

# DA FOME DE DEMOCRACIA NA DÉCADA DE 60: JORGE AMADO E A CENSURA<sup>1</sup>

Benedito José de Araújo Veiga<sup>2</sup>

## 1. INTRODUÇÃO

A tarefa visa a levantar a vida literária baiana, na década de 60 do século XX, tomando como referência os periódicos, a produção literária publicada e sua recepção crítica, capazes de permitir o resgate da memória cultural de uma época.

O Projeto vincula-se à linha de pesquisa “documentos da memória cultural”, sem ser esquecido o enfoque da recepção crítica, tomando de partida os delineamentos de Hans Robert Jauss, na procura de redesenhar a historiografia literária, com a presença marcante da relação dialógica entre o leitor e o texto. Essas duas vertentes – a memória cultural e a recepção crítica – irão permitir o pensar cuidadoso sobre o espaço cultural baiano em um momento de crise, de retomadas e de queda: a década de 60 vista sob os parâmetros internacionais, brasileiros e baianos.

Numa primeira etapa, o Projeto preocupa-se em proceder ao resgate de documentos literários em periódicos (jornais e revistas) publicados na Bahia, durante a década de 60, na tentativa de se ler uma época a partir de fontes primárias, sem deixar de marcar os diversos crivos de outras versões já existentes. Ainda nesse momento, no respeito às teses básicas da recepção crítica, não é esquecido o levantamento cultural da época, registrado nos periódicos, acatando-se as premissas preliminares: de que a natureza eminentemente histórica da literatura se manifesta durante o processo de recepção e efeito de uma obra; de que cada leitor pode reagir, individualmente, a um texto, mas a recepção é um fato social: em vez do leitor real, com suas idiossincrasias e particularidades, o que se procura é o leitor, com seu virtual saber prévio de um código literário vigente; de que o estudioso se interessa com a reconstituição do horizonte de expectativas, a fim de estabelecer o relacionamento da obra com o seu público; de que o texto explicita sua historicidade, respondendo a novas questões em épocas distintas, ao mesmo tempo, essas novas questões respondidas contrariam a idéia de estar o texto possuído por um presente atemporal, com um sentido fixado para sempre.

A preocupação principal, portanto, é fazer do instante do aparecimento das obras um momento marcado por suas contingências de lugar e de época, sem, no entanto, deixar de lado que, como ensina Dominique Maingueneau, em *O Contexto da Obra Literária*: “[...] o ‘contexto’ da obra literária não é somente a sociedade considerada em sua globalidade, mas, em primeiro lugar, o ‘campo literário’, que obedece a regras específicas [...]” (MAINGUENEAU, 1995, p. 27).

A indicação de “vida literária baiana” respeita a trilha seguida por Brito Broca, em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, que realiza trabalho similar a este Projeto, 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” (BROCA, 1960).

O ponto basilar do Projeto pretende encaixar-se no programa de reabilitação dos periódicos nacionais, meta primeira do I Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários – I ENPEL, realizado entre 20 e 21 de agosto de 2002, em Porto Alegre, na Pontifícia Universidade

---

<sup>1</sup> Desdobramento da pesquisa iniciada no Curso de Doutorado em Letras na UFBA, com apoio do CNPq, de janeiro de 1998 a setembro de 2001, e posteriormente, a partir de abril de 2002, mantida pelo Programa de Financiamento Interno de Pesquisa para Doutores da UNEB – PROFIC.

<sup>2</sup> Professor Doutor em Letras da Universidade Católica do Salvador – UCSal e da Universidade do Estado da Bahia – UNEB.

Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, no qual as idéias deste estudo foram apresentadas, através da comunicação “Memória da vida literária baiana na década de 60”.

O caso em questão, a “vida literária baiana”, segue ainda as trilhas perseguidas por Antonio Dimas, em *Tempos Eufóricos*, quando o pesquisador se vale da leitura dos registros da revista carioca *Kosmos* (1904-1909) – órgão oficioso das mudanças urbanas da capital brasileira – para avaliar o ímpeto reformista que tomou conta do Rio de Janeiro no início do século XX. O professor uspiano não vacila na descrição desse ímpeto – uma constante também neste Projeto – que persegue os desejosos da leitura de fontes primárias: “[...]. O horror desdenhoso que contorna o suposto vazio. O gosto insuspeito despertado para remexer nos trastes abandonados do porão” (DIMAS, 1983, p. ix).

Os indicadores da contemporaneidade discutem de outro modo os liames entre a vida literária e a literatura e garantem como o emprego de instrumentos 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. (CULLER, 1999, p. 58).

