

**DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS:
O CINQUENTENÁRIO DO ROMANCE
E A CONSTRUÇÃO DA PERSONA DE JORGE AMADO**

Benedito José de Araújo Veiga (UEFS)
bveiga@uol.com.br

RESUMO

Nos cinquenta anos do romance *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966-2016), de Jorge Amado, com publicação pela Livraria Martins Editora, homenagearemos o autor, mostrando parte das pesquisas em periódicos sobre sua obra. Amado se serve dessa narrativa para se mostrar um escritor localizado na Cidade da Bahia, com época de acontecimentos datáveis, nos fins da ditadura de Getúlio Vargas. Os fatos apresentados ajudam a interpretar as perspectivas marcantes na compreensão da realidade, indiciando cinco campos de leitura: no performático, antenando as influências de Dona Flor na criação de imagens do escritor, focalizo o emblemático da colocação em cena dessa ficção, em Salvador, avaliando o emprego dos recursos ritualístico-performáticos e comerciais necessários à permanência do envolvimento público-leitor/ficção; no literário, preocupo-me com o instante do aparecimento do romance e suas repercussões iniciais, mostro as peripécias de Vadinho, primeiro marido e amante desejado, sua figura é trabalhada também como símbolo de rebeldia e afronta às normas estabelecidas; no cinematográfico, mostro as possibilidades de transposição do literário para a mídia do cinema: os entraves da censura ditatorial, o pioneirismo da Dona Flor de Bruno Barreto enquanto produtor cultural, a repercussão pelo mundo afora; na memória, vejo o quadro das manifestações artísticas no momento da chegada de Dona Flor, suas ligações com o mercado cultural, os principais acontecimentos, o papel de Amado como articulador e promotor de incentivos, discuto a censura militarista; no turismo, considero o interesse governamental na instalação de um polo turístico em Salvador, a apropriação de traços da cultura negra para se criar representações da baianidade, as visitas de estrangeiros à Bahia com suas leituras pré-conceituadas: a Dona Flor de Barreto é coetânea da implantação do turismo no Brasil.

Palavras-chave: Dona Flor e seus dois maridos. Jorge Amado. Crítica literária.

Edward Said, na "Introdução" de seu *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 ideia 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. (SAID, 1990, p. 27)

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Seria impensável para mim, com dezoito anos de pesquisa de fontes, não estar presente no cinquentenário do lançamento de *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, de Jorge Amado, movido por um duplo aspecto: o aniversário da heroína e o caráter emblemático dessa obra na construção biobibliográfica da personalidade de seu autor. Creio que o texto seguinte servirá de ligação às minhas vontades pela interpenetração de temas.

*

A construção da *persona* de Amado, tomada esta na concepção de Carl Gustav Jung, como escreve Glauco Ulson, em *O Método Junguiano* – “algo acessório à nossa essência individual”; como aquilo que à “medida que o processo de individuação avança, vai tornando mais nítida a distinção entre o que somos para os outros e aquilo que somos para nós mesmos” (ULSON, 1988, p. 63; p. 64), ou seja, o preparo de sua amostragem, enquanto indivíduo e enquanto artista, tem início desde sua estreia como escritor, com a publicação de *Lenita*, em 1930, por A. Coelho Branco Filho, uma novela feita a seis mãos, por Amado, Edison Carneiro e Dias da Costa, todos os três membros da Academia dos Rebeldes, de existência na Bahia, “nos anos de 1928 a 1930”, como assinala o autor de *Dona Flor*, em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (AMADO, 1972, p. 4), publicada no Rio de Janeiro e considerada por Amado como “livro ruim de três adolescentes influenciados pelos maneirismos modernistas” (RUBIM; CARNEIRO, 1992, p. 33); ou ainda, como oficialmente registram os biógrafos amadianos, com a publicação de *O País do Carnaval*, em 1931, pela Editora Schmidt (AMADO, 1999). No presente ensaio, delimito minhas observações quando os periódicos cobrem “*a chegada de Dona Flor*” (VEIGA, 2000), no ano de seu lançamento, em 1966, e o cenário é Salvador.

