

OLNEY, LEITOR DE JORGE AMADO

*Claudio C. Novaes**

Dedico este artigo aos estudantes de graduação da UEFS, participantes entusiasmados do Núcleo de Estudos em Literatura e Cinema – NELCI, e do projeto de pesquisa sobre a obra de Olney São Paulo: Maria, Juliana, Nayara e Samara.

RESUMO — *Este artigo analisa uma carta do ainda jovem Olney São Paulo endereçada à Jorge Amado, considerando as preferências de leitura, no intuito de compreendermos aspectos da formação literária e intelectual do cineasta baiano.*

PALAVRAS-CHAVE: *Olney. Leitor. Jorge Amado.*

Olney São Paulo, escritor e cineasta baiano nascido em Riachão do Jacuípe e criado em Feira de Santana, transferiu-se para o Rio de Janeiro em meado dos anos 1960, acompanhando o fluxo do movimento de modernização da cultura brasileira, que reuniu nessa metrópole os grupos de escritores, cineastas e músicos responsáveis pela revolução cultural da época.

A intenção de entrar no ambiente da cinematografia nacional alimentou os desejos de Olney desde os anos 1950, quando o jovem provinciano voltou suas atenções para as linguagens culturais contemporâneas, fazendo a primeira experiência de realização cinematográfica, com a produção e direção de filme de montagem artesanal e cenário de rua influenciado pelo neo-realismo.

Neste mesmo período, ele já escrevia contos de inspirações diversas, principalmente, voltados para a temática do

*Professor Titular (DLA/UEFS). UEFS/ECO/FAPERJ - E-Mail: ccnovaes.uefs@gmail.com

Universidade Estadual de Feira de Santana – Dep. de Letras e Artes. Tel./Fax (75) 3224-8265 - Av. Transnordestina, S/N - Novo Horizonte - Feira de Santana/BA – CEP 44036-900. E-mail: dla@uefs.br

sertão de sua origem em diálogo com a estética da literatura modernista de 1930. Além disto, ele já participava de grupos intelectuais e agitações culturais em jornais e teatros de Feira de Santana e região.

É esse capital simbólico do artista provinciano que leva Olney a escrever uma carta² endereçada ao escritor Jorge Amado, sendo este o agitador da cultura nacional e perpétuo defensor de artistas em todas as áreas da cultura, atuando em nome do Partido Comunista à época, através de jornais e boletins, como o “Para Todos”, órgão ao qual está endereçada a carta que traz a marca do artista jovem leitor da literatura amadiana como expectativa de também ocupar lugar no cenário nacional da intelectualidade artística brasileira. Olney aspira à condição intelectual e artística brasileira num ambiente que respira o dilema da reinterpretação da identidade nacional pelo viés modernista, onde o maior impasse é articular a leitura da alteridade escapando da totalidade colonizadora com a qual o intelectual subalterno tem de dialogar. O episódio da sua carta ao escritor na metrópole repõe essa problemática da tensão entre centro e periferias. A nosso ver, seu exemplo equivale à condição ambivalente do intelectual latino-americano, conforme as contradições postas por Silviano Santiago em sua definição do dilema, ao dizer que o “intelectual brasileiro, no século XX, vive o drama de ter de recorrer ao discurso *histórico*, que o explica, mas que o destruiu, e a um discurso *antropológico*, que não mais explica, mas que fala do seu ser enquanto destruição” (SANTIAGO, 1982, p. 17).

Segundo o mesmo Silviano Santiago, esse drama do intelectual subalterno configura o discurso da identidade que, de saída, é um perigoso jogo ideológico que tanto pode instituir a superação da história ficcionalizada pelos vencedores, quanto pode reafirmar, inconscientemente, o sujeito histórico instituído pelo discurso do dominante, para Santiago:

² A carta escrita por Olney São Paulo a Jorge Amado foi gentilmente cedida pelo pesquisador de literatura baiana e sergipana Gilfrancisco do seu acervo pessoal.

