



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES – CH
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA – UAHIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH
LINHA DE PESQUISA: CULTURA, PODER E IDENTIDADES

LAUDÊNIA MATIAS ALVES DE SOUZA

**JORGE AMADO, LITERATURA E INTELECTUALIDADE: INTERPELAÇÕES
DE MEMÓRIAS E ESCRITAS**

CAMPINA GRANDE, PB

ABRIL 2019

LAUDÊNIA MATIAS ALVES DE SOUZA

**JORGE AMADO, LITERATURA E INTELLECTUALIDADE: INTERPELAÇÕES
DE MEMÓRIAS E ESCRITAS**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História, no curso de Pós-Graduação em História/UFCG, Linha de Pesquisa Cultura, Poder e Identidades.

ORIENTADOR: Prof. Dr. João Marcos Leitão Santos

CAMPINA GRANDE, PB

Abril 2019

S729j

Souza, Laudênia Matias Alves de.

Jorge Amado, literatura e intelectualidade: interpelações de memória e escritas / Laudênia Matias Alves de Souza. – Campina Grande, 2019.
180 f.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2019.

"Orientação: Prof. Dr. João Marcos Leitão Santos".

Referências.

1. História e Memória. 2. História Cultural. 3. Jorge Amado – Trajetória Intelectual. 4. Brasil – Década de 30. I. Santos, João Marcos Leitão. II. Título.

CDU 930.85(043)

LAUDÊNIA MATIAS ALVES DE SOUZA

**JORGE AMADO, LITERATURA E INTELECTUALIDADE: INTERPELAÇÕES
DE MEMÓRIAS E ESCRITAS**

Banca Examinadora:

Prof. Dr. João Marcos Leitão Santos

ORIENTADOR

Prof. Dr. José Benjamim Montenegro

EXAMINADOR INTERNO

Prof. Dr. Luciano Justino Barbosa

EXAMINADOR EXTERNO

CAMPINA GRANDE, PB

ABRIL 2019

Agradecimentos

Estou em processo. Recrio-me a cada sonho quebrado e angústia ressentida. Enfrento-me e busco-me e, nesse tortuoso caminho, não posso permitir que os sentimentos desalojados de hipócritas definam um fio sequer da pessoa que, livremente, delineio.

Estava decidida que não usaria este espaço para citar diversos nomes e a importância que cada um teve para a construção deste trabalho, isso porque achava, e continuo achando, que além haver o iminente risco de deixar alguém importante de fora há, ainda, um tremendo peso de exposição sentimental que não me agrada. Porém, dias depois de escrever curto agradecimento mudo de opinião, como sempre, e acrescento alguns nomes indispensáveis.

Começo pelos meus pais, Célia e Gilberto: obrigada por tanto. Obrigada por me apoiarem e cuidarem de mim quando a competitividade quis destruir tudo que vocês tanto pensaram para construir, obrigada por nunca terem colocado em questão seus enormes esforços financeiros e emocionais para me ajudar. Alinho esse agradecimento à minha irmã, se houvessem anjos eles seriam como tu, aninha!

Endryws, companheiro de tantas, a ti reservo amor, respeito e imensa gratidão por tudo. Aos teus pais meu sincero agradecimento pela preocupação e carinho. Júnior, grata por tudo!

Aos tantos amigos que descobri ao longo desse caminho, todo meu afeto.

O mestrado, como um todo, foi uma grande lição de vida e teve grande impacto sobre meu desenvolvimento pessoal. Foi o momento de conhecer nos outros, e em mim, faces até então irreconhecíveis. Entre tantos, fico feliz em constatar que seu cume não é esse texto, mas sim todo o “despertar” que ele me trouxe através dos diversos amigos que encontrei, descobri e reinventei nesse caminho. Então, sou grata por cada ligação, cada comentário positivo, cada demonstração de confiança e empatia, cada elogio e crítica e, principalmente, por cada demonstração de respeito.

Aos professores que contribuíram, desde sempre, para a minha formação meu “muito obrigada”. Aos que, ao longo do denso caminho educacional, demonstraram falta de ética, de responsabilidade e respeito com essa função

tão importante e essencial que é participar da educação de outro sujeito destino o que há de mais enérgico em mim, por entender como pessoa, errada e errante, que sempre é possível lavar-se por dentro e rever-se em novas fragrâncias e gestos.

Aos integrantes da banca, José Benjamim e Luciano Justino, agradeço com carinho pela disponibilidade de tempo para leitura e presença nas apresentações, a participação de vocês foi essencial e construtiva. Ao orientador, João Marcos, pela solidariedade, contribuições e entrega, meus sinceros agradecimentos. Quero ainda agradecer ao professor José Otávio Aguiar por sua inestimável importância para a construção dessa pesquisa quando ela ainda era uma ideia e, também, por sua sensibilidade, empatia e exemplo.

Então, não desejo aglomerar essas páginas com lembranças melosas e íntimas quero, apenas, diante da incerteza constante que é viver, destinar respeito ao cosmo pelo acaso da minha existência.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

*Você fica perdendo o sono,
pretendendo ser o dono das palavras,
ser a voz do que é novo. E a vida,
sempre nova, acontecendo de
surpresa, caindo como pedra sobre o
povo!*
(Belchior)

Resumo

Em 1931 Jorge Amado apresenta às letras nacionais o livro *O país do carnaval*, tendo recebido densa repercussão da crítica literária do período o jovem baiano passa a assumir lugar de destaque na literatura brasileira. Ao longo da década de 30 seus posicionamentos políticos, juntamente com ampla produção literária e jornalística, projetam para sua trajetória intelectual efetiva consagração. Este trabalho busca, portanto, refletir sobre alguns aspectos que marcaram a produção literária e intelectual de Jorge Amado ao longo da década referida, contudo, realiza-se um caminho metodológico que nega a cristalização no uso das fontes. Desse modo, busca-se refletir e problematizar historicamente sobre as memórias construídas por e para Jorge Amado ao longo de sua carreira enfatizando, inicialmente, como o autor, nos primeiros momentos de sua atuação literária, julgava a função intelectual. Nesse caminho, são utilizados não apenas os textos literários produzidos pelo escritor, mas, também, artigos e críticas escritos por diversos agentes do campo intelectual e publicados em periódicos cariocas, além disso, há relativo empenho em dialogar com diferentes interlocutores da obra amadiana com o intuito de produzir um debate reflexivo sobre definições engessadas para o autor e obra.

Palavras-chave: Jorge Amado; Década de 1930; Trajetória; Intelectual.

ABSTRACT

In 1931 Jorge Amado show to national letters the book *O país do carnaval*, receiving dense repercussion of literary criticism of the time the young baiano takes over a pride of place in brazilian literary. Over the 30th decade his political positions, with a large literary and jornalistic production, designs an effective consecration to his intellectual trajectory. This work seeks to reflect over some aspects that have marked the literary and intellectual production of Jorge Amado over the mencioned decade, but, other methodological way that denies the cristalization on the use of the sources is realized. Thereby, its search out to reflect and to problematize historically about the memories constructed by and for Jorge Amado over his career emphazing, initially, how the author, in his first moments of literary acting, has judged the intellectual function. In this way, are utilized not only the literary texts produced by the author, but also, papers and criticism, wroted by various agents of intellectual field and publisheds in carioca newspapers, moreover, there is relative effort to dialogue with different interlocutors of the amadiana work, in order to produce a reflexive debate over plastered definitions for the author and his work.

Key-words: Jorge Amado; 30th decade; intellectual; trajectory;

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
1º CAPÍTULO: Jorge Amado entre releituras, dúvidas e definições	20
1.1 O menino Jorge por Jorge Amado	20
1.2 Impressões biográficas.....	23
1.3 Jorge Amado, leitor do poeta da liberdade	41
1.4 Abc de Castro Alves: a determinação intelectual.....	45
1.5 10 anos antes... O intelectual em O país do carnaval.....	54
2º CAPÍTULO: Década de 1930: debates literários e intelectuais.....	65
2.1. Um tempo de dissidências.....	65
2.2 Proposições literárias: o <i>modernismo</i> e o <i>romance de 30</i>	73
2.3 Jorge Amado em diálogos intelectuais: jovem, polêmico e “autônomo” ..	83
2.4 O jovem crítico escritor	91
2.5 “Nordeste é uma ficção! Nordeste nunca houve!”.....	99
2.6 Amado e o concurso literário da Dom Casmurro: empenho na construção de um novo marco literário e polêmicas intelectuais.....	103
2.7 A intelectualidade romanesca: a questão (em definição) do intelectual a partir de <i>Uma história do romance de 30</i>	110
3º CAPÍTULO: Leituras críticas: como é lida e entendida a obra de Jorge Amado?	119
3.1. “O grande poema de Jorge Amado”: breve crítica em 1930	122
3.2. Jorge Amado em 1930: política, engajamento e militância	127
3.3. Jorge Amado: autor do Brasil.....	155
CONSIDERAÇÕES FINAIS	164
BIBLIOGRAFIA:	167

“O verdadeiro defensor de uma política nunca leva a sério os *sofismas* dessa política, mas somente os *objetivos práticos* que se escondem atrás dos sofismas. Pois os clichês políticos e os sofismas não são feitos para serem acreditados. Servem mais como pretexto geral de fácil aceitação; os ingênuos que os levam a sério descobrirão neles, mais cedo ou mais tarde, as contradições, começarão a se revoltar e terminarão sendo desonrosamente considerados como hereges ou renegados. Não, uma fé excessiva nunca traz nada de bom, não apenas aos sistemas políticos ou religiosos...”

(Milan Kundera)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*Não me compreende mal, eu apenas estou te mostrando as opiniões que existem acerca de tudo isso. Não deves dar demasiada atenção as opiniões. **O texto é imutável, e as opiniões muitas vezes são apenas a expressão do desprezo acerca disso** (Franz Kafka - O processo)*

Considero importante introduzir a leitura expondo, minimamente, como foi iniciada a ideia que tornou viável este trabalho. Desde o ano de 2012 desenvolvo pesquisas sobre a escrita amadiana, no entanto, em 2016 iniciei um projeto estritamente pessoal de leitura completa da obra de Jorge Amado, partindo do pressuposto cronológico; o impulso dessa pretensão veio, principalmente, da releitura de Ana Maria Machado (2006) sobre a obra do baiano. Cessei, no entanto, provisoriamente tal projeto quando terminei a leitura do *Abc de Castro Alves* (1941), isto porque brotou em mim uma inquietação, reforçada pela criticidade de Machado, frente a sete livros tão distintos e, ao mesmo tempo, tão complementares.

Distintos no que diz respeito às estruturas narrativas e ao desenvolvimento de eixos temáticos, mas evidentemente complementares quando vistos sob a ótica de desenvolvimento de um projeto intelectual, literário e político. A questão é que todos os livros que compõem esse recorte já tinham sido lidos em outros momentos, mas quando vistos em conjunto e num espaço de tempo pequeno expuseram algumas sutilezas fazendo-me questionar afirmações que antes eram inquestionáveis. Nesse caminho, voltei-me para algumas pesquisas sobre a obra amadiana e através de Alfredo Wagner Berno de Almeida (1979) pude amparar minhas dúvidas, fundamentando-as. A partir daí nascia a ideia do projeto de mestrado.

Não senti a necessidade de reivindicar um estudo restrito na trajetória intelectual de Jorge Amado na primeira década de sua carreira, isto porque considerava, e considero, que existem trabalhos, por ora, suficientes neste sentido. Pelo mesmo motivo não entendi que a leitura cronológica e linear dos seis livros publicados em 1930 fosse capaz de sustentar uma pesquisa de mestrado, especialmente se tomasse como prisma a trajetória política do autor.

Assim, parti do pressuposto que intercalar diferentes fontes e períodos é um caminho viável para re-discutir alguns aspectos *específicos* do projeto literário e intelectual de Jorge Amado em 1930.

Em 25-02 de 1948, de Paris, Jorge Amado escrevia à Zélia Gattai¹. Contava de seu amor e cotidiano, além dos planos e tarefas que desenvolveria naquela semana: uma série de entrevistas com escritores e editores. Três dias depois, em nova carta, atualizava a companheira de seus planos: todos os seus livros seriam publicados na Europa, exceto os três primeiros cujas traduções não o interessavam. Em 07-04 do mesmo ano, em nova carta, realizava um satisfeito balanço de sua atuação na Europa até aquele momento:

Além do movimento de imprensa grande, das recepções, houve campanha por Pablo e pelo Velho. Além disso (**e a nossa imprensa poderia dar nota sobre**), realizei os seguintes negócios de edições: com a editora Gallimard (NRF): *Capitães da Areia* e *São Jorge dos Ilhéus*, além da reedição do *Jubiabá* (*Bahia de Tous les Saints*). Com a Bibliothèque Française (editora dirigida por Aragon), *Seara Vermelha*, que sairá também em folhetim em *Lettres Françaises*, [...]. Além de que o *Mar Morto* já está no prelo (edições Charlot). **Como vês, só não coloquei os que não quis: os três primeiros romances, cuja tradução não me interessa**, o ABC de Castro Alves e o guia da Bahia, porque os dois não interessam ao público francês. Daqui assinarei contratos com a Bulgária, a Holanda, a Finlândia, a Polônia e a Tchecoslováquia (língua eslovaca) para o Terras. **Começo a ser conhecido em toda a Europa e com bastante êxito** (AMADO, 2012, p. 54-55) (grifos meus).

Esta citação é essencial para introduzir este trabalho. Primeiro, vejamos que Jorge Amado mantinha, já em 1948, uma postura diferenciada em relação aos três primeiros livros, considerados, posteriormente, “cadernos de aprendiz de romancista”. É interessante que notemos que a posição do autor frente a estes três livros já apresentava novas conotações antes mesmo de seu afastamento do comunismo, na verdade, o período em que Jorge escreve as cartas é marco do início de maior imbricamento e estreitamento do autor com o Partido. Afora *O país do carnaval* que representa um momento diferenciado na

¹As cartas aqui referenciadas fazem parte do livro *Toda a saudade do mundo: as correspondências de Jorge Amado e Zélia Gattai – Do exílio europeu à construção da casa do Rio Vermelho* (2012), organizado pelo filho do casal, João Jorge Amado. Desnudando questões pessoais da vida de Jorge, relações com editores e escritores na Europa, desenvolvimento de sua vida intelectual durante o exílio, além das relações que continuou alimentando com intelectuais brasileiros e latino-americanos, esse livro pode ser lido como uma rica fonte para futuros projetos que tomem Jorge Amado e sua atuação político-literária como objeto, adianto aqui, meu desejo de desenvolver alguns deles no futuro.

obra amadiana da década de 1930, *Cacau* e *Suor* foram, durante anos, marcas de um novo momento em sua trajetória, com características que seriam, enfaticamente, alimentadas.

Como veremos, esses livros foram fundamentais para a caracterização de “escritor popular”, “escritor de esquerda” e “escritor engajado” que marcou sua atuação em 1930; livros, inclusive, preferidos pelo autor e objetos de suas primeiras investidas no mercado de traduções soviéticas. Desse modo, é elucidativo que, na década seguinte, o autor não considere interessante suas traduções na Europa. Aí, há um abrangente leque de suposições que podem explicar essa posição: construção estética; as formas como os temas são dispostos, especialmente os referentes às teorias marxistas já que, como veremos, havia considerável tendência de reprodução de clichês teóricos; desenvolvimento das narrativas e construção de personagens; enfim, são variadas as maneiras que podemos interpretar a dispensa do autor em relação aos três primeiros livros.

O que é incontestável é que, ainda definitivamente alinhado às proposições comunistas, Jorge não queria ser conhecido na Europa através de dois livros, *Cacau* e *Suor*, que foram, no Brasil, fundamentais para seu desenvolvimento enquanto “escritor proletário” alinhado aos pressupostos comunistas. Outro ponto importante para esta dissertação e que podemos visualizar através dessa citação é o esforço de visibilidade do autor: note-se que ele entende que seria importante que seus feitos durante o exílio na Europa fossem expostos pela imprensa brasileira e, sobre isso, discutiremos adiante, assim como, sobre o empenho e a obstinação do autor em ser mundialmente reconhecido, aspecto que não raro é tratado como natural, mas que se deu a partir de um imenso esforço intelectual e político de Jorge Amado².

Por esses e outros motivos, esta dissertação se volta ao sujeito Jorge Amado que é, ao mesmo tempo, o intelectual. Movida pelo interesse de rever definições, volto-me à década de 1930 não com o objetivo de destrinchar, a partir da análise pormenorizada dos romances publicados na época, como as narrativas foram construídas a fim de cumprir um objetivo premeditado e exato

² Neste sentido as cartas são expressivas, pois apresentam as dificuldades vivenciadas pelo autor tanto em aspectos financeiros, como culturais, através da língua principalmente, e também pessoais, pela distância da família e amigos.

do autor, pelo contrário, parto do princípio de que, como momento inicial de uma carreira temporal, espacial e produtivamente complexa, essa década pode ser analisada a partir de outros questionamentos, que, de modo geral, podem ser assim organizados:

- Como Jorge Amado, já alicerçado no meio intelectual e literário, via ou queria que fosse vista sua atuação literária em 1930?
- Quais reflexões podem ser feitas para a noção de intelectual produzida por Jorge Amado nesse período?
- Como o autor se posicionou, intelectual e politicamente, num contexto marcado por complexos questionamentos e redefinições sociais?
- Quais discussões e diálogos podem ser levantados e repensados através da conotação dada pela bibliografia acadêmica para obra e autor?

