espicaçando sim, quando incita a clareza da leitura de uma sociedade que "cria toda sorte de marginais, para depois puni-los, assim justificando seu aparato supra-estrutural dos mecanismos que formam a complexidade de poder"[47].

Notas

---

[1] VERGER, Pierre Fatumbi. *Lendas africanas dos Orixás*. Tradução Maria Aparecida da Nóbrega; ilustração Carybé. 4. ed. Salvador: Corrupio, 1997. p. 11.

[2] MARIA BETHÂNIA. As Ayabás. C. Veloso, G. Gil [Compositores]. In: Caetano Veloso et al. *Pássaro proibido*. Direção da produção: Caetano Veloso, Perinho de Albuquerque. Guanabara: Phonogram; Philips, p1976. 1 disco sonoro (31 min 57 s), 33 1/3, rpm, estereo., 12 pol. Lado A, faixa 1 (6 min 37 s).

[3] HABERT, Nadine. *A década de 70*: apogeu e crise da ditadura militar brasileira. 3. ed. São Paulo: Ática, 1996.

[4] COSTA, Sebastião Pereira da. *Não verás nenhum país como este*: um relato cronológico da violência e do arbítrio. A censura, as negociatas, a corrupção impune. Rio de Janeiro: Record, 1992.

[5] MPB COMPOSITORES, v. 1 (Chico Buarque). São Paulo: Globo, 1997.

[6] Conforme consta de RUBIM, Rosane; CARNEIRO, Maried (Org.) *Jorge Amado 80 anos de vida e obra*: subsídios para pesquisa. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1992. p. 71.

[7] ARAÚJO, Guido. Não faltam filmes brasileiros. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 14 out. 1975. Caderno 2, p. 13.

[8] ARAÚJO, Guido et al. Aventura e desventuras do cinema brasileiro. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 29 out. 1975. Caderno 2, p. 1.

[9] Segundo HABERT, Nadine. Op. cit., p. 17: "Entre 1969 e 1973, a dívida externa pulou de 4 a 12 bilhões de dólares e continuou crescendo cada vez mais nos anos seguintes".
[10] Segundo RAMOS, Fernão (Org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art, 1987. p. 475.
[11] GARCÍA CANCLINI, Nestor, Das utopias ao mercado. In: _____. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. p. 31-66. Tradução Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998. p. 37.
[12] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. A vez do "marketing" no cinema nacional. *Visão*, São Paulo, p. 60-62, 7 mar. 1977.
[13] BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução, in: *Textos escolhidos*. p. 9-34. Tradução José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 13.
[14] GARCÍA CANCLINI, Néstor. Op. cit., p. 36.
[15] VENTURA, Zuenir. Elitização ou massificação? *Visão*, São Paulo, p. 122-124, 18 abr. 1977.
[16] LASSERE, Luís. Casa das recordações. *dendê*: revista de arte, Salvador: MAM-BA, ano 3, n. 9, p. 9, jan-fev, 1999.
[17] MEIRELLES, Adalberto. Jorge Amado no cinema. *A Tarde*, Salvador, 8 abr. 1995. Caderno Cultutal, p. 8.
[18] Fontes: RAMOS, Fernão (Org). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art, 1987; e BILHARINHO, Guido. *Cem anos de cinema brasileiro*. Uberaba: ITC, 1997.
[19] PAIVA, Anabela. Um baiano bem-amado. *Domingo*, [s.l.], 9 dez. 1994.
[20] AVELAR, Marcello Castilho. Adaptar ou não adaptar, eis a questão. *O Estado de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 15 nov. 1998. EMg, 15.11.1998.
[21] COMPAGNON, Antoine. Exaustão: pós-modernismo e palinódia. In: _____. *Os cinco paradoxos da modernidade*. 1 reimp. Tradução Cleonice P. Mourão; Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: EDUFMG, 1999. p. 103.
[22] AMADO, Jorge. A *dona Flor* de Bruno Barreto. *A Tarde*, Salvador, 26 nov. 1976. Caderno 1, p. 2.
[23] MORENO, Antônio. Bruno em *Dona Flor*: "criei uma obra inteiramente nova". *Tribuna da Bahia*, Salvador, 23 nov. 1976. Caderno 2, p. 9.
[24] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. *Dona Flor* e suas três músicas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 out. 1976.
[25] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Livro de Jorge Amado é um desafio aos cineastas. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 10 out. 1975. Caderno 2, p. 9.
[26] VARTUCK, Pola. "Dona Flor": a incursão na comédia de um menino prodígio. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 45, 21 nov. 1976.
[27] TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 353.
[28] COSTA, Armando, VIANNA FILHO, Oduvaldo, PONTES, Paulo. *Opinião*. Rio de Janeiro: do Val, 1965. p. 62, 7 e 9, respectivamente.
[29] RANGEL, Flávio; FERNANDES, Millôr (Org.) *Liberdade, liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 3.
[30] VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 16.
[31] BRECHT, Bertholt. *Poemas e canções*. Tradução Geir Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. p. 84.
[32] SÉRGIO AUGUSTO. A cultura dos anos de chumbo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 dez. 1998.
[33] BLECHER, Nelson. Entidade estima em 1.404 as obras censuradas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 10, 27 mar. 1994.
[34] SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000. p. 12.
[35] SYLVIA MARIA. Sylvia Maria. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 10 nov. 1976. Caderno 2, p. 10.
[36] IPAC-BA [Execução Paulo Ormindo D. de Azevedo (Coordenador) e Vivian Lene R. Correia Lima]. *Inventário de Proteção ao Acervo Cultural*. Salvador: Secretaria da Indústria e Comércio, 1975. v. 1: Monumentos do Município de Salvador.
[37] SYLVIA MARIA. Sylvia Maria. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 16 nov. 1976. Caderno 2, p. 10.
[38] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Jorge Amado retorna à Bahia de *D. Flor*. *Jornal da Bahia*, Salvador, 14 nov. 1976. Caderno 2, p. 8.
[39] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. "Marinete" atravessada impede o caminho do livro de Jorge Amado. *A Tarde*, Salvador, 16 nov. 1976. Caderno 1, p. 3.

[40] JOSÉ AUGUSTO. Filmes de primeira semana. *A Tarde*, Salvador, 13 nov. 1976. Jornal de Utilidades, p. 3.
[41] SETARO, André. Cinema. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 11 nov. 1976. Caderno 2, p. 12.
[42] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. "Dona Flor" com cena cortada estréia dia 12. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 1, 10 nov. 1976.
[43] JOSÉ AUGUSTO. Cinema. *A Tarde*, Salvador, 16 nov. 1976. Caderno 2, p. 10.
[44] NOTÍCIA DE REAÇÃO. Prodígios de *Dona Flor*. *Veja*, São Paulo, p. 82-83, 1° dez. 1976.
[45] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Sônia Braga diz que não há sodomia no filme. *A Tarde*, Salvador, 13 nov. 1976. Caderno 1, p. 2.
[46] CUNHA, Margareth. Com a palavra a censura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 abr. 1986. Caderno 2, p. 12.
[47] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Michel Foucault fala da repressão sexual. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 13 nov. 1976. Caderno 2, p. 11.

4.2 *DONA FLOR* SEUS ABEBÉS, ADÊS E ALFANJES[I]: BAIANIDADE E TURISMO

Se você quiser amar,
se você quiser amor,
vem comigo a Salvador
para ouvir Iemanjá.

Baden Powell – Vinicius de Moraes[1]

Odô ia[II].

Em *A Tarde* de 18 de setembro de 2000, tomo conhecimento de que a *XXVII Jornada Internacional de Cinema da Bahia* seria oficialmente aberta no dia 19 de setembro, no Museu de Arte Moderna da Bahia, às 19 horas, e que, naquele dia, acontecia o encerramento da *Pré-Jornada*, com uma sessão para marcar os 15 anos da fase internacional do evento, no Cinema do Museu, às 20 horas. E mais: o concurso de filmes começaria, logo após a solenidade de abertura; na competição a Bahia seria representada por dois filmes, sendo um deles co-produção Bahia-Portugal. Já na amostra competitiva em vídeo, outros dois baianos faziam as honras da casa. São, portanto, quatro "as chances de o Estado conquistar os Tatus de Ouro e de Prata, os tradicionais troféus da Jornada de Cinema"[2].

A *Jornada Internacional de Cinema da Bahia* inicia com a *Jornada Baiana de Curta Metragem*, criada por Guido Araújo – professor de cinema e cineasta, nascido em Castro Alves, no interior baiano, e até hoje à frente da amostra –, que depois viraria nordestina, brasileira e internacional.

Em entrevista a Nelson Rios, publicada na *Revista da Bahia* nº 25, de dezembro de 1997, Guido diz de seu retorno ao Brasil em 1967, após morar nove anos na extinta Tchecoslováquia, e relembra que, em 1971, a pedido da professora Adalgisa Muniz de Aragão, diretora da Biblioteca da Biblioteca Central da Bahia, nos Barris, iniciou sua

---

[I] Instrumentos de Iemanjá, indicadores, respectivamente, de sua variada natureza: leques (sestrosa), véus (misteriosa) e sabres (guerreira).

[II] No Candomblé, saudação a Iemanjá. Esta ayabá [orixá feminino] preside este capítulo. Ela é a senhora dos mares. O seu culto acontece mais em público do que dentro dos terreiros. Tem como instrumentos característicos coroa, abebé, alfange, braceletes. No seu mito concorrem tradições africanas, européias e ameríndias. É identificada com diversos nomes ou invocações, como: Iemanjá Sabá, a mais velha, Iemanjá Ogunté, a guerreira destemida, e Iemanjá Sessu, a mais nova.

campanha: "Fiz um curso de cinema, utilizando o material de cinematecas do Rio e de São Paulo. O curso acabou marcando época".

Tal oportunidade faz evidenciar sua já longa ligação com o cinema, desde o Colégio Central e a amizade com Walter da Silveira, passando pela assistência de direção de Nélson Pereira dos Santos, no Rio de Janeiro, em *Rio 40 Graus* (1955) e *Rio Zona Norte* (1957) e indo até o Festival de Karlovy Vary, na Tchecoslováquia, quando, em oportunidades diversas, apresentou Nélson Pereira dos Santos, com *Rio 40 Graus* e Glauber Rocha, com *Barravento* (1961), onde ambos ganharam o "prêmio de revelação".

O fato congregou muitas pessoas ligadas ou interessadas em cinema na Bahia e resultou em duas respostas consideráveis para a área: a criação da Jornada Baiana de Curta Metragem e a retomada do Clube de Cinema da Bahia.

A "Longa Jornada cinema adentro" – título dado à *Jornada* na entrevista em estudo – foi precedida de outro impulso importante, que mais uma vez congregou o pessoal que fazia cinema, disperso e quase sem produção. Depõe Guido:

> Junto com a reativação do Clube de Cinema, eu resolvi realizar aqui em Salvador uma retrospectiva de '10 Anos do Cinema Baiano', no Cine Bahia,[III] na Rua Carlos Gomes. Isso no horário matutino, pois era impossível realizar à tarde devido às sessões normais do cinema. Então, durante uma semana, a cada dia eu apresentava um daqueles filmes baianos.

A idéia da Jornada estava pronta. Com todos os esforços possíveis, sua primeira edição aconteceu em janeiro de 1972, no Clube de Cinema da Bahia instalado no Cine Rio Vermelho, "com a participação de 10 filmes". Mais uma vez, intervém Guido:

> Parasse apenas na exibição de filmes, paralelo à jornada coloquei na programação um seminário para (para que) discutisse a questão do cinema, da televisão, do mercado etc... Deu pouca gente nos seminários, mas aí a semente já estava lançada.

Os interesses do governo estadual na fixação de um pólo turístico na Bahia, inicialmente em Salvador, eram notórios e suas articulações com o que pudesse engrossar fileiras aumentava. Com o surgimento da BAHIATURSA, o deputado Manoel Castro, seu primeiro presidente, interessou-se em ajudar a Jornada, com a condição de que fosse transferida para outro período a sua realização, para o período da baixa estação de turismo. Era um "bom gancho para explorar a imagem da Bahia fora do período da alta estação"[3].

[III] Cinema hoje extinto; no local, funciona uma sede da Igreja Universal do Reino de Deus.

O Clube de Cinema da Bahia foi, conforme notícia no "Caderno Repórter" do *Correio da Bahia*, de 12 de novembro de 2000, no artigo "Um cineasta criativo", a "outra época de ouro do cinema da Bahia", fazendo uma ligação entre o Ciclo de Cinema da Bahia, em grande parte escoadouro e beneficiário das discussões e impulsos do Clube, e um passado mais remoto, nas origens das primeiras preocupações com o cinema na província.

A referência mais remota do artigo é a Alexandre Robatto Filho, baiano nascido na Praia do Cantagalo, na freguesia dos Mares, em Salvador, mas que passou parte de sua infância no interior, onde, em Alagoinhas, seu pai era proprietário de uma sala de exibições cinematográficas.

No final da década de 1930, dirigiu suas lentes para as manifestações culturais e artísticas da Bahia. Sobre ele escreveu Walter da Silveira que "se revelaria no culto do mítico e do tradicional, numa filmografia que já alcançou 54 curtas em 20 anos de trabalho solitário".

É com Robatto Filho que começa a existir, com consciência, um cinema baiano autêntico, cuja obra cinematográfica já foi objeto de pesquisa de André Setaro e José Umberto Dias, resultando no livro *Alexandre Robatto Filho – Pioneiro do Cinema Baiano*, publicado pela Fundação Cultural da Bahia, em 1992. Seu primeiro filme curta metragem (*Água de Meninos*), de 1938, é precedido por dois filmes, atendendo a encomendas da Secretaria de Educação e Saúde Pública de Estado; tal ocupação profissional – malgrado tratar-se de um dentista atuante – se estenderia por muito tempo, com clientes de vários órgãos, o que lhe permitiria registrar "inaugurações de obras públicas e momentos importantes da economia baiana, como a implantação do Complexo Industrial de Aratu e o boom do cacau".