Os caminhos dessa empreitada se desdobram e se reforçam mutuamente em duas vertentes, insistentemente usadas pelo escritor: a afirmação continuada da terra e da gente baianas e de suas peculiaridades no viver e no sentir, e o emprego dos recursos ritualístico-*performáticos* no preparo e nos lançamentos de suas produções literárias.

O elemento fundamental de toda essa tarefa arquitetônica se centra na pessoa de Amado, um baiano, também cidadão do mundo, que não desconhece as polaridades de sua proposta, que se entrecruzam e terminam por atingir o universal, vincado no viver e no sentir da baianidade,

como ele afirma, por exemplo, em “Carta a uma leitora sobre romances e personagens”:

Só o conhecimento vivido, o conhecimento de dentro para fora, aquele que não é aprendido nos livros nem na fria observação do fino repórter de faro infalível, só aquele conhecimento que se viveu dia a dia, minuto a minuto, no erro e no acerto, na alegria e na tristeza, no desespero e na esperança, na luta e na dor, na gargalhada e no choro, na hora de nascer e na hora de morrer – só esse conhecimento possibilita a criação. (AMADO, 1972, p. 24)

Ao encarar sua proposta de produzir sua *persona*, Amado traz ainda, como acréscimo, as marcas de suas andanças pelo mundo afora, contando, inclusive, com o aval de sua experiência do convívio de muitos anos na Europa e de seus retornos em viagens continuadas. De 1948 a 1953, por exemplo, no longo exílio de quase cinco anos, que lhe foi bastante proveitoso como conhecimento, enquanto homem e enquanto escritor, reside na França e, depois, na Checoslováquia. Jorge e Zélia Amado fizeram muitas viagens, inclusive a quase todos os países socialistas, como relata Itazil Benício dos Santos, em *Jorge Amado: Retrato Incompleto*:

Conheceram muitas personalidades de projeção e fizeram amizades, ou conviveram, com tantas outras – Paul Éluard, Alexandre Fadeiev, Jean-Paul Sartre, Ferreira de Castro, Mulk Raj Anand, Pablo Neruda, Anna Seghers, Nicolás Guillén, Ilya Ehrenburg. (SANTOS, 1993, p. 152)

Amado também participa de congressos internacionais e se faz presente em lançamentos de traduções de livros seus, em diversos países. Não estariam sendo recolhidos insumos para retoques posteriores de sua *persona*?

No período de elaboração do romance *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, “escrito nos anos de 65 e 66” (AMADO, 1997, p. ix), o escritor retorna à Europa, como notícia Alaor, em *A Tarde*, de 7 de janeiro: “O escritor Jorge Amado e toda a sua família (Zélia, Paloma e João) viajaram a bordo do ‘Monte Umbe’, para uma circulada de dois meses pela Europa” (ALAOR, *A Tarde*, 2 jan. 1966). Há um noticiário continuado sobre o périplo do autor da nascitura *Dona Flor*, nos periódicos da localidade, mantendo o público informado de todos os seus supostos passos, procedimento conveniente aos moldes ritualístico-*performáticos*, quando se busca uma presença permanente nos vínculos autor/público. O encaixe dos acontecimentos futuros relacionados à ficção *in fieri*, sobretudo quanto a sua divulgação e a seus lançamentos em Salvador, sem o liame continuado de tais informes do produtor e/ou do produto, ficaria prejudicado.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Portanto, encontram-se, entre outros, registros noticiosos: no *Diário de Notícias*: “em Lisboa, o casal Jorge Amado geralmente se hospeda com a atriz portuguesa, tão conhecida e querida no Brasil, Beatriz Costa” (LAMENHA, *Diário de Notícias*, 11 jan. 1966); no *Jornal da Bahia*: “Chegou ontem à Itália o romancista Jorge Amado, que viajou acompanhado da família. Desde Lisboa que manda cartões para os amigos baianos” (INTERINO, *Jornal da Bahia*, 29 jan. 1966); no *Diário de Notícias*: “Jorge Amado chegou à Itália, está em dúvida se de lá estica ou não até o Oriente. Em Portugal foi homenageadíssimo. Voltará março próximo” (LAMENHA, *Diário de Notícias*, 3 fev. 1966). A lembrança da obra amadiana em formação é trazida expressamente, vinculando-se o escritor ainda a fatos de sua vida literária e a seu próximo retorno à terra natal, como se constata nos escritos do *Diário de Notícias*:

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”. (NOTA DA REDAÇÃO, *Diário de Notícias*, 28 jan. 1966)

A sequência de informações e o entrelaçamento entre elas produzem um clima – como se fosse – de abertura dos bastidores da oficina de Amado: todos, supostamente, conhecem e participam de tudo. Tal ritmo de pleno despojamento se torna mais do domínio, quanto mais próximo o escritor estiver de sua gente, tomada como uma constante temática, do convívio coletivo.