Como apoios básicos das leituras do material a ser recolhido são usados, sobretudo, textos teóricos, escritos, na medida do possível, por autores da margem, como Edward Said, em *Orientalismo* e em *Cultura e Imperialismo* (na compreensão do imaginário criado, não apenas pelo colonizador, mas também pelo centro para manter um poder alheio ao dito periférico e para impor uma cultura como referencial e superior, como a europeia, por exemplo); de Néstor García Canclini, em *Culturas Híbridas* e em *Consumidores e Cidadãos* (para melhor discutir a contemporaneidade no Brasil, a quebra de fronteiras entre os níveis culturais e as manifestações artísticas – entre estas a literatura –, tomadas como produtos culturais, inseridos na mídia e no *marketing*); de Homi Bhabha, em *O Local da Cultura* (no entendimento das manifestações culturais da terra brasileira/baiana na disputa de seu espaço, visando a escapar do silêncio e da não visibilidade impostos frente às tramas do estereótipo); de Tzvetan Todorov, em *A Conquista da América* (para ler os atos etnocêntricos do conquistador europeu, nos territórios latino-americanos).

Reforçando a leitura do específico da brasilidade/baianidade, de nossa cultura de inclusão, registra-se Zilá Bernd, no esclarecimento do conceito de hibridismo cultural, feito na introdução de *Escrituras Híbridas: Estudos em Literatura Comparada Interamericana*, de *Literatura e Americanidade* e de *Produção Literária e Identidades Culturais*, quando o híbrido é tomado, sobretudo, como o que participa de dois ou mais conjuntos, gêneros ou estilos, em que tal concretização cultural é mostrada no Brasil e em outros lugares da América Latina.

Nossa condição de ex-colônia será, com acuidade, visitada pelas idéias de Walter Dignolo, em “La razón postcolonial”. Ali, discute-se como nossa consciência de ex-colonizado, de subalterno, de periférico, não nos distancia de procurar responder, com clareza, em nossas leituras: quem fala?, de que se está falando?; a partir de onde se fala? e por que tais falas foram construídas? Silvano Santiago, em *Vale Quanto Pesa e*, principalmente, em *Uma Literatura nos Trópicos*, em seu ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, sem receios, recomenda e estimula a assunção de nosso lugar devido: o posto tênue entre duas extremidades aparentemente antagônicas, um lugar duplamente marginal, num extremo hipotético entre fronteiras, um lugar ambíguo entre a rejeição e a aceitação (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Com o interesse na discussão da brasilidade baiana, participam do Projeto: Roberto Damatta, em *Relativizando*, em *O que faz o Brasil, Brasil?*, em *A casa & a rua*, e em *Carnavais, malandros e heróis* (na leitura relacional dos produtos culturais, em especial dos literários, na interpretação do imaginário sobre a Bahia, de meados do século XX); Antonio Risério, por igual, comparece em “Uma Teoria da Cultura Baiana”, em *Caymmi: uma Utopia de Lugar*, em *Avant-garde na Bahia e*

em *Textos e Tribos* (para ajudar a entender e desmitificar a “baianidade”, tida como “certa configuração histórica desta cultura ou sub-cultura de uma região de características nitidamente próprias: a Bahia”) (Risério, 1993, p. 155).

Tudo isso servindo para desenhar o campo do Projeto: delimitar áreas e instigar buscas.

## 2. METODOLOGIA

Parte-se do resgate de fontes primárias da memória da vida literária baiana – periódicos (revistas e jornais), sobretudo –, avaliadas com os instrumentos da recepção crítica, preocupando-se com a repercussão ocorrida, inclusive nas diversas mídias, com destaque na literária e na cinematográfica. O material utilizado é prioritariamente o impresso: em periódicos e em livros publicados. A leitura teórica, previamente escolhida, serve de embasamento dos caminhos a serem percorridos.

O projeto “Memória da vida literária baiana: década de 60” tem como meta final a publicação de seus resultados – inicialmente a indexação do material recolhido –, como um resgate necessário para o estudo da literatura brasileira/baiana.

## 3. RESULTADOS

Na fase conclusiva do trabalho, os pontos mais importantes ligam-se aos encaminhamentos sugeridos no decorrer das reflexões em todo o processo, como indícios de outros campos de pesquisa, que reforcem ou não, as leituras e as coletas de documentos efetivadas. São partes desses caminhos/resultados: a leitura da vida literária brasileira/baiana ocorrida em grande parte sob um regime governamental de exceção, durante o jugo da ditadura militar implantada a partir de 1964, que impunha uma rigorosa censura para fazer silenciar ou retirar de cena os opositores, como: operários, estudantes, intelectuais, artistas etc.; abertura/retomada de possibilidades de se repensar o Brasil, desde os acontecimentos culturais/literários localizados na Bahia, com destaque para a cultura híbrida do Recôncavo Baiano, servida principalmente de traços da afro-baianidade, manifestação cultural predominante, mas não hegemônica, na região metropolitana de Salvador.