Nas palavras de André Setaro, mais importante do que ser um cineasta, Robatto Filho contribuiu para o resgate da memória cultural baiana como: no filme, patrocinado pela fábrica de refrigerantes "Fratelli Vita", sobre "o retorno da miss Marta Rocha a Salvador"; no filme em que registra o "enterro de Ruy Barbosa, onde é possível ver hoje a Salvador de 1949, com seus antigos edifícios"; no filme em que mostra o desfile dos quatro séculos da Cidade, "com 80 cópias vendidas às socialites que queriam se ver desfilando a caráter".

Suas obras mais importantes são: *Entre o mar e o tendal*, de 1952-1953, em que documenta a pesca de xaréu, e *Vadiação*, de 1954, filme musical sobre capoeira, ao som do berimbau do Mestre Bimba. Conforme a notícia: "Os dois fariam parte de umas trilogia sobre a cultura baiana, baseada no trabalho (a pesca), na diversão (a capoeira) e na religiosidade (o candomblé). Este último nunca chegou a ser realizado"[4].

Já existia, na obra de Robatto, o interesse na preservação de dados que seriam, a partir daí, reelaborados nos deslindes da baianidade. A cultura de massa nascente – a indústria cinematográfica, no exemplo – já trabalhava com as quebras de fronteiras entre os níveis culturais, com a apropriação dos temas populares, sobretudo os da cultura negra majoritária, mas considerada marginal pelo grupo minoritário, mas hegemônico.

Ao se comentar sobre o Clube de Cinema da Bahia ou o Clube de Walter da Silveira, é esclarecedor o texto de José Olympio da Rocha, publicado na *Revista da Bahia* nº 25, quando escreve: "O Clube de Cinema da Bahia foi principalmente didático, uma escola de primeiras letras, uma universidade aberta".

A precedência do Clube e seus vínculos com o pessoal envolvido no Ciclo de Cinema da Bahia são incontestes.

Na década de 1950, marcada no Brasil pelo espírito desenvolvimentista da considerada era JK, Walter da Silveira, advogado trabalhista, cria, juntamente com Carlos Coqueijo, juiz do trabalho, em junho de 1950, o Clube de Cinema da Bahia, que, como indica o artigo "Um cineasta criativo", do Correio da Bahia, "teve sessão inaugural no auditório da Secretaria de Educação, com a presença do então secretário Anísio Teixeira. Na abertura, foi projetado Os visitantes da noite, de Marcel Carné".

Nas sessões cinematográficas promovidas pelo Clube – só em seu primeiro ano foram exibidos 18 filmes franceses, sete ingleses, sete norte-americanos, três italianos e um polonês e um festival de curtas –, eram exibidos e debatidos filmes muitas vezes não levados à praça comercial por receio de falta de público. Junto àqueles que trabalhavam nas distribuidoras, geralmente companhias norte-americanas, como Fox, Metro, RKO, Columbia, Universal, eram requisitados os filmes.

Faziam parte do rol de películas selecionadas: da França Filmes, quando distribuía as primeiras produções de um cinema de contestação: os filmes polêmicos de André Cayatte ou as comédias de Fernandel; com forte influência nos assistentes, "sacudindo as

estruturas de um cinema novo", foi o chamado neo-realismo italiano, refletindo o caos da Segunda Guerra Mundial, filmes de Pietro Germi, Rosselini e De Sica. A moda, no texto de Olympio da Rocha, era romper os padrões de Hollywood[5].

A Bahia dessa época era a da gestão do professor Edgard Santos, na Reitoria da Universidade Federal, com importante impulso no campo das artes e da cultura. João Carlos Sampaio, em seu estudo integrante da *Revista da Bahia* nº 25, "E a Bahia Respirou Cinema", escreve sobre tais ocorrências universitárias:

> Nasce o curso de Teatro, sob a direção de Martim Gonçalves. Cria-se também o curso de Dança, o primeiro do país em nível universitário, e os Seminários de Música, que realiza festivais e traz importantes mestres e estudiosos de várias partes do Brasil e do exterior[6].

A atitude renovadora desponta em todos os cantos: no Colégio Estadual da Bahia (Central), faz-se um teatro chamado "Jogralesca", aparecendo nomes como Glauber Rocha, Paulo Gil Soares; a intelectualidade vê surgir nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, José Carlos Capinam, João Ubaldo Ribeiro, Sante Scaldaferri, Calazans Neto. Todos esses e muitos mais se envolveriam de algum modo com o cinema e com o Clube, em especial os dois primeiros.

A estudiosa Maria do Socorro Silva Carvalho em *Imagens de um tempo em movimento*, analisa aspectos da cultura cinematográfica baiana, entre 1956 a 1961, "como meio de representação da sociedade", ocupando-se com o Ciclo de Cinema da Bahia, onde situa, em posição de destaque, o papel do Clube de Cinema da Bahia, fundado segundo o modelo cineclubista francês, funcionando como:

> ...uma associação de cultura cinematográfica, mantida por contribuições mensais do seu quadro de sócios, cujos objetivos principais eram: projetar filmes de valor artístico; organizar uma biblioteca especializada; construir uma filmoteca; promover cursos, debates e conferências; e ainda publicar um periódico.

A pesquisadora fundamenta-se em grande parte em notícias publicadas em periódicos da época, atestando pelas notícias publicadas que o Clube proporcionou aos cinéfilos assistirem, entre outros, aos clássicos de Jean Cocteau, René Clair e Charles Chaplin; aos expressionistas alemãs; a cineastas britânicos e soviéticos, com destaque para Eisentein; aos jovens realizadores franceses, como Alain Resnais, François Truffaut, Roger Vadim, Louis Male e Claude Chabrol.

Esclarecedor e curioso é o depoimento de Walter da Silveira transportado por Maria do Socorro:

> O Clube de Cinema não fora criado para combater o cinema americano. Seus objetivos se limitavam a valorizar o filme como expressão de arte. A impressão reinante no início era, todavia, a de que se tratava de uma entidade anti-americana. [sic] Dois motivos conduziram a essa impressão: os filmes europeus, fora do mercado exibidor, custavam baratíssimo e necessitavam de uma tela qualquer; as agências de Hollywood, numa política erradíssima contra o movimento cine-clubista, recusavam sua produção.

Essa imagem de antiamericanismo se acentuaria após o implante do regime de exceção de 1964, quando qualquer discordância era necessariamente tomada como oposição. No entanto, o plantado já tinha ou estava resultando em colheita proveitosa do Ciclo de Cinema, que em breve se extinguiria.

Sobre a importância do Clube de Cinema da Bahia na formação de cinéfilos e cineastas baianos, Maria do Socorro junta as palavras abrasadas de Glauber Rocha:

> Eu esculhambava abertamente Bergman e Kazan. Defendia Kurosawa, Visconti e Stanlet Kubrick. John Ford estava acima do bem e do mal. (...) Nas reuniões dos cine clubes mandei o cacete. Ataquei a cinefilia, a alienação esteticista, o desprezo pelo cinema brasileiro, a ignorância, a incompetência, etc.[7]

O Ciclo de Cinema da Bahia, com existência, aproximadamente, entre 1959 e 1975, tido como a outra "época de ouro do cinema da Bahia", tem que ser avaliado dentro de critérios, como o apresentado por André Setaro, jornalista, pesquisador e professor, em "Filmografia do Cinema Baiano", ensaio componente da *Revista da Bahia* nº 25: "A definição de regionalidade de um filme costuma-se estabelecer pela sua produção. Um filme genuinamente baiano é, portanto, aquele que, produzido aqui, tem como fonte geradora dos recursos uma empresa de capital baiano".

Nesse ponto de vista, pertencem ao Ciclo de Cinema da Bahia, apenas no terreno de filmes de longa metragem: *Redenção*, de 1959, com direção de Roberto Pires, argumento e roteiro de Roberto Pires e Oscar Santana, produção Élio Moreira Lima / Iglu Filmes Ltda., tendo entre os componentes do elenco Geraldo Del Rey; *Barravento*, de 1961, com direção e roteiro de Glauber Rocha, argumento de Luís Paulino dos Santos, produção Rex Schindler e Braga Neto, produtor associado: David Singer / Iglu Filmes Ltda., tendo no elenco, entre outros, Luiza Maranhão e Antonio Sampaio (Pitanga); *A Grande Feira*, de 1961, com direção de Roberto Pires, argumento de Rex Schindler, roteiro de Roberto Pires,

produção Rex Schindler e Braga Neto / Iglu Filmes Ltda., tendo no elenco Geraldo Del Rey, Helena Ignês, Luiza Maranhão, Antonio Sampaio (Pitanga), Milton Gaúcho, contando com a presença de várias personalidades como Walert da Silveira, Calazans Neto, Luiz Henrique, Sante Scaldaferri, Cuíca de Santo Amaro; *Tocaia no Asfalto*, de 1962, com direção de Roberto Pires, argumento Rex Schindler, roteiro e montagem de Roberto Pires, produção de Rex Schindler e David Singer, tendo no elenco Agildo Ribeiro, Arassary de Oliveira, Geraldo Del Rey, Jurema Pena, Antonio Sampaio Pitanga, Othon Bastos, Sylvio Lamenha; *Sol sobre a Lama*, de 1963, com direção de Alex Viany, argumento de João Palma Neto, roteiro de Alex Viany e Miguel Torres, produção de Álvaro Queiroz e João Palma Neto / Guarapira Filmes, tendo no elenco Geraldo Del Rey, Antonio Pitanga, Glauce Rocha, Milton Gaúcho, Othon Bastos, Jurema Pena; *O Caipora*, de 1963, com direção, argumento e roteiro de Oscar Santana, produção Winston Cine Produções Ltda., tendo no elenco Carlos Petrovich, Milton Gaúcho, Garibaldo Matos, Mário Gusmão, Leonel Nunes; *Grito da Terra*, de 1964, direção de Olney São Paulo, argumento de Cyro de Carvalho Leite, produção de Cyro de Carvalho Leite / Santana Filmes, tendo no elenco Helena Ignez, entre outros.

Pertencem ainda ao Ciclo de Cinema da Bahia: *Bahia por Exemplo*, de 1970, com direção, roteiro e produção de Rex Schindler, produtor executivo: Braga Neto, intérpretes: Gal Costa, Dorival Caymmi, Jorge Amado, Jenner Augusto, Genato de Carvalho, Carybé, Mario Cravo, Glauber Rocha, Carlos Bastos, Olga de Alaketu, Madrigal da UFBA, Filhas de Obá, Grupo Maculelê, Didi, Hansen Bahia; *Meteorango Kid, Herói Intergalático*, de 1970, com direção e roteiro de André Luiz Oliveira, companhia produtora: A.L.O. Produções Cinematográficas, tendo no elenco Carlos Bastos, Milton Gaúcho, Jurema Pena, Nilda Spencer e outros; *Caveira My Friend*, de 1969-1970, com direção, argumento e roteiro de Álvaro Guimarães, inédito comercialmente, elenco: Nonato Freire, Sônia Dias, Maria Conceição Senna, Fernando Lona, Maria Pompeu, Sônia dos Humildes, Gessy Gesse, Nilda Spencer; *Akpalô*, de 1971-1972, direção e roteiro de José Frazão e Deolindo Checucci, elenco: Sílvio Varjão, Antonia Veloso, Eládio de Freitas, Simone Hoffman, Armindo Jorge Bião, Anecy Rocha (participação especial), Carlos Ataíde; *O Anjo Negro*, direção, argumento e roteiro de José Umberto, produção de José Umberto Dias, elenco, entre outros: Mário Gusmão, Sônia dos Humildes, Carlos Athayde; *O Pistoleiro*, de 1975,

direção, argumento e roteiro de Oscar Santana, produção Sani Filmes, financiamento parcial: EMBRAFILME e DESENBANCO, elenco, entre outros: Milton Gaúcho, Fernando Lona.

Seguindo o critério estabelecido, não constam da lista "de uma filmografia que se quer genuinamente baiana": *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de 1963-1964, direção de Glauber Rocha, roteiro de Glauber Rocha, Walter Lima Jr., Paulo Gil Soares, argumento de Glauber Rocha, cuja produção é predominantemente sulina: Luiz Augusto Mendes, Jarbas Barbosa, Glauber Rocha e a produtora Copacabana Filmes; e *Diamante Bruto*, de 1977, direção de Orlando Senna, que também desloca o eixo gerador da produção para o eixo Rio-São Paulo[8].

Sobre o não prosseguimento do pólo cinematográfico baiano, Guido Araújo em sua entrevista a Nélson Rios, anteriormente citada, analisa o assunto, considerando uma conjunção de forças que atuaram para o não prolongamento da iniciativa, apesar de a Bahia ter dado a figura mais importante do cinema brasileiro, Glauber Rocha: não bastava apenas entusiasmo, "cineastas baianos como Gláuber, Roberto Pires e Paulo Gil Soares, entre outros, começaram a ver que a possibilidade de dar continuidade a sua atividade estaria muito mais no Rio de Janeiro do que aqui. E resolveram ir embora"; e apesar de os filmes baianos despertarem a atenção nacional para a Bahia em termos cinematográficos, "acredito que a falta de estrutura local e um bom mercado consumidor tenham sido os grandes motivos dessa coisa se encerar nela mesma".

Essa digressão é importante para conseguir melhor leitura das filmagens de *Dona Flor* na Bahia: de um lado, está uma certa paixão que a arte das "imagens móveis" despertava e desperta em grupos de intelectuais e de jovens da Bahia, de outro está a preocupação dos órgãos governamentais locais em se apropriarem de tudo – inclusive das artes – para facilitar a fixação de um pólo turístico em Salvador.

Ambas essas vertentes serão avivadas e se farão presentes, com seus apelos, durante os trabalhos da transposição cinematográfica de *Dona Flor*, considerando-se dois momentos significativos: o das filmagens, em outubro de 1975, e o da estréia da película em Salvador, em novembro de 1976, momentos básicos, enquanto trato do assunto.

Imediatamente precedendo o início das filmagens de *Dona Flor* de Bruno Barreto, em Salvador, como anuncia o *Diário de Notícias* de 1º de outubro, o diretor do filme e seu pai, produtor Luís Carlos Barreto, acompanhados dos atores Sônia Braga, José Wilker, Fernanda de Jesus e Nilda Spencer fizeram, na tarde de 30 de setembro, uma visita ao prefeito Jorge Hage que, no contato informal com a equipe, prometeu dar todo apoio e colaboração às filmagens.

