

DONA FLOR: A DÉCADA DE 30 REVISITADA (JORGE AMADO E A ACADEMIA DOS REBELDES)

Benedito José de Araújo Veiga*

RESUMO: *A comunicação prende-se ao projeto “Imagens/representações do Brasil e da Bahia, a partir da recepção crítica da produção de Jorge Amado”, de Teoria da Literatura III. A metodologia aplicada liga-se aos estudos literários da atualidade contemporânea, respeitando-se o diálogo com os diversos campos das manifestações culturais; segue ainda a coleta de fontes primárias em periódicos, tratadas com os instrumentos da recepção crítica. Tomando como âncoras reflexões de Ivia Alves, referentes à realocação dos romances amadianos vistos sob a perspectiva dos anos 30, a narrativa “Dona Flor e seus dois maridos” ganha outra leitura, que permite a constatação da permanência na sociedade brasileira de impasses que coincidem com os do Estado Novo, embora sob patamar diverso, como: o conservadorismo do poder político no País e sua aliança com os segmentos mais progressistas. Essas angulações fazem da ficção Dona Flor, também um acontecimento memorialístico, que permite ressurgir fatos da juventude de Amado, associados a seus depoimentos críticos. É o caso das audiências em busca do autor da “Elegia à definitiva morte de Waldomiro dos Santos Guimarães, Vadinho para as putas e os amigos” – o primeiro esposo de Dona Flor: as lembranças da Academia dos Rebeldes, à qual Amado pertencera, presentes desde “O País do Carnaval”, evidenciam os pontos de toque: a década de 30 lida na ficção de 60 ou vice-versa. Aliás, dois momentos desastrosos da política nacional: a ditadura de Vargas e a militar de 1964.*

Palavras-chave: Recepção crítica; Memória cultural; Literatura amadiana.

INTRODUÇÃO

Na verdade, não tínhamos nenhum peso na vida literária da Bahia; éramos uns subliteratos, uns esculhambados, o rebotalho da cultura baiana. (AMADO, 1986, p. 14)

A presente comunicação resulta do projeto de pesquisa sobre “Imagens/representações do Brasil e da Bahia, a partir da recepção crítica da produção de Jorge Amado”, como iniciativa da disciplina Teoria da Literatura III da UCSal, que se vem desenvolvendo desde o primeiro semestre de 2002, e resultou em diversas presenças de encontros acadêmicos e de publicações do professor responsável (por exemplo, em 2004: a participação do responsável pelo projeto no IX Congresso Internacional da ABRALIC, na UFRGS, em Porto Alegre; e no I Congresso Internacional de Estudos Filológicos e Lingüísticos, na UERJ, no Rio de Janeiro); também os de alunos de iniciação científica, ligados ao projeto, que têm participado das três últimas versões da SEMOC, com relatos orientados.

O enfoque crítico volta-se para a linha “documentos da memória cultural”, tomando como referência fontes primárias, resultantes da coleta de dados existentes em periódicos, posteriormente submetidos aos instrumentos da recepção crítica, na linha de Hans Robert Jauss.

* Doutor em Letras, professor de Teoria da Literatura da Universidade Católica do Salvador – UCSal e de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS. E-mail: bveiga@uol.com.br.

As vertentes das representações e da memória cultural se entrelaçam na leitura da vida literária baiana, partindo-se de indicadores estimulados pelo discurso de Jorge Amado (ficcional/memorialístico), um autor interessado em datar suas histórias, quase sempre coetâneas de suas vivências de jovem na Bahia, no caso específico, na Cidade do Salvador.

As âncoras teóricas respaldam-se em Néstor García Canclini, Zilá Bernd (hibridismo cultural), Ivia Alves, Roberto DaMatta, Roberto Reis, Antonio Dimas (leitura do texto amadiano), Hans Robert Jauss, Regina Zilberman (recepção crítica), Antonio Risério (cultura baiana).

Tal enfoque teórico-crítico me leva a acreditar que a ficção de Jorge Amado, como *Dona Flor e seus dois maridos*, pode ser analisada na articulação de dois contextos: o da época da ação narrada e o de sua produção e lançamento – as décadas de 30 e 60, respectivamente no século XX, momentos em que a problemática do exercício do poder persiste na sociedade brasileira, com a aliança do segmento mais conservador com setores mais avançados, permitindo a continuidade do mando, com permanências, entre outras, da distribuição injusta da riqueza.