Exemplificando as expectativas de leituras apontadas no Projeto, trago um breve relato das vivências do escritor Jorge Amado, em seus confrontos com as peripécias da censura, durante a ditadura militar, sobre o tema de sua ficção *Dona Flor e seus dois maridos*, não apenas no campo da mídia impressa como ainda no de sua transposição fílmica.

Quando me preocupo com ler a *Dona Flor*, não apenas a de Jorge Amado, mas também a de Bruno Barreto, estou pulando da mídia escrita para a visual ou plástica; saindo dos enganosos e aconchegantes repousos da literatura para os inquietantes desassossegos do cinema; estou escorregando do convívio de milhares de leitores, para o de milhões de espectadores. O romance amadiano, ao ser lançado em 1966, quebrou todos os recordes existentes até então nos meios literários brasileiros, com a venda imediata dos setenta e cinco mil exemplares da primeira edição (ALAOR, 1966); o filme brunobarretiano, com sua estréia em 1976, bateu, em um ano, os marcos até hoje insuperáveis na cinematografia nacional, com um público superior a doze milhões e quinhentos mil espectadores (CLÉBER EDUARDO, 2001).

Sou um literato não um cineasta. Em minha leitura de *Dona Flor*, a de Jorge Amado e a de Bruno Barreto, faço correlações entre fatos ocorridos nos dois campos – no da narrativa escrita e no da cinematográfica –, respeitando os mais rotineiros princípios dos estudos culturais, fazendo os recortes devidos, sem deixar de lado meus vínculos e meus objetivos já assinalados.

O período que estou analisando – de 1966 a 1976 – corresponde, no Brasil, ao momento de vigência da ditadura militar, imposta ao País desde 1964; um momento repleto de desmandos e de imposição de leis de arrocho e arbitrárias. Para captar essa situação de descaminho democrático,

trago dois exemplos da vigência da censura sobre *Dona Flor*, tanto do lançamento do livro quanto do filme homônimo correspondente.

Nos fins do primeiro semestre de 1966, a imprensa noticia, com insistência e também com intuítos publicitários e mercadológicos, o porvir da narrativa amadiana, então na fornalha. Seguindo esse clima de envolvimento autor–obra–público, as informações dos jornais trazem a recepção do leitor para o centro da notícia, evocando sua imaginação sobre os atos do dia-a-dia de um autor, prestes a publicar uma obra, como noticia o *Estado da Bahia*, de 1º de abril: “[...] O escritor Jorge Amado desde que regressou da Europa tem estado muito atarefado, não aceitando convites para nada. Suas atividades estão ligadas ao término do seu novo romance “Dona Flor e seus Dois Maridos” e também responder muitas cartas de seus editores no exterior.”(RENOT, 1966).

O menor detalhe faz-se do convívio de todos. Mesmo as questões formais, que se abrem às interpretações. Segundo informa o *Jornal da Bahia* de 5 de maio de 1966, dois dos desenhos feitos pelo desenhista e pintor Floriano Teixeira não foram aceitos pelo editor do escritor Jorge Amado; trata-se de ilustrações feitas para o livro *Dona Flor*: “[...] já foram refeitas pelo artista, devendo seguir dentro de mais algumas horas para São Paulo”. (SIMÕES, 1966).

Pelo divulgado nas entrelinhas das notícias, eram objeto da recusa duas ilustrações de Vadinho, nas quais, a mando do romancista, Floriano havia carregado nas dimensões do órgão sexual do herói-doidivas.

O crivo da censura, mesmo o editorial, insere-se, com coerência, no clima da ditadura dominante. Estariam as duas representações de Vadinho, feitas por Floriano Teixeira, desconformes com o senso de medidas gaulês, portanto, fora dos critérios das bandas do centro colonizador ou avesso aos ditames ditatoriais? O ético e o estético continuariam conjugados existencialmente? O vir-a-ser do mundo se desencaminharia com o tamanho “[...] dos quimbas de Vadinho” (Amado, 1994, p.360)?

Em continuação aos lemas e dilemas com a censura ditatorial, retomo o filme de Bruno Barreto.

O *Diário de Notícias*, em 10 de novembro de 1976, informa que a película baseada no romance homônimo de Jorge Amado foi examinada pela censura e liberada 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” (D. FLOR COM..., 1976).