Esses questionamentos antes de serem tomados como definitivos devem ser vistos como aglutinadores de problemáticas que compõem a pesquisa desabrochada através desse texto. Sugiro, portanto, que sejam entendidos como norteadores de uma prática desenvolvida ao longo de dois anos através da leitura de diferentes fontes e que, na medida em que são aqui desenvolvidos, abrem-se em diferentes ramificações que nem sempre exigem respostas, ou pior, que nem sempre podem ser respondidas.

Aqui, a linguagem desenvolvida por Jorge Amado é entendida, também, através das relações que mantém com o seu tempo, usando as palavras de Nicolau Sevcenko talvez consiga, de outro modo, dizer o mesmo: “Maior pois, do que a afinidade que se supõe existir entre as palavras e o real, talvez seja a homologia que elas guardam com o ser social” (1995, p. 20). Assim, a similaridade que busco, em alguns momentos, apontar entre o que Jorge Amado escreve com o que ele era, ou pretendia ser, no período em que exercia tal função, assim como com o meio do qual fazia parte, ou que pretendia fazer, não necessariamente precisa ser lida como um esforço de captar uma suposta representação entre a literatura e a realidade social.

No desenvolvimento desta pesquisa me vi com “certezas abaladas”, a incontestável definição de “escritor popular” que fala e escreve sobre e para o povo, alinhado aos seus anseios, disposto à luta social, mestre de uma carreira linearmente definida, chocou-se com as contradições inerentes a qualquer

existência. Não se trata de negar definições, tampouco de defendê-las, trata-se sim de questioná-las, refleti-las e problematizá-las.

Eu não sou muito admirador dos intelectuais. Eu acho que os intelectuais desempenham, sem dúvida, um papel importante, eminente, no desenvolvimento da sociedade. Mas, por vezes, a condição intelectual conduz muito facilmente a uma condição elitista, a uma condição distante do povo. O intelectual se julga acima, superior. Ele sabe, ele tem um poder enorme que lhe é dado porque possui valores que o povo não possui — ao menos ele pensa que o povo não possui —, valores de cultura, de conhecimento, de sabedoria, e então ele está um pouco por cima, ele dita as regras para o povo. Aí está, a meu ver, o perigo. No Brasil, por exemplo, eu sinto muito que os intelectuais, inclusive os mais radicais de esquerda, são intelectuais muito distantes do povo, que sobretudo não conhecem o povo nem a vida do povo. Eles querem falar pelo povo, em nome do povo, sem no entanto ter realmente um conhecimento profundo da vida. O conhecimento em geral lhes é dado pelos livros, muitas vezes mal lidos.

Eu não me considero um intelectual; eu sou um escritor. Acho que existem valores inteiramente diferentes entre um romancista, um poeta, um contista, entre os criadores de vida e os intelectuais, aqueles que proclamam as teorias, as leis, que impõem as ideologias e terminam por se corromper na busca e no exercício do poder.

Eu tenho muito medo dos intelectuais³.

Como o implacável leitor de Castro Alves que lutava com unhas e dentes pelo título de intelectual, anos depois torna-se temente a eles? Esta é uma pergunta essencialmente sem resposta, afinal, trata-se da vida em sua fluidez. Forçar respondê-la seria basicamente o mesmo que aleijar décadas de existência para que caibam em uma caixa pequena, passível de nota explicativa. Na medida em que a busca pela resposta deixa de ser o primordial, podemos, então, avançar às páginas seguintes e propor outras dúvidas.

Diante, portanto, da riqueza histórica da passagem de Jorge Amado pelas letras brasileiras delimitei esta dissertação em três capítulos que, é importante frisar, não acompanham a organização da pesquisa, esta foi realizada em diferentes etapas que não eram concluídas sucessivamente, pelo contrário, misturaram-se até o momento final e, assumo, algumas delas renderiam, e reclamam, reavaliações. Por este motivo, embora partes de um todo, não há

³ Parte de entrevista concedida por Jorge Amado, em 1990, a Giovanni Ricciardi posta, originalmente, no livro *Biografia e criação literária*. Este trecho, no entanto, foi recolhido do blog “A viagem dos Argonautas” e pode ser lido no link: <https://aviagemdosargonautas.net/2012/08/10/entrevista-com-jorge-amado-por-giovanni-ricciardi/>; acessado em: 21-03-2019.

grandes danos se os capítulos forem lidos separadamente, ou se a ordem numérica não for respeitada, embora, acredito, que a leitura conjunta seja mais eficaz.

Da seguinte maneira está organizado o texto: no primeiro capítulo, *Jorge Amado entre releituras, dúvidas e definições*, utilizo três livros do autor, dois como principais fontes e outro como fonte complementar. Primeiro *O menino grapiúna* (1981), lido como suporte que localiza e organiza os principais argumentos que baseiam minha escrita, isto porque a tônica que é dada por Jorge Amado às suas atuações políticas e literárias nesse livro servem de base para questionamentos importantes, especialmente aqueles ligados ao esforço de construção de uma imagem para si e para sua obra que seja plausível aos principais ideais de sua existência. Nesse sentido, dialogo com duas pesquisadoras, Machado (2006) e Calixto (2016), que contribuem para este trabalho não apenas como referências, mas, e, sobretudo, como bases para o desenvolvimento de diversos argumentos. Ainda neste capítulo utilizo como fonte o livro *ABC de Castro Alves* (1941) e a partir dele busco problematizar as posições defendidas por Jorge Amado para a função intelectual, como ele entendia essa categoria e quais propósitos apresentava para sua atuação político-literária. É, neste caminho, que utilizo de forma secundária o livro *O país do carnaval* (1931) importante para a realização de um contraponto entre as colocações do baiano no início de sua carreira e, posteriormente, em um período onde a consagração parecia certa.

O segundo capítulo, *Década de 1930: debates literários e intelectuais*, apresenta uma subdivisão mais detalhada que os demais. Tomo como ponto de partida uma breve discussão histórica sobre os movimentos políticos e literários que marcaram a década de 1930 e, para tanto, lanço mão de considerável suporte bibliográfico. É preciso frisar que os temas aí propostos, *revolução de 1930*, modernismo e romance regional, não são analisados de forma densa, quero com isso dizer que não realizo uma nova pesquisa mas que utilizo-me de outros trabalhos para tanto, além disso, eles não são analisados em suas próprias dimensões, mas a partir das relações que mantêm com o objeto desse trabalho, Jorge Amado. Esse esclarecimento é necessário para que o leitor tenha consciência de que aqui não encontrará um estudo sistematizado desses temas,

eles estão inseridos através de um cuidado metodológico de não extraviar suas importâncias e influências para a atuação de Jorge Amado no período.

Em seguida, recorro a outra fonte de fundamental importância para este trabalho: a imprensa; a partir da leitura dos seguintes periódicos: *Revista Diretrizes*; *A Manhã*, *Diário de Notícias*; *Dom Casmurro*, *Correio da Manhã*; *Cultura Política*; *O Jornal*, todos da cidade do Rio Janeiro. Nesses periódicos analiso as relações que Jorge Amado manteve com a intelectualidade carioca do período visando os empenhos do autor em ter visibilidade. Nesse limiar, observo os esforços empreendidos para ser lido, as redes de sociabilidades que construiu e as posições intelectuais que assumiu através de polêmicas, cisões e reposições. Finalizo o capítulo refletindo de forma mais ampla sobre as noções de intelectual projetadas no período e, para tanto, sirvo-me principalmente do livro *Uma história do romance de 30*, de Luís Bueno (2015).

Por fim, no terceiro capítulo, *Leituras críticas: como é lida e entendida a obra de Jorge Amado?*, realizo um movimento inverso de discussão bibliográfica. Inicialmente, a escolha metodológica pode parecer estranha, na medida em que há, na academia, forte tendência de empreender uma *revisão* bibliográfica no primeiro capítulo. Acredito, contudo, que o trabalho culminante neste capítulo não se encerra em um revisão. Entendo que minhas opções metodológicas produzem, conscientemente, certo afastamento de temas e discussões que são importantes e imprescindíveis para o estudo da obra amadiana. Visando, assim, não deixar de lado tais temas, opto por discuti-los a partir de pesquisas que foram estruturais para a definição de minha abordagem.

Dessa maneira, entendo que para finalizar este texto é importante apresentar, através da análise de diversos trabalhos, alguns sistemas de compreensão da atuação literária e política de Jorge Amado, afinal, se nos dois capítulos anteriores parti das considerações do próprio autor, através de sua literatura e sua participação nos jornais, nada mais justo que completar esta atividade tomando como norte as considerações de terceiros. Assim, inicio o capítulo mantendo os periódicos como a principal fonte, a partir deles analiso algumas críticas contemporâneas aos livros publicados pelo autor em 1930. Sucessivamente, parto para o diálogo com textos produzidos na academia que têm o baiano e esse período de sua obra como objetos.

O exercício metodológico aqui baseia-se em ampla pesquisa, não apenas no meio acadêmico, como também em outros suportes de conhecimento, a fim de perceber como, normalmente, o autor é visto. Desse modo, encarei com ânimo a existência de lugares comuns e determinações muitas vezes cristalizadas que reclamam novas abordagens. Por isso, resolvi dialogar com diferentes fontes e períodos, a fim de proporcionar um debate que tivesse como fim a década de 1930 sem, necessariamente, ficar a ela restrita.

1º CAPÍTULO: Jorge Amado entre releituras, dúvidas e definições

Sonho com uma revolução sem ideologia, onde o destino do ser humano, seu direito a comer, a trabalhar, a amar, a viver a vida plenamente não esteja condicionado ao conceito expresso e imposto por uma ideologia seja ela qual for. Um sonho absurdo? Não possuímos direito maior e mais inalienável do que o direito ao sonho. O único que nenhum ditador pode reduzir ou exterminar.
(Jorge Amado - O menino Grapiúna)

1.1 O menino Jorge por Jorge Amado

Nascia, em 1912, um baiano “original”, uma criança forte, alegre e destemida! Ainda menino, com apenas dez meses, já estava na mira de uma emboscada. Enquanto engatinhava na varanda de sua casa, diante do crepúsculo, desciam, sobre uma virgem e antiga mata, diante da riqueza dos cacauais, homens fortes e obstinados. O objetivo: matar o pai da ingênua criança.

O homem em mira era um desbravador de terras, chegou à Bahia, no El-Dorado do cacau, vindo de Sergipe e logo montou moradia em Ferradas, povoado do município de Itabuna. Eis que, um dia, enquanto cortava cana para sua mula, viu-se acuado por homens que desejavam sua morte, ali, bem diante dos olhos da pequena criança. Felizmente o pai foi salvo, mas presa na memória está essa história de angústia e heroísmo.

No entanto, esse menino, de nome Jorge, ainda tão jovem foi espectador, e protagonista, de muitas outras histórias, algumas tão épicas quanto esta. Ainda em 1914 presenciou a enchente devastadora do rio Cachoeira que obrigou sua família a, mais uma vez, dispor-se à partida, apenas com a roupa do corpo, fugitivos das desgraças trazidas pela água. Como se não bastasse todo o dano material causado pelas forças da natureza tiveram - pai, mãe e menino -, que deslocarem-se para o lazareto, já que não havia mais onde recolher tantos foragidos. Lá a pequena criança se via exposta às mais temidas pestes, mas elas a protegeram e fizeram-na imune e forte, enquanto todos ficavam febris e inchados, a criança se divertia e seguia brincando, como se a bexiga, ou qualquer outra peste, fizesse parte do seu sangue e fosse incapaz de atacá-la.

Enquanto muitos morriam e eram dizimados deixando cidades e campos enlutados, sem esperanças em remédios, pois nenhum parecia suficientemente forte, vítimas eram terrivelmente isoladas em lazaretos. Imune a tudo isso, não era o menino imune à macabra visão de doentes metidos em sacos de aniagem, tampouco à imagem da morte que o acompanhava diariamente através de vizinhos, conhecidos, amigos de escola e de todo um povo doente e esquecido que no futuro estaria sempre ao seu lado, em suas histórias contadas, rememoradas.

Mas, quem pensa que sua história foi feita apenas de dores, fugas, tocaiais e mortes dos esquecidos, engana-se! Sua infância teve espaço para a alegria que, na verdade, parecia só ela existir. Foi um dia morar na praia do Pontal, lá a liberdade era presente; cavalgava em cachos de cocos verdes, navegava e voava, fazia de tudo quanto lhe permitisse a imaginação diante daquele cenário totalmente real. Essa imaginação deu espaço às letras, pois sozinho, antes mesmo de frequentar a escola, o menino aprendeu a ler através das páginas de um jornal que seria frequente em seu futuro e, inclusive, estaria presente em um de seus romances mais famosos que tem uma prostituta como protagonista⁴, o nome do jornal? *A Tarde*. Também ali encontrou seu primeiro amor, uma fada convertida em pobre vizinha que viveu com ele as mais fascinantes viagens. Enquanto vivia solto na praia com sua fada morena, seu pai, que tudo havia perdido, buscava recomeçar através do couro e da fabricação de tamancos, juntava dinheiro para, novamente, tornar-se um desbravador e quanto mais o pai lutava mais se via o menino distante das canções e do luar cheio refletido nas águas misteriosas do mar, aproximar-se iam as encruzilhadas e os tiroteios no meio da noite.

Finalmente a família se muda para Tararanga onde nasceria através dos sacos de cacau o povoado de Pirangi. Em seu destino marcado por descobertas verá o menino como se gesta uma cidade. Chega, na cela de montaria do seu pai, ao que ainda não se podia chamar de cidade, haviam apenas três casas isoladas que logo se converteriam em uma comprida rua com armazéns, bar com salas de jogos e becos miseráveis que abrigavam pensões de moças relegadas ao sexo. Esse cenário logo seria ampliado por aventureiros sedentos por

⁴ Refiro-me à forte e destemida pastora de cabras: *Tieta do Agreste* (1977).

dinheiro, assim como por religiosos desejosos de impor regras divinas a um povo que rejeitava autoridade do céu e da terra. Assim cresceu aquela terra e com ela se fez maior o desprezo à vida humana; crescia também, no mesmo passo, o menino que conhecia os mais valentes homens e os mais prazerosos sons velados por mulheres-da-vida.

Desses homens valentes guardou algumas boas recordações. Uma delas data de coisa próxima aos seus cinco anos de idade quando, no meio da noite, acordado pelos latidos dos cães, escondeu-se na varanda de casa para presenciar vultos, vozes e relinchos de animais. O que via? Seu pai acompanhado por homens montados em burros. Um desses homens era Argemiro, um forte e temido sergipano que acompanhava seu pai há muito, também estava presente Brasiliano, a mais fascinante figura de sua infância, pela força e valentia sem igual na região do cacau era capaz de derrubar jagunços apenas com sua presença. Essa reunião de homens tão valentes partiu para Itabuna, buscava garantir a eleição de um sobrinho.

Crescia a criança e com ela as experiências. Sem dúvida as mais marcantes e pedagógicas foram vividas em casas de prostitutas. Levado por Argemiro e Honório para casas de mulheres-da-vida em diversos lugares da Bahia se divertia o menino que, aos poucos, conhecia mais da vida e das pessoas. Essas mulheres, punidas socialmente, foram para ele mães, amigas e ardentes namoradas. Elas lhe deram amor e também consciência, alimentando-o de poesia e resistência. Renegadas e degradadas, elas lhe mostravam a ternura e o amor diante da exploração e preconceitos.

Porém, chegou o dia que esse menino grapiúna foi arrancado de toda a liberdade dos campos e das ruas para viver no internato, no colégio dos jesuítas. Aí, foi condenado a primeira prisão, a primeira vez que foi levado a pensar pela cabeça de outros, a segunda seria alguns anos depois, quando se voltou ao comunismo, em busca de liberdade aos despossuídos com quem tinha convivido. Sua sorte, se assim posso chamar, foi ter encontrado um padre que lhe abriu os caminhos às letras e lhe doou certa liberdade através dos livros e foi este mesmo servo do senhor que um dia anunciou, em previsão que de tão certa parecia até obra de deus, que este menino, autor dos mares, seria um escritor conhecido.

Em meio às grandes aventuras está uma que ganha destaque em sua vida: a fuga do internato! Considerando-a coisa pequena decidiu atravessar o sertão e migrar para o Sergipe. Depois dessa empreitada passou a viver “livremente” na cidade de Salvador da Bahia de Todos os Santos, lançando-se na aventura de uma vida inteira: viver com gente do povo, com vagabundos, desbravando a cidade e sua noite de mistérios e alegrias. Assim caminhava o menino, conhecendo a cidade, as mulheres, convivendo com jagunços e coronéis. Na fazenda, via o crescimento das criações, a riqueza em expansão e junto com ela a desigualdade. Até que, fazendo valer a santidade do padre, cumpriu sua sentença e tornou-se Jorge Amado.