A visita de cortesia reveste-se de certo cunho ritualístico ou *performático*, quando, em seu final, "o prefeito ofereceu um patuá, do Terreiro de Mirinha do Portão, a Sônia Braga, que agradeceu com um sorriso"[9].

Estaria o sorriso de Sônia Braga fundamentado no sacrifício de "seus lindos cabelos" pelo *coiffeur* Renault, como noticia o *Diário de Notícias* de 4 de outubro, e que não foram utilizados para peruca, mas "endereçados para Mãe Menininha"[10]? Ou, talvez, seu sorriso estaria amparado, como insinua o *Diário de Notícias* de 10 de outubro, por sua adoção do uso continuado de roupa branca, parecendo "que encarnou Iemanjá"[11]?

Os caminhos do ritualístico e do *performático* se tornam, por vezes, necessários e tortuosos...

A *Tribuna da Bahia* de 1º de outubro também se posiciona em relação à visita ao prefeito: "Foi tudo muito engraçado. Num ambiente de risos piadinhas, sugestões, elogios, agradecimentos, boas-vindas e até um certo molho intelectual na conversa de mais ou menos 30 minutos". Não se deixou de ressaltar que "Salvador vai virar um estúdio cinematográfico", em alusão certamente aos dois outros filmes que estarão sendo rodados na cidade: o de Nelson Pereira dos Santos e o de Marcel Camus, ambos, por igual, baseados em obras de Jorge Amado. A promessa é a de que o elenco e a produção de *Dona Flor* "vão ficar em Salvador até o fim do ano junto aos outros participantes do filme"[12].

O prefeito Hage foi ainda chamado para fazer uma "ponta" no filme, mas, agradeceu, também sorrindo: "não tenho tempo, meus afazeres são demais"[13].

Tal como aconteceu com o romance no *lançamento d'Ajuda*, em 1966, no momento das filmagens, as tentativas de o romanesco transcender os limites do ficcional e se tornar um fato vivido são numerosas. Simbolicamente, o início das filmagens de *Dona Flor* se deu no dia 1º de outubro de 1975, como noticia *A Tarde* de 2 de outubro, com as primeiras tomadas em um casarão, onde foi aposta uma placa com a inscrição "Escola de Arte

Culinária Sabor e Arte". No momento, Sônia Braga e José Wilker "foram aplaudidos pela multidão"; estavam ainda presentes Jorge Amado ao lado de sua esposa Zélia, o diretor Bruno Barreto e o produtor Luiz Carlos Barreto. Este último, segundo o registro, "está muito entusiasmado com a hospitalidade e ternura dos baianos que 'até móveis e utensílios têm oferecido para a realização das filmagens"[14].

O clima de *performance* já está presente: o público não se sente espectador, mas atuante nos acontecimentos ligados ao filme. Há todo um cenário de convívio diário em uso; as pessoas querem sentir-se presentes: ou pela atuação em qualquer papel – por mais secundário ou terciário que seja, ou pela cessão de objetos de uso pessoal, que é uma forma de não se sentir afastado das ações.

Uma questão, porém, merece ser esclarecida por ser um atestado da época: as notícias de redação veiculadas por *A Tarde* de 2 de outubro, nas páginas 1 e 3 trazem que a placa foi afixada na rua "*Areal de Baixo*", quando o ato efetivamente se deu no Largo da Palma. Comprova o equívoco o retrato publicado na primeira página, onde estão à janela Dona Edna Leal de Melo (fundadora de uma das mais tradicionais escolas de arte culinária da Bahia, a Sabor e Arte, celebrizada através de *Dona Flor*), José Wilker, Sônia Braga e Jorge Amado, tendo abaixo do peitoril, do lado direito, a competente placa; a fachada da casa com sua azulejaria, facilmente reconhecíveis, tornam sem contestação o fato de se tratar do Largo da Palma.

Acrescente-se como prova o bilhete enviado por Amado a Dona Edna, quando do recebimento do presente, constante sua reprodução no *Jornal da Bahia* de 12 de outubro: "Cara prima e amiga de todo coração lhe agradeço o presente magnífico que me enviou: a placa da Escola Sabor e Arte. Vou colocá-la numa parede de minha casa. Antes porém ela vai ser fixada em frente à casa que no filme será a de Dona Flor e a Escola"[15].

Outro testemunho é o notícia da colunista July, em *A Tarde* de 2 de outubro:

> Anos depois, recebe ele de presente da senhora Elza Melo, (que fechando a Escola fez questão de oferecê-las a Jorge), a placa que foi ontem pela manhã inaugurada na porta da casa (que há anos residiu o Dr. João Batista Caribé), no Largo da Palma, onde será filmado "Dona Flor e Seus Dois Maridos"[16].

Por fim, o artigo de Guido Guerra, publicado no *Diário de Notícias* de 7 de outubro, dimensiona claramente o desprezo e esquecimento aos quais o Largo da Palma estava até então submetido, comprovados na pergunta que lhe foi dirigida por um motorista de táxi, na seqüência de um olhar desconfiado:

– Onde fica? Ali nos Aflitos[IV]?
– Não – disse eu. – Perto do Quartel General.
– Viela? – Estranhava eu, revoltadíssimo. – Um belo largo.
– Ah, já sei – acrescentava o outro. – É onde os vagabundos jogam bola[17].

Não é de se estranhar, portanto, a confusão de lugares na publicação referida de *A Tarde*.

A própria origem dessa placa permite a adequação de focos dos discursos, que faz conviver em todos os usuários da narrativa um clima da verossimilhança. Amado, em "Nariz de Cera de Amigos e Xeretas", que foi "orelhas", na primeira edição do livro da Martins , e agora, nas últimas edições da Record, é introdução, ficciona:

> Ainda quer o autor agradecer a dona Edna Leal de Melo, diretora da Escola de Culinária Sabor e Arte, sita no número cinco do antigo Areal de Baixo, em Salvador, a autorização que a rogo de dona Norma (a do romance ou a verdadeira, quem é que sabe?) lhe concedeu para dar à Escola de dona Flor o mesmo saboroso nome da sua, tão conceituada – o nome e o renome. Ficou na ocasião sabendo o romancista ser primo segundo da mestre dos quitutes, provando-se assim como a vida é mais surpreendente do que qualquer romance em seus acasos e azares, sal da existência[18].

O fato presente pouco se distancia de outros narrados na ficção *Dona Flor*. Amigos e conhecidos do escritor emprestam seus nomes a personagens e participam de situações ficcionais, como dona Norma, ou a própria dona Edna. E assim, seria mais um caso o do nome da escola de culinária? O direcionamento desse modo parece-me bem plausível, como outros, de grande efeito *performático*; de co-participação do espectador, alçando-o ao nível de atuante.

Prosseguindo *A Tarde* de 2 de outubro, ainda na página três, comunica o ponto de vista de Jorge Amado, dando mostra, talvez, desse contentamento com o clima de mistura do ficcional com o vivido, como se percebesse que o ato criativo da ficção se amplia para além da mera fruição textual: no episódio da inauguração da polaca, ele "não escondia sua alegria por ver as tomadas de cena transformadas em verdadeira festa popular"[19].

O *Jornal da Bahia* de 12 de outubro traz outra voz, a de Dona Edna, que assim constrói seu relato:

> Um certo dia, Jorge Amado, passando em frente à nossa escola, parou e ficou como que a contemplar a placa fixada à entrada, contendo o nome Sabor e Arte. Achou-o bastante interessante. Logo depois solicitou, através de uma pessoa, permissão para que pudesse usá-lo em seu livro. Acedi imediatamente, mandando-lhe dizer que não haveria nenhum problema, pois além de tudo eu era sua prima, o que na realidade Jorge desconhecia. Daí, tornamo-nos amigos.

[IV] Aflitos: nome de outro bairro de Salvador, um pouco distante do bairro da Palma.

O reconte da trama – nove anos e quatro meses após a publicação de *Dona Flor* – não surpreende: já por todos estava conhecida.

Coincidentemente, a Escola de Culinária Sabor e Arte funcionou até 1966 – ano da publicação do romance! Segundo o relato, "D. Edna resolveu retirar a placa e enviá-la ao Jorge Amado, Não só como um presente, mas também como uma espécie de reconhecimento".

Segue adiante a quebra de fronteiras entre o ficcional e o vivido. O imbricar de fatos ajuda na construção de um rito – ou como se fosse –, em que o representado indiciaria o vivido: dona Edna, por solicitação de Jorge Amado, comparece à inauguração da placa, onde *Dona Flor* tem sua residência/escola representada no filme; o escritor cumpre, dessa forma, seu papel de articulador das artes na Bahia e de incentivador do *performático*, como indica o *Jornal da Bahia* de 12 de outubro: "Em seguida convidou-a [dona Edna] para assistir a cerimônia de fixação de placa, juntando ao seu o desejo dos diretores e produtores de filme"[20].

Dona Edna, no desempenho *performático* de seu papel, compareceu, como registra *A Tarde* de 2 de outubro, na coluna de July:

> ...e levou para o local um enorme bolo representando dona Flor com seus dois maridos, e mais algumas bandejas de salgadinhos, que foram saboreados pela equipe, pelos artistas, pelo escritor que estava presente com a sua Zélia (de máquina fotográfica em punho), por alguns personagens do livro e por alguns convidados super-especiais, como Marcel Camus[21].

Como divulga o *Jornal da Bahia* de 12 de outubro, dona Edna torna-se professora de culinária de Sônia Braga, a *Dona Flor* do filme, a "convite da produção".

No mais, a professora de culinária de Sônia Braga/*Dona Flor* conclui: "Sempre achei que a culinária, além de arte, é também uma necessidade para a mulher". E afiança: "Posso garantir que se ela [Sônia Braga/Dona Flor] foi incumbida de preparar um 'siri-mole' apetitoso, não decepcionará a ninguém"[22].

Tudo *performaticamente* encaminhado para que se iniciassem as filmagens.

Esse aspecto de contentamento não arreda pé. Sobre o ponto central escolhido para rodar a película – o Largo da Palma – surgem e permanecem representações.

O *Jornal da Bahia*, em 1° de outubro, aponta um dos prováveis lucros que Salvador ganharia com as filmagens de *Dona Flor*: "o cenário, a ser construído na Palma, será

mantido como ponto de atração turística. Principalmente os lampiões que estão sendo ali colocados"[23].

As mudanças aconteceriam de outras formas, mas não com a permanência do cenário e dos lampiões, segundo previa o periódico, pois o estado de abandono pelos poderes públicos – já existente – voltaria a estar presente no local.

A *Tribuna da Bahia* de 14 de maio de 1987 traz as vozes dos moradores das redondezas, afirmando que, depois de sediar as filmagens de *Dona Flor*, o histórico bairro da Palma ficou mais conhecido e atrai turistas de todo o mundo: "ainda hoje, milhares deles procuram os moradores para conversar sobre a história de D. Flor".

O Largo da Palma é um tradicional logradouro de Salvador, cuja origem é contada por seus moradores mais antigos com orgulho e prazer: "tem muitos mistérios". Conforme dados constantes do *Inventário de Proteção do Acervo Cultural*, do IPAC-BA (volume I, Monumentos do Município de Salvador), a igreja e o convento, existentes no local, foram construídos sobre o Monte das Palmas, onde acamparam as tropas luso-espanholas que realizaram o cerco à cidade ocupada pelos holandeses, em 1625. O conjunto integra hoje o sítio tombado pelo IPHAN (GP-1), que compreende a praça Ana Néri, outra denominação do Largo da Palma.

A construção da igreja é posterior a 1630; tombada pelo IPHAN sob o nº 129, do livro de Belas Artes, fls. 23, em 17.6.1938. De acordo com placa fixada no templo, sua edificação se deve a voto feito por Bernardino da Cruz Arraes, que se achava gravemente enfermo. Conta-se nos arredores que o oficial português ao chegar à Bahia, bastante enfermo, recorreu às preces de Nossa Senhora da Palma. Curado das feridas nos dois pulmões, decidiu erguer a edificação.

Como registra o *Inventário* do IPAC:

> Edifício de notável mérito arquitetônico, apesar das modificações introduzidas especialmente no convento, que se desenvolve em torno de um pátio retangular, e foi construído pouco depois da igreja. Esta conserva imagens dos séculos XVII e XVIII como Santo Agostinho e Santa Helena, a última do escultor baiano Bento Sabino dos Reis (1790/1802). Há ainda dois panéis com cenas da vida de Santo Agostinho, em estilo rococó, atribuídas a Veríssimo de Souza Freitas, e teto em perspectiva ilusionista do fim do séc. XVIII, cujo painel central é muito semelhante ao da igreja do convento da Lapa, também atribuído a Veríssimo de Souza Freitas[24].

O cenário montado para as filmagens conta com tal contexto cultural, aliás, insere-se em tais ares de baianidade.

O bairro da Palma é pequeno, com cerca de seis ruelas e mais o largo. Situa-se atrás do quartel da Mouraria, datado do século XX, na vizinhança do convento; construção que "prejudicou-lhe a ambiência e escala", como consta dos documentos do IPAC-BA. O bairro dá acesso à Praça dos Veteranos, que abre caminhos para a Barroquinha, Ladeira da Praça, Rua 28 de Setembro, Baixa dos Sapateiros e Rua da Independência. Era um dos acervos históricos mais bem conservados de Salvador – antes do *make-up* a que foi submetido o Pelourinho –, sendo a maioria de suas casas construções do século XIX.

Completando a ambiência, o Convento da Palma era ocupado por uma unidade de ensino da Universidade Católica; a Escola Sóror Joana Angélica funcionava em um prédio da praça. Nas imediações, havia ainda pequenos bares instalados.

Na época do artigo da *Tribuna da Bahia* – cerca de doze anos após as filmagens –, a fama do lugar promoveu a perda de certa tranqüilidade, pois, segundo o relato, os moradores se queixam de inconveniências do fluxo turístico: "os assaltantes rondam o local"; "os últimos anos têm surgido muitos marginais"; "agora a gente vive com medo de ser a próxima vítima dos marginais".