DESENVOLVIMENTO DO TEMA DO TRABALHO

Nessa perspectiva, o estudo da produção da narrativa amadiana dividida em fases, como aceito pela maioria dos críticos literários, é posto de lado, com a afirmação de que poderia ser considerada uma única fase, com os mesmos questionamentos sob angulação variada.

Minhas afirmativas têm respaldo/direcionamento, sobretudo, na hipótese de Ivia Alves, expressa no ensaio “As mudanças de posição da crítica e a produção de Jorge Amado”, que realoca, para leitura e interpretação, *Gabriela Cravo e Canela*, analisada como integrante de um bloco sob a perspectiva de um único problema que se abre com as narrativas do autor na década de 30. Segundo a autora, essa perspectiva de leitura aproxima contextos – burguesia, industrialização, crescimento urbano – e mostra um paralelismo entre os anos 60 e aqueles de 30: a possibilidade de progresso.

Para a ensaísta,

[...] Amado discute a situação dos anos sessenta e conclui que, trinta anos depois, o país ainda não alcançou qualquer mudança significativa no eixo socioeconômico (no sentido de industrialização e de mais igualdade entre as classes), pois, no país, convivem, hegemonicamente, o poder urbano e o rural, refletindo-se em uma sociedade desigual entre as classes, na medida em que o comando político que detém a terra impede qualquer segmento urbano de transformar a sociedade. Em outras palavras, a passagem do tempo não projeta o país para frente, não modifica suas estruturas seculares, fincadas desde o começo da colonização. (ALVES, 2004, p. 10).

Nesse quadro, Ivia Alves, prosseguindo, prioriza o ponto de vista do reexame de uma suposta segunda fase da produção amadiana, com os instrumentos centrados na recepção crítica de *Gabriela*, e opina:

Estudos históricos atuais tendem a mostrar que as transformações no Brasil não se realizam *in totum*, porque as reivindicações dos segmentos sociais avançados são paralisadas, detidas, antes mesmo de uma confrontação nas urnas, já que são retardadas pelo poder político conservador que, pelas urnas ou por outros meios (golpes), assume o poder. Com isso as reformas reivindicadas pela sociedade são sempre parcialmente alcançadas; e mais: apenas aquelas que reasseguram o

poder conservador. Não será essa mesma idéia de avanço e recuo que se encontra nas páginas de *Gabriela*? (ALVES, 2004, p. 12-13).

O próprio Jorge Amado, em entrevista concedida a Paulo Ernesto Serpa, durante a realização do “Seminário sobre o romance de 30 no Nordeste”, realizado em Fortaleza, em novembro de 1981, reconhece que, se a temática do romance de 30 continua sendo abordada, é porque os problemas de 30 ainda prosseguem: “A situação é a mesma. Mudou em que, às vezes, hoje a terra deixou de estar em mãos de um latifundiário nacional para estar em mãos de uma multinacional estrangeira. Quer dizer, piorou, em certos casos. Então, a temática está aí” (AMADO, 1983, p. 192).

Desse modo, a situação na década de 30 se projeta na de 60 e pode ser vista de modo generalizado e denunciador, como a falta de empregos com remuneração condizente para segmentos sociais mais baixos, ou a falta de respeito por opções intelectuais discordantes das aceitas pelo grupo dominante, quando a Academia dos Rebeldes se mostra como um modelo adequado.

No encaixe dessa leitura e com as mudanças devidas, proponho que Jorge Amado, também em *Dona Flor*, tomando como cenário a capital baiana, discute dois momentos sociopolíticos similares, em que o embate entre os políticos novos e os velhos continua: o período da ação representada na narrativa (entre 1937 e 1945), e o da produção (de 1965 a 1966).