1.2 Impressões biográficas

A longa e dura experiência ensinou-me, no passar dos anos, a importância de pensar pela própria cabeça. Para pensar e agir por minha cabeça, pago um preço muito alto, alvo que sou do patrulhamento de todas as ideologias, de todos os radicalismos ortodoxos. Preço muito alto, ainda assim barato.
(Jorge Amado - O menino grapiúna)

A pequena narrativa acima posta poderia ser facilmente confundida com uma história ficcional, ou ainda, poderia ser vista como um elogio de fã para seu ídolo. Trata-se, no entanto, da junção de informações presentes em *O Menino Grapiúna*⁵ (1981)⁶ onde organizei em narrativa as principais histórias eleitas pelo baiano para dar conta de sua infância⁷. Meu principal intuito, ao apresentar este

⁵ Sobre o livro consta no site da Fundação Casa de Jorge Amado a seguinte descrição: “Escrito por encomenda, foi publicado, em 1981, em edição especial, fora do comércio, pela MPM Propaganda S/A e MPM – Casabranca Propaganda Ltda. em co-edição com a Editora Record, em exemplares numerados de 1 a 11.000, com capa de Edmilson Vieira da Silva sobre ilustração de Floriano Teixeira, retrato do autor por Carlos Bastos, como brinde de fim de ano, homenageando Jorge Amado pelos 50 anos de literatura e 70 de vida. A partir de 1982, a Editora Record passou a publicar o livro comercialmente até a 16ª edição, 12ª da Editora Record, maio de 1996, a mais recente, com retrato do autor por Jordão de Oliveira. Foi publicado em Portugal e traduzido para o espanhol, francês, alemão e italiano” http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=148&lang=pt&obra=863&start=26#obra. Acessado em: 09-04-2018.

⁶ Para estas referências utilizo a sexta edição de *O menino grapiúna*, no entanto, o meu exemplar não apresenta a data de publicação, apenas a data original da primeira edição, por este motivo para suas citações referenciei com o ano de 1981, sem o acréscimo das letras que diferencia e especifica o livro, acrescentando-as para os demais com mesma data.

⁷ Sobre o tema da memória em *O menino grapiúna* e na trajetória amadiana sugiro dois artigos que apresentam discussões semelhantes a que aqui será realizada, mas que migram por outros caminhos apresentando diferentes aportes teóricos para pensar o conceito de “memória”, assim

livro, é refletir sobre o empenho de construção de uma imagem pessoal, por Jorge Amado, que se coaduna com as definições para o seu projeto literário.

Bourdieu (2006) discute na *Ilusão biográfica* sobre esta tentação tão frequente de organizar aspectos e acontecimentos de uma vida em uma lógica cronológica que garanta a sua composição:

Essa vida organizada como uma história transcorre, segundo uma ordem cronológica que também é uma ordem lógica, desde um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até seu término, que também é um objetivo (BOURDIEU, 2006, p. 184).

Jorge Amado realiza neste livro um processo de releitura de sua existência utilizando algumas memórias de sua infância para ratificar sua posição humana e intelectual. A partir de uma ordem cronológica o autor elege acontecimentos passados como formadores de sua visão de mundo e, por conseguinte, explica e ratifica sua posição intelectual. Certamente, incontáveis acontecimentos marcaram sua infância, a maioria perdeu-se no tempo de sua própria memória, assim como outros não foram, conscientemente, rememorados. As perguntas que nos cabem são: por que estes acontecimentos foram eleitos como importantes? Quais sentidos Jorge Amado pretendia produzir ao elencar tais memórias?

Trata-se de uma biografia encomendada para uma homenagem ao autor e sua obra, soma-se a isto o fato de ser uma autobiografia. Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (2006), traz-nos considerações interessantes para a reflexão sobre diversos aspectos que podem ser aqui suscitados. O autor nos incita a pensar sobre as relações que as memórias afetivas mantêm com a imaginação num processo de ajuntamento entre lembranças reais e fictícias e, nesse sentido, a essas lembranças agrega-se o sentimento que marca nossas impressões sobre os fatos vividos e imaginados. Dessa maneira, há uma dificuldade de lembrarmos da “nossa primeira infância”, pois nossas impressões não estão ligadas a nenhuma base por não termos nos tornado “seres sociais”, essas imagens rememoradas são, portanto, formadas através das descrições de

como sugerem outras possibilidades de interpretações: SPERB, Paula; ARENDT, João Cláudio. A noção de memória na autobiografia *O menino grapiúna*, de Jorge Amado. *Textura*, n.31, Canoas, maio/ago.,2014; SILVA, Maria Cleunice Fantinati; MACIEL, Sheila Dias. A memórias de Jorge Amado: O menino grapiúna e Navegação de Cabotagem. *Revista Moara*, n.37, jan-jun., Estudos Literários, 2012.

terceiros, como fica claro, por exemplo, no atentado sofrido pelo pai de Jorge⁸. Assim, existe, para o autor, quadros de referências temporal e local e percebemos que o baiano projeta para sua infância um quadro de lembranças definido não por uma visão e interpretação infantil, mas a partir da projeção que faz, na vida adulta, para o passado. Coloca o autor:

O que chamamos de sentimento da unidade do nosso eu, em que às vezes enxergamos um princípio original de coesão dos estados, no fundo não é senão a consciência que temos a cada instante de pertencer ao mesmo tempo a diversos ambientes – mas ela só existe no presente. [...] Por outro lado, compreende-se que neste caso, muito mais do que quando a memória evoca somente a ordem das nossas percepções sensíveis passadas, seja difícil perceber (as forças) os meios sociais que de fora determinam o rumo de nossos pensamentos e que estejamos desde então dispostos a explicá-lo por uma ligação subsistente, não se sabe onde e não se sabe como entre os traços dos... admitir que de uma ou outra maneira nossas lembranças isoladas de objetos ou de suas causas são espontaneamente evocadas ou convocadas (HALBWACHS, 2006, p. 64).

Neste sentido, como em todo trabalho biográfico, há a manipulação dos fatos, não necessariamente em relação ao peso da “verdade” que os define, mas, e especialmente, pelo significado que cada fato listado e descrito terá no sentido dado ao sujeito biografado, neste caso, por ele mesmo. Dessa maneira, a vida do sujeito passa a ser entendida como resultado inseparável de um conjunto de acontecimentos e, assim descrita, ela parece um caminho que deve ser percorrido para que o fim objetivado seja alcançado (BOURDIEU, 2006). Além do mais, pela distância entre a escrita autobiográfica e a infância do autor, há de se levar em conta que “memória e história não são intercambiáveis”, observação pertinente de Tania Regina de Luca ao se referir ao livro de memórias de Joel Silveira⁹.

Outro ponto importante que não deve passar despercebido no processo de interpretação dessa obra é que Jorge Amado a constrói misturando a narrativa em primeira e terceira pessoa. A história “do menino” é contada por um narrador que tudo conhece, mas que parece não se identificar diretamente como personagem, Jorge Amado conta sua infância de forma distante. Suas entradas na narrativa em primeira pessoa, como narrador-personagem, dão-se, basicamente, quando

⁸ O autor pontua que a história ficou presa em sua memória por ser, repetidas vezes, contada pela mãe.

⁹ SILVEIRA, Joel. Na fogueira: memórias. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. Nesse livro, há, inclusive, algumas menções a Jorge Amado, relacionadas ao jornal Dom Casmurro, sua relação com integralistas e faz longa consideração ao seu exílio em Estância.

pretende esclarecer algum equívoco biográfico ou quando parte para a explicação de sua atuação político-literária já na vida adulta.

Nesta autobiografia estão presentes muitos dos caracteres que afirmam o “mito”¹⁰ construído para e por Jorge Amado. A liberdade, a predestinação literária, as relações reais e fundamentais com o povo e natureza, a realidade de uma vida intensamente sentida; todos estes fatos projetam, através da infância e do passado ausente, a realidade presente da trajetória do sujeito/autor. No entanto, há de se perceber a persistência desses fatos nas narrativas sobre ele, especialmente naquelas que buscam homenageá-lo e ratificar sua rica experiência de vida em consonância com sua obra.

A Editora Abril Educação lançava em 1981 uma edição especial¹¹ para Jorge Amado. Na ocasião o autor concedeu uma entrevista a Antônio Roberto Espinosa, editor da *Literatura Comentada*, que tinha, inclusive o mesmo intuito presente na publicação de *O menino grapiúna*:

Em setembro de 1981 comemora-se o cinquentenário de *O País do Carnaval*. Esta entrevista será incluída num livro dedicado especialmente a você, que será lançado no dia 10 de agosto, exatamente no dia em que você estará completando 69 anos de idade. Nossa intenção é fazer uma entrevista biográfica (ESPINOSA apud AMADO, 1981c, p. 4).

Dessa maneira, o início da entrevista é todo dedicado à infância do escritor. Ele fala da confusão que envolve o seu lugar de nascimento, do desbravamento de terra por seu pai, assim como do atentado sofrido em sua presença, detém atenção também ao caso culminante da enchente do rio Cachoeira, assim como de sua relação livre com os trabalhadores e da resistência ao internato. Todas essas informações estão postas em *O menino Grapiúna*, é essa a infância lembrada e repassada por Jorge Amado. A repetição dos fatos, certamente, poderia estar associada à proximidade das datas que envolvem a entrevista e a escrita da biografia, já que ambas tiveram as memórias

¹⁰ Posteriormente encontrei, na leitura de alguns trabalhos, referência à Maria Raquel Passos Lima (2009) e à sua dissertação *A Face Mestiça da verdade: memória, subjetividade e experiência* onde ela trabalha esse caráter “mitológico” na construção de memórias em Jorge Amado; não tendo acesso, portanto, ao seu texto dissertativo, indico ao leitor um artigo de sua autoria: *Jogos da Memória: narrativas de si e experiência literária como performance*, apresentado na 27ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de agosto de 2010, Belém-Pará; nele já é possível encontrar uma análise perspicaz e interessantíssima sobre as memórias construídas por e para Jorge Amado.

¹¹ AMADO, Jorge. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Álvaro Cardoso Gomes; Abril Educação, São Paulo, 1981c.

ativadas pelo próprio, no entanto, a observação de outras produções nos afasta dessa linha de argumentação.

Em *O baiano Jorge Amado e sua Obra* (1983) Tavares realiza uma “Cronologia biográfica” sobre o romancista onde as mesmas informações são valorizadas, excetuando-se um fato específico: a presença da professora Guilhermina; se em sua biografia de infância Amado afirma ter aprendido a ler sozinho quando no Pontal lia o jornal *A tarde*, Tavares coloca que ele “Inicia o aprendizado das primeiras letras na escola da professora Guilhermina, em Ilhéus[...]” (TAVARES, 1983, p. 26), informação, inclusive, repetida por Jorge Amado em diversas circunstâncias¹². Obviamente isto não significa, naturalmente, erro desse ou daquele, assim como não implica grande importância para este ou qualquer outro estudo, mas indica, no entanto, os pormenores que envolvem a construção de uma imagem através das memórias biográficas e a importância que elas têm para a composição de uma história pessoal e linear.

Em *Jorge Amado: vida e obra* (1960), uma das referências mais frequentes e creditadas nos estudos sobre o autor baiano, Miécio Táti se volta também aos anos iniciais do escritor. Neste trabalho, Táti valoriza muito mais a adolescência solta de Jorge, sua vida na “cidade” da Bahia que coloriu sua obra, muito embora não perca de vista alguns fatos da infância do grapiúna, como a educação com Dona Guilhermina, as ações desbravadoras do pai, a enchente do rio Cachoeira e enfatiza o internato, onde o padre Cabral percebeu, antes de todos, a vocação irremediável do garoto. Aqui, podemos atentar para um ponto recorrente nas declarações do baiano: sua relação conflituosa com as instituições educacionais. Veremos através de *Abc de Castro Alves*, por exemplo, que Jorge se coloca em uma posição rude em relação à academia e, por conseguinte, ao academicismo¹³; em suas declarações sempre deixou claro

¹² Em entrevista a Raillard o autor esclarece melhor esta questão: segundo ele a escola de Dona Guilhermina foi um “terror total”, já que a professora era rígida e agressiva nos castigos o que fez com que sua mãe o retirasse da escola. Reafirma que aprendeu a ler com o jornal *A tarde*, mas aponta que esta informação não faz parte de suas memórias, sim das de sua mãe.

¹³ Atenta às falas do baiano e, especialmente, as maneiras como são expostas suas críticas ao academicismo na biografia de Castro Alves suponho que sua negativa está ligada, sobretudo, às formas como era concebida a literatura entre os anos finais do século XIX e início do XX; a estética academinicista, institucionalizada na Academia Brasileira de Letras, formulava uma espécie de “produção oficial” através da regulação da linguagem e da forma do texto permeado por padrões e regras que delimitavam a arte, daí a incisiva repetição do autor baiano de que a “verdadeira arte” não seria aquela voltada aos padrões institucionais e sim a destinada aos

que sua formação em Direito foi forçada pelo pai, enfatizava também seu desprazer em frequentar os colégios quando criança e suas dificuldades em cumprir as obrigações; na autobiografia infantil não dá atenção à presença de Dona Guilhermina em sua educação, muito embora não deixe de mencioná-la em outras ocasiões; tudo isso demonstra uma posição do sujeito que elabora um perfil livre e natural para o autor, o que fica mais evidente quando nos voltamos à vocação percebida pelo padre.

Este é um ponto bastante importante, não apenas pela recorrência em si, mas pelo valor que agrega. O fato do padre ter entendido, muito antes de todos, que havia naquele menino uma vocação para as letras¹⁴, simboliza a constante determinação de Jorge Amado em se afirmar não como literato, como alguém que cria histórias, mas, como “contador de histórias”. Ele conta, assim como o fez na primeira redação sobre o mar, quando as outras crianças estavam presas às canções de Camões, as histórias que viu e viveu; aí está explicado seu destaque frente aos outros alunos, enquanto eles escreveram sobre o que aprenderam, ele escreveu sobre o mar que viu, sentiu, amou e entoa isso como crucial em toda sua vida e para todas suas histórias¹⁵.

Oitenta anos vividos intensa, ardentemente, de face para a vida, em plenitude. Minha criação romanesca decorre da intimidade, da cumplicidade com o povo. Aprendi com o povo e com a vida, sou um escritor e não um literato, em verdade sou um obá – em língua iorubá da Bahia obá significa ministro, velho, sábio: sábio da sabedoria do povo (AMADO, 1992).

problemas sociais; outro ponto que me permite tal associação diz respeito à relação da literatura com o poder, uma vez que são notórias às diversas relações entre a arte tida oficial e acadêmica, através de seus produtores, com o poder político, questão que, como veremos à frente, será enfatizada por Jorge Amado; além do mais as noções de consagração, imortalidade e pompa que envolviam os membros da ABL são aspectos também criticados pelo autor. Sugiro interessante leitura sobre o tema que trata não apenas do academicismo, mas de sua relação com o jornalismo, questão que nos será importante para o capítulo seguinte: SILVA, Maurício. Consagração e decadência do academicismo: o caso do jornalismo. Aletria, v.20, n.1, jan.-abr., 2010.

¹⁴ Segundo Miceli (2001): “Se os intelectuais insistem tanto em descrever as circunstâncias em que se sentiram atraídos pelo trabalho simbólico, quase sempre evocando personagens (um parente, um professor de primeiras letras, um padre, um letrado amigo da família) que pela primeira vez lhes teriam profetizado um futuro como artistas ou escritores, dedicando páginas sem conta ao relato de suas experiências de iniciação cultural (na escola, na igreja, nas brincadeiras etc.), como se tais ‘façanhas’ fossem indícios daquilo que viriam a ser, **é porque não conseguem ocultar de todo os rastros que possibilitam reconstruir as determinações sociais de sua existência.**” (MICELI, 2001, p. 83) (grifos meus).

¹⁵ Sobre isso, escreve Calixto, ao tratar do papel que cumprem algumas narrativas, pois elas: “[...] ajudam a confirmar os rumos seguidos por Jorge como naturais à identidade do autor. Este é o caso, por exemplo, quando trata da vocação para a escrita, que teria sido descoberta pelo Padre Cabral, do Colégio Antônio Vieira. Estes elementos ajudam, assim, a dar coerência, lógica e constância ao todo do percurso, construindo certa *ilusão biográfica*.” (CALIXTO, 2016, p. 146).

Em *Navegação de Cabotagem*, o autor não se volta a aspectos de sua infância, faz pequenas menções, sem supor uma cronologia ou muita importância¹⁶, porém, ainda na apresentação, deixa claro a quem deseja sabê-los: “Se alguém desejar as lembranças da infância do autor deve recorrer a um texto datado de 1980, publicado sob o título de *O menino Grapiúna* – as ilustrações de Floriano Teixeira compensam o preço do volume”. Deste modo, o autor delimita o lugar que preserva sua infância, indicando ao leitor onde *deve* procurá-la. Porém, não deixa de pontuar que sua formação, no sentido educacional, deu-se através da experiência compartilhada com jagunços, coronéis, nas feiras e trens: “Eu aprendia com os coronéis nas ruas de Ilhéus, os jagunços nas roças de cacau, cursava meus preparatórios antes de vir para as universidades dos becos e ladeiras da Bahia” (Ibid., p. 91). Também no livro *Conversas com Jorge Amado* não é dada muita atenção à infância, deste modo, percebemos que, em termos biográficos, cabe à *O menino grapiúna* a determinação deste período da vida do autor.