Duas residentes na comunidade trazem suas lembranças à tona, contribuindo para a persistência do ritualístico e do *performático* no trato das coisas da terra.

Uma delas, Guiomar Maria dos Santos Souza – Dona Dió, 76 anos, zeladora da igreja, uma das figuras mais conhecidas do bairro, tomando conta do templo há mais de 40 anos, "conhece tudo e todos e acredita nas lendas, como também nos mistérios do lugar". Para ela, com seu andar lento, corpo recurvado e voz em tom de revelação de sigilos, o cotidiano e o ficcional convivem com tranqüilidade: "Dizem que debaixo do chão da igreja e da faculdade existem passagens secretas feitas pelos padres agostinianos. Os caminhos levavam os padres a igrejas de São Francisco, da Conceição da Praia, na Cidade Baixa, entre outras que não me recordo".

Essa tendência de transformar os religiosos em toupeiras faz parte da crendice popular, ao menos baiana, com revivescência da lenda de que todas as igrejas de Salvador eram interligadas por passagens subterrâneas. Algo de misterioso, ou de fantástico, ou de poderoso, mas encoberto.

Conta Dona Dió que, quando os holandeses invadiram a igreja para morar, os agostinianos levaram várias imagens, acreditando,ela que "muitas continuam escondidas

nos caminhos secretos". Como acréscimo a suas revelações, a zeladora questiona, com ingenuidade marota: "Não sei onde foram parar os 12 apóstolos de ouro que aqui existiam. Se foram os padres ou se estão aqui debaixo", apontando o chão da igreja.

Os racontos ou causos de Dona Dió estão envoltos no *performático* ou na mistura do ficcional com o vivido. A Ordem dos Agostinianos Descalços só chegarou à Palma em 1670, portanto bem após a chamada "invasão holandesa", em 1625, quando a igreja ainda não havia sido construída.

No entanto, existe na igreja uma imagem de Cristo – de tamanho superior ao de um homem – que, segundo a notícia do periódico, constitui o fato mais impressionante vivido por ela, nas funções de zeladora do templo, quando encontrou a tal imagem, que foi posteriormente restaurada: "Quando vi aqueles olhos debaixo da terra tomei um susto. Pensei que era gente".

A outra pessoa do local trazida pelo relato publicado é Cleópatra Ribeiro – Cléo, como prefere –, 71 anos de idade, bordadeira aposentada, proprietária da casa número 12 do Largo da Palma e residente há mais de 40 anos. A morada bem conservada é em estilo colonial, com a fachada azulejada; foi o local onde ocorreram filmagens internas de Bruno Barreto. Conta Cléo que, após o acontecimento, "a maioria das pessoas que vem a Salvador não deixa de conhecer a 'casa de D. Flor'".

Durante as filmagens, prossegue moradora, ela ficou hospedada na casa vizinha, mas mesmo assim convivia com o aparato das gravações: "minha casa ficava cheia de gente e todo o Largo da Palma era uma festa. Uma coisa de louco". No entanto, apesar da "loucura" e agitação das filmagens, era muito divertido.

Esse ambiente de festejo, aliado à quebra do distanciamento presente no espectador, vai tornando a depoente cada vez mais atuante: indica que, depois de tudo, nunca teve um dia sem visitas. Às vezes chegam ônibus lotados de turistas para conhecer a casa. Eles olham tudo, perguntam tudo. Ela os leva até o quarto onde dormia *D. Flor*, mostra a sala de jantar com móveis antigos conservados e conta sobre as filmagens. No livro de visitas, mais de 10 mil assinaturas registram a passagem de pessoas de diversos lugares do mundo.

A notícia em estudo escreve do orgulho com que Cléo recebe cartas e cartões de natal de visitantes e afirma vaidosa que "foi figurante do filme". Informa que é solteira e confessa que se tivesse de escolher um dos personagens do filme para marido teria optado

> Tarquínio, coloco aqui em minha coluna, em primeira mão, para que vocês também fiquem conhecendo quem foi Vadinho, o marido de D. Flor.

A recepção, em casos similares, pode levar ao impasse crítico, por indefinição, de referência aos jogos do relacionado. A quem, como e por que ceder tributos, quanto ao agradecimento da cortesia prestada, pela "concessão muito especial"? Em princípio, duas categorias estariam sendo revisitadas, reformuladas ou revistas: a da verossimilhança e a da representatividade.

Suplementando a credibilidade da notícia, a jornalista responsável não omite seu desfrutar do estético, no confronto das realidades irreais de *Vadinho*: "Ele não era bonito como é o José Wilker, mas que tinha o seu charme, isso tinha, não resta dúvida"[32].

A *Tribuna da Bahia* do dia 11 de outubro informa das dificuldades das filmagens externas de *Dona Flor* na Palma: "O largo fica apinhado de gente e não adianta pedir pra chegar pra trás, manerar, colaborar um tiquinho que nego se ouriça e a bagunça fica em ponto de bala".

Decorrências das notícias performáticas divulgadas pela imprensa, com o aval de todos? Certo é que a cena da morte de Vadinho, em 10 de outubro – segundo o periódico –, não pode ser rodada, na frente de um bloco carnavalesco – no caso, Os Internacionais – onde o primeiro marido de *Dona Flor* "cai duro: se estrebucha e capota". A produção do filme procura outro lugar mais tranqüilo, como traz a notícia: "Provável local: rua do Sodré, embora no livro Vadinho tenha morrido no largo Dois de Julho"[33].

Clóvis Marques, enviado especial para cobrir os eventos, publica no *Suplemento Última Hora*, do Rio de Janeiro, em 18 de novembro de 1975, a reportagem "Bahia, capital do cinema (I)", onde relata o clima de euforia vivido em Salvador, indicando que, desde 1961, quando Anselmo Duarte atravancou a estreita ladeira da Igreja do Santíssimo Sacramento para filmar *O Pagador de Promessas*, não se via na capital da Bahia dias de tão intensa movimentação cinematográfica. E descreve os acontecimentos fílmicos de grande porte e os de menor dimensão:

> Nelson Pereira dos Santos filma "Tenda dos Milagres", instalado ele mesmo e mais sua equipe no epicentro geográfico da ação do romance de Jorge Amado, o Pelourinho; Bruno Barreto, a pouca distância, filma outro romance do mesmo autor: "Dona Flor e seus Dois Maridos"; terceiro Jorge Amado, ainda em pré-produção: "Pastores da Noite", a ser dirigido por Marcel Camus. Ruy Guerra, por sua vez, transita para as locações, no interior do Estado, do seu "Sargento Getúlio", segundo o romance de João Ubaldo Ribeiro. E Fernando Cony Campos, segundo se diz, também prepara um filme.Costurando o "campeonato Jorge Amado", Jorge Monclar circula pela cidade

> para realizar um documentário sobre o escritor, com paradas obrigatórias nos sets dos dois filmes já em andamento.

Tudo envolto num clima festivo, costumeiro da terra, muito parecido àquele criado em 1966, por ocasião da chegada de *Dona Flor* em Salvador, no *lançamento d'Ajuda.*

Avalia o repórter que parte da população envolvida nas filmagens "ainda não está tão 'blasée' a respeito quanto tentam demonstrar alguns figurantes disputados", ajuntando que as jovens discutem, no auge da excitação, os beijos que já deram em alguns artistas e a relativa inflação de cachês na Salvador desses dias: "*Pastores da Noite vai pagar 250!*" Algumas duvidam, outras fazem planos de tirar férias no trabalho regular. As senhoras que observam afetam naturalidade.

Tais ofertas inesperadas no mercado de trabalho, recheadas do performático, remontam, talvez, à época da recepção de Jorge Hage ao elenco e dirigentes do filme, em seu gabinete, como noticia a *Tribuna da Bahia*, em 1º de outubro:

> José Wilker contou, em seguida, que, ao pegar táxi, os motoristas, puxando conversa como quem não quer nada, sempre perguntam:
> – Não dá pra arranjar uma "pontinha" pra mim?
> – O que não deixa de ser uma forma de emprego – atalhou o prefeito[34].

Retomando aos fatos narrados por Clóvis Marques, Bruno Barreto relata que, a partir do momento em que começou a gostar de cinema, ele começou a praticar; uma formação muito concreta, artesanal, não tão cerebral como a de um cinéfilo. Mostra, ainda, a necessidade de ter o bom humor e a desconcentração necessários, sob pena de chegar à loucura. Essa coisa de brincadeira encarada com seriedade ajuda a enfrentar a tarefa, em situações inesperadas, como a ocorrida em dado momento das filmagens, quando um curto-circuito, uma matraca de estalos e faíscas na alta fiação, na rua ao lado do largo da Palma, deixou tudo no escuro por cerca de uma hora e "botou para correr, em ruidoso pânico, o público que se aglomerava para assistir às filmagens da serenata" de Vadinho/José Wilker para sua amada, "metido num terno branco, mas muito bem talhado, e em tergal, para não amassar, que ele é o galã". Tal como nos bons tempos do cinema americano.

Bruno declara-se muito mais descontraído com as filmagens de *Dona Flor* do que em outras oportunidades; sua "relação com o 'metier' é menos tensa", dando, porém, muita importância aos detalhes. Nesse aspecto, o diretor confessa:

> Você pode dizer que eu sou um perfeccionista: eu acho que só tem sentido se fazer cinema assim. E faço a câmara – é uma opinião muito pessoal – porque acho que um

> diretor não fazer a câmara é como um escritor ditar o seu livro. Operando eu tenho um contato mais direto, mais visceral com o ato de filmar.

Das opiniões do diretor observa-se a presença do profissionalismo, fazendo ver pontos de contacto com o mercadológico, sem desprezar a busca da realização fílmica da melhor forma possível. Ou uma coisa precisando implicitamente da outra.

No entanto não posso deixar de trazer as palavras finais do emissário jornalístico de outras terras, ao comentar o momento cinematográfico de Salvador: "É quase como um daqueles surtos regionais da década de vinte, só que, infelizmente para os baianos, importado do 'sul maravilha'"[35].

Talvez, um pouco mais adiante, na linha de estudo das alteridades – *mutatis mutandis* –, tal pensamento obtuso possa ser dimensionado e compreendido, quando Edward Said, ao meditar o papel da tirania do "centro" sobre seus colonizados e seu hábito expresso de posse e aniquilamento do periférico, escreve em *Cultura e Imperialismo*: "Ademais, a cultura tampouco é monolítica, e não constitui monopólio seja do Oriente ou do Ocidente, de pequenos grupos de homens e mulheres"[36].

A *Dona Flor* de Bruno Barreto é, também, contemporânea da cooptação pelos órgãos governamentais, nos níveis nacional, estadual e municipal, das manifestações culturais, a fim de transformarem o Brasil e, particularmente, a Bahia, em pólos de atração turística.

Em 1975, seria realizado no Rio de Janeiro, de 26 de outubro a 1° de novembro, segundo notícia do *Diário de Notícias*, edição 19-20 de outubro, o 45° Congresso Mundial da "American Society of Travel Agents" (ASTA), reunindo mais de cinco mil agentes de viagens, a maioria dos Estados Unidos e do Canadá. Antes e depois do congresso, estava previsto que alguns dos seus participantes visitariam Salvador, que se preparava para "vender o seu turismo, sendo necessário o apoio de todos os baianos, desde o hoteleiro ao homem do povo mais modesto"[37].

Na verdade, como noticia a revista *Manchete*, em 1° de novembro de 1975, na reportagem de Atenéia Feijó "O Rio é uma Festa", trata-se de uma longa batalha brasileira – mercadológica, publicitária e diplomática –, vinda desde os anos 40, no governo de Getúlio Vargas. Embora o congresso seja anual, só de dois em dois anos é que ele se realiza

fora da América do Norte; a candidatura é por cidade e, na ocasião do congresso de Acapulco, em junho de 1973, o Rio de Janeiro venceu Hong-Kong, Berlin, Tel Aviv e Paris, localidades que entravam "no páreo com suas tentadoras infra-estruturas turísticas". Com todas as tramas necessárias e possíveis, o Rio foi aprovado por unanimidade.

A partir daí, começa a preparação de um esquema com a finalidade de atrair o maior número possível de agentes de viagem para o Brasil, destacando-se a campanha realizada no encontro da "Society of American Tourist Writers" – SATW, efetivado no Rio em setembro de 1974, quando o "plano surtiu efeito e o Brasil passou a ser assunto dos colunistas de turismo".

Ao assumir tal responsabilidade, o governo brasileiro "cedeu 25 milhões de cruzeiros – mediante prestação de contas, posterior, no Ministério de Indústria e do Comércio para as necessidades de implementação e organização de toda estrutura do congresso". A Prefeitura do Rio de Janeiro arcou com as despesas ligadas à urbanização da cidade, obras de restauração, limpeza, decoração e desfile de escolas de samba "no total aproximado de Cr$8 milhões".

Ante tais gastos e manobras, entre posições pró e contra, o governo militarista do país achava que a "casa está limpa e arrumada. Os anfitriões aguardam apenas os seus cinco mil convidados para servir o banquete"[38].

A importância dada a tal evento prende-se ao papel desempenhado pela ASTA na distribuição de turistas em todo o mundo. Segundo dados publicados pelo *Diário de Notícias*, em 25-26 de outubro, a instituição foi criada em Nova Iorque em 1931 e reúne "cerca de 13 mil associados em mais de cem países, a maioria dos EUA e do Canadá". Sua finalidade é promover o desenvolvimento técnico do ramo e implantar a adoção de um código de ética profissional. Significativo é que o índice de reservas e vendas de passagens internacionais por seu intermédio "é o mais alto do mundo: 70%, ultrapassando os Cr$60 bilhões anuais"[39].

Disso tudo decorre o destaque dado ao evento, situado no panorama maior de um país governado por uma ditadura militar há onze anos.