Na configuração ambivalente do seu ser cultural reside o drama ético do intelectual brasileiro face a todas as minorias da América Latina. A sua compreensão dessas minorias, pelo materialismo histórico, tem de passar pela interação total e definitiva delas ao processo de ocidentalização do mundo; a compreensão delas pelo pensamento antropológico tem de questionar essa integração histórica, para que elas não continuem a viver uma “ficção” imposta como determinante do seu passado e do seu desaparecimento no futuro. Difícil é o pacto entre o homem latino-americano e a História ocidental, anão ser que se caia em certas determinações de cunho desenvolvimentista, onde se afigura como capital a práxis ideológica do progresso (SANTIAGO, 1982, p. 18).

Ao analisarmos na carta de Olney Alberto São Paulo a sua leitura da obra Jorge Amado, podemos considerar alguns desses aspectos da formação intelectual no Brasil, configurando os interesses que mobilizam o jovem provinciano brasileiro a se direcionar ao escritor cosmopolita, solicitando apoio a sua entrada no cenário da indústria cultural.

No contexto que foi escrita a carta, em 1956, auge do desenvolvimentismo e da efervescência do discurso nacional popular de esquerda, há questões que se apresentam como índice da mobilidade cultural e artística dos jovens engajados na reinterpretação da identidade nacional pelo viés de esquerda, que almejam ocupar o espaço intelectual no Brasil dos 1950 através da arte vinculada à ideologia e da estética articulada à ética.

Na carta, Olney inicialmente se apresenta como leitor interessado e receptor desmistificado da obra do escritor ao qual se dirige. A tomada de consciência do seu lugar político na província o credenciaria diante do importante agenciador intelectual na metrópole. No mesmo contexto, Jean-Paul Sartre, ao falar do escritor francês do pós-guerra, diz que a consciência da classe intelectual era o fundamento para a visão de mundo questionadora da história social e tem o dever de “tomar

partido contra todas as injustiças, de onde quer que venham” (SARTRE, 1989, p. 209). Neste sentido, Olney São Paulo cogita a influência do conterrâneo e reconhecido escritor Jorge Amado, para se iniciar na cena cultural brasileira através do cinema. No subtexto da carta ele deixa pistas dos seus interesses de leitor da literatura brasileira, a partir das preferências dos personagens amadianos com os quais ele se identifica. As opções constroem o imaginário cultural e político do jovem artista provinciano, que busca a mediação do escritor internacional para o engajamento no cenário da cultura.

A carta é datilografada em papel timbrado do Colégio Santanópolis, instituição privada de ensino em Feira de Santana, onde Olney faz o curso de contabilidade e cria um jornalzinho cultural de estudantes. O ginásio, à época, respondia pela formação de parte da camada social média e da pequena burguesia local, que custeava o ensino com esforço, diferentemente de outra fração burguesa que enviava os filhos para a escola pública, no passado instituição valorosa e respeitada, onde se gestava boa parte da classe intelectual e artística colhida entre os jovens de extratos burgueses e populares. Estudar em colégio privado também distingue a formação de Olney daquela da burguesia local dominante e tradicional, que enviava os filhos para os estudos na capital do Estado, ou em grandes centros do país e do exterior. Olney, ao escrever em papel timbrado do colégio, caracteriza a condição do jovem intelectual da província formado no espaço do ensino privado, desvelando a tradição familiar provinciana que migra para o centro maior, pois vislumbra a ascensão burguesa nos estudos dos filhos. Estas famílias, apesar de pobres, guardam da memória aristocrática das regiões interioranas as tradições da colonização portuguesa, ao mesmo tempo em que seus filhos são inseridos nas vanguardas artísticas e culturais modernas ao circularem nos espaços públicos das escolas e outras tribunas de cultura.