Carolina Fernandes Calixto¹⁷, nome reconhecido no meio acadêmico pelos estudos que desenvolve sobre a figura e obra de Jorge Amado, entende

¹⁶ Nas páginas 468-469 o autor fala sobre o internato no Colégio Antônio Vieira, da sua relação com amigos e com professores e não deixa, no entanto, de citar sobre sua fuga da primeira prisão.

¹⁷ Sua dissertação *Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos políticos-culturais* (2011) trata de aspectos culturais que envolvem a obra e a personalidade do baiano, deste modo, estuda a construção de memórias e narrativas sobre o autor, volta-se à década de 30 buscando perceber questões concernentes à trajetória e sociabilidades e analisa *Gabriela, cravo e canela* e *Tenda dos Milagres* como livros expressivos do projeto literário amadiano. O mais recente trabalho publicado por Calixto é sua tese de doutorado (2016), *História e memória da trajetória político-intelectual de Jorge Amado*, nela a historiadora parte do pressuposto de que há uma ausência de estudos sobre a trajetória política de Jorge Amado após a publicação de *Gabriela*, neste sentido reflete sobre a definição de seu projeto literário realizada pela crítica em uma tendência de voltar-se ao engajamento político do autor apenas na fase inicial de sua carreira. Assim, analisa os discursos sobre o baiano a partir de sua morte e das comemorações de seu centenário, dedica-se também à análise detalhada das narrativas de memória, neste caso, *Navegação de Cabotagem*; *Conversas com Jorge Amado*; *Literatura Comentada*, assim como outros; por este motivo, desloquei meu interesse inicial de destrinchar, aos detalhes, essas narrativas, uma vez que me deparei com seu trabalho e encaro-o como suficiente, indicando-o a quem interessar. No entanto, ela não considera *O menino grapiúna* válido para sua análise, na medida em que entende que as memórias da infância não apresentam grandes contribuições sobre a memória do escritor a respeito de sua trajetória (p.118). Compreendo seu posicionamento para o seu trabalho, mas encaro-o de maneira distinta, na medida em que considero que a autobiografia de infância é bastante eficaz para elucidar alguns posicionamentos do projeto literário do autor. Em uma pesquisa minuciosa, Calixto analisa as ações e discursos de/sobre Jorge Amado nos campos políticos e culturais pós publicação de *Gabriela*, enfatizando suas ações durante o regime militar (1964-1980), muito embora não perca de vista aspectos que

que há um enquadramento da trajetória do autor pelos processos de seleção de memória; desta forma, “Ao longo do tempo, Jorge Amado atribuiu sentidos diversos ao seu engajamento de acordo com os contextos imediatos de experiência vividos e com a reavaliação do seu papel na sociedade como intelectual” (CALIXTO, 2016, p. 26).

A autora reavalia as determinações, especialmente no campo acadêmico, sobre a obra do baiano, vista, normalmente, sobre a prevalência de um binarismo: de um lado, nos anos iniciais, valoriza-se o engajamento e militância política; de outro, especialmente pós *Gabriela, cravo e canela*, volta-se a uma ideia que reduz obra e autor aos aspectos culturais, de gênero e humorístico. Além de determinista é importante que pensemos o quanto há de manipulação e conveniência na polarização dessas abordagens, pois:

Observamos que, pelo menos desde *Gabriela, cravo e canela* (1958) a memória correspondente a Jorge Amado tendeu, fortemente, a minimizar aspectos da trajetória política e intelectual que o escritor desenvolveu a partir de então. Como se o escritor tivesse encontrado seu rumo como literato e sua importância se limitasse à grandiosidade da sua produção literária. Grandiosa, especialmente, pelo modo particular de representar o povo e a nação brasileira a partir da *baianidade*, da mestiçagem e do otimismo, aspectos que se tornaram fundamentais da concepção de Jorge como intérprete e ícone de brasilidade (ibid., p.35).

É preciso ponderação na análise histórica. As determinações nos levam a polarização e cristalização de pontos de vista. Amarrar a obra de Jorge Amado em caracterizações que definam sua trajetória e literatura a partir de marcos é um processo arriscado e que, muitas vezes, segue à bel prazer do pesquisador que, a partir de um movimento argumentativo, pode negligenciar contradições. Essa atenção precisa ser redobrada quando se trata de trajetória de vida tão imbricada com trajetória intelectual. Como analisa Calixto, Jorge Amado participou ativamente da construção de sentidos para sua trajetória e esse processo foi acompanhado por revisões de posturas pelo sujeito Jorge. O que deve ser refletido é a sacralização e fixação de certos imaginários sobre a obra e autor (CALIXTO, 2016).

envolvem o momento inicial da trajetória intelectual do baiano, justificando, assim, a importância dos seus trabalhos para a tessitura deste.

Em *O menino grapiúna* Jorge Amado reinterpreta sua trajetória, mais que isso, julga a ela e a si mesmo¹⁸. Uma das características que se sobressai nessa narrativa é a presença de personagens e situações que são recorrentes e emblemáticos em seus romances¹⁹, citarei alguns exemplos. O primeiro diz respeito à varíola e embora *Capitães da Areia* (1937), livro que tem como protagonista um grupo de crianças abandonadas, seja reconhecido por tratar do tema a partir do alastrim²⁰, especialmente através do personagem Almiro (AMADO, 2008a, p. 148-149), é possível encontrá-lo vivo em diversos livros, como *Teresa Batista cansada de guerra* (1972), neste é viável supor uma relação direta com suas memórias:

Me diga se já carregou nas costas, por uma boa légua de caminho, um bexiguento nas vascas da agonia e se o transportou até o lazareto, a fedentina pesteando o ar, o mel do pus escorrendo na aniagem. Coisa de ver, camarada. Acredite quem quiser, doa a quem doer, abaixo de Deus foram as putas e mais ninguém que acabaram com a bexiga quando ela se soltou negra e podre por essas bandas (AMADO, 1981g, p. 67).

No livro de memórias infantis Jorge Amado fala de sua relação com os lazaretos:

Macabra visão da infância a me fazer estremecer até hoje: os bexigosos, metidos em sacos de aniagem, sendo levados para o lazareto [...] Caminhando lado a lado com a morte, incorporado ao reduzido grupo de familiares, acompanhei de longe o transporte de um colega de escola primária até que o carregador, com o saco às costas, desapareceu no caminho, nos limites da cidade. A bexiga e os bexigosos povoam meus livros, vão comigo pela vida afora (AMADO, 1981, p. 24-25).

Outro personagem que merece menção é seu tio Álvaro, impossível, para mim, não lembrar de Vadinho²¹ ao ler as páginas dedicadas, na biografia, ao tio.

¹⁸ Um aprofundamento deste pressuposto pode ser encontrado no seguinte trabalho: REIS, Mírian Sumica Carneiro. A invenção da memória e da identidade em *O menino grapiúna* e *Terras do Sem Fim*. Lé Brésil de Jorge Amado: perspectives interculturelles. Amerika: mémoires, identités, territoires, 2014.

¹⁹ Por exemplo, o personagem Honório de Cacau é abertamente colocado pelo autor como inspirado no Honório de sua infância.

²⁰ “Alastrim” um dos capítulos mais sensíveis e violentos da narrativa, violento como o são os demais, na medida em que a crueza da denúncia nos leva ao sentimento de dor, culpa social e revolta; sem dúvida, um dos principais interesses do autor ao escrever o livro.

²¹ O defunto mais alegre da obra de Jorge Amado, perdendo em irreverência apenas para Quincas (1961). Vadinho foi o primeiro esposo da cozinheira Florípedes, protagonista da “história moral e de amor” intitulada *Dona Flor e seus dois maridos* (1966). Já no começo do livro se protege o autor: “Um fato se repete, constante e monótono, à publicação de cada novo romance do autor desta história de dona Flor e de seus dois maridos: há sempre um(a) cabotino(a) a meter-se na pele de algum personagem e a proclamar em altos gritos o escândalo, fazendo-o

Obviamente, não estou afirmando categoricamente uma inspiração²², tampouco homenagem, mas com estes exemplos busco ratificar um ponto de vista: *O menino grapiúna* é uma reunião de memórias que se coadunam diretamente com a imagem que o autor buscava imprimir para sua obra. Muitas passagens do livro expressam a proximidade de Jorge Amado com uma realidade que é retratada em seus romances; seria, portanto, uma forma de validar suas frequentes afirmativas de que era um romancista do povo, um contador de suas histórias.

Os personagens das obras de ficção resultam da soma de figuras que se impuseram ao autor, que fazem parte de sua experiência vital. Assim são os coronéis do cacau nos livros onde trato de região grapiúna, nos quais tentei recriar a saga da conquista da terra e as etapas da construção de uma cultura própria. Creio que em todos esses coronéis há um pouco do meu tio. Personalidade sedutora, teve-me sempre sob sua proteção, dava-me categoria de amigo, por vezes de cúmplice (ibid., p. 71-72).

Vadinho não era nenhum coronel, mas a alegria do moço, sua sorte no jogo, seu jeito malandro e trabalhoso para a família bem pode ser remetido à figura do tio Álvaro por um leitor que contraponha os textos. A sabedoria, o jeito malandro de lidar com as situações da vida, a forma vadia de tirar proveito do que lhe era possível, “Ganhando dinheiro facilmente, mais facilmente ainda o gastava, vivia quase sempre apertado, mas permanecia generoso, ainda que, por vezes às custas de terceiros”. Como não lembrar dos perrengues de Dona Flor quando Vadinho, viciado em jogos, roubava dela todo o apurado? “Gabava-se de ter sorte no jogo, orgulhava-se de acertar no bicho pelo menos uma vez por semana” (ibid., p. 73).

através das colunas de jornais, com publicidade, brilho e ameaças ao romancista: bofetões, processo ou morte.” (AMADO, 2008b, p.11). Um caso singular relativo a estas “coincidências” diz respeito à Jubiabá, o livro, e também a Severiano Manuel de Abreu, um pai de santo, que após a publicação do romance reagiu com desgosto e ira em relação ao romancista, renegando completamente a imagem que fora criada. Jorge Amado, na ocasião, também reagiu em protesto, negando qualquer associação entre as figuras e, ainda, colocando que tal comparação humilhara seu personagem. Em Miécio Tati, é possível encontrar mais detalhes sobre a história (TATI, 1960, p.79-81), além disso, *O Jornal* (Ano. XVIII, n. 5.188, 1936) realizou uma reportagem, dirigida por João Duarte Filho, com Severiano, intitulada “Personagem de romance e da vida”, nela o repórter destaca a riqueza do pai-de-santo que se tornou fazendeiro e vivia numa “casa burguesa”. Sem esconder sua progressiva decepção, Filho vai apresentando as distâncias entre o personagem de ficção e o da vida real, depois disso *O Jornal* realizou uma entrevista com Jorge Amado que, dentre outras coisas disse: “Como você vê, estão criando um romance em torno do meu romance. **Boa publicidade**, aliás. O pior é esse negócio do mulato Severiano estar a fazer publicidade dele às minhas custas [...]” (AMADO, JORGE. *O Jornal*, Ano. XVIII, n. 5194, 1936) (grifos meus).

²² Na autobiografia Jorge Amado afirma ser necessário um romance inteiro em referência ao seu tio.

Por fim, uma cena que, no primeiro momento que li, remeteu-me à *Jubiabá* (1935): militares desembarcaram em Ilhéus com a pretensão de acabar com o cangaço na zona de cacau e um dos mais visados por eles era José Nique, vizinho do pai do autor. Em uma emboscada ele conseguiu fugir, muito embora ferido, deixando rastro de sangue por onde passava, daí em diante passou alguns dias sumido, escondido, até que:

No meio da noite o menino acordou com as batidas na porta da frente. José Nique, a roupa rasgada, imundo, esfomeado, sedento, mais parecia assombração: recebera duas balas num braço, a terceira rasgara-lhe o rosto que estava inchado, purulento, desagradável de ver-se. Mas sorriu para o menino que foi em busca do copo com água [...] (ibid., p. 96-97).

A forma como Jorge Amado apresenta e descreve suas histórias de infância se confunde com suas narrativas²³ e, nesse movimento, conseguimos observar como esse empenho em construir uma imagem para o seu passado em consonância com o presente e, sobretudo, com sua trajetória é importante para atentarmos para o que Calixto (2016) chama atenção, sobre a seleção de fatos específicos do passado, através de elementos que são acionados, enquanto outros são negligenciados.

Assim, vemos que Amado realiza sempre um encontro “entre uma memória atual e outras pré-construídas” (SOUZA, 2000, p. 93), ele produz para sua infância um trajeto contínuo de rememoração que o constrói enquanto sujeito criador. Neste sentido, os aspectos omitidos são igualmente importantes. Diante das dificuldades expostas – atentado, enchente, lazareto, pobreza no Pontal, migração para uma cidade em formação – o autor não evoca nenhuma rejeição do garoto ou sofrimento proveniente das difíceis situações, acentuando que o que perseverava era a esperança e a alegria de uma infância vivida intensamente, alheio às dores, não por desprezá-las, mas por serem falidas diante da alegria. Do mesmo modo é descrita sua adolescência alegre na Bahia, a vida adulta e a velhice; nem mesmo a morte de sua primeira filha, Eulália (Lila)

²³ Não encontro necessidade de descrever o acontecido com Balduíno em *Jubiabá*, a quem interessar possa a descrição da fuga de Baldo pelos matos, com rosto rasgado por espinhos, está no capítulo intitulado “Fuga”. Saliente-se que, assim como em *Vadinho*, não se trata da determinação de uma inspiração, mas da demonstração de como com este livro de memórias Jorge Amado elenca aspectos específicos que fazem sentido quando contrapostos com suas narrativas.

(1935-50), fruto do seu casamento (1933-44) com Matilde Garcia Rosa²⁴, é mencionada em suas entrevistas com lamentações profundas; revelando os sentidos que o autor pretendia para sua trajetória; aqui “[...] o esquecimento é o operador fundamental” (ibid., p. 99).

Essa análise chega a um ponto crucial quando observamos o empenho de Jorge Amado em apresentar releituras sobre seu projeto intelectual. Isso pode ser observado, através das duas epígrafes postas neste capítulo. Vejamos que, sendo uma autobiografia da infância, não haveria nenhum motivo pré-estabelecido que justificasse as reflexões do autor sobre sua trajetória, bastariam as memórias da infância. No entanto, como o faz indiretamente em todo o texto, o autor elege alguns momentos da narrativa para se julgar, deixando claro ao leitor seus posicionamentos e suas releituras naquele contexto, 1981, sobre toda sua trajetória.

As duas epígrafes revelam um desencantamento do autor com o comunismo e, sobretudo, seu desejo de definir uma distância entre suas posições de outrora com as assumidas naquele contexto. No entanto, acredito que isto ultrapasse qualquer decepção adquirida através das denúncias de Krushev, em 1956, em relação as práticas autoritárias e repressivas de Stálin, assim como da situação narrada por ele em *Navegação de Cabotagem*²⁵.

²⁴ Pouco se fala e se sabe sobre o casamento com Matilde, história ainda permeada por polêmicas e especulações. A única fonte que tive acesso que dispense relativa atenção ao fato é *Jorge Amado: uma biografia*, nela Aguiar (2018) se volta ao primeiro casamento, ao nascimento e morte da primeira filha e ao término da relação. Para tanto, a pesquisadora utiliza, sobretudo, fontes de caráter mais pessoal, como cartas e diários. A intimidade da primeira filha é revelada, seus anseios e sofrimentos no enfrentamento da doença que tirou sua vida, num momento em que o pai estava exilado, não comparecendo ao sepultamento. Sobre isso, vale menção à dissertação *Enlaces: memória e subjetividade no Acervo Jorge Amado*, nela MARTINS (2015) se volta ao acervo “A mala de Jorge Amado” que reúne documentos produzidos durante o exílio no início da década de 1940 para a produção da biografia de Prestes e, posteriormente, abandonados pelo autor. Em carta trocada com um amigo, supostamente Rosa Meirelles, Amado fala de sua desilusão com o Partido, de sua vergonha de ter se alinhado a ele e, neste caminho de descrições de arrependimentos, menciona a morte de Lila como mais uma decepção, aparentemente proveniente do Partido acredito que por creditar a ele a responsabilidade de sua ausência na vida da criança, afirma: “tudo por nada!”. Para ter acesso à carta integralmente ver: MARTINS, Roberta de Fátima. *Enlaces: memória e subjetividade no Acervo de Jorge Amado* (mestrado em Literatura), p.48, UFSC, 2015.