No processo interpretativo do espaço, como um *a priori* necessário, as observações de Antonio Dimas apontam para cautelas e surpresas, em seu estudo sobre o tema, ao escrever em *Espaço e Romance*:

Entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o *espaço* pode alcançar estatuto tão importante quantos outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura etc. É bem verdade que, reconheçamos logo, em certas narrações esse componente pode estar severamente diluído e, por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ao contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante. Uma terceira hipótese ainda, esta bem mais fascinante!, é a de ir-se descobrindo-lhe a *funcionalidade e organicidade* gradativamente, uma vez que o escritor soube dissimular-lo tão bem a ponto de harmonizar-se com os demais elementos narrativos, não lhe concedendo, portanto, nenhuma prioridade. Em resumo: cabe ao leitor descobrir onde se passa uma ação narrativa, quais os ingredientes desse espaço e qual sua eventual função no desenvolvimento do enredo. (DIMAS, 1994, p. 5-6).

No caso de Jorge Amado, sem dúvida, o espaço tem um estatuto importante, é prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, por vezes, determinante.

Indo por essas veredas e com o estímulo teórico de Ivya Alves, considero que está reservada a *Dona Flor* também uma tarefa memorialística, tudo se iniciando, na amostragem presente, com os esclarecimentos da repercussão da morte de Vadinho, objeto de um texto literário:

Nos meios literários de Salvador, no entanto, elevou-se a interrogação e em torno dela nasceu a polêmica: qual dos poetas da cidade compusera – e fizera circular a *Elegia à definitiva morte de Waldomiro dos Santos Guimarães, Vadinho para as putas e os amigos*? Cresceu rápida a discussão, não tardou a azedar-se, a ser motivo de inimizades, retaliações, epigramas, e até uns tapas. Circunscritos, porém, debates e rancores, dúvidas e certezas, afirmações e negações, xingamentos e tabefes às mesas dos bares, onde, em torno de geladas

bramotas, reuniam-se noite adentro os incompreendidos talentos jovens (a demolirem e a arrasarem toda a literatura e toda a arte anteriores ao feliz aparecimento dessa nova e definitiva geração) e os subliteratos tenazes, empedernidos, resistindo a todas as inovações, com seus trocadilhos, seus epigramas, suas frases retumbantes; empunhando uns e outros – gênios imberbes e beletristas de barba por fazer –, com a mesma violenta disposição de leitura, suas últimas produções em prosa e verso, cada uma delas e todas elas destinadas a revolucionar as letras brasileiras, se Deus quiser. (AMADO, 1997, p. 24).

Ao observar as repercussões da morte de Vadinho, vejo, desde o início, o emprego da chamada “estética do riso e do sonho”, e verifico também o diálogo desse texto amadiano com outro texto seu da década de 30. É a intertextualidade entre *O País do Carnaval* (de 1931) e *Dona Flor* (de 1966). São duas construções – em certo sentido – metaliterárias/metalingüísticas, quando Jorge Amado interroga e repensa a si mesmo, a suas variadas etapas de escritor e de intelectual: o Jorge Amado da década de 30, da Academia dos Rebeldes, e o Jorge Amado da década de 60, autor de *Dona Flor*.

No texto da interlocução, em *O país do Carnaval*, está escrito:

Pedro Ticiano [Pinheiro Viegas?] contava então sessenta e quatro anos. Velho trabalhador da imprensa, estava, na última fase da sua vida, à margem do jornalismo, onde fizera nome.

Toda a sua existência resumira-se em fazer frases de espírito e desagradar o bom senso.

No Rio de Janeiro tornou-se conhecido pelos seus epigramas e pelo seu espírito sarcástico. Planfetário de pulso, chegara a ter um grande lugar no jornalismo da Metrópole.

Um dia, deram-lhe um bom emprego na província.

Na Bahia, que noutro tempo fora chamada Atenas Brasileira, florescia nessa época a mais completa estupidez.

Pedro Ticiano resolveu fazer, na *boa terra*, a campanha pró-inteligência. Começou por atacar o mulatismo. Desassombrado, ficou sendo o terror dos estudantes que se fazem poetas e dos camelôs que fazem os artigos de fundo de seus jornais.

(Porque na Bahia, boa cidade de Todos os Santos e em particular de Senhor do Bonfim, todo mundo é intelectual. O bacharel é por força escritor, o médico que escreve um trabalho sobre sífilis passa a ser chamado de poeta e os juízes dão valiosas opiniões literárias, das quais ninguém tem coragem de discordar.)

Pedro Ticiano dizia que, na Bahia, todo tolo se fazia poeta. (AMADO, 1999, p. 23).