Essa imagem da formação de leitor de Olney identifica a fulguração do jovem intelectual no “entre-lugar” da sociedade tradicional de uma cidade como Feira de Santana, à época despontando para o desenvolvimento e modernização dos espaços

e da sociabilidade aristocrática, antes ligada exclusivamente aos proprietários rurais; e também para um pensamento da nova burguesia comercial e industrial, devido à localização geográfica da cidade, que serve novamente de entreposto comercial e entroncamento rodoviário entre o interior e capital do Estado da Bahia, e entre o Norte/Nordeste e o Sudeste/Sul do país, onde hoje se cruza as duas maiores e mais importantes rodovias do Brasil, a BR 101 e a BR 116. Esse fato condiciona a cidade na mítica do lugar ligado ao mesmo tempo às tradições aristocráticas dos senhores rurais e à efervescência da nova burguesia atraída pela promessa de fortuna. Isso identifica o jovem intelectual em formação pela literatura amadiana ao tipo simbolicamente descrito na tese de Sérgio Miceli sobre a formação do intelectual brasileiro, principalmente ao formular os elementos do imaginário no quadro que identifica o intelectual local como uma figura de transição entre o mundo aristocrático e o burguês, que, no caso brasileiro, figura como sujeito de ruptura, mas no âmbito da tradição. Segundo Miceli, a nova classe é forjada das “famílias em declínio que ocupam uma posição em falso em virtude do desequilíbrio entre o capital material dilapidado e o capital social disponível, a única possibilidade de reconversão depende das possibilidades de fazer valer o capital de relações sociais” (MICELI, 2001, p. 23).

Nesse sentido, a formação intelectual e artística local do jovem procura se instituir através das relações simbólicas com a obra do escritor Jorge Amado, apropriando-se de imagens e narrativas imaginárias elaboradas por linguagens contemporâneas que representam o típico intelectual engajado na identidade local, que expressa através do seu discurso as contradições da cidade de Feira de Santana. Ao mesmo tempo em que está envolvida no desenvolvimentismo, a sociedade feirense recalca as tradições locais sertanejas dos personagens da literatura e do imaginário popular ligados ao ciclo do couro e dos vaqueiros, resvalando num projeto global da cidade moderna alçada à condição centro regional.

A carta de Olney São Paulo remete às nuances desses aspectos inacabados, ao apresentar a Jorge Amado o engajamento na literatura e no cinema de expressão local, ao mesmo tempo

almejando o projeto artístico nacional. Olney apresenta ao escritor seu primeiro filme ficcional realizado em condições artesanais, por falta de apoio na cidade, apesar de centrar o seu olhar no cenário de ação que se passa justamente na feira livre da cidade, considerada um dos maiores entrepostos de comércio a céu aberto do país, e por onde circulavam bens materiais e simbólicos do Nordeste, da carne seca e da farinha e do boi, até os folhetos de cordel e os embates dos repentistas sobre o imaginário nordestino. Ao apresentar o filme, Olney aproveita para cavar a publicação de sua “ficha pessoal”, como ele mesmo descreve ao escritor, o que poderíamos considerar a sua precoce biografia do artista jovem. Segundo ele,

segue uma ficha pessoal para que o senhor faça uma idéia da minha pessoa. O senhor querendo publicar alguma nota em seu jornal a respeito do nosso modesto filme estou remetendo-lhe também alguns dados.

Feira de Santana está envolvida no imaginário de proximidade geográfica da capital baiana, distante 100 km de Salvador, mas, ao mesmo tempo, a cidade situa-se na condição emblemática de distanciamento e isolamento, tanto pela deficiência de transporte e comunicação, quanto pelas condições culturais precárias típicas das regiões interioranas do país, em virtude da concentração hegemônica da indústria cultural nos grandes centros do litoral, modelo de desenvolvimento que espelha o discurso eurocêntrico desde a colônia.

A carta de Olney ao conterrâneo radicado na Capital Federal do Rio de Janeiro relata a possibilidade de romper o isolamento cultural do jovem interiorano interessado nas demandas políticas e artísticas da sua geração. Nesse sentido, a diáspora do intelectual interiorano candidato ao *status* de intelectual moderno começa com o abandono da região de origem no pequeno município do interior, Riachão do Jacuípe, em direção ao centro regional maior, que possibilita seu acesso à escola, a sua primeira conquista burguesa explicitada no timbre do papel da carta.