O *Jornal da Bahia* de 22 de outubro comenta um artigo publicado no *Jornal do Brasil*, sob o título de "Utopia Turística", onde são tratados os problemas do turismo brasileiro e os preparativos que antecedem o congresso da ASTA:

> Vive o Rio a atmosfera de ensaio geral para encenar, no fim do mês, uma peça administrativa para uma platéia de agentes internacionais de turismo. O público da cidade é candidato às posteriores representações, quando o cenário tiver voltado ao natural.

A intenção de se criar um cenário de artificialidade não pode esquecer as estátuas sujas, os motoristas de táxis esquecidos das lições de boas maneiras ministradas para o congresso, as favelas sem a carpintaria para ocultá-las de olhares estrangeiros. Prossegue o repórter assinalando que "O espetáculo privilegiado é exclusivo para cinco mil visitantes. Fica a rotina desmazelada para cinco milhões, numa interminável representação de ineficiência".

Não se nega a importância de incluir o Brasil na rota internacional de turismo nem de se considerar o congresso da ASTA – sabendo-se que os norte-americanos e os canadenses confiam a seus agentes de viagem a programação de 60% seus passeios no exterior –, mas a consideração a esta ocorrência comercial não pode ser feita com a continuidade de uma política de atendimento prioritário às minorias endinheiradas, deixando à margem grande parte da população nacional.

Vindo aos olhos de todos a antiga miragem de o País atrair os estrangeiros, esta mesma política permite a amostragem de uma grande deficiência ou, quem sabe, de uma opção governamental – o descaso pelo alargamento das fronteiras do turismo interno: "Saltamos da insuficiência de hotéis para uma febre de grandes empreendimentos de hospedagem com custos elevados".

Uma rede de hotéis de porte médio – como a EMBRATUR acabara de lançar, cautelosamente – é que deveria ser uma etapa preparatória do ingresso do Brasil no mercado internacional de turismo. E bem antes de hotéis, seria preciso cuidar dos serviços em geral, insuficientes nas grandes cidades: "Sem sequer polícia suficiente para garantir a segurança da população, o turista estrangeiro torna-se alvo preferencial da marginalismo urbano".

Essa inversão na ordem dos investimentos acaba comprometendo o produto, como informam as estatísticas, sem ilusão. Uma questão de perdas e ganhos precisa ser respondida: um norte-americano ou europeu, em estada de passeio, quantos dias precisaria ficar no Brasil? O texto traz clara a resposta: "A média é de três dias, suficientes para verem o que temos ou o que escondemos. Uma viagem à Europa oferece, por um custo

menor de viagem, um leque variado de países e costumes, um rico potencial de civilização e cultura"[40].

Faltaria, ainda, ao administrador do turismo brasileiro superar aquela visão dicotômica e hierarquizante – do "nós" e do "eles" – contida na *Carta de Caminha*? Ou lhe faltaria reler o ponto de vista central e colonizador de que "o mundo é apenas um"?

A riqueza de nosso potencial turístico não se esgotaria em uma primeira e única viagem.

Na província, as notícias chegavam, como a publicada pelo *Jornal da Bahia* de 4 de outubro, fazendo a todos cientes de que a ASTA classificava a Bahia em 4° lugar na importância turística, vindo após Brasília, Manaus e Foz do Iguaçu[41].

Compreende-se o fato, pela transferência do centro político do País para o Planalto Central e a repercussão que a arquitetura da nova capital brasileira, sob a maestria de Lúcio Costa e de Oscar Niemeyer, causava; havia ainda, em plena ascendência, a nascente paixão pela ecologia.

No dia 7 de outubro, a *Tribuna da Bahia* adverte que a empresa baiana de turismo, a BAHIATURSA, tinha entrado em contato com a prefeitura de Salvador visando "arrumar a cidade" para não chocar os agentes de viagem norte-americanos e canadenses da ASTA, que chegariam em visita[42].

No entanto, a reportagem do *Jornal da Bahia* de 22 de outubro coloca a resposta do prefeito Jorge Hage, da capital baiana, sobre a questão do *make-up* urbano, quando sua administração é colocada em confronto com a da capital carioca a respeito da presença dos agentes da ASTA; ao que se lê, estariam sendo colocados cartazes para esconder os barracos da favela da Rocinha, no Rio.

Comunica o dirigente municipal de Salvador que considera correto antecipar algumas providências que, em qualquer hipótese, iriam ser tomadas por fazer parte de um programa que é o normal, como recuperação de pavimentação, intensificação da limpeza pública, iluminação de monumentos de valor histórico etc. Contudo não admite mostrar uma imagem falsa da cidade, escondendo a miséria que o nosso desenvolvimento social ainda permite, providências como ocultar barracos ou expulsar mendigos: "Tais problemas deixarão de ser vistos quando vierem a desaparecer em conseqüência do nosso desenvolvimento e para isso não há prazo"[43].

O jogo de poderes indiretos ou oblíquos em conjunto com a necessidade de facilitar a implantação do pólo turístico de Salvador, atendendo, inclusive, a desejos dos visitantes estrangeiros de conhecer o – para eles – "saidianamente" inusitado, farão, em futuro bem próximo, parecer democrático o que é mercadológico e publicitário, como a permissão e o incentivo às práticas da cultura negra que, de reprimidas, passam a ser estimuladas e liberadas pelos órgãos governamentais.

No vaivém das informações na província, o *Jornal da Bahia* de 13 de outubro, noticia que correm rumores de que agentes da ASTA chegarão em grupos a Salvador, antes e depois do congresso. Comentam-se trâmites desenvolvidos pela BAHIATURSA para homenagear os visitantes, através de instituições públicas ou mesmo de setores privados. É certo se instalar um pavilhão da Bahia no Rio de Janeiro: haverá "capoeira nas calçadas de Copacabana, entre outras atrações"[44].

No que toca à representação da Bahia no congresso da ASTA, como informa *A Tarde* de 24 de outubro, cerca de 20 pessoas, entre técnicos e recepcionistas, comporão a delegação da BAHIATURSA, contando com a presença de seu presidente. Levam, como marcas da baianidade, comidas e bebidas típicas, artesanato e *shows* folclóricos, para apresentação aos congressistas, em três locais diferentes.

Esclarece o artigo a distribuição das atividades comerciais e representativas pelos vários lugares abertos à visitação:

> O quiosque, localizado em frente ao Hotel Trocadero, dará todas as informações sobre a Bahia e venderá bebidas típicas. O Supermercado de Artesanato, montado no Pavilhão dos Estados, exibirá peças variadas do artesanato local, principalmente cerâmica de Cachoeira e Rio Real.

O aspecto mercadológico do turismo é visível nos cuidados de apresentação de atividades e produtos. Faltava à indústria turística nacional um maior impulso para cair nas graças exteriores; mas não se era tão iniciante, turisticamente, nem sequer na província.

Mostra, também a nota, que no Salão da Hospitalidade Baiana – montado numa suíte cedida pelo Grupo Meridien, no Pavilhão dos Estados – os agentes de viagem poderão, fazendo parte da programação geral elaborada pela EMBRATUR, ouvir música folclórica, comer iguarias típicas, ou assistir um *show* folclórico, apresentado por um grupo do Colégio Estadual Duque de Caxias. Este grupo exibirá: "números de capoeira, samba de roda, maculelê e candomblé"[45].

Sem questionamentos, as manifestações culturais dos negros excluídos estão sendo apropriadas pelos órgãos dirigentes, predominantemente regidos estes órgãos pela minoria branca hegemônica. E mais, frente a frente: a manifestação religiosa dos negros, o Candomblé, está sendo desrespeitada e descaracterizada – mostrada como mais uma dança ou coreografia musicada, em flagrante deslocamento de sua natureza cultural, de manifestação sacra.

A Tarde de 30 de outubro faz um ligeiro balanço da representação baiana no congresso da ASTA, mostrando que o sortimento de peças de cerâmica (de Maragojipinho) e de prata, no Pavilhão de Artesanato, "está quase todo vendido"; o outro *stand* da Bahia, onde duas "baianas" oferecem a quem chega uma fita do Senhor do Bonfim, "recebeu a visita do Presidente Geisel e está sempre cheio". Acrescenta o artigo que o local preferido pelos congressistas da ASTA está sendo a Suite da Hospitalidade da Bahia, no Hotel Meridien-Copacabana, "porque há todas as noites duas horas de carnaval e, depois disto, carnaval na rua, com o Trio Elétrico Tapajós fazendo sucesso"[46].

Mais uma vez, outra imagem "Bahia, terra da folia". Mas não seria por esse caminho – música e dança – que a Bahia teria sua porção reservada no pacote do turismo, nacional ou internacionalmente?

As programações para os agentes da ASTA em Salvador começam a vazar. O *Diário de Notícias*, na coluna social de Edy Treiss de 14 de outubro, anuncia que os congressistas visitantes estão com tudo: "A L.R. Turismo colocará 12 escunas à disposição para excursões marítimas pela Baía de Todos os Santos"[47].

Mesmo com os pesos e medidas do colunismo social, como acontece no *Diário de Notícias* de 25 de outubro, parece que o cuidado em bem receber os visitantes e, ao menos, insinuar a venda do produto Bahia era um fato: "Edy Treiss, que não brinca em serviço, estará ao mesmo tempo, amanhã, no almoço oferecido pelos congressistas da ASTA, no Othon e, também, estará singrando os mares da Bahia de Todos os Santos. É demais"[48].

Com todos os deuses e ubiqüidades dos santos da Bahia, era uma dura tarefa conquistar uma fatia no mercado internacional de turismo, considerando-se, principalmente, que não havia infra-estrutura montada.

Antes da abertura do Congresso da ASTA, como publica o *Diário de Notícias* de 24 de outubro, um grupo de agentes de turismo dos Estados Unidos visita Salvador para

conhecer o potencial a ser explorado. Entre eles, está Anita Doorish, presidente da Agência de Turismo World Travel Service, de Washington que aponta as condições essenciais para que, segundo ela, a Bahia possa ser bem mais vendida, turisticamente.

De início, lamenta que a cidade não disponha de um aeroporto internacional que tenha condições de operar com as melhores companhias aéreas; em seguida, acredita que falta propaganda. É necessário um contato maior entre os agentes de viagem dos Estados Unidos e a Bahia: "O americano não conhece a Bahia por culpa dos seus agentes de viagens [baianos] que não procuram mostrar o potencial turístico da terra a outros países. Se eles [os agentes norte-americanos] não conhecem a Bahia não podem fazer nenhuma recomendação".

Constatação óbvia, considerando-se, inclusive, o grande interesse do Brasil para que o congresso da ASTA acontecesse no Rio.

Quanto às inevitáveis comparações, a agente norte-americana prende-se ao natural, ao primitivo, ao inexplorado, revelando, nas palavras do artigo, conhecer, ainda, imagens ou representações da baianidade, quando fala da capital baiana: "Não existe nenhuma cidade, no mundo, que se compare a Salvador dentro do que apresenta de beleza natural e de místico. A cidade é um enigma". A Igreja de São Francisco tem seu acervo classificado como "maior do que já viu em toda a Europa". Quanto à Ilha de Itaparica, é "um lugar paradisíaco e inesquecível só comparado com a Ilha de Moorea, na Polinésia Francesa"[49].

Interessante como as distâncias entre o país de origem da entrevistada (EUA) e o Brasil são sentidas a milhares de quilômetros, além dos geograficamente existentes: a ilha baiana só tem similar lá nos confins do Pacífico, e sua observação, em parte, é a retomada do discurso do próprio colonizador europeu de sua terra – "lugar paradisíaco"; Salvador, em arte barroca, superaria até a Europa (!), a cidade tem seu mérito, "em termos de beleza natural" e na presença dos estereótipos do místico e do enigmático.

O *Jornal da Bahia* de 25 de outubro informa a presença em Salvador de outros congressistas da ASTA. Escreve que, até o final da semana, 52 deles deverão ter visitado nossa cidade, encerrando a fase pré-tour. A pós-tour começará no dia 1° de novembro, terminando no dia 6. Entre os visitantes estão Mr. e Mrs. F.W. Evans, juntamente com Mrs. Anita Toonsc, presidente da A & D World. As opiniões sobre as possibilidades turísticas da terra e de dos impasses existentes não divergem das emitidas pela Sra. Doorish: falta maior

publicidade de todo o Nordeste brasileiro. Não há uma associação de classe que promova seminários e divulgue a área, "a exemplo do que acontece na Costa do Pacífico, onde há uma organização chamada 'Associação dos Agentes da Área do Pacífico' que promove e converge todo o turismo para aquele setor".

A Sra. Toonsec, como está no texto, disse que toda viagem pela América do Sul deveria começar por Salvador. Na sua opinião, "há muita diferença entre o turismo baiano e o carioca, no Rio é mais preparado, sofisticado, enquanto que em Salvador, sentimos que há mais alma, mais calor humano". Certamente, encarando as diversidades nacionais entre o Centro/Sul e o Norte/Nordeste, mais afastado este último eixo do centro econômico e do político do País, por conseguinte, relegado a um trato secundário.

Interrogada a congressista se venderia Salvador aos seus clientes, respondeu que: "Sem dúvidas, porque acho esta cidade fantástica, porém ela precisa de mais projeção no exterior quanto às suas potencialidades turísticas. Salvador tem mais possibilidade do que qualquer outra cidade brasileira, para ser vendida como atração turística".

Mostrou, também, a necessidade de haver coordenação entre os agentes de viagens, pessoal de companhias de aviação, hotelaria, enfim, uma ação conjunta de todos os órgãos de turismo[50].

Salvador estava sendo testada para ver se podia receber os clientes da ASTA.

O *Diário de Notícias* na sua edição de 26-27 de outubro ressalta o "clima de tensão e euforia" vivido nos meios turísticos brasileiros, principalmente cariocas, com o início do congresso da ASTA, cujas repercussões são ainda imprevisíveis para o turismo nacional. Traz a notícia de que "a ordem do dia é impressionar bem, e só mostrarmos o que temos de positivo e bonito". Sem dúvida, indiciadora do clima de mando que impera nos atos dos quartéis.

Ingênua iniciativa, mas testemunha evidente da inexperiência nas atividades de turismo. O turista quer ser bem tratado, sem dúvida, mas quer, sobretudo, entrar em contato com as manifestações culturais existentes. O que é o positivo e o bonito? Sobre quais parâmetros poderíamos – nós todos brasileiros – pensar o estético com o ético tão comprometido? O autoritarismo e a repressão não eram normas de governo?