Coincidentemente, o tema de fundo dos dois romances é o carnaval. Em seu primeiro livro publicado, Jorge Amado afirma magoadado: “[...] mas a gente tem vergonha de certas confissões. E fica-se vivendo a tragédia de fazer ironias.” (AMADO, 1999, p. xiii). Já em *Dona Flor*, essa mágoa não mais existe, transmutada para o senso da narrativa irônica ou “estética do sonho e do riso”, como prefere Fábio Lucas, ao pronunciar-se sobre o evoluir da ficção amadiana, sobressaindo a produção pós-*Gabriela*: “O autor, aqui, entrelaça vários planos de maquinação fictícia, dando notável exemplo de competência narrativa, traduzindo sua capacidade criadora tanto na astúcia da trama, quanto na arquitetura dos segmentos e episódios.” (LUCAS, 2000, p. 63).

Em demanda de outras leituras que esclareçam essa proposta de estudo, vou ao encontro desses dois textos de ficção amadiana, que reavivam as pretensões em análise. A meu ver, tenho

à frente duas versões sobre encontros da Academia dos Rebeldes: uma delas, fruto do vigor da juventude de Jorge Amado, aos dezoito/dezenove anos, e a outra, uma revisão dos fatos acontecidos, a partir de um escritor com cinquenta e quatro anos, aproximadamente.

Mediando esses textos, aparece um terceiro, também de Amado – “A Academia dos Rebeldes” –, datado de 1986. Nessa oportunidade, estão registradas lembranças do grupo composto por Alves Ribeiro, João Cordeiro, Clóvis Amorim, Dias da Costa, Aydano do Couto Ferraz, Sosígenes Costa, Da Costa Andrade, Edison Carneiro, Jorge Amado e Walter da Silveira, sob a tutela de Pinheiro Viegas:

A Academia dos Rebeldes, que existiu de 1927 a 31, se formou em torno de um velho poeta e jornalista baiano, Pinheiro Viegas, descendente de espanhóis [...] Morreu em 1938, com mais de 80 anos. [...] Vivíamos em torno de Viegas, passávamos o dia juntos. Nos reuníamos no Café das Meninas e no Bar Brunswick. Na verdade, não tínhamos nenhum peso na vida literária da Bahia; éramos uns subliteratos, uns esculhambados, o rebotalho da cultura baiana. Fazíamos farras imensas, tínhamos muita ligação com as figuras populares, capoeiristas, malandros, estivadores, boêmios, prostitutas. Íamos sempre às festinhas de bairro, aos candomblés, às feiras, aos mercados. Daí o meu aprendizado de romancista. (AMADO, 1986, p. 14).

No estudo das possíveis correlações entre os textos, Jorge Amado, um autor datável e com uma narrativa marcadamente memorialística, faz Pedro Ticiano, com rapidez, se identificar com Pinheiro Viegas; são indicações: “Pedro Ticiano [Pinheiro Viegas?] resolveu fazer, na *boa terra*, a campanha pró-inteligência. Começou por atacar o mulatismo. Desassombrado, ficou sendo o terror dos estudantes que se fazem poetas e dos camelôs que fazem os artigos de fundo de seus jornais..” (AMADO, 1999, p. 23) e Viegas “Era um poeta baudelairiano, poeta de rima rica, grande epigramista. Um homem avançado para os padrões da época.” (AMADO, 1986 p. 14). Outro indício está na procura do verdadeiro autor da elegia, posteriormente identificado com a personagem Godofredo Filho [Pinheiro Viegas?] reportando-se ao escritor homônimo, baiano já consagrado, desde a década de 20 (AMADO, 1986, p. 13), e carinhosamente chamado em *Dona Flor*, de “Velho sem-vergonha”. (AMADO, 1997, p. 31). É interessante notar, no clima de rebeldia eufórica/literária, o tratamento diversificado que o assunto recebe em cada um dos três textos. Na seqüência cronológica, no primeiro deles, o de 1931, sente-se o vigor iconoclasta do estreado romancista de dezenove anos:

(Porque na Bahia, boa cidade de Todos os Santos e em particular de Senhor do Bonfim, todo mundo é intelectual. O bacharel é por força escritor, o médico que escreve um trabalho sobre sífilis passa a ser chamado de poeta e os juízes dão valiosas opiniões literárias, das quais ninguém tem coragem de discordar.) (AMADO, 1999, p. 23).