Mas a diáspora não se encerra na primeira migração e tornar-se o emblema do intelectual da subalternidade, semelhante à condição de tantos jovens intelectuais brasileiros imersos nas mesmas circunstâncias. Olney nasce na pequena cidade de Riachão de Jacuípe e muda-se com a família para Feira de Santana em busca das condições mais propícias de educação, com a finalidade de afirmar a nova geração que se espelha na condição burguesa de ascensão escolarizada. No entanto, a condicionante do sucesso intelectual subalterno nacional é o acesso ao cosmopolitismo moderno, rompendo as fronteiras da província. Como afirma Stuart Hall, sobre a condição da cultura diaspórica, “nos tempos modernos, desde 1492, com o começo da aventura “euro-imperial” (...) nas chamadas “zonas de contato” do mundo, a cultura tem se desenvolvido de um modo “diaspórico” (HALL, 2003, p. 416).

Desde essa época, Olney já exercitava também a escrita de contos literários crivados das influências do romance de 1930, recriando os ambientes de sua memória de infância sertaneja, através de tipos sociais bem articulados entre a linguagem literária e os exercícios de roteiros cinematográficos, bem como em outros escritos engendrados dos estereótipos da literatura sertaneja em folhetos populares. Nesse sentido, é interessante problematizar na carta escrita por ele a Jorge Amado, que vai das descrições das imagens locais da Feira de Santana aos interesses pela literatura política do escritor baiano. Mas também se pode salientar nessa formação intelectual a preferência de Olney pelos personagens urbanos da literatura amadiana, como é o caso do seu pedido para participar como ator do filme baseado em *Capitães da Areia*. Olney se identificava com o universo soteropolitano do personagem Pedro Bala, sugerindo inclusive que as diferenças físicas entre ele e o personagem de Jorge Amado poderia ser resolvida no filme pela técnica da maquiagem, lançando mão de fundamentos da composição estética e da construção ética de personagens reais na ficção do cinema:

Seria uma felicidade para mim se algum dia eu chegasse a ver-me na tela interpretando a fasci-

nante figura de Pedro Bala ou mesmo do “malandro da baixa do sapateiro” – “O Gato”. Muito embora eu não tenha no rosto aquela cicatriz que tinha o BALA – coisa que seria fácil arranjar com um bom maquilador – venho pedir-lhe como seu admirador e como idealista para que o senhor me facilite o ingresso no elenco do filme a ser feito baseado naquele romance.

A intenção de Olney na carta é solicitar de Jorge Amado um papel no filme em produção na época. Mas, no entorno discursivo da missiva do candidato a ator, podemos desdobrar aspectos da sua formação intelectual e artística, principalmente, do jovem leitor subalterno ascendendo à classe artística brasileira no “entre-lugar” da memória localista e do nacional-popular de extrato cosmopolita que caracteriza o intelectual moderno brasileiro. Sua luta pela ascensão social e as lutas pessoais para a realização no campo da arte são dilemas incontornáveis nas biografias dos intelectuais na mesma condição de revisar a identidade nacional, conforme considera Edward Said, ao dizer que “a tarefa do intelectual é universalizar de forma explícita os conflitos e as crises, dar maior alcance humano à dor de um determinado povo ou nação, associar essa experiência ao sofrimento dos outros” (SAID, 2005, p. 53). Além de desvelar na carta a sua identidade de interesses voltados aos personagens da obra do escritor, a fim de convencê-lo da possibilidade de encenar no filme como ator, Olney destaca a sua semelhança com aspectos existenciais e experiências pessoais do próprio Jorge Amado, que, de alguma forma se comparam às do jovem diaspórico provinciano do interior da Bahia, no sentido de não medir esforços para a formação e inserção intelectual na cultura do país.

A primeira forma de impressionar o escritor é simular a importância do jovem na sociedade local, usando o nome do estabelecimento escolar como avalista da sua importância social na cidade. Isto está no uso do papel timbrado pelo estudante para se comunicar com o escritor, reforçando a sua credibilidade local. Olney começa o texto da carta datilografada abaixo do timbre do Ginásio Santanópolis e, depois de endereçá-la a

Jorge Amado no jornal “Para Todos”, ele se apresenta ao escritor, tomando como referência de “verdade” sobre si mesmo o recorte de revista enviado anexo, para o qual ele pede atenção de Jorge Amado, porque, segundo ele: “tudo o que nele consta é verdade.” Depreende-se que no anexo à carta enviada há informações biográficas que sintetizam os interesses culturais de “um jovem com inclinações para o cinema”, conforme suas palavras. Em seguida, a forma de apresentação de leitor ao destinatário escritor é suscitar a semelhança entre a luta de ambos pelo espaço intelectual, mesmo se isso não está explicitado no texto da carta – o que seria uma pretensão, talvez evitada pelo jovem –, mas fica óbvio quando Olney apela à sensibilidade do escritor:

como não estou a par (sic) dos projetos de filmagem de sua obra apelo para a sua dignidade de escritor e de homem que muito lutou na vida para que me responda as minhas perguntas constantes da segunda carta.

