

Evasão e integração

WILSON MARTINS

Os leitores de Gabriela, Cravo e Canela reencontraram no último romance do sr. Jorge Amado (1) a mesma temática, o mesmo tratamento literário da matéria e o mesmo estilo, confirmando-se, assim, mais uma vez, que o livro de 1958 inaugurou nova fase em sua carreira ao mesmo tempo em que revelava o romancista na admirável maturidade técnica que atingiu. Assim como Gabriela, Cravo e Canela é a "reescrita" de dois romances anteriores (Terras do Sem Fim (1942) e São Jorge dos Ilhéus (1944)), Dona Flor e Seus Dois Maridos é a "reescrita" de todos os romances baianos da primeira fase. Se soubermos compreendê-lo, compreenderemos igualmente com mais facilidade que o sr. 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 confinando-se por princípio e definição à observação do homem, à análise dos sentimentos e ao hedonismo da leitura. Os temas, ou, se quisermos, alguns deles, são ainda de natureza "social", nem poderiam deixar de sê-lo num romance de costumes; agora, entretanto, o romancista não deseja "provar" nada, nem preparar a sociedade do futuro. O que ele 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.

Além disso, e no que se refere aos personagens, ele passou nitidamente da visão coletiva à visão individual: desde a aventura memorável de Quincas Berro Dágua, as "classes sociais", entidades abstratas e didáticas que realmente nada tem a fazer no romance, cederam o lugar à excentricidade do indivíduo e à singularidade da pessoa. Em outras palavras, enquanto o realismo socialista da primeira fase via os personagens como simples máscaras do coletivo (o burguês, o proletário, o coronel, etc.), o novo realismo do sr. Jorge Amado (que é o grande realismo do gênero romanesco) os vê, ao contrário, como as exceções marcantes num mundo de conformismos e comportamentos mecânicos. O romance, mesmo o impropriamente chamado romance "de massas" e 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. Basta ler Gabriela, Cravo e Canela ou Dona Flôr e Seus Dois Maridos para percebermos que todos os personagens, extrai-

dos do que o "homem comum" possa ter de mais típico, são, ao contrário, inconfundíveis e vinadamente marcados, não se dissolvem "na massa" nem na "classe social", não vivem como figurantes automáticos num drama coletivo cujo sentido lhes escapa ou os ultrapassa, mas como pessoas humanas num drama íntimo que é exclusivamente deles.

Acrescente-se que, depois de Quincas Berro Dágua, os personagens do sr. Jorge Amado foram colhidos não entre os representantes paradigmáticos da "sociedade burguesa", mas entre os marginais cuja última preocupação seria qualquer cuidado ideológico. Bem entendido, o romancista continua a criticar e a ridicularizar os costumes e as convenções da "sociedade burguesa", como, de resto, sempre o fizeram todos os grandes criadores de ficção: 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", isto é, romancistas burgueses que, precisamente procuravam pô-los em questão. E' que, no plano do romance, não se trata nem de defender princípios ideológicos, nem de pô-los em causa: trata-se apenas de escrever uma obra de ficção e de escrevê-la com aquelas qualidades estéticas que nos provoquem o famoso e misterioso "prazer da leitura". Assim, a dialética do romance — que é, em larga medida, a dialética da literatura — exige que ele seja, ao mesmo tempo, um instrumento de integração na realidade e um instrumento de evasão. A realidade e o maravilhoso, em todas as suas formas possíveis de realização, são os seus ingredientes obrigatórios e concomitantes; assim, "saber ler" um romance não consiste apenas em "ler" a história e em identificar penosamente os "temas" segundo o formulário ideológico do momento; "saber ler" o romance consiste em sentir até que ponto concretiza em palavras as virtualidades infinitas do gênero.

Se lermos incorretamente Dona Flor e Seus Dois Maridos por suas exterioridades concluiremos que se trata, no fundo, de uma repetição de Gabriela, Cravo e Canela — e isso é verdade na medida em que, como ficou dito, os dois livros resultam da mesma "visão" romanesca inicial e das mesmas técnicas de tratamento. Mas, há entre eles uma diferença sutil e, para tudo dizer numa palavra, um progresso: enquanto no primeiro o sr. Jorge Amado lutou um pouco visivelmente demais para unificar os diversos fios da intriga (podendo-se afirmar que Gabriela co-

meça, 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 ao fim. Da mesma forma, se o sr. Jorge Amado surgiu, de repente, em 1958, com um estilo arejado e célere, irônico e agudo, que nada tem de comum com a sua escrita pesada e fosca da primeira fase, Dona Flor e Seus Dois Maridos apresenta um texto superior ao de Gabriela: enquanto escritor, ele alcança com esse livro não apenas o ponto mais alto de sua carreira, mas, também, um dos primeiros lugares em nossa literatura. Ora, essa é uma das "formas" possíveis do maravilhoso no romance moderno, pois é por seu intermédio que nós integramos na história, que passamos a viver simultaneamente a vida de todos os personagens, que aceitamos sem resistência todos os dados propostos pelo romancista e que, por paradoxo, nos evadimos da realidade cotidiana em que o romancista nos introduziu. No que se refere ao estilo, o sr. Jorge Amado alcançou agora um ritmo admirável e que se identifica sem falhas com o ritmo das peripécias propriamente romanescas: basta retomar um dos seus romances "inertes" da primeira fase, como Mar Morto ou Seara Vermelha, para perceber até que ponto o ritmo de escrita é decisivo para estabelecer, do ponto de vista técnico, a unidade da narrativa e, do ponto de vista espiritual, o maravilhoso romanesco.