²⁵ Entre as páginas 29 e 31 o autor descreve o momento em que ficou diante das atrocidades cometidas pelo Partido, tudo teria acontecido em Budapeste, no ano de 1951: “Devo ter ouvido mal, não falou tortura, certamente, o que foi que ele disse? – pergunto em dúvida, em agonia. Minha honra e meu orgulho consistem em saber, de certeza absoluta, que num regime comunista, numa sociedade socialista, jamais, jamais, nunca jamais, um preso poderá ser submetido à tortura: intelectual, moral, muito menos física. Meu espanto, meu pasmo provoca chalaça, deboçam de minha santa ingenuidade, devo ser o último dos idiotas, quem não sabe que a tortura come solta?” (AMADO, 1992).

Entendo que representam, principalmente, profunda ampliação no *sentido* de liberdade para o autor: se antes havia a valorização de heróis, gênios capazes de modificar os rumos sociais, líderes políticos amados, ela é refeita para uma dimensão que ultrapassa a determinação. Assim, a *ideologia*, aparentemente, é transformada em sonho, o homem torna-se livre para pensar, e sonhar, por si, sem amarras institucionais.

No mesmo ano, em entrevista a Espinosa aqui já citada, afirmava o autor: “Querem é me colocar dentro de limites ideológicos e sectários”, para ratificar, naquele contexto, sua distância de teorias afirmava:

Pouco ou nada sei de teorias. Lembro-me de uma confissão de Gorki, dizendo que nunca tinha lido *O Capital*. Também eu não li essas brochuras sobre o marxismo que os nossos marxistas porretas leem... essas edições reduzidas, pequeninhas e mal traduzidas, essas compilações de *O Capital*. Eles leem tais coisas em muito más traduções e engravidam de ideologia de segunda mão... ficam cantando regras. Eu sou muito ignorante, nunca li Marx. **Eu sou apenas um homem que lutou e luta pelas causas que me parecem justas.** Não sou teórico, felizmente, nem erudito leitor dos teóricos (AMADO, 1981c, p.14).

Quando nos voltamos a análise de diferentes entrevistas do autor percebemos facilmente que ele se contradizia bastante, apresentando ao longo dos anos discursos diferentes para explicar sua obra, o que demonstra seu envolvimento na definição de sua trajetória e na construção de sentidos diversos de acordo com momentos específicos. Este ponto pode estar ligado às interpretações dadas pela crítica em diferentes contextos, onde Ana Maria Machado intervém com a ideia de “marasmo intelectual” entendendo que há um esforço de “permanência e aplicação de um mesmo aparato de análise após as circunstâncias já terem se modificado” (MACHADO, 2006, p. 81).

Em *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje* (2006) a autora analisa a obra do baiano com elogiável criticidade reflexiva e, talvez, seja este caráter anárquico remetido a ele o responsável pela leveza de sua leitura. Jorge Amado quando lido e criticado parece estar entre polos, o binarismo de leituras é dominante nas análises sobre o autor; entre quem o ama e o abomina, quem o acha inovador e quem o determina de copador, entre aqueles que o consideram complexo e os que o dizem repetitivo, entre os que valorizam sua militância e os que a desmerecem; esse jogo de determinações

marca tantas leituras sobre o autor e obra que a recepção de Machado se destaca.

A autora enfatiza a necessidade de analisar uma obra sem predeterminações, sem que o olhar crítico seja, desde o início, direcionado por um argumento específico, exterior ao que nela está inscrito, isso, obviamente, contorce a leitura especialmente quando se trata de obra e sujeito presentes em cenários completamente distintos e consumidos por públicos diversos, aí enfatiza a superficialidade que marca muitas visões sobre a obra amadiana:

Um bom crítico, em minha modesta opinião, não é aquele que examina a obra do alto de sua cadeira de juiz, de onde julga e emite valores de acordo com seus próprios modelos ou critérios prévios, mas aquele que sabe ouvir o texto e descobrir em que medida ele é ou não coerente com suas próprias propostas latentes. Pode também ser aquele que, sensível à palavra do outro, consegue detectar qual a densidade e multivocidade dessas sugestões embrionárias, e consegue iluminar aspectos que ficariam ocultos na sombra, não fosse sua leitura fecunda e reveladora. (ibid., p. 26).

Jorge, ao longo de mais de seis décadas, construiu uma obra que foi sempre remodelada de acordo com os momentos vividos por ele, daí a atenção de Machado aos riscos de prender-se a “cacoetes ideológicos”, sob pena de perder a nitidez no processo de compreensão da trajetória do autor que, acredito, estar mais para ser refletida que compreendida. O contexto intelectual em que estava inserido Jorge Amado na década de 1930 era conflituoso, conflitos que abrangiam o campo político, ideológico, econômico, geográfico e artístico, acarretando uma complexidade canônica que ultrapassa a década e avança nos anos e intérpretes. As discussões vanguardistas, as delimitações para a “verdadeira arte” e “verdadeiro artista/intelectual” são destaques nesses debates e quando o inserimos diretamente em Jorge vemos como o sucesso literário alcançado através da popularidade de vendas e, portanto, da recepção de leitores, é importante em sua trajetória, principalmente quando levamos em consideração que o valor estético de uma obra esteve, e em certos vieses está, para alguns, ligado ao seu grau de erudição vulgo elitização²⁶.

²⁶ Consiste nessa questão uma das mais repetidas colocações de Jorge Amado em sua definição de “escritor popular” que escreve sobre e para o *povo*, em um esforço latente de demarcar sua distância em relação àqueles de escrita e temas fundamentados em uma estética que, para o autor, seria elitista e, portanto, antidemocrática; aí está condensada a visão política que estruturou seu projeto literário, o que Paulo Bezerra entende como renovação da linguagem literária para alcançar uma meta revolucionária. Machado analisa essa questão atentando para

Machado me chama atenção para algo que, até então, não tinha percebido com clareza. Jorge Amado, diferente de muitos do chamado “romance de 30”, não se aproxima dos temas que retrata através de um aspecto psicológico²⁷, em um movimento composto por observação - entendimento - descrição, ele o faz, contudo, através da linguagem, de uma forma própria de se comunicar que está diretamente ligada à realidade representada:

Mesmo nos primeiros livros, meros “cadernos de aprendiz de romancista”, como ele mesmo reconhecia, quando a estrutura narrativa ainda era rudimentar, os personagens eram superficiais, as situações eram bisonhas, é inegável que esse aprendiz estava imerso em sua gente e sabia escrever de ouvido. O romancista ainda estava aprendendo – e, não obstante sua extrema precocidade, tinha perfeita consciência disso. Mas, já sabia trazer para seus livros o falar brasileiro. E o fazia com tanta naturalidade que parecia mesmo um fato da natureza e não da cultura. Talvez por isso essa revolução tenha passado despercebida de grande parte dos olhares críticos (Ibid., p. 45).

Aí, concordo com o fundamento que baseia o argumento da autora, porém, não acredito que ele tinha, naquele contexto, “perfeita consciência” de suas limitações, adquirida em um momento posterior, onde o autor se empenhou em um processo de releitura e ressignificação de sua obra e trajetória²⁸. Os livros publicados em 1930 por Amado demonstram uma multiplicidade de construções narrativas que são apontadas e inseridas em seu projeto para serem posteriormente desenvolvidas, não necessariamente no sentido de amadurecimento, quando o autor adquire essa consciência²⁹. À parte *O país do*

uma “atitude pouco canônica em relação à língua” (MACHADO, 2006, p.37-38). Segundo Luís Bueno (2015) as formas da linguagem era uma discussão profunda entre escritores e críticos que antecederam os romancistas de 30, especialmente por um desejo de enfatizar a dicotomia entre a fala do narrador e do personagem, o “outro”, o que acaba marcando, naquele contexto, uma superioridade de quem fala em relação a quem é falado (p. 96).

²⁷ Sobre esta discussão indico o estudo de Bueno (2015), pois nele há uma densa reflexão sobre as relações entre escritores “intimistas” e “sociais”.

²⁸ Quase duas dezenas de páginas depois, reitera a autora quando se volta às décadas posteriores aos anos 50, momento de releitura do autor: “[...]vai ficando para trás aquela sensação de uma certa simplificação redutora e **ingênu**a que se tinha nos romances de juventude de um autor de **estreia precoce e pena entusiasmada**. [...] Vai revelando um autor no domínio crescente e seguro do seu ofício, capaz de manter sempre presa a atenção do leitor, sem com isso deixar de estar atentíssimo ao que seus personagens são capazes de aprontar. Ao mesmo tempo, **sem jamais se afastar de discutir as questões sociais, políticas e culturais que lhe interessam**” (ibid., p. 62-63-64) (grifos meus).

²⁹ Sobre a interrupção que Jorge Amado empreende entre os anos 30 e 40 no ritmo de produção romanesca, diz Bueno: “O fim da década de 30 para Jorge Amado é um tempo de redefinição. Seus novos projetos a essa altura precisaram de alguns anos para amadurecer e resultaram em obra em vários aspectos diferente daquela que se desenvolvera até ali” (BUENO, 2015, p. 465).

carnaval que, sem dúvida, merece uma atenção diferenciada, os demais livros são indicativos de proposições temáticas e de estruturas narrativas: os dilemas e explorações proletárias; o descaso em relação ao trabalhador do campo; o abandono e precariedade da vida urbana; a poética marítima; a condição feminina; os preconceitos raciais e religiosos; o abuso do poder estatal; a arbitrariedade policial; o abandono infantil; a hipocrisia social, isto, para listar rápida e vulgarmente alguns temas centrais dos livros da década que aparecem em narrativas de “estrutura rudimentar” e que serão, ao passar dos anos, desenvolvidas, não apenas por um redimensionamento do olhar do autor, mas também, por ser este peculiarmente atento ao tempo em que escrevia.

Jorge era um homem de seu tempo e seu tempo “eram muitos”. Ele e sua obra não se deixaram definir. A validade e atualidade de seus escritos demonstram isso. Ele queria ser lido, isso é claro. Assim como desejava um lugar (de destaque!) no meio intelectual. Suas redes de relações tão distintas e complexas são reveladoras. Se escrevia naturalmente, numa facilidade espantosa que o permitiu publicar praticamente um livro por ano em 1930, isso não o impediu de manipular conscientemente seu projeto literário e suas narrativas de forma que elas não se tornassem congeladas no tempo em que foram escritas, revelando uma preocupação enquanto intelectual de fazer-se atual³⁰.

Diante dessas (re)leituras incitadas por Calixto e Machado, parto do pressuposto que a literatura amadiana na década de 1930 nos serve como uma “vitrine”, metáfora que busca entendê-la como uma prateleira de vidro que expõe autor e obra ao consumo. Autor que inaugura sua entrada no cenário intelectual brasileiro e que investe em si através de uma obra que apresenta eixos norteadores que serão desenvolvidos ao longo dos anos. No entanto, esses eixos são encarados, na maioria das vezes, de modo a rotular autor e obra³¹.

³⁰ Preocupação esta que também pode ser notada através do empenho do autor em preservar sua memória num país que, segundo ele, esquece facilmente. A Fundação Casa de Jorge Amado é representativa neste sentido, sobre sua história sugiro a leitura do seguinte trabalho: SANTOS, Ana Cláudia Bitencourt. A Fundação Casa de Jorge Amado como símbolo da cultura baiana: interfaces entre cultura, museus e turismo. Salvador 2011, disponível em: http://issuu.com/casadejorgeamado/docs/monografia_ana_claudia/41?e=0 acessado em: 28-05-2018.

³¹ Destaco a discussão de Machado sobre o caráter anarquista de Amado e, ao fazê-lo, lembro de diálogos produtivos que mantive ao longo de seis anos com o querido amigo e professor José Benjamim Montenegro. Ele, já me alertara há muito, sobre a ingenuidade que circunda o processo de rotulação de autores e obras e mesmo sem o apoio desta leitura feita por Machado

Aqui, o principal objetivo é valorizar uma releitura reflexiva da mesma, especialmente das publicações referentes à década de 1930 que acabam, por vezes, passando por um reducionismo que não cabe a um momento de construção de um projeto ainda embrionário, em gestação.

Essa perspectiva, contudo, pode ser revista se nos voltarmos às produções do autor entre as décadas de 1940 e 1950. Para Machado, livros como *São Jorge dos Ilhéus* (1944); *Seara Vermelha* (1946) e *Os subterrâneos da Liberdade* (1954) são tão fortemente marcados por uma linguagem doutrinadora que comprometem a liberdade criativa do autor

Dessa forma, a trajetória do autor vinha seguindo um fechamento crescente, num campo cheio de certezas, sem espaços para questionamentos do leitor. Num procedimento que costuma ser fatal do ponto de vista literário, ela cada vez mais se transformava num monólogo autoritário, uma produção em que todas as peças se moviam dentro de um tabuleiro rígido, seguindo um roteiro pré-concebido. Reduziam-se as possibilidades de ambiguidade e equivocidade que enriquecem uma obra de arte. Restava ao leitor apenas ler aquilo que o autor falava de herói, vê-lo numa sociedade que vive o conflito entre o capital e o trabalho, aceitar e concordar (ou não) com sua moralidade clara e fechada, feita de bons e maus, arcaicos e modernos, reacionários e progressistas (MACHADO, 2006, p. 89).

Em 1930 romances como *Cacau* (1933), *Jubiabá* (1935) e *Capitães da Areia* (1937) já indicam certa inclinação, contudo ela se construía sem perder de vista outros temas, apresentando-se, posso dizer, de forma mais livre. Não obstante, foi entre 1940 e 1950 que o autor esteve mais intrinsecamente voltado ao Partido, em Buenos Aires publica, em 1942, a biografia sobre Luís Carlos Prestes, no Brasil lançada em 1944; em 1946 assume o mandato de deputado e publica *Seara Vermelha*, entre 1948 e 1953 faz frequentes viagens à Europa, dois dos seus livros mais emblemáticos no que concerne à atuação partidária

considerava Jorge Amado “meio anárquico”, dizia ele, numa conversa informal, que o comunismo institucionalizado em um partido tão sectário foi incapaz de enquadrar o escritor, mesmo com tanto esforço advindo do próprio Jorge. Machado, atenta às novas perspectivas de leituras vindas com o tempo, destaca: “Salvo engano, quem primeiro notou e explicou esse aspecto foi o crítico José Maurício Gomes de Almeida. O comentário chama a atenção para um mal-entendido – bastante compreensível mas nem por isso deixando de ter consequências – que costuma acompanhar a situação e classificação do romancista baiano em nossa literatura: a tendência a aceitar e aplicar rótulos como **realista, proletário, socialista e revolucionário** para cobrir grande parte de sua produção.” (ibid., p. 73) (grifos da autora).

são escritos entre 1950 e 1953; *O mundo da paz*³² e *Os subterrâneos da Liberdade*³³.

O que busco chamar atenção, através da releitura realizada por Machado, é justamente o que a autora clarifica como “inequívoca distância entre esse projeto consciente e o resultado de sua execução”. A rigidez das explicações centradas em marcos datados na biografia do autor compromete a multiplicidade e vitalidade da leitura, colocando em cheque as transformações que movimentaram sua história. Deslocar o olhar à década de 1930 pode reclamar mobilidade na pesquisa e inviabilizar a cristalização do uso das fontes, isso porque este momento é regado por um complexo de questões que exigem ser (re) analisadas. Jorge deixa de ser um jovem comum para se tornar um dos grandes nomes da literatura brasileira num momento que é também um dos mais difíceis já enfrentados pela frágil e recém-nascida democracia; assim, muitos estigmas permanecem

Devido ao equívoco de levar em conta os dados biográficos (como a trajetória partidária de Amado), ou de seguir a pista de traços superficiais e populistas de seus romances da primeira fase, ou ainda de acreditar nas intenções proletárias explícitas, manifestadas pelo próprio autor em entrevistas, não raras vezes

³²Sobre ele descreve a Fundação Casa de Jorge Amado (FCJA): “Escrito no Castelo da União dos Escritores Tchecoslovacos, Dobris, de dezembro de 1949 a fevereiro de 1950, o livro teve sua 1ª edição pela Editorial Vitória, Rio de Janeiro, 1951, 410 páginas e chegou à 5ª edição, quando **o autor não mais permitiu reedições**. Por este livro, em 1951, Jorge Amado foi processado e incurso na lei de segurança, medida que se estendeu aos editores e às livrarias que exibiram o livro. Após o retorno de Jorge Amado ao Brasil, em maio 1952, foi reativado o processo contra a publicação do livro, quando o autor foi defendido pelos advogados João Mangabeira e Alfredo Franjan. O juiz arquivou o processo, alegando ser o livro sectário e não subversivo. Foi traduzido para o tcheco e o capítulo *Albânia é uma festa* veio a ser lançado em livro separadamente e editado em albanês, eslovaco, francês, polonês e tcheco.” Disponível em: http://www.jorgeamado.org.br/?ja_obras=o-mundo-da-paz. Acessado em 19-04-2018.