Está agora *Dona Flor* ante o tribunal; não mais como se fora em um jogo de xadrez ou de damas. É a vigência da Constituição Brasileira de 1969, outorgada pelo regime militar, e não outro período, de abertura democrática, de respeito a fundamentos constitucionais básicos, como a cidadania e a dignidade da pessoa humana. Portanto, as portas estão escancaradas a quaisquer argumentos, ainda mais quando provenientes de autoridades da ditadura, pessoais ou delegadas. Podem-se confundir alhos com bagulhos, sobretudo na área intelectual, considerada perigosa e subversiva.

As distâncias entre o centro e a periferia – no tempo e no espaço –, ou entre as formas de pensar de seus governos, tornam a subalternidade de *Dona Flor* contemporânea de *Madame Bovary*.

Em *A Tarde*, de 16 de novembro de 1976, o colunista José Augusto volta ao tema e depõe: o filme *Dona Flor* “[...] inicia sua carreira cinematográfica pregando um verdadeiro ‘bluff’ no público”. O destaque é para a transferência de datas do lançamento da película no circuito de salas de projeção, em Salvador, 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 acontecido, mesmo único, é um testemunho. E mais: mesmo que não houvesse o corte, o fato de se submeter o filme a um departamento de censura, já comprova o autoritarismo.

O diretor do filme, no côncavo e no convexo dos espelhos midiáticos, afirma: que “[...] essas notícias de que estão querendo censurar meu filme partem de inimigos do cinema brasileiro”. No contra-argumento, sabe-se que: *Dona Flor* estaria tendo uma excelente publicidade em várias seções dos periódicos locais, com suas fotos publicadas diariamente em, pelo menos, um jornal de Salvador, o mesmo acontecendo em outros estados brasileiros.

Com o dia da estréia da película efetivamente adiado, Bruno Barreto, presente ao lançamento beneficente de seu filme em Salvador, no cinema do Shopping Iguatemi, como registra *A Tarde* de 13 de novembro de 1976, 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 1º de dezembro de 1976, Luís Carlos Barreto, produtor do filme e pai do diretor – por fim – depõe que o sucesso cinematográfico nacional daquele momento, *Dona Flor*, estaria 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 mostra *um coito anal* entre as personagens de Vadinho (José Wilker) e de Dona Flor (Sônia Braga); outra 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 [traseira] do corpo humano e que, precedida do adjetivo sublime, constitui o apelido da prostituta Magnólia, uma das figurantes do filme. (PRODÍGIOS DE..., 1976)

Já Sônia Braga, na mesma notícia de *A Tarde*, no que lhe compete, desembulha 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’” (SÔNIA BRAGA..., 1976).

Esclarece-se a questão. Um mero problema de linguagem: idioma padrão ou dialeto? Novas imagens da brasilidade/baianidade surgindo?

De enorme significado, no entanto, 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”. O discurso analisa o que a sociedade capitalista faz sobre a sexualidade – transformando-a ou utilizando-a – sem implicar a 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. Persistiria na censura tal controle e tal deleite”?

Foucault, na coetânea palestra com a estréia do filme, expõe 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 evidentes 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 praticados 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” (FOUCAULT, 1976).

A sexualidade, em nome dos meandros de visibilidade/ocultação, existentes nos reinos desejados a-históricos e eternos do natural/cultural, pertencentes aos grupos hegemônicos, deve ser, quando, ao menos hipocritamente, não se enquadra aos padrões dos poderosos, vigiada e punida.

#### 4. REFERÊNCIAS

ALAOR, Ronda dos fatos. A Tarde, Salvador, p. 2, 2 dez. 1966.

AMADO, Jorge. **Navegação de cabotagem**: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994. p. 360.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CLÉBER EDUARDO. Nunca mais outra vez: “Dona Flor e seus dois maridos” volta em cartaz como ícone de uma inigualável fase de sucessos nacionais. *Época*, São Paulo, ano 4, 185, p. 126-128, 3 dez. 2001. p. 126.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

“D. FLOR” COM cena cortada estréia dia 12. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 1, 10 nov. 1976.

DIMAS, Antonio. **Tempos eufóricos**: análise da revista *Kosmos* (1904-1909). São Paulo: Ática, 1983 (Ensaio, 88).

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção leitura e crítica).

MICHEL FOUCAULT fala de repressão sexual. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 13 nov. 1976. Caderno 2, p. 11.

PRODÍGIOS DE *Dona Flor*. Veja, São Paulo, Abril, p. 82-83, 1º dez. 1976.

RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 3, 1 abr. 1966.

RISÉRIO, Antonio. **Caymmi**: uma utopia de lugar. São Paulo: Perspectiva; Salvador: COPENE, 1993. (Coleção debates, 253).

SIMÕES, Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 5 maio 1966.

SÔNIA BRAGA diz que não há sodomia no filme “D. Flor”. A Tarde, Salvador, 13 nov. 1976. Caderno 1, p. 2.