Sabia-se que mais de 5 mil congressistas, com todos os sentidos em alerta, observavam os serviços prestados, atentos às falhas, gozando as delícias do "*país do*

carnaval". E – quem sabe – incluindo o Brasil nos roteiros do turismo internacional. Apesar de ser o congresso da ASTA contemporâneo do assassinato do jornalista Vladimir Herzog, acontecido há poucos dias no DOI-CODI, em São Paulo, e amplamente noticiado pela imprensa[51].

Na Bahia, continuavam os grandes preparativos à espera dos visitantes que chegassem. Praticamente todas as agências estavam enviando representantes para o Rio; havia expectativas e planos se traçando. Os hotéis de grande porte "melhoram seus serviços e se desdobram em gentilezas para bem impressionar os visitantes que já estão em Salvador e aqueles que ainda virão nesta fase pré-tour. Depois do congresso, tem mais de 100 visitantes já programados".

A importância da vinda dos agentes era incontestável. O que deixava muitas dúvidas no ar é se havia preparo suficiente para assumir o risco de receber os turistas mais exigentes do mundo em matéria de prestação de serviços, pois a beleza ainda está quase intacta, "pra muito gringo ver".

Ver e consumir, no sentido mais pleno do termo consumo. Afinal de contas, os cheiros, as cores e os sabores da Bahia, além de seus toques sensuais, gabriela e donaflormente em circulação, já estão a serviço de quem quiser, no mercado publicitário e turístico. O negócio é botar a boca no mundo e alardear que eles, disponivelmente, existem.

Em Salvador, segundo o *Diário de Notícias*, os congressistas da ASTA ficariam hospedados no Bahia Othon Palace e no Salvador Praia Hotel, no bairro recente e em alta de Ondina, sendo servidos pelas agências Servus Turismo, Kontik e L.R. Turismo, encarregadas do turismo receptivo, que inclui em seus programas aspectos da Bahia antiga, da Bahia litorânea e da Bahia panorâmica, além de *shows* folclóricos, visitas a museus e almoços típicos. Diz ainda a nota, que "a iniciativa privada está colaborando com o oferecimento de jantares e serviços gratuitos".

É a velha e a festiva Bahia no amparo da preocupação constante da BAHIATURSA em receber o turismo de massa internacional, "que até o momento ainda é de elite (5% do movimento)".

Comenta-se muito nos meios turísticos locais os riscos desse empreendimento – o congresso da ASTA –, pois, fora Rio e São Paulo, todo o país carece de infra-estrutura, principalmente no que se refere à prestação de serviços e recursos humanos especializados.

O órgão oficial de turismo, a BAHIATURSA, vinha promovendo uma série de cursos, durante o ano inteiro, visando suprir a carência em diversos setores: formação de mão-de-obra indireta, polícia feminina e masculina com conhecimento de turismo, folclore, relações humanas, credenciamento de guias intérpretes, núcleos de treinamento nos próprios hotéis, com instrutores treinando tanto o pessoal já existente, como também os que estão iniciando.

Nessa atividade, a BAHIATURSA trabalha em convênio, tanto operacional quanto gerencial, com o CEBRAE (Centro Brasileiro de Assistência Gerencial à Pequena e Média Empresa). O texto registra que, de 3 a 28 de novembro, se efetivará "um curso de 'Gerência de Alimentação e Bebida', no auditório do Belvedere da Sé"[V].

Estava previsto um convênio da BAHIATRURSA com a EMBRATUR, para o ano de 1976, pelo qual a Bahia se tornaria "um pólo central de treinamento para o Nordeste". E outra: A BAHIATURSA, em convênio com a Secretaria de Trabalho e Bem-Estar Social do Estado e o CENAFOR (Centro Nacional de Formação de Mão-de-Obra), pretendia criar outros núcleos de treinamento de pessoal capacitado "para atenderem à demanda que agora pressagia-se em desenvolvimento".

Esses relatos destacam a sede de se chegar, o mais rápido possível, aos grandes lucros com o turismo, principalmente os vindos de fora. A consciência do alijamento externo e do sentimento de atraso na distribuição de tarefas da contemporaneidade, no consenso das nações, produziria tal ansiedade nacional? Não era tal tarefa uma proposta isolada, ela era sentida em todos os níveis governamentais.

No setor privado, o sentimento de desconforto era aliviado de diversas maneiras. O artigo do *Diário de Notícias* contata com Peter Kuttner, gerente geral do Bahia Othon Palace e diplomado em hotelaria na Suíça, com muitos anos de experiência no ramo e entusiasmado "com os resultados que vem obtendo nestes poucos meses à frente do maior hotel da Bahia", que, no momento, hospeda cerca de 10 congressistas da ASTA e espera receber um número mais elevado depois do congresso.

O gerente do Othon afirma que está tentando incrementar a realização de congressos na capital baiana, apesar de agora a demanda já ser bastante satisfatória: um congresso por semana. Declara, ainda, que está importando mão-de-obra especializada, "principalmente

---

[V] Belvedere da Sé: local onde funcionava a sede da BAHIATURSA, sítio hoje ocupado por um pátio, com a presença de uma "cruz caída", monumento de Mário Cravo, inaugurado em 2000, para assinalar a posição do frontispício da antiga Sé Primacial demolida.

portugueses especialistas em hotelaria, o Othon Palace emprega 90% de pessoal baiano, que são instruídos pelos primeiros".

Curioso: não estaria ainda concluído o processo de colonização? E veja-se a colocação de Portugal no cenário europeu, sem nenhum demérito, mas por mera constatação.

Kuttner classifica tal desempenho didático de "êxito relativamente bom, apesar de lento" e afiança que seu principal objetivo é fazer desaparecer os períodos de alta e baixa estação, conseguindo uma curva mais estável de turistas durante o ano inteiro.

Não estariam os brasileiros se comportando devidamente bem, dentro dos padrões de aprendizagem colonialistas? Conseguiria o administrador hoteleiro transformar tendências e ordenamentos das normas econômicas dos países do centro?

O repórter adverte, com redação clara, do desejo das normas imperialistas:

> As tarifas para a América do Sul são altíssimas, e a atual política do presidente Gerald Ford em recente discurso à nação foi a de apelar para a população que economize ao máximo os excedentes, viajando menos e poupando mais, para equilibrar a mirambolante balança do país[52].

Haveria algum deslocamento quanto ao 45º congresso da ASTA, a se realizar no Rio de Janeiro? As pretensões turísticas brasileiras caminhariam até que ponto?

O *Jornal da Bahia* de 15 de outubro noticia que a imprensa carioca está denominando de "*menu-suicida*" os pratos típicos baianos que serão servidos aos congressistas estrangeiros da ASTA: "os acarajés, abarás, casquinhas de siri, etc, levarão os seus comensais a tremendas indisposições estomacais"[53].

O que estaria acontecendo? Por acaso alguma disputa entre dois ex-centros políticos do País? Deveriam os acarajés e os abarás estar envoltos em papel laminado? Seriam os pratos típicos baianos tão vergonhosos como os barracos das favelas cariocas que foram escondidos com cartazes, como publicam os jornais?

No dia seguinte, o mesmo periódico retoma a questão informando que aconteceu o tão esperado: "os congressistas da ASTA comerão comida baiana sem dendê e sem pimenta (temperos exóticos, como dizem)" E continua a colunista, com perplexidade: "Já pensaram o que é servir abará, acarajé, caruru, efó sem dendê?"[54]

Impossível se pensar que estaria acontecendo a guerra santa das comidas. Seria preciso, antes de se entender o que é turismo, entender-se o que é cultura.

Mais uma vez, o editorial do *Jornal do Brasil* – "Utopia turística" – é tomado pelo *Jornal da Bahia*, igualmente em seu editorial, em 24 de outubro, com a chamada inicial: "Está se revestindo de aspectos inegavelmente ridículos esse congresso da ASTA". A descoberta súbita de que o turismo externo pode ser uma mina, tem levado os organizadores do evento "a cometer gafes sobre gafes".

O turismo, conforme o editorial do periódico baiano, pode-se constituir "autêntica faca de dois gumes": em um país subdesenvolvido como o nosso, pode ser uma fonte geradora de recursos e de empregos, ocupando setores da população que de outra forma tenderiam a ficar marginalizados; estimula um comércio específico, fomenta racionalmente o lazer e pode constituir-se, no caso do turismo interno, em fator da integração nacional, possibilitando um melhor conhecimento do País pelos próprios brasileiros. Possui, no entanto, seu lado negativo, como o congresso da ASTA está enfatizando: um dos mais graves é que, em muitos casos, representa um fator de descaracterização e deformação cultural, instituindo o artificialismo, através dos espetáculos "para inglês ver", com sacrifício das manifestações folclóricas e populares autênticas.

Já estaria esclarecido o pavor à pimenta e ao dendê.

Mais um exemplo: como indica o *Jornal do Brasil*, determinada firma contratada para esse fim vem preparando o desfile que as escolas de samba cariocas realizarão para os congressistas da ASTA: tudo num clima falso, como se fora um mero *show*, "comercialmente arquitetado para embasbacar estrangeiros". Ainda outro exemplo: "Toda a área destinada às atividades do congresso da ASTA e o desfile das escolas de samba será isolada por tapumes, cerca de arame ou forte policiamento"[55]. E mais um exemplo: a BAHIATURSA foi aconselhada a retirar das comidas baianas os seus temperos e condimentos mais típicos e peculiares, para evitar possíveis desarranjos intestinais nos visitantes que, "participando do Congresso, virão também à Bahia (...)"[56].

Tudo isso, com efeito, ganha aspectos de contra-senso, provenientes das distorções que, coerentemente com o regime ditatorial reinante, prevalecem no setor de turismo nacional: hotéis de alto luxo, em lugar de hotéis de médio porte; prioridade do turismo externo, com abandono do turismo interno.

O dilema "pimenta-dendê" *versus* "não pimenta–não dendê" cai no anedotário do jornalismo da província. O *Jornal da Bahia* de 22 de outubro, na coluna Amenidades, historia que os delicados aparelhos digestivos dos agentes da ASTA estão fazendo com que

> ...as nossas folclóricas baianas estejam a queimar as pestanas, naquela de encontrar a receita mágica de acarajé sem azeite de dendê, caruru sem quiabo e cocada-puxa sem coco. Quanto à pimenta malagueta, os visitantes somente verão em fotografia, assim mesmo em reunião privada, sem a presença de jornalistas[57].

No mesmo periódico e na mesma coluna, em 26 de outubro, é narrada "*a ameaçadora visita dos congressistas da ASTA*" e a divisão de opiniões:

> De um lado, os gastroenterologistas (upa!), os industriais do dendê, os proprietários de farmácias e os folcloristas defendiam com unhas e dentes, a autenticidade do vatapá a ser servido aos visitantes. Do outro, gaúchos de churrascaria, os importadores de azeite de oliva, os poetas de estômago delicado e os chatos em geral, consideravam a malagueta um atentado à decantada hospitalidade baiana[58].

O turismo e as culturas locais não são pontos de confronto em nenhum lugar, somente a inexperiência turística brasileira e a falta da prática democrática da opção – esta última inexistente no regime de governo em vigor, implantado com o golpe militar de 1964 – favoreciam ser viável esse equívoco na avaliação.

O *Diário de Notícias* de 26-27 de outubro, traz da suposta disputa o pensamento do órgão governamental de turismo: "Apesar de alertados sobre os perigos do excesso de pimenta, os baianos não pretendem dar aos agentes uma falsa imagem da nossa culinária, pois é política da BAHIATURSA mostrar a Bahia sem descaracterizá-la"[59].

Dona Flor podia continuar em sossego com sua Escola de Sabor e Arte.

O congresso teve, como indica o *Diário de Notícias* de 28 de outubro, sua sessão solene de abertura presidida pelo então mandatário supremo do País, Ernesto Geisel. O presidente afirmou que "a expansão do turismo doméstico e internacional no Brasil demandará um investimento de aproximadamente 120 milhões de dólares anuais nos próximos anos".

As preocupações do governo brasileiro com a expansão do turismo se tornam claras e sentidas, inclusive, pelos congressistas, como bem traduz Robert Macmulle, presidente da ASTA, que disse sentir-se honrado com a presença do chefe do governo hospedeiro, o que "bem traduz a grande ênfase que o Brasil vem colocando no desenvolvimento do turismo",

ressaltando que tal iniciativa pode servir de exemplo para os demais países da América do Sul.

A solenidade comporta algo de similar à histórica recepção de um cacique tribal ao seu colonizador.

Seguindo a notícia, Geisel faz um rápido balanço das práticas governamentais na área, citando que, até o momento, já foram aprovados "668 projetos hoteleiros, cuja implementação significa um aumento de 20 por cento em relação à capacidade de acomodações existentes anteriormente". Observou ainda investimentos na modernização do setor aeroportuário e que a política em vigor dá igual importância à atração de turistas estrangeiros e ao estímulo a indústria turística nacional, "com atenções voltadas para a criação de novas possibilidades de lazer e turismo para milhões de brasileiros".

Estariam os mandantes conscientes de que papel se reservaria a um país periférico com o ônus de seu ingresso retardado na modernidade? As indústrias de lazeres liberariam os ranços ante as manifestações culturais, ditas populares, como o carnaval, a capoeira e o candomblé, relegadas ao viés da inferioridade?

Geisel advertiu que o governo está atento aos grandes gastos feitos pelos turistas brasileiros no exterior, "afetando o balanço de pagamento do país, e pretende compensar estas despesas estimulando as correntes turísticas dos países estrangeiros para o Brasil".

Curta e grossa a mensagem de boas vindas. Para os brasileiros havia o depósito compulsório para quem quisesse se ausentar do País, salvo em casos especialíssimos, a critério das normas impostas pelo regime ditatorial vigente.

O congresso da ASTA também ensejou o lançamento do selo comemorativo do acontecimento, ato realizado pouco antes de sua instalação pelo Ministro da Indústria e Comércio, Severo Gomes[60].