Assim, o realismo de observação e a imaginação inventiva devem equilibrar-se reciprocamente como num paralelograma de forças: o maravilhoso é a bola de cristal mantida no ar pelo jacto d'água que seria o realismo. E, se há algum desequilíbrio no romance do sr. Jorge Amado, ele vem justamente do fato de que, levado, ao que parece, de um lado pela atitude de desafio contra a "sociedade burguesa" e, por outro lado, por uma concepção contestável de "realismo" (agora no sentido imediato da palavra), ele nem sempre se manteve nos limites do bom gosto ou, mesmo, da simples sugestão artística. Refiro-me, particularmente, ao uso imoderado de expressões cruas e ao sensível deleite com que ele por vezes se demora na pintura das "cenas arrojadas". Entenda-se que faço estas restrições não do ponto de vista moral (absolutamente estranho à criação artística), mas do ponto de vista exclusivamente estético e técnico: essas partes do romance destroem-lhe o equilíbrio, são estranhas à sua atmosfera e nele introduzem um elemento de grosseria e vulgaridade que a história em si mesma não requer. Entre a malícia (ingrediente indispensável num romance como Dona Flor) e a frascarice (inclinação de espírito mais própria da literatura pornográfica e dos espíritos senis) vai uma diferença que o sr. Jorge Amado nem sempre parece haver percebido. 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: aí, a sua ausência será tão chocante como é chocante, em outros casos, o seu emprego. Em Dona Flôr, o sr. Jorge Amado ofende até a veros-

similhança nas cenas em que atribui a personagens femininas a liberdade de expressões e o interesse obsceno em que se comprazem os homens em seus momentos de extrema liberdade. Acresce que está envolvido na questão um problema de "idade literária": assim, 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 sociedades e literaturas que respondem a princípios e convenções inteiramente diversos.

A literatura é, sem dúvida, "coisa de adultos" — 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. Sente-se perfeitamente que a intenção do sr. Jorge Amado, no que se refere a tais aspectos, foi simplesmente humorística e não obscena — e é precisamente isso que nos permite pensar tratar-se de um erro técnico, já que o efeito humorístico não se verifica. De resto, os mesmos fins seriam alcançados, com sucesso muito mais provável, se o romancista se tivesse valido da insinuação e da sugestão, que são elementos próprios da criação artística. Não se trata, pois, de escamotear a realidade e de descrever apenas metade da vida: trata-se, somente, de distinguir os meios e de manter a literatura no plano audacioso, mas asseado, que deve ser o seu. A questão não se restringe ao sr. Jorge Amado: 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 sr. Jorge Amado introduziu, com os seus últimos romances e, em particular, com Dona Flor e Seus Dois Maridos, uma profunda renovação, não apenas nos seus processos de escritor, mas, ainda, em nossa literatura de ficção. Ao romance "sociológico" e "político", proposto necessariamente pela ideologia estética do Modernismo e logo realizado pelos "romancistas do Nordeste", sucede agora o que se poderia denominar um romance antimodernista expresso em duas formulas 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 contacto com o mundo dos homens na medida mesmo em que o livro se transforma numa abstração puramente metodológica. De outro lado, romancistas como Erico Veríssimo e Jorge Amado (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 a que acima se aludiu. Num dos seus romances mais característicos da primeira fase, o sr. Jorge Amado tomava como programa "o máximo de realidade com o mínimo de literatura"; já agora, ele percebeu que tal antino-

mia 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 (que não se confunde, é preciso acentuá-lo, com o "realismo" enquanto escola literária) as diferenças são, como se vê, fundamentais: o nome de "realismo mágico", que já se propôs, serviria para acentuar o traço de maravilhoso inseparável de todo grande romance.

Maravilhoso que, no caso, não se confunde com a invenção gratuita nem com os recursos ao sobrenatural. A palavra remete, não aos "prodígios" da literatura de cavalaria, mas ao que o mistério da existência tem de inesperado e de fantástico. Assim, depáramos com o maravilhoso (veiculado das formas mais diversas) tanto em Madame Bovary quanto em Os Maias, tanto em Guerra e Paz quanto em Os Bruddenbrook. Em Dona Flôr e Seus Dois Maridos, o maravilhoso consiste, não nas aparições fantasmagóricas da última parte (e aqui, de novo, o sr. Jorge Amado, ao que me parece, teve a mão um pouco pesada), mas no próprio desenvolvimento da intriga, no enigma das existências que se cruzam, no destino de que os personagens não escapam. E aqui podemos afinal referir um aspecto do romance, enquanto gênero literário, que dá ao realismo as suas perspectivas próprias: é que todo romance tem um sentido simbólico, assim como todo grande personagem é um símbolo. 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 que o levou a perder-se numa conceituação puramente verbal do realismo, ele se deixou enredar numa concepção exclusivamente material da simbologia romanesca. E' fácil perceber o erro se pensarmos que essa parte do romance responde aos mesmos princípios de Quincas Berro Dágua onde, ao contrário, os limites da verossimilhança foram respeitados.

No total, trata-se de um bom romance, de um romance mesmo excelente, embora sem o frescor de Gabriela, Cravo e Canela, ainda que estilisticamente superior a este último. Dona Flor e Seus Dois Maridos seria ainda mais sensivelmente original se o sr. Jorge Amado não houvesse escrito, em 1964, Os Pastores da Noite. A aproximação desses títulos mostra bem que o escritor baiano está vivendo um novo ciclo, nitidamente caracterizado, da sua carreira — ciclo em que se tornou, por fim, o romancista extraordinário que as suas qualidades nativas continham em potencial e que circunstâncias estranhas à literatura vinham sufocando.

1) "Dona Flôr e Seus Dois Maridos", São Paulo, Martins, 1966.

(Remessa de livros: 1 Washington Square Village, apt. 8-B, New York, N. Y., 10012, U.S.A.).