O regresso amadiano a sua terra é cuidadosamente anunciado, passo a passo. Por exemplo: na coluna “Na alça da mira”, no *Jornal da Bahia*: “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 ele virá direto para a Bahia” (GARCIA, 1º mar. 1966). E mais: O colunista social, no *Jornal da Bahia*, comenta a previsão do desembarque de Amado e família do navio “Monte Umbe”, no porto de Salvador, e ajunta:

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, subscreveu mais 2.000 livros. As notícias que chegam de lá dão conta de que foi o maior dia de autógrafos registrados por lá. (SIMÕES, *Jornal da Bahia*, 9 mar. 1966).

A constância desse noticiário, além de manter seu autor em destaque, garante espaço para lembranças da vindoura *Dona Flor*. Aliás, o relato do deslocamento dos Amado cresce, quando da volta da família, em reportagens desde o cais do porto da capital baiana, como em *A Tarde*, de

14 de março; nessa oportunidade, o escritor resume: “[...] permaneceu na Europa cerca de dois meses, visitou a Itália, França, Espanha e Portugal”. Na presença de familiares, intelectuais e artistas baianos que foram recebê-lo, Amado disse que “sua viagem foi proveitosa, desde que reviu muitos amigos e pôde com os mesmos trocar impressões as mais diversas”; que “manteve contato, inclusive com Jean-Paul Sartre e Ferreira de Castro, o qual apontou como o romancista merecedor do Nobel”. Afirmou ainda que “autografou cerca de 6.000 livros em Portugal e que durante a sua ausência do País, não pronunciou nenhuma conferência. Justificando, revelou: ‘Não gosto de ouvi-las, como poderia eu pronunciá-las?’”. (NOTA DA REDAÇÃO, *A Tarde*, 14 mar. 1966)

Amado, como de costume, se mostra duplamente despojado: definindo-se como não merecedor de premiações (“Ferreira de Castro, o qual apontou como o romancista merecedor do Nobel”) e excluindo-se de círculos intelectualizados (“Não gosto de ouvi-las [conferências], como poderia eu pronunciá-las?”). Mas, no prosseguir dos noticiários, outras intenções do autor aparecem. O *Diário de Notícias*, de 13-14 de março, estampa na primeira página: “Jorge Amado regressa mais preocupado com *Dona Flor*, do que com o Prêmio Nobel”, quando se insere no corpo da notícia nota-se ter o escritor revelado “particular interesse pelo próximo lançamento, em abril, do seu novo romance, *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, já no prelo, ilustrado pelo artista Floriano Teixeira”.

Após tecer breves comentários sobre o movimento literário no continente europeu, o autor diz ter firmado “contratos para novas publicações de seus romances, traduzidos para o italiano, francês e espanhol”. Por último,

embora encarando com simpatia o gesto dos seus amigos, lançando-lhe o nome para disputar o Prêmio Nobel de 1966, concluímos, por observação, que Amado, como afirmou, não escreve livros preocupado em ganhar prêmios, mesmo possuindo muitos deles. (NOTA DA REDAÇÃO, *Diário de Notícias*, 13-14 mar. 1966)

Antenado com os novos rumos da cultura em geral e, em especial, das letras, o balanço amadiano não rejeita as benesses do mercado, aceita-as como um produtor de bens culturais, buscando tirar o maior proveito delas: a fatura é liquidada, sem desprezo dos valores intrínsecos dos bens postos no comércio.