Registre-se que a *Manchete* fez circular juntamente com sua edição número 1.228, de 1° de novembro de 1975, um suplemento especial em inglês, com o título "Welcome ASTA to Brazil", onde destaca o acontecimento e escreve sobre os principais pontos turísticos de Estados brasileiros, aparecendo uma parte dedicada à Bahia, chamando atenção para o clima híbrido da terra, sob o título "The cradle and the soul of Brasil; BAHIA". O espírito festivo da província é ressaltado ("Bahia is a state of spirit, of a perpetual carnival"), indicando-se clichês da baianidade, presos a uma visão paradisíaca,

sensual e exótica: "Bahia presents na eternally green scenary of an eternal summer, of deep-blue coastal waters – and enchanting 'mulatas'. It's the land of 'candomblé', and a host of other exquisite folkloric presentations".

O aspecto atrativo do local é já tratado com a apropriação da cultura negra – majoritária e excluída –, pela branca – minoritária e hegemônica.

Os dados culturais são *performaticamente* tratados para se criar um clima de mistério, reforçado por uma religiosidade, por vezes até lendária, como: "And, uniquely, Salvador boasts of its 365 churches – one for every day of the year".

Dessa forma e no atendimento aos anseios turísticos – mercadológicos e publicitários, sobretudo –, os símbolos ou ícones ou índices ou visões da cultura baiana, já criados por necessidade de exportação, aparecem na reportagem: o Pelourinho – "The older part of Bahia is pure baroque", as "baianas" estilizadas – "beautiful baianas", a comida baiana – "Bahia's delicious cousine", o candomblé – "Bahia's ancient folkloric presentations", a capoeira – "choreography and deadly combat", as figas, os balangandãs – "For best shopping in Bahia – regional handicrafts", as igrejas barrocas – "Pure gold-leaf interior decorations of Bahia churches", a lavagem do Bonfim – "The Feast and Procession of 'Nosso Senhor do Bonfim'", a procissão de Bom Jesus dos Navegantes – "Procession of Our Lord of Navigators", o Farol da Barra – "one of the favorites sites of Salvador", a Lagoa do Abaeté – "Abaeté Lake, site of secret and mysterious religious rites", os saveiros "Typical sailcraft of the region in the Bay of All Saints", as praias, a paisagem tropical – "Bahia's romantic, enchanting beaches are natural attractions", o Elevador Lacerda – "a familiar landmark and a point of reference for visitors and newcomers", o carnaval baiano – "Bahia carnival".

O cardápio de atrações, ao sabor do idioma dos visitantes, farto de imagens e representações da baianidade, está pronto, para todos os gostos, medidas e conveniências...

Completando o retrato dos baianos – e da Bahia – o texto não esquece de assinalar as nuanças ritualísticas de uma gente com perfil moldado ou modulado para o deleite dos contrastes entre o civilizado e o primitivo, submetido tal perfil a uma leitura do centro, que olha de esguelha a periferia: "Its inhabitants are a people given to mysticism and superstitions"[61].

Estaria, ao que parece, o produto "Bahia" já delineado, ou quase pronto.

Notas

[1] POWELL, Baden; MORAES, Vinicius de. Canto de Iemanjá. B. Powell; V. de Moraes. [Compositores]. In: _____. *Os afro-sambas*. Rio: Forma, p1966. 1 disco sonoro (min s), 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol.
[2] SAMPAIO, João Carlos. XXVII Jornada de Cinema; a festa dos sem cinema. *A Tarde*, Salvador, 18 ago. 2000. Caderno 2, p. 3.
[3] ARAÚJO, Guido. Longa Jornada cinema a dentro (Entrevista a Nelson Rios). In: *Revista da Bahia*. n. 25. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo-BA; EGBA, dez. 1997. p. 101-117.
[4] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Um cineasta criativo: Alexandre Robatto Filho realizou 54 filmes em duas décadas de produção. *Correio da Bahia*, Salvador, 12 nov. 2000. Caderno Repórter, p. 6.
[5] ROCHA, José Olympio da. O didático Clube de Cinema de Walter da Silveira. In: *Revista da Bahia*. n. 25. p. 66-71.
[6] SAMPAIO, João Carlos. E a Bahia respirou cinema. In: *Revista da Bahia*. n. 25. p. 8-19.
[7] CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *Imagens de um tempo em movimento*: cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961). Salvador: EDUFBA, 1999. p. 186-187.
[8] SETARO, André. Filmografia do cinema baiano. In: *Revista da Bahia*. n. 25. p. 44-57.
[9] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Equipe de "Dona Flor" dá início às filmagens. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 3, 1° out. 1975.
[10] TREISS, Edy. Os prazeres e os dias. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 12, 4 out. 1975.
[11] TREISS, Edy. Os prazeres e os dias. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 12, 11 out. 1975.
[12] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Salvador vai virar estúdio cinematográfico. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 1° out. 1975. Caderno 1, p. 5.
[13] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Elenco de *Dona Flor* inaugura escola com muita arte e doces. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 2 out. 1975.
[14] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. *Gabriela* vira *D. Flor*. *A Tarde*, Salvador, 2 out. 1975, Caderno 1, p. 1.
[15] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Fundadora da Sabor e Arte tem uma aluna: Sônia Braga. *Jornal da Bahia*, Salvador, 12 out. 1975. Caderno 4, p. 1.
[16] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 27, 2 out. 1975.
[17] GUERRA, Guido. Sem eira nem beira. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 11, 7 out. 1975.
[18] AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. ix.
[19] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Elenco de *Dona Flor* inaugura escola com muita arte e doces. *A Tarde*, Salvador, 2 out. 1975. Caderno 1, p. 3.
[20] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Fundadora da Sabor e Arte tem uma aluna: Sônia Braga. *Jornal da Bahia*, Salvador, 12 out. 1975. Caderno 4, p. 1.
[21] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 27, 2 out. 1975.
[22] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Fundadora da Sabor e Arte tem uma aluna: Sônia Braga. *Jornal da Bahia*, Salvador, 12 out. 1975. Caderno 4, p. 1.
[23] GARCIA, Orlando. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1° out. 1975. Caderno 1, p. 2.
[24] INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO DO ACERVO CULTURAL – IPAC-BA; v. 1 (monumentos do município de Salvador). Executores Paulo Ormindo D. de Azevedo (Coordenador) e Vivian Lene R. Correia Lima. Salvador: Secretaria da Indústria e Comércio, 1975. p. 45-46.
[25] D'ARC. Joana. Palma atrai turistas à procura de *D. Flor*. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 14 maio 1987. Caderno 1, p. 2.
[26] ADONIAS FILHO. *O Largo da Palma; novelas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
[27] GUERRA, Guido. Sem eira nem beira. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 11, 7 out. 1975.
[28] MURICY, Teresinha. Sete dias. *A Tarde*, Salvador, p. 13, 3 out. 1975.
[29] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 27, 2 out. 1975.
[30] AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994. p. 5-6.
[31] AMADO, Jorge (Entrevista). In: PEREIRA, Arley. Jorge Amado volta a semear seus personagens geniais: *Dona Flor e Seus Dois Maridos* viveram na Bahia há 20 anos. *Diário de Notícias*, Salvador, 4 maio 1966. Caderno 2, p. 3.
[32] JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 27, 2 out. 1975.
[33] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. *Dona Flor*. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 11 out. 1975. Caderno 1, p. 8.
[34] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Roda-viva. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 1° out. 1975. Caderno 1, p. 8.

[35] MARQUES, Clóvis. Bahia, capital de cinema (I): *Dona Flor* está virando filme. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 18 nov. 1975. Suplemento, p. 1.
[36] SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 26.
[37] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Bahiatursa e Grupo Meridien unidos no Congresso da ASTA. *Diário de Notícias*, Salvador, 19-20 out. 1975. Caderno de Domingo, p. 7.
[38] FEIJÓ, Atenéia. ASTA: o Rio é uma festa. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 80-86, 1° nov. 1975.R.
[39] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Ordem é dar boa impressão aos congressistas da ASTA. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 5, 26-27 out. 1975.
[40] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. O que eles dizem. *Jornal da Bahia*, Salvador, 22 out. 1975. Caderno 1, p. 4.
[41] REGINA COELI. A notícia em sociedade. *Jornal da Bahia*, Salvador, 4 out. 1975. Caderno 2, p. 1.
[42] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Raio laser. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 2, 7 out. 1975.
[43] GARCIA, Orlando. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, 22 out. 1975. Caderno 1, p. 2.
[44] [MENESES, Isolda]. Isolda especial. *Jornal da Bahia*, Salvador, 13 out. 1975. Caderno 1, p. 7.
[45] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Folclore baiano estará no Rio para ASTA ver. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 24 out. 1975.
[46] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Bahia manda seu Carnaval para a ASTA. *A Tarde*, Salvador, p. 1, 30 out. 1975.
[47] TREISS, Edy. Os prazeres e os dias. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 12, 14 out. 1975.
[48] TREISS, Edy. Os prazeres e os dias. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 12, 25 out. 1975.
[49] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Agente dá receita para a Bahia vender turismo. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 3, 24 out. 1975.
[50] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. ASTA veio ver se Salvador pode receber seus clientes. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 3, 25 out. 1975.
[51] COSTA, Sebastião Pereira da. *Não verás nenhum país como este*: um relato cronológico da violência e do arbítrio. A censura, as negociatas, a corrupção impune. Rio de Janeiro: Record, 1992.
[52] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Ordem é dar boa impressão aos congressistas da ASTA. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 5, 26-27 out. 1975.
[53] REGINA COELI. A notícia em sociedade. *Jornal da Bahia*, Salvador, 15 out. 1975. Caderno 2, p. 1.
[54] REGINA COELI. A notícia em sociedade. *Jornal da Bahia*, Salvador, 16 out. 1975. Caderno 2, p. 1.
[55] FEIJÓ, Atenéia. ASTA: o Rio é uma festa. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 82, 1° nov. 1975.
[56] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Turismo imaturo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 24 out. 1975. Caderno 1, p. 4.
[57] OLIVEIRA, Armando. Amenidades. *Jornal da Bahia*, Salvador, 22 out. 1975. Caderno 2, p. 1.
[58] OLIVEIRA, Armando. Amenidades. *Jornal da Bahia*, Salvador, 26 out. 1975. Caderno 2, p. 1.
[59] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Ordem é dar boa impressão aos congressistas da ASTA. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 5, 26-27 out. 1975.
[60] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. Turismo no Brasil terá 120 milhões de dólares. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 5, 28 out. 1975.
[61] NOTÍCIA DE REDAÇÃO. "Welcome ASTA to Brazil". *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.228, 1° nov. 1975. Suplemento especial.

Caminhos

O estudo da recepção crítica da *Dona Flor e seus dois maridos* de Jorge Amado, priorizando sua divulgação inicial, seus lançamentos e sua repercussão do calor da hora, me leva a constatações/questionamentos:

1. A obra amadiana, construída como um produto cultural literário, maior volume de tirada em uma edição de romance no Brasil (setenta e cinco mil exemplares) se torna logo um *best-seller* nacional, com recorde de vendagem;
2. A obra amadiana, surgida durante a vigência de um regime governamental de exceção, critica os ranços da pequena-burguesia provinciana e mostra uma opção para se repensar o Brasil, possibilitando-se uma convivência mais harmônica entre o Estado brasileiro e a sociedade brasileira;
3. A obra amadiana, com o uso continuado dos traços da pequena-burguesia, herdeira da cultura européia e hegemônica, e dos traços da cultura negra, majoritária e empobrecida, se inscreve entre aquelas que, na contemporaneidade latino-americana e brasileira, participam da quebra das fronteiras dos níveis culturais (o romance traz em seu texto, por exemplo, receitas de pratos da cozinha baiana);
4. A obra amadiana, servindo-se dos traços da cultura negra – respeitando-a e promovendo-a, inclusive – se inscreve na proposta de ressignificação de elementos da simbologia/imaginário baiano, como a crença no candomblé, a valorização dos festejos populares, que traduzem os ritos da vida e a alegria de um povo;
5. A obra amadiana, ressignificando o imaginário da baianidade, presta serviços ao projeto de implantação do pólo turístico de Salvador;
6. A obra amadiana, em sua recepção provinciana, faculta o emprego dos instrumentais performáticos, que afasta o público/leitor de se sentir um espectador e o torna, predominantemente, um participante – atuante e conhecedor – da ficção (ou como se o fora, ritualisticamente); o *lançamento d'Ajuda* é a maior amostragem;

7. A obra amadiana, em seu primeiro lançamento – o da Livraria Teixeira, em São Paulo –, é tratada exemplarmente como produto cultural, com anúncios do evento e de vendas do livro publicado em periódicos, como matéria paga, sendo facilitada a remessa postal;
8. A obra amadiana, em sua repercussão inicial, serve constantemente de comparação com *Gabriela, cravo e canela*, oscilando a crítica quanto à proeminência ora de uma, ora de outra, na produção geral de seu autor;
9. A obra amadiana, a partir de sua recepção e das declarações e depoimentos de seu escritor, participa da construção da "persona" de Jorge Amado, tomado ele enquanto personalidade pública;
10. A *Dona Flor* de Bruno Barreto, elaborada a partir do tema da obra amadiana, se firma como uma transposição para outra linguagem (da lingüística para a visual), sem guardar qualquer compromisso com fidelidades;
11. A obra brunobarretiana, ao menos durante as filmagens em Salvador, tenta valer-se dos recursos performáticos já usados no *lançamento d'Ajuda*;
12. A obra brunobarretiana, é pioneira na utilização de recursos necessários à divulgação da película e ao controle e recepção dos lucros após sua estréia, o que distancia sua produção daquela do Cinema de Arte, que admitia a premissa: "se o filme é bom, vende";
13. A obra brunobarretiana, filmada logo após o término da novela da TV Globo *Gabriela*, em novembro de 1975, traz em seu elenco, como atriz principal, Sônia Braga, que também estrelava a peça televisiva. O tipo físico de Sônia Braga/*Dona Flor*, morena de cabelos encaracolados, permite ressignificar a imagem da mulher baiana: não mais a negra vestida de branco dos pés à cabeça, mas mestiça, como a maioria da população de classe média.