No segundo, o de 1966, o autor ficcionaliza o debate em torno de identificar o autor da elegia à morte de Vadinho, munido, no entanto, da “estética do riso e do sonho”:

Circunscritos, porém, debates e rancores, dúvidas e certezas, afirmações e negações, xingamentos e tabefes às mesas dos bares, onde, em torno de geladas bramotas, reuniam-se noite adentro os incompreendidos talentos jovens (a demolirem e a arrasarem toda a literatura e toda a arte anteriores ao feliz aparecimento dessa nova e definitiva geração). (AMADO, 1997, p. 24).



Enfim, no terceiro texto, o histórico-crítico de 1986, Amado assume um ponto de vista de equilíbrio, mostrando, sem veleidades, a Academia dos Rebeldes em suas origens:

Na verdade, não tínhamos nenhum peso na vida literária da Bahia; éramos uns subliteratos, uns esculhambados, o rebotalho da cultura baiana. Fazíamos farras imensas, tínhamos muita ligação com as figuras populares, capoeiristas, malandros, estivadores, boêmios, prostitutas. Íamos sempre às festinhas de bairro, aos candomblés, às feiras, aos mercados. Daí o meu aprendizado de romancista. (AMADO, 1986, p. 14).

Convém destacar que a lembrança da Academia dos Rebeldes é uma constante no percurso literário amadiano. Sua primeira publicação, a novela *Lenita*, surgida numa criação tríplice do autor em parceria com Dias da Costa e com Edison Carneiro (os três da Academia dos Rebeldes) – posteriormente rejeitada por seus biógrafos, como o texto de estréia, como Renard Perez em “Jorge Amado: Notícia Biográfica” (PEREZ, 1972, p. 233-234) – traz a dedicatória à citada academia.

Mais adiante, em *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*, lançado em 1945, mas comportando a quarta e última revisão em 1977, quando o livro muda de editora (da Martins para a Record) e de ilustrador (de Manuel Martins para Carlos Bastos), todo o texto é recheado de reminiscências da Academia dos Rebeldes, incluindo os colegas/intelectuais envolvidos, aparecendo a lembrança de Pinheiro Viegas: “Nosso nune tutelar, fazendo face a Chiacchio [da revista “Arco & Flexa”], era o poeta e planfletário Pinheiro Viegas [...]”. (AMADO, 1996, p. 55).

CONCLUSÃO

Na comunicação em pauta, procurei aclarar minha hipótese de trabalho: Jorge Amado, em sua ficção de 60, ainda lendo impasses da cultura brasileira/baiana de 30 do século XX. A vivência em torno da Academia dos Rebeldes é retomada para reavaliação. Em *Dona Flor*, o rastro em torno da polêmica *Elegia à definitiva morte de Waldomiro dos Santos Guimarães, Vadinho para as putas e os amigos*, sobretudo na cata ao autor da peça literária, faz do boêmio/malandro/doidivasas – no dizer de Paranaguá Ventura: “[...] um porreta!” (AMADO, 19997, p. 22) – servidor do memorial literário da Bahia.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ivya. As mudanças de posição da crítica e a produção de Jorge Amado. In: _____. (Org.) **Em torno de Gabriela e Dona Flor**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2004.

AMADO, Jorge. **O país do Carnaval**. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

AMADO, Jorge. A Academia dos Rebeldes. In: SANTANA, Valdomiro (Org.). *Literatura baiana: 1920-1980*. Rio de Janeiro: Philobiblion; Brasília: INL, 1986. p. 11-20.

AMADO, Jorge. O passado presente para Jorge Amado: a problemática social de 30 persiste nos dias atuais (Entrevista a Paulo Ernesto Serpa). In: O ROMANCE DE 30 no Nordeste: seminário



realizado de 23 a 27 de novembro de 1981, na Universidade Federal do Ceará. Fortaleza: EDUFCE, 1983. p. 191-196.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

LUCAS, Fábio. Estética do riso e do sonho em Jorge Amado. In: ROLLEMBERG, Vera (Org.). *Um grapiúna no país do carnaval: simpósio internacional de estudos sobre Jorge Amado*. Salvador: FCJA: EDUFBA, 2000. p. 63-70.