Néstor García Canclini, em *Culturas Híbridas*, reforça esses novos rumos da cultura, refletindo sobre o papel do culto e do popular tra-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

dicionais, no conjunto do mercado simbólico, que são redirecionados sem, contudo, serem supressos:

O que desvanece não são tanto os bens antes conhecidos como cultos ou populares, quanto a pretensão de uns e outros de configurar universos autossuficientes, e de que as obras produzidas em cada campo sejam unicamente "expressão" de seus criadores. (GARCIA CANCLINI, 1998, p. 22)

No aspecto das premiações, por exemplo, talvez se encontre uma diretriz no sugerido por Eduardo Portella, em "A fábula em cinco tempos", quando considera o escritor como um romancista da condição humana em seu condicionamento temporal-espacial, o que o faz possuidor de uma das maiores e das mais diversas populações da nossa novelística. Coerentemente, portanto, essa

[...] inclinação pela solidariedade, mais do que inclinação, esse irrevogável compromisso com a solidariedade o conduz menos ao mundo dos heróis que ao universo dos pícaros e dos vagabundos. Jorge Amado possui, como nenhum outro dos nossos romancistas, o extraordinário poder de extrair heroicidade do anti-herói. Daí haver construído uma fascinante galeria de pícaros. (PORTELLA, 1972, p. 73)

No que se refere ao exercício do ofício de escritor, desde *O País do Carnaval*, Amado adverte: "Eu não tenho veleidades literárias. [...] Não me preocupa o que diga do meu livro a crítica. Este romance relata apenas a vida de homens que seguiram os mais diversos caminhos em busca do *sentido* da existência" (AMADO, 1999, p. xii-xiii). Igualmente, no "Prólogo" de *Cacau*, escreve: "Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do Sul da Bahia" (AMADO, 1987). Essa procura de escrever com sinceridade, sobretudo, a vida do povo pobre e negro da Bahia, permanecerá em toda a produção amadiana.

Miécio Tati, em "Estilo e revolução no romance de Jorge Amado", questionando sobre a possibilidade do surgimento de um romance proletário na literatura brasileira, traz a afirmação transcrita do prólogo do segundo romance do escritor e inaugural do ciclo do cacau, comentando os critérios de "mínimo de literatura" e de "máximo de honestidade". Para ele,

[...] esta última virtude deve ser característica de todos os bons romances, tenham o feitiço que tiverem. E quanto ao *mínimo de literatura*, parece pretender-se incluir nesse conceito o direito a uma linguagem de todo desabusada – e aí teríamos uma concepção falsificada de *literatura proletária*, em que o romance se reveste de uma importância básica: realçar o lado heroico e progressivo da realidade, sem que caiba o primado, nesta, a nenhum de seus lados

negativos, onde, sem dúvida, ocupa lugar de destaque toda a infinita variedade da depreciação humana. (TATI, 1972, p. 127)

Todos esses enunciados levam a pensar na 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 história Jorge Glusberg em *A Arte da Performance*, foi exercida por Paul Jackson 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’”? (GLUSBERG, 1987, p. 27). 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.

Tais conhecimentos, sugeridos pelas idas constantes de Jorge Amado à Europa, são reforçados pelo fato de o escritor ter fixado residência no Rio de Janeiro – a ex-capital, ainda centro cultural importante do País – até setembro de 1962 (GATTAI, 1994, p. 35). Tudo isso – de *performático* e de ritualístico – ganha relevo na construção da *persona* amadiana, com sua decisão de voltar a morar em Salvador. *Dona Flor* é o segundo livro publicado, a partir da localidade. Amado já assume o papel de articulador das manifestações culturais na Bahia; ele já conta com o apoio dos artistas, dos intelectuais, dos órgãos de imprensa da terra. E permanece com a inestimável parceria de Zélia Amado (Gattai), sua esposa e secretária de todas as horas, coparticipante (coautora) no processo de dar imediatidade à *persona* do companheiro. Mais tarde, os livros *Navegação de Cabotagem* (AMADO, 1994), de Amado, filho de Oxóssi, símile de São Jorge, o deus da caça (CARNEIRO, 1991, p. 65) e *A Casa do Rio Vermelho* (GATTAI, 1994), de Gattai, filha de Euá, símile de Nossa Senhora das Neves, santa guerreira, muito valente e muito bela (MAGALHÃES, 1974, p. 49-50), mostrariam quanto de imbricado existe na compreensão dos bastidores e cenas dos Amado, como uma afirmação continuada da terra e da gente baianas e de suas peculiaridades no viver e no sentir.