³³Assim o descreve a FCJA: A ‘redemocratização’ não tolera por muito tempo a legalidade do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Excluídos da conversa em torno da ‘conciliação nacional’, os comunistas são obrigados a retornar à trama clandestina. O mandato parlamentar de Jorge Amado é cassado – e ele, sem opção, se muda, juntamente com Zélia, para Paris. Mas o clima pesa também na França. Dias tensos da Guerra Fria. Jorge Amado tem que deixar o país. Vai para Praga, na Tchecoslováquia. E é lá, no Castelo da União dos Escritores, próximo à pequena cidade de Dobris, que começa a escrever a trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, recriando aspectos da luta brasileira contra a ditadura do Estado Novo. Anos mais tarde, em releitura crítica, Jorge Amado dirá que a obra foi, simplesmente, sectária: **‘Não há nada pior que o espírito de seita. Esse tipo de pensamento mofou’**. Ao mesmo tempo, sublinhará sempre a importância de *Os subterrâneos da liberdade* no processo de seu amadurecimento literário: ‘Descobri ali a grande arquitetura do romance — algo que me foi de muita valia mais tarde, em livros como *Dona Flor*, *Tereza Batista*, *Tieta do Agreste*, *Tocaia Grande* e *Tenda dos milagres*, textos que representam um nítido reflorescer em minha obra”. Disponível em: http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=148&lang=pt&obra=836&start=16#obra. Acessado em 19-04-2018.

a crítica se esqueceu de que “vale o escrito” e deixou de verificar em que medida tais propósitos realmente se concretizaram na prática de seus textos (Ibid., p. 74).

Ao longo de mais de seis décadas Jorge produziu uma obra que se fez, “desfez” e refez em vários momentos sem que perdesse aspectos fundamentais. Assim, elejo para este momento a leitura de um livro publicado pelo autor em 1941; nele, expondo-se enquanto leitor, Jorge Amado nos permite rastrear os sentidos que, naquele nexos de historicidade, dava à função intelectual.

1.3 Jorge Amado, leitor do poeta da liberdade

*Que, ao lado dos meticulosos
historiadores, se danem os
meticulosos críticos e analistas.
Castro Alves era feito doutro barro.
(Jorge Amado – Abc de Castro Alves)*

E Jorge Amado, de qual barro foi feito? Talvez, na posição que assumo de pesquisadora, a quem o baiano com o desdém característico da rebeldia juvenil me tratasse, ao ler as páginas seguintes, de “meticulosa historiadora”, não possa responder a tal pergunta. No entanto, desconfio consideravelmente que algum de nós, por maior rigor que tenhamos, seja capaz de tal façanha. Definir o “barro” da criação de um sujeito e sua obra é pretensão que não me cabe, porque não julgo ser possível fazê-lo, pelo menos não por um pesquisador. As amarrações são limites para os apaixonados ou deterministas. Poderia afirmar com veemência que a obra amadiana é dividida em duas fases: a primeira marcada pelo discurso panfletário e militante; a segunda caracterizada pela sensualidade miscigenada e pelo tom humorístico das relações cotidianas. Caberia ainda definir Jorge como um “escritor de putas e vagabundos” ou como um “intérprete do Brasil”. Certamente, não seria impossível distinguir sua produção da década de 1930 do restante de sua obra dissecando os seis livros publicados no período a partir da alcunha de comunista, panfletária, ideológica e militante.

No entanto, desejo inserir nesse processo dialético³⁴ sobre a produção amadiana da década de 1930 um sentido oposto de análise. Nesse viés, encaro

³⁴Aqui, tomo como pilar a reflexão de Silva (2016) que entende “[...], que o método dialético se apresenta, conforme se verifica historicamente, como aquele em que o crítico e/ou professor pode se apoiar, uma vez que ele não tem como fim primordial engessar o texto literário em determinada teoria, estilo ou princípio estético, considerando, sobretudo, que a teoria tem sim a

*Abc de Castro Alves*³⁵ (1941) como a melhor fonte, para início de conversa, porque nele Jorge Amado “não” é apenas autor, é leitor apaixonado que elogia o ídolo de forma a falar muito mais de si que do outro, como uma espécie de *alter ego*³⁶: “Como escritor uma coisa me liga poderosamente a ele: tenho sempre encarado a vida de frente e, como ele, escrevo para o povo e em função do povo” (AMADO, 1981a, p. 20)³⁷.

Abc foi publicado em forma de livro em 1941 pela editora Martins, no entanto teve sua venda e exposição proibidas pela censura do Estado Novo através do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Porém, vale salientar que as primeiras publicações do livro se deram na *Revista Diretrizes*. Jorge Amado fala da importância deste livro em entrevista concedida à francesa Alice Raillard (1992); escrito durante o Estado Novo o mesmo tinha inclinação diretamente política e buscava indicar qual deveria ser a posição dos intelectuais na luta contra o fascismo e todas as demais posturas retrógradas, opondo-se à pensamentos reacionários e tomando a Liberdade como principal objetivo (AMADO apud RAILLARD, 1992, p. 102). Segundo o autor, o livro começou a aparecer ainda no ano de 1939, na revista supracitada e foi concluído em 1941 onde também teve, como vimos acima, sua publicação restringida. Contudo, neste ponto chamo a atenção do leitor para informações que se contradizem quando as fontes são postas em comparação. Primeiro, o livro começa a ser publicado em fevereiro de 1940, na ocasião, a revista lança a seguinte nota:

Com estas páginas iniciamos a publicação de um livro inédito do grande romancista brasileiro, Jorge Amado. [...] De mês a mês Jorge Amado publicará um ou mais de um capítulo do seu livro em DIRETRIZES (DIR. RJ, Ano II, nº 22, p.43, 1940).

sua indiscutível importância para os estudos literários, mas não de forma apriorística, como se independesse do próprio objeto sobre o qual ela discute.” (SILVA, 2016, p. 14).

³⁵ Castro Alves foi um reconhecido poeta baiano que embora tenha vivido no cenário intelectual oitocentista os ecos de sua produção e vida ainda são fortes. Em vida publicou *Espumas Flutuantes* (1870), no entanto, são diversas as produções acadêmicas e antologias sobre ele. Sugiro a leitura da dissertação de mestrado *Castro Alves na Cultura Brasileira* (2012) de Sara Daniela Moreira da Silva, defendida na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

³⁶ Indico dois artigos que tomam *Abc* como objeto de estudo, mas que apresentam outro viés de leitura: MENDES, Valber Nunes da Silva. Biografias entrelaçadas: na escrita do “outro” e os reflexos de si: notas sobre o “Abc de Castro Alves”. In.: OLIVEIRA, I. B. et al., *Arte de ver, fazer e escrever histórias II: literatura, história & sensibilidades*. Campina Grande, EDUFPG, 2016; PONTES, Matheus de Mesquita e. *Abc de Castro Alves de Jorge Amado: a intensificação das mediações com o campo comunista*. XXIX Simpósio Nacional de História, Brasília, UNB, 2017.

³⁷ Todas as citações do livro *Abc de Castro Alves* terão, a partir desta, apenas o número das respectivas páginas indicado entre parênteses.

Nessa mesma entrevista o autor diz que “Dois capítulos do *Abc de Castro Alves* foram publicados em *Diretrizes*; depois, em 39, a censura proibiu a publicação; [...]” (AMADO apud RAILLARD, 1992, p. 102). Além do equívoco em relação às datas, o que é natural se levarmos em conta que se tratava de uma entrevista, Jorge Amado aponta a censura como a responsável pelo fim das publicações do livro na revista. Em 1941, no entanto, ela publica: “Infelizmente DIRETRIZES teve que interromper a publicação do ‘ABC DE CASTRO ALVES’ em virtude dos direitos exclusivos que a Editora Martins adquiriu de Jorge Amado para a publicação da obra em volume” (DIR. RJ, Ano IV, nº 38, p. 14, 1941). Na mesma entrevista ele menciona que “Em 41, um jovem editor de São Paulo [...], o Martins, publicou meu livro, mas a venda foi imediatamente proibida [...]” (AMADO apud RAILLARD, 1992, p. 102).

Sobre estes equívocos não seria prudente, contudo, supor uma manipulação consciente do autor em torno das informações, mas é importante que brevemente sejam detalhadas algumas questões que envolvem este caso. Tavares (1983) pontua no livro *O baiano Jorge Amado e sua obra* que houve censura da polícia em relação à publicação de *Abc* na *Diretrizes*, quando este estava em seu terceiro capítulo (TAVARES, 1983, p. 33). Páginas seguintes afirma:

Terminado de escrever na Urca, no Rio de Janeiro, a 21 de março de 1941, o livro foi lançado em primeira edição pela Livraria Martins Editora, de São Paulo, no mês de agosto de 1941, quando o autor por motivos políticos se encontrava em Prata, tendo sido proibida sua vendagem e exibição nas livrarias pela censura, então a cargo do famigerado DIP (ibid., p. 115).

A Editora Martins estabeleceu-se na cidade de São Paulo indo na contramão das editoras mais influentes do país que firmavam carreira na capital. Especializada em livros importados, mesmo diante de uma crise em relação a este mercado proveniente da desvalorização da moeda, a Editora realizou por muito tempo o trabalho de tradução e organização de obras reconhecidas em edições luxuosas. Sobre a Editora no contexto do Estado Novo, descreve Hallewell:

Para um editor que iniciava seu negócio sob o Estado Novo, o programa de José de Barros Martins talvez fosse notável mais pelo que *não* continha. Sua inabalável recusa em publicar o que quer que fosse favorável ao regime, ou à sua filosofia, era rotulada de “subversiva” tanto quanto poderia ter sido a

publicação de material contrário a ele (HALLEWELL, 2012, p. 556).

É através da sua pesquisa sobre a Editora Martins que Hallewell apresenta as relações que ela manteve, a partir de 1941, com o jovem romancista baiano, tomado, por ele, como um dos principais pilares da produção nacional que moveu a Editora; neste sentido, o autor aponta os lucros provenientes das tiragens dos livros amadianos, rapidamente esgotadas, como um dos catalisadores do seu processo de especialização em literatura nacional. Deste modo, destaca a polêmica envolvendo *Abc* e a censura:

O primeiro conflito aberto da Martins com as autoridades aconteceu em 1941, quando resolveu publicar o *Abc* de Castro Alves. A obra era de um autor proscrito, Jorge Amado, e, assim, a edição foi totalmente apreendida. Martins apelou imediatamente ao censor, insistindo na afirmação de que o livro constituía um trabalho de pura crítica literária, sem nada de politicamente censurável além do nome do autor. Em agosto, o censor cedeu e permitiu a liberação do *Abc*, mediante o compromisso de Martins de que o livro não seria resenhado, nem mencionado em propaganda alguma, nem exposto em qualquer vitrine. Apesar dessas precauções, a obra vendeu bem. Agradecido, Jorge Amado, que, pouco depois de ter entregue os originais, se exilara voluntariamente na Argentina, cedeu à Martins o direito de publicação de suas obras anteriores, que a editora teve a temeridade de começar a reeditar em tiragens de quinze mil exemplares (ibid., p. 558).

Posto em maiores detalhes, exigidos pela contradição exposta diante da comparação das fontes, julgo que pode ser aqui esgotado esse dilema, na medida em que as informações que nos interessam por ora foram esclarecidas. Acredito que seja frutífero partirmos para a análise de alguns pontos colocados por Jorge Amado na biografia do poeta Castro Alves, cruciais para problematizarmos a posição intelectual do romancista no início do segundo decênio de sua carreira.

1.4 **Abc de Castro Alves: a determinação intelectual**

O que importava, no caso, era que a vida do poeta estava sendo interpretada pela pena de um escritor seu irmão verdadeiro de gênio, também ele cantor de cantos libertários, coração fraternal também ele integrado nos ideais de sua época... De forma que Jorge Amado, contando Castro Alves, acabaria se contando...
(Miécio Táci, 1960)

Apenas uma década depois da publicação do seu livro de estreia Jorge Amado lança sua primeira “biografia”. *Abc* é claramente um livro de elogio e louvação, através dele podemos investir em algumas possíveis interpretações úteis ao estudo da obra e trajetória de Jorge Amado na década de 1930, isto porque, neste livro, o baiano se expõe como autor, na medida em que escreve e cria; como leitor, ao detalhar a produção de Castro Alves e suas impressões sobre ela; como crítico, embora busque, em vários momentos com desprezo, distinguir-se deste grupo; e, principalmente, como intelectual e, por conseguinte, como par de Castro Alves.

As formas, portanto, que Jorge Amado estabelece para Castro Alves em consonância com ele próprio são interessantes para refletirmos sobre seu projeto literário a partir dele mesmo e isto é eficaz por dois motivos. Primeiro, porque tomamos como ponto de observação inicial um livro produzido dez anos depois da inserção do baiano no mercado editorial brasileiro, aí o cenário já havia mudado revelando algumas nuances que não poderiam ser vistas se insistíssemos em permanecer com nossos olhares fixos nos romances da década de 30. Segundo, por ser este o livro em que há a exposição de uma *persona* que até então não tinha sido exatamente disposta nos livros anteriores, neste, Jorge Amado se apresenta, expõe-se, descreve-se, delimita-se e se o analisarmos cuidadosamente podemos recolher material, no mínimo, interessante para este trabalho³⁸.

O livro é apresentado a partir do elogio ao poeta Castro Alves como um gênio do povo digno de honras e admiração:

Talvez invente menos, talvez não invente mesmo nada que nada é preciso acrescentar para que a sua vida seja um prodígio de

³⁸ Agradeço, especialmente, ao professor Dr. Joachin Azevedo que no ano de 2015 me sugeriu a leitura de *Abc* justamente com o empenho de perceber Jorge Amado enquanto leitor. Grata!

beleza. É possível, no entanto, que te diga que ele fez coisas que apenas escreveu, que te conte de conversas que ninguém assistiu e talvez nem houvessem existido.

[...]

Só inventarei o que estiver de acordo com ele, o que couber na sua figura cuja sombra se projeta cada vez maior sobre todos os que escrevem e sentem no Brasil. Até sobre este teu amigo, contador de histórias de negros e marítimos (p.14).

Jorge Amado alerta seu leitor para a liberdade que norteia sua escrita e muito embora isto possa parecer apenas um esclarecimento, uma demonstração da admiração que movimenta esse exercício vemos que há, já nesse momento do livro, uma autodeterminação do seu lugar no seio da intelectualidade brasileira das primeiras décadas do século XX. Algumas páginas depois o autor cita estudos e estudiosos da obra e vida de Castro Alves, mas, ao mesmo tempo em que reconhece o mérito de alguns deles, distancia-se, colocando-se em uma posição diferente o que, por oposição a eles, aproxima-o de Castro Alves. Sobre os estudiosos afirma:

Uns muito fracos (pobres homens que se esforçaram para compreender um poeta que nada tinha para lhes dizer, muito tinha que dizer contra eles), outros melhores como Afrânio Peixoto, tão inteligente e tão apaixonado pelo poeta mas demasiadamente longe de sua poesia devido à sua vida amável [...] (p. 17).

A “vida amável” de que fala Jorge Amado está possivelmente associada ao caráter monetário, revelando a persistência do romancista em uma visão demasiadamente binária de mundo. Afrânio Peixoto, mesmo unindo inteligência e paixão, ainda não tinha sido capaz de falar do poeta com verdade, porque há, para Jorge Amado, essa distância irreduzível que é a experiência, a vivência do “real” que no caso não falta a ele mesmo pois, como o poeta, escreve e vive para o povo³⁹, por isso até mesmo suas invenções não são inverdades, baseiam-se

³⁹ A definição conceitual de “povo” é, no mínimo, complexa já que o termo é utilizado para diferentes fins. Para Pereira (2011): “Esteio do mundo moderno, o conceito de povo esteve no centro de suas grandes invenções políticas, a cidadania, a democracia e a nacionalidade, sendo, portanto, de uso abundante e plural, tanto na linguagem cotidiana, quanto nos meios científicos e intelectuais. Pode significar a parte e a totalidade de uma população, tomar acepções positivas e negativas, ser glorificado, depreciado ou mesmo temido. É usado como justificativa para quase tudo na vida política e social, pois é dele que emanam, ao menos em teoria, a legitimidade dos governos, assim como os problemas sociais e econômicos. É o ente a que se dirigem políticas públicas, assim como os chamados à ação política e à revolução. O povo é considerado responsável pelos sucessos e fracassos de uma sociedade e é em nome dele que as diversas vozes se elevam na cena pública. O povo é sempre uma questão a ser resolvida, um problema a ser solucionado, uma vez que defini-lo e encontrar os modos de sua efetivação político-institucional é sempre um grande desafio” (p.1). Para Jorge Amado, o povo parece ser

na experiência de luta que ele e Castro Alves compartilham⁴⁰. Ainda nas notas de abertura do livro, complementa:

Faltou-lhes a coragem de encarar Castro Alves de frente e tentar **modelar seu perfil nas suas verdadeiras proporções. De tomar de seus versos e transformá-los em palavras suas**, ditas em conversas, passeatas boêmias da Bahia, do Recife ou de São Paulo. Castro Alves foi um poeta que encarou a vida de frente que não teve medo de se envolver nos problemas dos homens. Os que têm escrito sobre ele, na sua maioria, **são escritores que fugiram da vida para a mentira de uma falsa arte** (p. 19) (grifos meus).