Temos como simulação para impressionar Jorge Amado a apresentação do *status quo* local do jovem estudante, a quem é permitido usar o papel oficial da escola, bem como o *status* cultural do jovem nas suas referências já publicadas em revista de cultura. Com base nessas credenciais, o jovem leitor e intelectual encaminha seu pedido ao escritor e agitador político, além de definidor de um cânone literário à época, conforme a história da nossa literatura assegura no impacto da recepção popular da obra de Jorge Amado. Para entrar no mundo da indústria cultural e ligar-se aos instrumentos de comunicação contemporâneos dos intelectuais radicados nos grandes centros, Olney expõe ao escritor o desejo de “viver na tela um dos personagens do seu grande romance, “Capitães da Areia””.

O escritor é alçado à condição de mecenas de jovens interessados no engajamento do mundo intelectual e artístico. Esse dado e o perfil do personagem do livro pretendido por Olney apresentam novas pistas para a discussão sobre o perfil ideológico do jovem leitor em Feira de Santana nos anos 1950.

Olney reivindica a participação no filme a ser realizado no Brasil adaptado do conhecido romance de Jorge Amado. O livro considerado da fase política do escritor e reconhecido com força literária será filmado sob a direção de uma equipe de cinema americana afiliada à nossa indústria cinematográfica da Vera Cruz. O que se sabe do filme é que fez um enorme sucesso na antiga União Soviética, onde abriu as portas da obra de Jorge Amado para muitas traduções naquele país e no bloco socialista.

Além desse livro, Olney enumera outros livros do escritor que são do seu interesse de leitura, fazendo um recorte no panorama dos livros ideológicos do escritor, o que consideramos mais de conjectura estética do que de militância política na escritura amadiana. Esse fato interessa como formação intelectual, porque é sabido que a obra de Jorge Amado, no momento da carta de Olney (1956), está somente a dois anos da virada literária do escritor, que começa a sua tradição dos romances de costume com a publicação de *Gabriela Cravo e Canela*, em 1958, o que será considerado por parte da crítica militante do Realismo Socialista como um abandono literário às formas Realismo Socialista por parte de Jorge Amado, tornando-se uma espécie de traição intelectual inversa ao sentido original deste conceito.

A virada na escritura amadiana parece antecipar o que será mais tarde a própria virada intelectual e artística do cineasta Olney São Paulo, que teve a sua formação literária e cinematográfica em obras de protesto social e político do modernismo, ao cinemanovismo, e que, depois do advento da censura e da prisão por causa do seu filme *Manhã Cinzenta*, estabelece uma tendência menos cinza em sua obra, ao ingressar no documentário etnográfico e na adaptação literária de obras como a de Adonias Filho, a partir de 1970. Olney continuou a exercitar o experimentalismo audiovisual e superou o momento mais naturalista da sua adaptação literária do romance o *Grito da Terra*, em 1964, seu primeiro longa-metragem de narrativa épica baseada no livro do escritor Ciro de Carvalho.