Trata-se da escolha de um momento oportuno no estudo da produção de Amado, tomadas como metas o resgate e a leitura de documen-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

tos da memória cultural, frutos do rastreio de periódicos (jornais e revistas), em busca de depoimentos e outros registros ligados à recepção crítica de *Dona Flor*, ficção que vem na sequência de Gabriela, Cravo e Canela (1958), de *Os Velhos Marinheiros* (1961) e de *Os Pastores da Noite* (1964), romances posteriores ao rompimento do escritor com o Partido Comunista, ocorrido “em dezembro de 1955” (SANTOS, 1993, p. 159), romances que amadurecem seu autor, em temáticas produtoras de imagens/representações da baianidade/brasilidade, portas de entrada ou de saída da persona amadiana como: a mulher, a vida marinheira, os encantos e os desencantos de Salvador, a “Cidade da Bahia” – sua cidade amada.

A linguagem de *Dona Flor*, com seus jogos de poder e com seus empregos, se perfila a serviço da viagem semântica, ao menos de mão dupla: na recepção crítica de seu enredo, de seus personagens, e naquela outra recepção da persona amadiana. Estaria tudo creditado ao imaginário da baianidade/brasilidade?

No processo de criação do ator-autor (*performer*), o trabalho com as personagens é 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 conduzir, por vezes, quase às raias do paroxismo, como nas leituras de proximidades e de reflexos, presentes nas notícias de Sylvio Lamenha (o inspirador do *Silvinho Lamenha*, em *Dona Flor*). 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 *personae* não sejam realistas, muito embora tenham energia própria, guardem ve-róssimilhança com um modelo.

Uma amostra: o *Diário de Notícias*, órgão dos Diários Associados, e estes, 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’¹⁰. 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, continua uma realização da linguagem.

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 efervescer do próximo lançamento na província; todos os recursos possíveis são investidos no convencimento da audiência, montados, como escreve Muniz Sodré (1994, p. 17), em *A Máquina de Narciso*, na “veleidade de um poder de visão universal”: os personagens vivos de *Dona Flor*. A nota é concluída com o aviso de que toda a semana será a “Semana de D. Flor”.

A exemplaridade documental conduz seu significado para dizer do primeiro lançamento de *Dona Flor*, em Salvador, e para contribuir na construção da persona amadiana, reportando-se à fusão das mídias – a jornalística e a televisiva –, à coparticipação de pessoas da comunidade na realidade da ficção, à provável vendagem dos livros e às repercussões desta produção do autor.

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*. Aparecem, de todos os lados da “Cidade da Bahia”, pessoas, ditas similares às personagens amadianas: parte-se não só do físico como também do existencial, para conduzir as ações.

Amado, na nota introdutória a sua *Dona Flor*, já alertara ou criara a expectativa quanto aos fatos ou personagens presentes na narrativa:

Assim, quando nas páginas das aventuras matrimoniais de dona Flor o leitor encontrar um(a) fulano(a) cujo nome, profissão e aspecto lhe recordem conhecido(a) com o mesmo nome, a mesma profissão e o mesmo aspecto, fica sabendo desde já: o(a) personagem do romance não retrata seu conhecido(a), e qualquer semelhança entre eles não é culpa do autor e, sim, do tal sujeito(a) que anda por aí a parecer-se com figuras de romance como se isso fosse ocupação de gente séria. Mania de grandeza de certos tipos, doidos por se mos-

¹⁰ *Dona Flor & seus dois maridos*: forma costumeira de Sylvio Lamemba denominar o romance amadiano, em sua coluna social.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

trar. Agora, com esta nota, fica tudo esclarecido e o assunto encerrado de uma vez. Ainda bem. (AMADO, 1997, p. viii).

O autor mostra-se consciente das implicações de sua criação: abre caminhos que melhor direcionem as recepções futuras, mostrando os equívocos que poderiam surgir. E, claro, desempenha seu papel sorrindo, com a convicção de que a arte é parecida com o jogo, mesmo que desambe para o de azar!