Da citação acima exposta muito pode ser colocado em questão. Jorge Amado acredita ter sabedoria, experiência e capacidade criativa para modelar verdadeiramente o perfil de Castro Alves, nem que para isso rompa as barreiras colocadas por ele mesmo para distinguir o homem Castro Alves do poeta – “Ela é, faço questão de repetir, antes uma biografia do poeta que mesmo do homem” (p.19) - já que toma dos versos do poeta e os transforma em palavras do homem. Contudo, para além de todas as contradições presentes em sua colocação um ponto aqui é crucial: a delimitação constante da “verdadeira” arte.

Na percepção amadiana a validade da arte é definida pelo nível de expressão do *povo* que, nesta perspectiva, tem sua definição estritamente associada a uma categorização política e social, numa representação ambivalente: proletário⁴¹ VS burguesia: “Porque não há nada mais belo que a

definido pelo lugar social, assim pode ser entendido como uma categoria socialmente excluída não apenas pelo caráter monetário, mas também, pela cor, gênero, educação, religião, moradia; são diversos aspectos que socialmente geram a exclusão que não se dar, necessariamente, através de um *status* de nascença. A partir dos seus livros publicados na década de 30 podemos ver, por exemplo, que em *O país do Carnaval* o povo é associado à ralé não intelectualizada; já em *Cacau* é a exploração econômica que o define, assim como em *Suor*; em *Jubiabá*, contudo, é a cor o definidor social, ou ainda o machismo expresso através de Lindinalva, em *Mar Morto*, no entanto, a diferença entre cidade e mar parece definir os caminhos dos personagens, em *Capitães da Areia*, por fim, o povo é definido pelo abandono, condição esta que não é detalhada, não se sabe exatamente sobre os motivos que levaram as crianças às ruas. Porém, para além dessas grandes chaves que definem o que seria o “povo” na obra amadiana há a surpresa, os pormenores que especificam, ao longo das tramas, as diferentes formas de socialmente ser, paulatinamente, excluído, aí o que move a ação dos personagens para o caminho da deterioração humana é, normalmente, a hipocrisia socialmente instituída por regras que convencionam as formas moral e economicamente aceitáveis.

⁴⁰Oswald de Andrade afirmaria: “Eu já disse – êle é Castro Alves.” (ANDRADE, In.: TÁTI, p. 167, 1961).

⁴¹Sobre essa questão vale menção ao estudo de Bueno (2015), nele o autor reflete sobre uma “utilização genérica” do termo proletário para adjetivar pessoas pobres; sobre Jorge Amado, diz: “Sendo um revolucionário, como se autodefinia, sente-se um representante legítimo do povo, fala em seu nome. Identifica-se com ele e nem questiona muito a legitimidade de sua adesão aos valores populares” (p. 24).

voz do povo. E o gênio é aquele que a interpreta, que lhe dá forma, o que vai na frente de todos os que clamam” (p.110). O *povo* carece de alguém que o represente na luta necessária pela igualdade, e cabe ao gênio, ao intelectual produtor da “verdadeira arte”, essa função.

Embora coloque desde o início do livro que o escreve para o *povo* – “Este livro escrito a pedido de uma mulher a quem devo muita alegria, é destinado não aos literatos e aos ensaístas mas sim ao povo.” (p.20) – é fácil perceber que, na verdade, Jorge Amado se dirige aos seus pares, ou melhor, àqueles que embora estejam dedicados a mesma profissão que ele, não são considerados dignos ou verdadeiros intelectuais, tal qual afirmaria no futuro em entrevista, aqui já citada, a francesa Alice Raillard. Isto porque, para ele: “Há alguma coisa que deve ser dita e que só o povo é capaz de dizer através de seus intérpretes. Então não será esse homem do povo, de sangue misturado e inteligência viva, o seu verdadeiro intérprete?” (p. 116). O intelectual é a todo o momento encarado como a voz do *povo*, o seu líder e intérprete, e é desse intelectual que advém a “verdadeira arte”.

Amiga, recosta a cabeça no meu ombro, vou te falar da grandeza do poeta, daquilo que faz sua dignidade, a imortalidade de sua obra. Muitos, amiga, fogem para uma torre de cristal que por vezes é bela, tristemente bela. Esses fogem da vida e realizam sua obra fora do mundo e longe dos homens. Não têm olhos para olhar a dor e a miséria cotidianas. Fogem, que seus corações são covardes, ou vão servir, na degradação da sua inteligência, aos poderosos do dia. **Esses que tomam partido contra o povo e vão ajudar seus carrascos, perdem a sua condição de artistas porque é condição essencial da arte servir ao escravo contra o senhor.**

[...]

Mas há outros, amiga, esses são fortes como as mais fortes árvores da floresta. Estes enxergam o povo das ruas, seus dramas, seus sofrimentos. E dão forma e beleza a esses dramas e a esses sofrimentos. **E clamam por vingança, e vão na frente do povo, e ao povo levantarão. Esses são totalmente artistas, que ser artista não é castrar a sua força, é possuí-la em toda a sua plenitude.** Esses são “a estrela de luz que os povos guiam” (p. 141-142) (grifos meus).

Essa visão de *povo* como uma categoria excluída, mas, ao mesmo tempo, forte carrega certo tom que beira a retirada de autonomia e capacidade de seus membros. A necessidade de um interlocutor expõe a incapacidade do “povo” de falar por si e de organizar-se sem que haja uma figura externa, detentora de conhecimentos e métodos exclusivos, unicamente capaz de dar forma aos

anseios. Considero, ainda, uma visão invasiva na medida em que o que é dado a interpretação não passa do limite daquele que se propõe a interpretar, ou seja, o sujeito considerado ou que autoconsidera-se intérprete define o outro, o interpretado, a partir de sua própria medida, daí molda-se não apenas o que é fazer parte do *povo* mas, também, o que esse *povo* precisa num processo de compreensão externo.

Jorge Amado projeta Castro Alves como o maior poeta do Brasil, como o verdadeiro intérprete do *povo* da sua geração. Seria então Jorge Amado, tão próximo do *povo* e de Castro Alves, tão capaz de encará-lo de frente, o verdadeiro intérprete de sua própria “geração”? Se pensarmos por este viés podemos então perceber que durante a década de 1930 Amado não impôs, em nenhum dos seis livros publicados, essa visão de si e dos outros de forma tão clara quanto o fez em *Abc*. Havia na década de 1940 uma afirmação, já incontestável, da sua figura como um dos maiores escritores brasileiros, pelo menos em termos de reconhecimento público; já havia uma trajetória que lhe dava autonomia no cenário intelectual para se impor de forma tão contundente. Se por um momento nos detivermos aos marcos de sua trajetória observaremos que em 1931 era publicado seu livro de estreia que tinha como tema norteador a vida e atividade intelectuais. Exatamente uma década depois do sucesso incontestável de *O País do Carnaval* seguido da publicação, em fôlego, de mais cinco livros o autor transforma consideravelmente as posições ora defendidas em sua “estreia”. *Abc* condensa a visão de Jorge Amado sobre si e sua função intelectual na medida em que projeta as formas que definiram sua literatura: interpretação engajada do *povo* e do país, que seriam, ao longo dos anos, alimentadas por ele e por muitos de seus intérpretes.

Há, neste exercício, um claro esforço de modelação da figura do intelectual que é o espelho que Jorge Amado projeta de si mesmo e o faz em oposição a outrem. Na louvação à Castro Alves são abertos diversos parênteses onde o autor busca prestar conta com sua própria “geração” e, por conseguinte, com seus próprios críticos. Vejamos a seguinte “nota de rodapé”, de número 59:

Ainda agora estamos a assistir a um bravo movimento de grande parte dos nossos intelectuais pela *neutralidade da arte*. **Críticos existiram que tiveram como única missão da sua crítica pregar um ecletismo vazio, a superioridade da forma sobre o conteúdo, a fuga a todos os problemas humanos imediatos.** Homens antes que tudo oportunistas e comodistas.

Donos de importantes posições intelectuais e com um passado com certa tradição, *cantaram* de todas as maneiras as novas gerações para uma cômoda posição de espectadores. E temos que confessar que obtiveram algum sucesso. Se não perante as gerações que estão surgindo, pelo menos diante de muitos daqueles que tinham vindo de uma arte social e que, naturalmente, acharam a caminhada demasiadamente pesada para suas forças. Também a mesa farta tem as suas seduções (p. 142) (grifos meus)⁴².

Aí o autor enfatiza suas críticas aos grupos de intelectuais que, segundo ele, estavam presos às regras e padrões que delimitavam suas funções, restringindo-as. A Academia Brasileira de Letras era, à época, a grande representante, para o autor, da inutilidade dos intelectuais preocupados com a pureza estética da⁴³. Aqui, vale menção a trecho do discurso de Encerramento do Primeiro ano Acadêmico, em 07-12-1897, proferido pelo fundador da casa, Machado de Assis:

Nascida entre graves cuidados de ordem pública, a Academia Brasileira de Letras tem de ser o que são as associações análogas: uma torre de marfim, onde se acolham espíritos literários, com a única preocupação literária, e de onde, estendendo os olhos para todos os lados, vejam claro e quieto. Homens daqui podem escrever páginas de história, mas a história faz-se lá fora⁴⁴

Utilizando-se da mesma citação acima exposta, Velloso (1987) em seu estudo sobre a relação dos intelectuais com o Estado Novo apresenta a Academia como um espaço de refúgio dos intelectuais, onde era possível afastar-se das lutas sociais através da reclusão no plano das ideias. Neste sentido, a intelectualidade do final do século XIX resguardava certo obscurantismo àqueles que enxergavam tal prática associada a um caráter missionário, assim, “Aos intelectuais caberia, portanto, a reflexão, a quietude e o saber puramente erudito” (VELLOSO, 1987, p. 8-9). Diante do exposto, explica-

⁴² Ver Bueno (2015), *O tempo da nova dúvida (1937-1939)*, (p. 401-522).

⁴³ Em 17-07 de 1961 Jorge Amado proferia seu discurso de posse, em certo momento diz: “Chego à vossa ilustre companhia com a tranquila satisfação de ter sido intransigente adversário dessa instituição, naquela fase da vida, em que devemos ser, necessária e obrigatoriamente, contra o assentado e o definitivo, quando a nossa ânsia de construir encontra sua melhor aplicação na tentativa de liquidar, sem dó nem piedade, o que as gerações anteriores conceberam e construíram”, Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/jorge-amado/discurso-de-posse>. Acessado em: 08-03-2018.

⁴⁴ O discurso completo está disposto ao leitor no seguinte link: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D240/Discurso%20de%20Encerramento%20do%201%C2%BA%20Ano%20Acad%C3%AAmico%20%2807%2F12%2F1897%29>. Acessado em: 08-03-2018.

se, de certo modo, um dos fundamentos do desprezo, tão enfatizado na biografia, do jovem Jorge Amado em relação ao *academicismo*.

Somado a isto está outra imagem construída com semelhante persistência por ele mesmo: a do boêmio; quando se volta aos anos iniciais de sua vida a ênfase está nos bares, terreiros de Candomblé, casas de prostituição, nas noitadas com os amigos e no desprezo às funções acadêmicas⁴⁵, tudo isto comporta um perfil que Jorge Amado buscou imprimir para a definição de sua postura intelectual. Lembrando outros poetas da geração de Castro Alves, diz:

Esses poetas viviam fora da realidade da vida, hoje, amiga, nós os chamaríamos de *acadêmicos*. Nenhuma força vem deles, nenhuma capacidade de renovar nem num plano intelectual nem num plano social. Madorra a Bahia intelectual, a poesia é uma flor de estufa mal aclimatada. Os nomes são medalhões de um falso brilho. Não sentem nem o clamor do povo da cidade, os gemidos dos negros na terra onde eles são em maior número em todo o Brasil, não sentem esse mistério tão profundo e poderoso que escorre da nossa cidade da Bahia, pelas ladeiras, que vem do remoto das macumbas, do cheiro das comidas, da cor da morena da gente, do casario colorido (p. 215) (grifos do autor).

A definição de intelectual enfatizada por Jorge Amado como digna é a que pode ser encontrada em todos os passos dados por Castro Alves e por ele mesmo. Neste sentido, a experiência de vida, o contato com a “realidade”, aqui encarada como a vida do *povo* e suas lutas, e a participação efetiva na vida social da cidade definiriam a capacidade intelectual do sujeito criativo. Neste princípio, homem e autor não se separam e é a vitalidade daquele que define a validade deste: “Não separou a sua vida da sua obra. Não deu à liberdade apenas uma parte de si mesmo. Deu-se todo, viveu em função das causas que defendeu” (p. 189).

⁴⁵ “O quartel-general dos Rebeldes situava-se sobretudo num bar: o Bar Brunswick. João Cordeiro, José Severiano da Costa Andrade, Sosígenes Costa, Dias da Costa, Édison Carneiro, Clóvis Amorim e Aydano de Couto Ferraz, pertenciam à Academia, intelectuais boêmios, a cujo grupo iria incorporar-se um muito jovem jornalista de nome Jorge Amado, vindo da zona do cacau, e que se tornaria, em breve tempo, escritor dos mais famosos de sua geração” (TÁTI, 1960, pp.13-14). Em entrevista esclarece Jorge Amado: “No início nos reuníamos na sala de um centro espírita no Terreiro de Jesus, pai de Edison [...]. Passamos a nos encontrar num bar do mesmo quarteirão, bem perto do Terreiro. Mas o mais importante era que levávamos uma vida muito boêmia, muito encravada na vida popular da cidade, da qual participávamos intensamente [...], participávamos verdadeiramente da vida do povo, tínhamos contacto com todos os sectores da vida popular; passávamos o tempo em escolas de capoeira; comecei, com o Edison e com Artur Ramos, a frequentar os candomblés e a participar da vida religiosa baiana” (AMADO apud RAILLARD, 1992, p. 34).

Embora a descrição da vida de Castro Alves como uma história contada por Jorge Amado não seja o interesse central destas linhas é elucidativo, para a atual discussão, atentarmos para a forma como o autor descreve certos pontos da vida do poeta. A cidade, enquanto espaço de sociabilidades, é tratada como definidora de sentidos tomados pela vida e obra de Castro Alves, assim, Amado organiza diversos aspectos biográficos a partir dos espaços urbanos em que ele viveu: Bahia, Recife e São Paulo; definidores de sua trajetória, como o são a Bahia e o Rio de Janeiro para Jorge Amado; a urbe transforma e é transformada pelo sujeito.

A Bahia, que na descrição de Jorge Amado parece um lugar homogêneo, com sua força de gente escravizada e sedenta por liberdade, seduziu Castro Alves e foi por ele conquistada. Foi a Bahia quem lhe moveu. Dessa força a ele doada, como um gênio, migraria em conquista de outros espaços: Rio de Janeiro e São Paulo. Na sutileza da descrição biográfica e romantizada da vida de Castro Alves, Amado sistematiza um caminho para o poeta que sempre se aproxima do seu próprio, afinal, não fora ele também, depois de toda penetração na vida baiana um migrante no Centro-sul do país? A descrição da vida intelectual de São Paulo e do Rio Janeiro é feita sempre em detrimento à Bahia, havia naqueles lugares um “clima simplesmente literário”, enquanto este era marcado por “um clima de lutas e conquistas sociais e políticas” (p. 225).

Aqui, abre-se o caminho para uma discussão insistentemente pontuada por Jorge Amado do começo ao fim da narrativa: o empenho de Castro Alves em produzir uma arte interessada, convergindo aí a genialidade intrínseca ao poeta. No texto, o contexto e a conjuntura histórica dos quais Castro Alves fazia parte não foram negligenciados, nesse sentido, muitos autores e intelectuais são pontuados por Jorge Amado em suas relações com o poeta, a dizer alguns: Joaquim Nabuco, José de Alencar, Machado de Assis e Tobias Barreto. Vejamos, agora, uma descrição feita por Amado quando compara este último ao biografado:

Tobias era o homem que se apoiava no povo para subir dentro da classe dominante. Para ele o povo era uma escada. Castro Alves, amiga, era uma escada para o povo. [...] Nesse ano de 66, na cidade do Recife, o Brasil intelectual se misturava com o Brasil político. [...] Castro Alves é a ala extrema, nenhum interesse subalterno é capaz de desviá-lo da linha política que marcou para sua poesia e para a sua vida, sua honra eram as

suas ideias. Jamais sacrificou uma palavra quanto mais uma ideia ou uma causa à glória imediata, ao sucesso, à vitória na vida. Não tinha, como Tobias, um programa traçado de subida na existência. Não queria posições senão aquelas que o povo podia lhe dar então: a de um líder agitador. [...] Poeta, agitador e caudilho, ele honra no Brasil a palavra política não só por ter sido conscientemente um intelectual político, a serviço das causas populares, como por ter sido o mais puro dos políticos (p. 183).