REFERÊNCIAS

ADONIAS FILHO. *O Largo da Palma*: novelas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

AFOXÉ FILHOS DE GANDHY: Realese do departamento de comunicação. Salvador: Afoxé Filhos de Gandhy, 2000.

ALMANAQUE ABRIL' 88. São Paulo: Abril, 1988.

ALVES, Ivia (Org.) *Amélia Rodrigues*: itinerários percorridos. Salvador: NICSA: Bureau, 1998.

ALVES, Ivia. As escritoras e a leitura da natureza. *Estudos Lingüísticos e Literários*, Salvador, Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, ILUFBA, n. 23/24, p. 233-248, jun./dez. 1999.

ALVES, Ivia. Da província para a capital. In: _____. *Visões de espelhos*: o percurso crítico de Eugenio Gomes. 1996. Tese (Doutorado em Letras) – USP, São Paulo.

ALVES, Ivia (Org.) *Leituras inglesas*: visões comparatistas. (Eugênio Gomes). Belo Horizonte: EDUFMG; Salvador: EDUFBA, 2000.

ALVES, Ivia. Um olhar crítico entre o Brasil e a Inglaterra. *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, Lisboa, Associação de Universidades de Língua Portuguesa, p. 147-152, dez. 1994.

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos*: guia de ruas e mistérios. Ilustração Carlos Bastos. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. Ilustração Floriano Teixeira. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*: crônica de uma cidade do interior. Ilustração Di Cavalcanti. 83. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2000.

AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*: Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Ilustração Anna Letycia et al. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

AMADO, Jorge. *O menino grapiúna*. Ilustrações de Floriano Teixeira. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

AMADO, Jorge. *O país do carnaval*. Ilustrações de Darcy Penteado. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ANTONIO CARLOS; JOCAFI. Dona Flor e seus dois maridos. A. Carlos; Jocafi. [Compositores]. In: _____. *Antonio Carlos e Jocafi cantam Jorge Amado*. Direção artística: Michel Kestemont. São Paulo: BMG Arabela, p1996. 1 CD (45 min 4 s). Faixa 2 (2 min 51 s).

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil nunca mais*: um relato para a história. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira; colaboração Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.

BELLOTO, Heloisa Liberalli. Arquivos pessoais como fonte de pesquisa. In: _____. *Arquivos permanentes*: tratamento documental. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991. p. 177-189.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: _____. *Textos escolhidos*. Tradução José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 9-34.

BENTO, Maria Aparecida Silva. *Cidadania em preto e branco*: discutindo as relações raciais. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

BERND, Zilá (Org.) *Escrituras híbridas*: estudos em literatura comparada. Porto Alegre: EDUFRGS, 1998.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1992. (Série universitária, 36).

BERND, Zilá; UTÉZA, Francis (Org.) *Produção literária e identidades culturais*: estudos de literatura comparada. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1997 (Ensaios, 11).

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: EDUFMG, 1998.

BIÃO, Armindo (Coord.) *Indicadores para a avaliação da produção acadêmica da Escola de Teatro da UFBa (1956 – 1997)*: relatório final. Servidor: ETUFBA, 1998. v. 1. Mimeografado.

BILHARINHO, Guido. *Cem anos de cinema brasileiro*. Uberaba: ITC, 1997.

BRECHT, Bertholt. *Poemas e canções*. Tradução Geir Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

BUARQUE, Chico. Ensaio geral. G. Gil [Compositor]. In_____. *Songbook Gilberto Gil*. [s.l.]: Lumiar Discos, p1992. 1 CD. Faixa 3 (2 min 55 s).

CAMPANHOLE, Adriano; CAMPANHOLE, Hilton Lisbôa (Comp. texto, notas, índice) *Todas as constituições do Brasil*. São Paulo: Atlas, 1971.

CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *Imagens de um tempo em movimento*: cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961). Salvador: EDUFBA, 1999.

CASTELLO, José Aderaldo. Pesquisa e historiografia na literatura brasileira. In: ENCONTRO DE ECDÓTICA E CRÍTICA GENÉTICA, 3, 1991. Anais... João Pessoa: Idéia, 1993. p. 27-41.

CASTRO, Silvio. *A carta de Pero Vaz de Caminha: o descobrimento do Brasil*. (Int. aval. not.). Porto Alegre: L&PM, 1996.

CAYMMI, Nana. Alegria, alegria. C. Veloso [Compositor]. In: _____. et al. *MPB compositores*. São Paulo: RGE, p1997. 1 CD. Faixa 10 (2 min 25 s). v. 40.

CHAGAS, Carlos. *O Brasil sem retoque: 1808-1964*: a História contada por jornais e jornalistas, v. 2. Rio de Janeiro: Record, 2001.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1989 (Debates, 2190).

COIMBRA, Oswaldo. *O texto da reportagem impressa*: um curso sobre sua estrutura. São Paulo: Ática, 1993. (Série fundamentos, 95)

COMPAGNON, Antoine. Exaustão: pós-modernismo e palinódia. In: _____. *Os cinco paradoxos da modernidade*. 1 reimp. Tradução Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: EDUFMG, 1999.

COSTA, Armando; VIANNA FILHO, Oduvaldo; PONTES, Paulo. *Opinião*. Rio de Janeiro: Edições do Val, 1965.

COSTA, Sebastião Pereira da. *Não verás nenhum país como este*: um relato cronológico da violência e do arbítrio. A censura, as negociatas, a corrupção impune. Rio de Janeiro: Record, 1992.
CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução*: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.
CULLER, Jonathan. *Teoria literária*: uma introdução. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.
DaMATTA, Roberto. *A casa & a rua*: espaço, cidadania, mulher e a morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
DaMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
DaMATTA, Roberto. Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis. Cadernos de literatura brasileira: Jorge Amado, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 3, p. 120-135, mar. 1997.
DaMATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
DaMATTA, Roberto. *Relativizando*: uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
DaMATTA, Roberto. *Torre de Babel*: ensaios, crônicas, críticas, interpretações e fantasias. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
DELEUZE, Gilles. *Nietzche e a filosofia*. Porto: Rés, [1970].
DONA Flor e seus dois maridos. Inspirado na narrativa homônima de Jorge Amado. Direção: Bruno Barreto. Produção: Luís Carlos Barreto. Adaptação: Leopoldo Serran, Eduardo Coutinho e Bruno Barreto. Música: Chico Buarque. Intérpretes: Sônia Braga, José Wilker, Mauro Mendonça e outros. Ano: 1976. 1 filme (106 min), son., color.
EAGLETON, Terry. *Ideologia*: Uma introdução. Tradução Silvana Vieira; Luís Carlos Borges. São Paulo: EDUNESP; Boitempo, 1997.
EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra; rev. João Azenha Jr. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994 (Ensino superior).
FOUCAULT, Michel. *A arquelogia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, Universitária, 1997.
FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.) *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchil. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992 (Coleção Ensino superior).
FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução Roberto Machado. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa – século XX* . Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994. p. 117-118.
FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala. In: _____. *Obra escolhida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. p. 69-599.
GARRCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. 2. ed. Tradução Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 1998 (Ensaios latino-americanos, 1).
GATTAI, Zélia. *A Casa do Rio Vermelho*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record,1999.
GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Tradução Renato Cohen, revisão e produção Plínio Martins Filho. São Paulo: Perspectiva, 1987 (Debates, 206).

GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
HABERT, Nadine. *A década de 70*: apogeu e crise da ditadura militar brasileira. 3. ed. São Paulo: Ática, 1996 (Série Princípios, 222).
HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
HOLLANDA, Chico Buarque de. Pedro pedreiro. C. Buarque [Compositor]. In: _____. *Chico Buarque de Hollanda*. Direção artística: Júlio Nagib. São Paulo, RGE, p1966. 1 disco sonoro, 33 1/3, rpm, estereo., 12 pol. Lado A, faixa 6 (2 min 31 s).
HOUAISS, Antonio. Tradição da documentação escrita. In: _____. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1968. p. 199-225.
IPAC-BA (Execução Paulo Ormindo D. de Azevedo (Coord.); Vivian Lene R. Correia Lima). *Inventário de Proteção ao Acervo Cultural*. Salvador: Secretaria da Indústria e Comércio, 1975. v. 1: Monumentos do Município de Salvador.
JORGE AMADO e as Artes Plásticas: catálogo da exposição comemorativa do octagésimo aniversário do escritor. Salvador: Museu de Arte da Bahia, 1992.
KITTAY, Jeffrey. Pensando em termos da cultura escrita. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. Tradução Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995. p. 179-186.
KOTHE, Flávio René. *O cânone colonial*: ensaio. Brasília: EDUNB, 1997.
LIMA, Sônia Maria van Dijck. Crítica literária e crítica genética. *Exu*, Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, n. 27, p. 10-13, maio/jun. 1992.
LIMA, Sônia Maria van Dijck. Em demanda da gênese: uma metodologia de trabalho. *Exu*, Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, n. 33, p. 22-26, maio/jun. 1993.
[LIMA] Sônia [Maria] van Dijck.. O Nordeste mostra sua cara. Leitura, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, ano 17, n. 2, p. 8-11, jun. 1999.
LIMA, Sônia Maria van Dijck et al. *Retalhos de amizades*: correspondência passiva de José Lins do Rego. João Pessoa: FUNESC, 1995.
LIMA, Sônia Maria van Dijck e FIGUEIREDO JÚNIOR, Nestor. De Gilberto Freyre para José Lins do Rego. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella (Org.) *Prezado senhor, prezada senhora*: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 241-250.
LUSTOSA, Elcias. *O texto da notícia*. Brasília: EUB, 1996.
MAIA, Vasconcelos. *ABC do Candomblé*. 3. ed. Prefácio Jorge Amado. Capa e ilustração Caribé. São Paulo: GRD, 1985.
MAIA, Vasconcelos. *Histórias da gente baiana*. Prefácio Jorge Amado. São Paulo: Cultrix, 1964.
MARIA BETHÂNIA. As Ayabás. C. Veloso; G. Gil [Compositores]. In: Caetano Veloso et al. *Pássaro proibido*. Direção de arte: Aldo Luiz. Guanabara: Phonogram: Philips, p1976. 1 disco sonoro (31 min 57 s), 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol. Lado A, faixa 1 (6 min 37 s).
MARIA BETHÂNIA. O tempo e o rio. E. Lobo e J.C. Capinan [Compositores]. In: Sueli Costa et al. *Rosa dos ventos*: show encantado. Direção e autor: Fauzi Arap. Guanabara: Phonogram; Philips, p. 1971. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol. Lado A, duração (28 s).
MARIA BETHÂNIA. Ofá. Roberto Mendes; J. Veloso. [Compositores]. In: Alceu Valença et al. *Maria*. Coordenação musical: José Milton. São Paulo: RCA Victor, p1987. 1 disco sonoro (31 min 24 s). 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol. Lado A, faixa 1 (2 min 15 s).

MARIA BETHÂNIA. Paiol do ouro (Vinheta). A. Leão; O Mattos [Compositores]. In: Caetano Veloso et al. *Memória da pele*. Rio de Janeiro: Philips, p1989. 1 disco sonoro (35 min 13 s) , 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol. Lado B, faixa 6 (1 min 17 s).
MARIA BETHÂNIA. Senhora das tempestades. M. Alegre [Compositor]. In: Caetano Veloso et al. *Diamante verdadeiro*. Direção artística: Jorge Davidson. Rio de Janeiro: BMG; Ariola, p 1999. 2 CDs. CD 1, faixa 11 (2 min 36 s).
McLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensão do homem. Tradução Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1974.
MIGNOLO, Walter. La razón postcolonial: herencias coloniales. *Gragoatá*, Niterói, UFF, n. 1, p. 7-29, 2°. sem. 1996.
MPB COMPOSITORES. Rio de Janeiro: Globo, 1996. v. 1: Chico Buarque.
MPB COMPOSITORES. Rio de Janeiro: Globo, 1996. v. 14: Dorival Caymmi.
MPB COMPOSITORES. Rio de Janeiro: Globo, 1996. v. 4: Raul Seixas; Geraldo Vandré; Fernando Lona.
NIETZSCHE, Friedrich. Considerações extemporâneas. In: _____. *Obras incompletas*. Seleção de textos Gerard Lebrun. Tradução e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. Posfácio Antônio Cândido de Mello e Souza. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Os pensadores). p. 53-81.
NIETZCHE, Friedrich. Para a genealogia da moral. Op. cit., p. 295-325.
NOVA HISTÓRIA DA Música Popular Brasileira. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Abril Cultural, 1978. fasc. Raul Seixas; Moraes Moreira; Novos baianos. contracapa.
NOVA HISTÓRIA DA Música Popular Brasileira. 2.ed. rev. amp. São Paulo: Abril Cultural, 1979. fasc. Hermeto Paschoal; Djalma Correa; Walter Franco; Tom Zé.
ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. *Imagens de mulher em Gabriela de Jorge Amado*. Salvador: FCJA, 1999 (Casa de Palavras, Ensaio, 17).
POWELL, Baden; MORAES, Vinicius de. *Os afro-sambas*. B. Powell; V. de Moraes [Compositores]. Rio de Janeiro: Forma, p1966. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol.
RAMOS, Fernão (Org.) *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art, 1987.
RANGEL, Flávio; FERNANDES, Millôr. *Liberdade, liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.) *Palavras da crítica*: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992 (Coleção Pierre Menard).
REIS, Roberto. *Por sobre os ombros*: leitura do discurso cultural brasileiro. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1995.
RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: a evolução e o sentido do Brasil. 2. ed. 13. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
RIBEIRO, Darcy. *Os brasileiros*: livro I – Teoria do Brasil. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995 (Pontos sobre o Brasil).
RISÉRIO, Antonio. *Caymmi*: uma utopia de lugar. São Paulo: Perspectiva: Salvador: COPENE, 1993 (Coleção Debates, 253).
RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos*: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993 (Série Diversos).
ROCHA, Carlos Eduardo da. *As influências africanas nas artes da Bahia*. Salvador: Bureau: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 1996.