Sylvio Lamenha, na sua coluna do *Diário de Notícias*, em 1º de setembro – meses após o lançamento da narrativa –, parece ficar no jogo do imaginário, ou cair no paroxismo: “Enquanto isso, Jorge Amado prepara para a ‘MARTINS’ a biografia das personagens de ‘D. Flor & seus dois maridos’, livro [em] que, como dizia meu caro Oscar Wilde, a ‘vida imita a arte’”. (LAMENHA, *Diário de Notícias*, 1º set. 1966)

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*. (RUBIM; CARNEIRO, 1992)

Contudo, a atuação pode produzir seu público (de 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, atendendo ao convite do próprio autor da ficção, que insiste em não abandonar o performático, ludibriando colonistas e/ou leitores desavisados: *A Tarde*, na coluna Sociedade, de July, anuncia: “Norma Sampaio, que é um dos personagens do livro, foi convidada pelo escritor para com ele autografar os exemplares” (JULY, 4 jun. 1966); e, no mesmo periódico, a coluna Ronda dos Fatos, de Alaor, reprisa para a localidade: “O lançamento na Bahia será no dia 1º de julho, na Civilização Brasileira onde pelo menos cinco personagens também autografarão o romance, já que todos eles estão aí vivinhos da silva”. (ALAOR, *A Tarde*, 4 jun. 1966)

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”. (RENOT, *Estado da Bahia*, 18 maio 1966)

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 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 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 no documento, 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 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, e 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”.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

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 Absurdo, Profeta do Indostão, o místico Cardoso resume, ele próprio, a magia e o mistério da Bahia”.

Antônio Celestino, português, gerente de banco, 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 Amado, é Odorico, “quem descobre a identidade do poeta que escreve discutida ode à morte de Vadinho” e aparece “– ‘numa outra legenda baiana’ – como receptor 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, é 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 (Deoscóredes [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 Smarcevsy; 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. (LESSA, Manchete, 25 jun. 1966).

Como se todos os caminhos da *performance* e do ritualístico não bastassem, na construção de sua *persona*, Amado vai ao encontro do beneplácito da baianidade, para que todos os becos, todas as ladeiras e todas as encruzilhadas de Salvador – a “Cidade da Bahia”, sob a guarda de Exu – estejam abertos.

Em seu livro, *Bahia de Todos os Santos*: guia de ruas e mistérios, de 1945, o escritor afiança sobre a cidade, onde se desenvolve, ficcionalmente, a história de *Dona Flor*:

Verás igrejas, grávidas de ouro. Dizem que são trezentas e sessenta e cinco. Talvez não sejam tantas, mas que importa? Onde estará mesmo a verdade quando ela se refere à cidade da Bahia? Nunca se sabe o que é verdade e o que é lenda nesta cidade. No seu mistério lírico e na sua trágica pobreza, a verdade e a lenda se confundem. (AMADO, 1996, p. 12)

Predominantemente, é essa leitura da verdade e da lenda que se confundem, nas produções amadianas sobre a “Cidade da Bahia” que estão avivadas.

Na entrevista a Guido Guerra, em 4 de junho de 1966, no *Correio da Manhã*, ele firma pé e assenta sua satisfação de viver na Bahia: “Vivo

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

na Bahia, o que é um privilégio para quem sabe viver”. (AMADO, *Correio da Manhã*, 4 jun. 1966)

Por outra, valemo-nos também do emprego dos recursos ritualístico-*performáticos* no preparo e nos lançamentos de suas produções literárias. Tomamos de encaixo Renato Cohen, em *Performance como linguagem*, quando escreve: “A relação entre o espectador e o objeto artístico se desloca, então, de uma relação precipuamente estética para uma relação mítica, ritualística, onde há um menor distanciamento psicológico entre o objeto e o espectador”. (COHEN, 1989, p. 98)

A estrutura do espetáculo “Jorge Amado” passa a ser lida como uma organização em torno de seu criador (autor-*performer*), que, nesses momentos, responde pela junção dos papéis de encenador, de diretor e, às vezes, de ator; a fruição do produto *Dona Flor* se torna ritualística, com o público se sentindo predominantemente atuante e não espectador, participante e não um mero assistente. Os fatos narrados aconteceram no cenário “Salvador” – em suas praças, em suas ruas, em seus becos, em suas ladeiras, e no interior de seus casarões; as personagens, na grande maioria, são inspiradas em pessoas da comunidade local, ou delas trazem, de empréstimo ou simulação, o mesmo nome; os usos e costumes narrados são tomados à comunidade baiana.