Na carta de Olney a Jorge Amado, fundem-se aspectos de interesse ético e estético, seja da literatura ou do cinema, que

promovem certa dispersão real e simbólica na formação do leitor no auge da modernidade no Brasil. Olney informa das suas leituras de Jorge Amado como estratégia para convencer o mecenas da capital da sua capacidade de interpretar o personagem criado pelo escritor. Diz: “sou leitor constante dos seus romances”. Ele lista as obras lidas: “já li ABC de Castro Alves, Mar Morto, (gostei muito deste também) Capitães da Areia e ultimamente estou lendo “Os subterrâneos da Liberdade”. As informações das suas leituras são para sofisticar a biografia de um leitor de vinte anos no interior da Bahia e impressionar o escritor Jorge Amado. Mas é importante o destaque feito por ele colocando entre parênteses o romance Mar Morto: “(gostei muito deste também)”. É mais uma pista da formação de leitura do jovem que ao estabelecer seus critérios de preferência faz ressalvas conscientes da obra de militância política amadiana, apontando o gosto para outro sistema literário, ao destacar que gostou mais de *Capitães da Areia* e *Mar Morto*, que são livros engajados no Realismo Socialista do escritor baiano, mas que superam o componente estrutural datado nesse projeto militante, o que não acontece com ABC e Subterrâneos, que também são leituras de Olney, mas que ele não destaca como preferências na carta.

Enfim, Olney lança mão de adjetivos hiperbólicos para se apresentar como leitor e lutador incansável para sensibilizar o escritor a abrir espaço ao jovem intelectual brasileiro:

acredito que o senhor me fará este grande favor, pois se trata de uma grande ajuda a um jovem que vem trabalhando incansavelmente em prol do cinema brasileiro sem nenhuma boa oportunidade de se revelar.

As palavras do jovem são mistas de amargura e confiança de que trabalha incansável e “nunca teve oportunidade de se revelar”, por isto ele acredita que Jorge Amado como defensor também incansável dos necessitados “fará este grande favor”.

O argumento de Olney reflete como espelho as circunstâncias da formação do intelectual brasileiro pela leitura dos escritores modernos da época, pois são todos oriundos das

mesmas classes burguesas mais ou menos favorecidas, ou das classes populares. Esse modelo intelectual explicita o movimento de reversão na formação tradicional da elite cultural do país depois da revolução nacional-popular dos modernistas. De acordo com a descrição de Homi Bhabha sobre as condições que levam o novo intelectual a se encenar nas novas fronteiras do mundo, o intelectual subalterno investe na formação de leitor, para conhecer a sua própria condição contraditória que dilacera sua identidade, porque, como diz o pensador da cultura, “é a perversidade radical, e não a sensata sabedoria política, que impulsiona a intrigante vontade de saber do discurso pós-colonial” (BHABHA, 2005, p. 292)

Olney não atuou no referido filme adaptado da obra de Jorge Amado, mas é possível que vários espaços alcançados por ele junto aos intelectuais e artistas atuantes no cinema nacional, à época, reunidos em grande parte no Rio de Janeiro, tenham sido possíveis nesse percurso do diálogo de leitor na carta escrita para Jorge Amado. Olney tornou-se parceiro e amigo de jovens da geração cinemanovista vinculados ao partido comunista, como é o caso de Nelson Pereira dos Santos, com quem trabalhou como ator no filme *Mandacaru Vermelho*. Ambos tornaram-se compadres e, com a definitiva ida de Olney para o Rio, os laços entre os dois permaneceram até hoje, mesmo com a morte do cineasta baiano em 1978. A leitura da obra de Jorge Amado, que fora apenas a fulguração inicial do provinciano através da carta endereçada ao escritor, pode ter definido o trajeto profissional do cineasta a partir da sua consolidação como leitor literário, já em 1956.

OLNEY, A READER OF JORGE AMADO

ABSTRACT — *This paper analyzes a letter from a young Olney São Paulo addressed to Jorge Amado, considering its reading preferences in order to understand aspects of the literary and intellectual formation of the filmmaker from Bahia.*

KEY WORDS: *Olney. Reader. Jorge Amado.*

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Trad. Mirian Ávila et all. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Liv Sovik (Org.). Trad. Adelaine La Guardia Resende et all. Belo Horizonte, UFMG: Brasília, DF: UNESCO-BR, 2003.

JOSÉ, Angela. **Olney São Paulo**: a peleja do cinema sertanejo. Rio de Janeiro: Quartet, 1999.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SAID, Edward W. **Representações do Intelectual**: as conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. **Vale Quanto Pesa** (Ensaio sobre questões político-culturais). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura**. 3. ed. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

Recebido em: 26/10/2010
Aprovado em: 26/10/2010