Amado não se mostra indiferente nem rejeita essa construção do espetáculo *Dona Flor*, também oportuno à construção de si mesmo, mostrando-se como um autor que, às escâncaras, abre os bastidores da elaboração privada das cenas de seu romance, fazendo-as parecer como se fossem públicas: os espectadores-atuantes creem-se cientes das supostas cenas de bastidores. Por exemplo: na entrevista concedida a Arley Pereira, em São Paulo, e publicada pelo *Diário de Notícias* de 5 de maio de 1966, o escritor 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 – intrrometer-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 convi-
to à atuação já está feito.

Basicamente, coloca-se uma preliminar sobre as leituras de *Dona Flor*, possíveis em dois modos: a própria dos nativos ou residentes de Salvador, e a dos originários de outros lugares, regiões ou países. 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 Cohen, em sua obra – “vai se assemelhar ao romancista, que escreve seu romance”. (COHEN, 1989, p. 100)

Os nativos de Salvador, como afiança o entrevistado, recusam a leitura de *Dona Flor* como representação; a proximidade dos cenários/personagens leva à leitura participativa, à leitura ritual, que torna os da terra não espectadores, mas atuantes, com uma visão coparticipativa: “Sei que na Bahia o livro não vai ser tomado como romance”.

Amado prossegue, no texto, com o esconde-esconde entre a verossimilhança de suas personagens e seus futuros leitores – o que muito lhe apraz –, afirmando, em tom de brincadeira/seriedade, que “qualquer semelhança entre os personagens do livro e a realidade, 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?” (AMADO, 1997, p. viii)

Indo adiante na análise da “leitura autóctone” de *Dona Flor*, observamos 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

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

vivo, pois a vida é sinônimo de imprevisto, de risco”. (COHEN, 1989, p. 97)

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 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. (AMADO, *Diário de Notícias*, 4 de maio de 1966)

Performativamente, é dada ênfase à atuação. O autor – criador e intérprete de sua obra – faz o discurso da *mise-en-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 poderia ser o todo enquanto criador, mas não o é enquanto atuante. Esta característica de obra suportada na *mise-en-scène* fá-la parecer como se 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”. (AMADO, *Diário de Notícias*, 4 de maio de 1966)

O próprio processo de propaganda do espetáculo da *performance* (como ocorre na chegada de *Dona Flor*, em Salvador, no lançamento *d’Ajuda*) vai-se vincular à figura do artista (autor Amado) e não a outra coisa; anuncia-se uma *performance* de um ator-autor, como se verifica no evento *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 os fatos relacionados com *Dona Flor* e seu autor são, meticulosa e minuciosamente anunciados nos periódicos, com as devidas antecedências, ou enquanto ainda elas 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 caso de Amado, seu nome estava, quando do término de *Dona Flor*, acoplado a duas outras notícias, com um pipocar quase diário na imprensa: a viagem de passeio, com a família, à Europa, e a candidatura ao Prêmio Nobel de Literatura de 1966, proveitosos auxílios ao *performático* do aqui-agora.

Quanto ao périplo amadiano, com embarque e desembarque no cais do porto de Salvador, respectivamente em 3 de janeiro (LAMENHA, *Diário de Notícias*, 4 jan. 1966) e em 14 de março (NOTA DA REDAÇÃO, *A Tarde*, 14 mar. 1966), praticamente toda a excursão foi divulgada, constando de passagem por Portugal, Espanha, Grécia, Itália, Iugoslávia e Hungria. (ALAOR, *A Tarde*, 7 jan. 1966)

Como informa Giovanni Guimarães, companheiro inseparável de Jorge Amado, como este atesta em *Navegação de Cabotagem*, de memórias não escritas/escritas: “Amigos desde a infância, nos conhecêramos no Colégio Antonio Vieira dos padres jesuítas” (AMADO, 1994, p. 460) —, em seu texto, recordando o passado amadiano:

Depois de muitos anos de interdito pela censura [do governo Salazar] no país luso, o escritor brasileiro promoveu, agora, em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas Artes, uma tarde de autógrafos (sucesso estrondoso), tendo como colaboradores os artistas Beatriz Costa e Raul Solnado, amigos do escritor. (GUIMARÃES, *A Tarde*, 3 mar. 1966).

E assim prosseguiu *Dona Flor* em seus encontros *performáticos* com seus variados e múltiplos leitores...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAOR [Giovanni Guimarães]. Ronda dos fatos. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 7 jan. 1966 e p. 2, 4 jun. 1966.

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

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

_____. [Entrevista concedida a Guido Guerra]. *Dona Flor e seus dois maridos*. *Correio da Manhã*, Guanabara (Rio de Janeiro), 4 jun. 1966. Caderno 2, p. 1.

_____. [Entrevista concedida a Arley Pereira]. 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.

_____. *Bahia de Todos os Santos*: guia de ruas e mistérios. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. *Cacau*. 47. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

_____. Carta a uma leitora sobre romance e personagens. In: _____. *Povo e terra*: 40 anos de literatura. São Paulo: Martins, 1972. p. 23-36.

_____. Discurso de posse na Academia Brasileira. In: _____. *Povo e terra*: 40 anos de literatura. São Paulo: Martins, 1972. p. 3-22.

_____. *Dona Flor e seus dois maridos*: história moral e de amor. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. *Navegação de cabotagem*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. Visita a Dionísia de Oxossi. *Realidade*, São Paulo, Abril, ano 1, n. 2, p. 98-106, maio 1966.

_____. Nariz de cera de amigos e xeretas. In: AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*: história moral e de amor. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. viii-ix.

CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. 8. ed. Rio de Janeiro: 1991.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1989.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. 2. ed. Tradução Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 1998 (Ensaio latino-americanos, 1).

GARCIA, Orlando. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 5, 1º de mar. 1966.

GATTAI, Zélia. *A casa do Rio Vermelho*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Tradução Renato Cohen. Revisão e produção Plínio Martins Filho. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GUIMARÃES, Giovanni. Prêmio Nobel de literatura. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 3 mar. 1966.

[INTERINO]. Na alça da mira. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 29 jan. 1966.

JULY. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 4 jun. 1966.

[LAMENHA, Sylvio]. HI – SO. *Diário de Notícias*, Salvador, 11 jan. 1966. Caderno 2, p. 3; 3 fev. 1966, p. 3; 26-27 jun. 1966, p. 3 e 1º set. 1966, p. 3.

LESSA, Walter. Os personagens vivos de Jorge Amado. *Manchete*, Rio de Janeiro (Guanabara), p. 44-46, 25 jun. 1966.

NOTA DA REDAÇÃO. Equipe associada informa. *Diário de Notícias*, Salvador, 28 jan. 1966. Caderno 1, p. 5.

_____. 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.

_____. Jorge Amado autografou 6 mil livros: Portugal. *A Tarde*, 14 mar. 1966.

PORTELLA, Eduardo. A fábula em cinco tempos. In: JORGE AMADO povo e terra: 40 anos de literatura. São Paulo: Martins, 1972. p. 71-84.

RENOT. Notícias de Renot. *Estado da Bahia*, Salvador, p. 7, 11 de maio de 1966 e p. 7, 18 de maio de 1966.

RUBIM, Rosane; CARNEIRO, Maried (Orgs.). *Jorge Amado 80 anos de vida e obra*: subsídios para pesquisa. Salvador: Casa de Palavras, 1992.

SAID, Edward W. *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. Trad.: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

SANTOS, Itzil Benício dos. *Jorge Amado*: retrato incompleto. Rio de Janeiro: Record, 1993.

SILVEIRA, Junot. Livros. *A Tarde*, Salvador, 11 jun. 1966.

SIMÕES. Guilherme. Sociedade, fatos e gente. *Jornal da Bahia*, Salvador, 9 mar. 1966, 2.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

TATI, Miécio. Estilo e revolução no romance de Jorge Amado. In: AMADO, Jorge. *Povo e terra: 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972, p. 125-143.

ULSON, Glauco. *O método junguiano*. São Paulo: Ática, 1988.

VEIGA, Benedito. *A chegada de Dona Flor*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Quarteto, 2000.