Temos na citação acima uma esclarecedora posição defendida por Jorge Amado para a tarefa intelectual. Ao falar de "consciência" e "pureza" política o autor elogia Castro Alves, em detrimento a Tobias Barreto, como um homem que tinha no *povo* seu principal líder, que não se dobrava às perspectivas que fugissem à sua defesa e que limitassem a luta em paradigmas institucionalizados por partidos. O engajamento intelectual não deveria ser limitado à produção escrita, "não basta a poesia, é preciso a ação" (p. 189).

A posição intelectual estaria inteiramente voltada à sacrifícios. O engajamento em qualquer luta social que visasse o bem do *povo* implicaria, diretamente, oposição aos poderes dominantes e, portanto, seria preciso ao sujeito força, paixão e foco que determinassem sua causa e movessem sua luta. Ademais, nenhuma luta seria possível sem que o intelectual ao *povo* se unisse: "o povo reagindo, é sempre Castro Alves reagindo" (p. 208). Assim, o livro funciona como uma "arma terrível à serviço do povo" e o intelectual como o sujeito escolhido, predestinado e, ao mesmo tempo, formado para instruir e guiar o *povo* ao caminho da libertação. Está aí uma das principais críticas feitas na biografia à ideia da "arte pela arte", é preciso, segundo ele, que a arte tenha uma funcionalidade social real e libertadora.

Desse modo, considero interessante que voltemos ao ano de 1931, quando Jorge Amado lança o livro *O país do carnaval*, para refletirmos um pouco mais sobre as formas como o baiano, naquele momento, encarava as posições intelectuais.

1.5 10 anos antes... O intelectual em O país do carnaval

É que a verdade é uma coisa muito relativa. Deve existir uma verdade particular para cada homem. Aquilo que lhe der a serenidade é para ele a suprema verdade...
(Jorge Amado – O país do Carnaval)

Considerado oficialmente o livro de estreia de Jorge Amado, *O país do carnaval*, lançado pela editora Schmidt sob a mediação de Otávio de Faria, foi recebido com elogios da crítica e impôs ao seu autor a posição de promessa para as letras nacionais⁴⁶. Este livro mantém uma diferença fundamental em relação ao *Abc de Castro Alves* para essa análise: quando publicado Jorge Amado ainda não tinha um lugar no campo intelectual e, segundo nota-se, ainda não havia firmado posições imprescindíveis para sua definição; em nota de abertura da primeira edição do livro coloca:

Este livro é como o Brasil de hoje. Sem um princípio filosófico, sem se bater por um partido. Nem comunista nem fascista. Nem materialista, nem espiritualista. Dirão talvez que assim fiz para agradar toda crítica, por mais diverso que fosse o seu modo de pensar. Mas afirmo que tal não se deu. Não me preocupa o que diga do meu livro a crítica. Esse romance relata a vida de homens que seguiram os mais diversos caminhos em busca do sentido da existência. **Não posso me bater por uma causa. Eu ainda sou um que procura** (AMADO apud AGUIAR, 2018, p. 52) (grifos meus).

Resumidamente, assim é organizado seu enredo: Paulo Rigger é um brasileiro rico enviado para a Europa para completar os estudos, lá dedicou-se a tudo menos às letras. Retorna ao Brasil e passa a se relacionar com um grupo de homens diversos, norteados pelo líder Pedro Ticiano e unidos pela busca de sentido para a vida. Ao longo da trama, sem muitas surpresas, o autor apresenta as características que regem cada um desses personagens que, embora enredados por dúvidas e inquietações aparentemente profundas, não são complexos, todas as suas ações, e a ausência delas, respeitam as definições iniciais dadas às suas personalidades.

Com esta narrativa acredito que podemos visualizar não necessariamente a definição que Jorge Amado fazia, à época, do intelectual, mas as inquietações e o nervosismo que pareciam movimentar suas proposições sobre as posições sociais do sujeito considerado intelectual e, sobretudo, da sua função enquanto

⁴⁶ (Rossi, 2009).

tal, que, se em *Abc* já havia sido determinada em um aspecto social e político, neste livro ainda se confundia e imbricava-se totalmente com o indivíduo.

Paulo Rigger, o “gastador de espírito”, é descrito como um homem sem filosofia e indiferente que se tornara um espectador da vida, revelando, desde já, os conflitos que marcam esse personagem adjetivado, ao mesmo tempo, como frio mas que tinha na insatisfação, na sensação de que algo lhe faltava, o aspecto central que marca sua movimentação na trama. Rigger não encontrava sentido em Deus ou na pátria e a volta à terra natal o fazia confirmar que a indolência era parte da natureza do país, mesmo assim buscava conectar-se com o “ser brasileiro” o que só poderia ser feito com o afastamento do Rio de Janeiro que, assim como Paris, era considerada uma cidade do mundo. É a partir de tal afastamento que se inicia sua relação com os demais personagens importantes para a trama.

O líder do grupo, Pedro Ticiano⁴⁷, era um jornalista pobre de 65 anos sem espaço na profissão pelas polêmicas que seus textos críticos e denunciativos causavam, para ele não se devia buscar uma finalidade para a vida porque ela não existe, devia-se viver apenas pela obrigação de ter nascido; para Ricardo Brás, empregado público, formado em direito e poeta, a felicidade se encontrava no amor; Gomes, diretor do Bahia-Nova e jornalista, tinha nas realizações financeiras a finalidade da existência; José Lopes, aparentemente o mais crítico do grupo, condenava o ceticismo em favor da filosofia, por isso mesmo, talvez, fosse encarado como árbitro das discussões, assumindo o meio termo; por fim, Jerônimo, o mais apagado do grupo era, “coincidentemente”, o único *mulato*, ingênuo, sem vaidades e pretensões, um “lugar-comum humano” com quem Pedro Ticiano brincava e manipulava.

Ao longo da narrativa Jorge Amado vai, paulatinamente, expondo as visões dos personagens sobre o “ser brasileiro” e o faz, especialmente, através da relação de Paulo com Julie, uma francesa que ele conhecera na viagem de

⁴⁷ Esse personagem é fundamental para sustentar leituras que se voltam a representatividade de uma geração. Essa perspectiva foi apontada pelo próprio Jorge Amado já na primeira edição do livro e ratificada pelo editor e prefaciador Schmidt, a ideia, portanto, é que *O país do carnaval* representa todos os impasses vividos por aquela geração da qual fazia parte Jorge Amado. Pedro Ticiano, no entanto, representa a geração anterior, onde se vivia por ter nascido, sem a busca de uma finalidade, ele era, portanto, encarado como um homem sem insatisfação, pois “colocou-se sobre a vida”, sendo dela espectador. A visão de Jorge Amado possivelmente mudaria e, talvez, seus elogios a Lima Barreto sejam demonstrativos disso.

volta. O romance entre os dois é, inicialmente, descrito como um jogo de conquista sem fins convencionais, são apresentados como figuras livres e carnais que muito prazer conheciam, de início, aliás, Paulo não teve interesse algum na moça por considerar que ela não teria nada de novo a apresentar-lhe.

De uma paixão livre e momentânea se transforma em uma relação marcada pelo ciúme, um amor que se torna, na medida em que o protagonista se reintegra à pátria, romântico e conservador, chegando ao ápice da transformação quando Rigger pretende ocupar o lugar de fazendeiro do pai. Nesta ocasião leva Julie para viver na fazenda e sente-se feliz com a certeza de que, naquele espaço, poderia controlá-la; no entanto, a cosmopolita francesa parece imune aos sentimentos que contagiam o protagonista e acaba traindo-o com um dos trabalhadores que é severamente punido, revelando o caráter mesquinho e cruel do personagem. Mais uma vez Rigger tenta encontrar a finalidade da vida através do amor, mas é novamente impedido pelo “caráter brasileiro” que o consome e não o permite aceitar o fato de sua namora não ser virgem, embora na Europa insultasse a sociedade e todo seu convencionalismo, no Brasil não conseguia fugir dele: “A convenção estava na massa do sangue, hereditária...” (AMADO, 1980, p. 143).

A ideia que Jorge Amado apresenta para o Brasil e por consequência para o brasileiro é importante porque parece ser a chave de todas as interpretações sobre a vida possível no país. A prisão do protagonista ao convencionalismo é marca disso tanto quanto a determinação racial dada a Jerônimo, assim como a expressão da degradação da mulata, da violência e mesquinaria do patrão/coronel que se vinga do funcionário, a ignorância e indecisão do povo frente à política ou da hipocrisia das filhas do moralista que, exaltadas, gozavam o carnaval. Esse é o país do carnaval descrito por Jorge Amado, onde Rigger só se sentiu brasileiro duas vezes: no carnaval, quando sambou na rua, e quando surrou Julie por ter lhe traído.

É possível vislumbrar, ainda mais claramente, a forma como o Brasil era interpretado por Jorge Amado neste momento através da comparação de como se dá, de formas diferentes, a aparição de José de Alencar em *O país do Carnaval* e em *Abc de Castro Alves*. Se no primeiro ele é colocado como um mau “romancista de garoto de colégio interno e imbecis que se honram de ter sangue índio...” (p. 33), no segundo “Alencar fora fazer a reabilitação sentimental

e literária do indígena, buscando-o como um elemento de base para a sua revolução literária e linguística que marca a sua obra de tão forte sabor nacionalista” (AMADO, 1981a, p. 228).

É da forma como o autor lia a nação que vem a inconsistência inerente à busca por uma finalidade que não é pensada em termos sociais, tampouco, gerais, no sentido internacional. A felicidade se torna pré-requisito dos tolos, dos homens burros e é elucidativo que Jerônimo, descrito como *mulato* claro, seja o único do grupo feliz; sua felicidade fora balançada e posta em risco pelo ceticismo de Pedro Ticiano, tanto é que ele a recuperava sempre que dele mantinha distância, mas, ao final, ele foi o único que realmente se permitiu à calma quando resolveu juntar-se com uma prostituta o que é igualmente elucidativo, especialmente se levamos em consideração que essa personagem representa a tragédia do país: vítima do moralismo é a ele submetida para servir a “promiscuidade”⁴⁸.

A infelicidade é, portanto, uma característica individual que caracteriza a inteligência daqueles capazes de questionar a nação, mas esse questionamento não parte da premissa de uma busca pelo bem social: ele é ao mesmo tempo causa e consequência da insatisfação do indivíduo. Entre os fracassos de Paulo e os desejos de cada integrante – amor, dinheiro, deus, filosofia – ecoava a voz da verdade vagamente cética de Pedro Ticiano. Esses intelectuais inquietos, presos em si mesmos, repetiam seus pensamentos e frustrações que, de modo geral, sustentam os diálogos e o próprio romance, restando-nos, como detalhes, algumas colocações específicas que reanimam a narrativa. O comunismo, enquanto uma ideia que possibilitaria uma finalidade à vida, é um desses detalhes. Ele aparece algumas vezes no enredo, mas, como os demais temas, traz a névoa do “ser brasileiro”.

Em uma conversa entre Paulo, Ricardo e Jerônimo eram discutidos os problemas do Brasil, a chamada revolução de 30 era encarada como incapaz de melhorar ou piorar o país que já se encontrava à beira do abismo; entre pilhérias e menções a questões não desenvolvidas, como “o problema do norte”, surge o debate político através da dicotomia fascismo/comunismo. Para Ricardo era

⁴⁸ Coloco aspas no termo para evitar que seu sentido seja associado a um perfil moralista e preconceituoso que discordo.

preciso nacionalizar o país, “desde os sistemas de governo até as prostitutas”, enquanto Rigger dizia-se comunista:

Jerônimo não acreditava:

- Comunista, você? Um aristocrata? “comigo não, violão...”

- Mas, Rigger, o comunismo é bonito em teoria... na prática, um fracasso. Igualdade, igualdade... Depois os operários que governam a surrar o povo... é isso o comunismo na prática.

- Mas é exatamente por isso que sou comunista... O comunismo mandaria surrar os brasileiros três vezes por dia. O povo endireitava... No Brasil eu sou comunista prático. O único remédio eficaz para o brasileiro é o chicote (AMADO, 1980, p. 75-76).

No desenvolvimento da narrativa os destinos de todos os personagens parecem decretados: Pedro Ticiano depois de muito padecer morre; José Lopes torna-se alcoólatra, afogado em dívidas e filosofias, magro e degenerado; Ricardo casado e infeliz com a repetição da vida burguesa e Jerônimo junto com a prostituta⁴⁹. O comunismo reaparece através de José Lopes, esse personagem que foi, ao longo da narrativa degenerado, ressurgiu em boa forma e sereno, claro estava de que não adiantava buscar a verdade, pois ela era relativa a cada homem. Quando questionado por Paulo Rigger sobre sua necessidade de crer, responde:

- Em vez de crer em Deus, creio na Humanidade. Quero sua felicidade...

- Você é...

- ... comunista...

- Não diga...

- Verdade.

- Mas o comunismo tem inúmeros defeitos, José.

[...]

- Então você está amando a Humanidade?

- Como Cristo o fez... Buda também... E, quanto aos defeitos, o comunismo os possui. Mas as virtudes são em maior número (p. 181).

Continuando a conversa perseveraram as dúvidas e a tristeza, José Lopes, enfim, conclui:

- A gente deve arranjar um princípio, um ideal, para iludir-se, pelo menos. Eu me iludo com esse negócio de comunismo. Por isso fujo de você. Você me mostra a realidade e me carrega de tristeza. Eu agora estou até tratando da tuberculose que me quis

⁴⁹ Gomes é, aos poucos, afastado do grupo, em parte porque, diferente dos demais, o sentido de sua existência parecia bem delimitado: o crescimento econômico; no mais ele e Pedro Ticiano não conseguiram compatibilidade na direção do “Estado da Bahia”, diário patrocinado por prefeitos de pequenas cidades.

pegar... Você vê... Estou ficando calmo... Talvez fique até burro (p. 183).

Inicialmente o diálogo sugere que há intrínseca convicção que crer na humanidade é algo comunista, mas o diálogo dos personagens não chega, necessariamente, a um fim. Entre os críticos e intérpretes há, normalmente, a descrição de que o livro aponta a religião como salvação, o que em parte foi sustentado durante seu lançamento, enquanto outros consideram o comunismo como solução; mas o personagem que representa este último, autor de “Os mendigos da felicidade”, considerava a religião ridícula mesmo quando sua necessidade de crer em algo superior era forte (p.129); adepto ao comunismo, contudo, não deixa de expressá-lo como uma fuga, uma ilusão que lhe permite viver. Paulo, de quem deve manter distância, já apontava que os instintos poderiam levar à religião e que ela não poderia ser explicada, apenas sentida, considerando a possibilidade de viver a religião de cristo sem devotar-lhe artifícios; esses impasses revelam a cíclica contradição dos personagens que, ao meu ver, impedem a constatação óbvia de uma inclinação ideológica específica do autor a partir de uma suposta consideração do comunismo ou catolicismo como solução dos impasses dos personagens que, essencialmente, terminam o romance como começaram: em busca de disfarces que, no entanto, não são desenvolvidos já que o grupo se desfaz junto com Ticiano, preservando-se a individualidade⁵⁰.

A despedida de Paulo se faz diante do horror carnavalesco em oposição ao cristo que de braços abertos abençoa a cidade pagã. O desespero final do protagonista em busca da serenidade pode ser, contextualmente, explorado:

Lia os jornais. Rapazes fundavam legiões fascistas, o partido comunista tomava vulto. Materialistas e católicos discutiam decretos do Governo, tocantes ao ensino. A insatisfação notava-se nas colunas dos jornais, a dúvida pesava na face dos moços. [...] Paulo Rigger tinha vontade de esganar a todos. Por que não se tornavam felizes? Não esqueciam problemas? Não esqueciam tudo? Não ficavam bons? Ele quisera ser bom.

⁵⁰ Lucia Lippi de Oliveira no artigo *O romance e o pensamento político nos anos 30* (1982), desenvolve sua análise a partir de *O país do carnaval e Maquiavel e o Brasil*, livro de Otávio Faria. Neste estudo, o livro de Jorge Amado é tomado como expressão do panorama da vida intelectual e o livro publicado na trama pelo personagem José Lopes, *Os mendigos da felicidade*, é sugerido pela autora como uma possível forma de Jorge Amado antecipar as repercussões que seu próprio livro teria. Até então não tinha atentado para esta interpretação que parece acertada, afinal, José Lopes entendia seu livro como “inteiramente pessoal”, difícil de ser compreendido por ser uma “história para poucas almas” (p.129)

Ajudar a todos. Não podia. Odiava os semelhantes. Não lhes perdoava a imbecilidade (p.187).

Se em *O país do carnaval* o protagonista não conseguia, embora sofresse com a incapacidade, destinar sua função intelectual à sociedade, em *Abc de Castro Alves* essa é a única forma possível de ser intelectual. As dúvidas apontadas pelo romancista em 1931 pareciam resolvidas em 1941 e apresentavam definições rigidamente claras. A literatura passa a ser encarada a partir de pressupostos hierárquicos que definem sua validade não só através do nível de engajamento político do seu criador, mas, e sobretudo, pela vertente política por ele querida. Sobre isso vale a leitura de um embate intelectual ocorrido entre o baiano e a escritora Lúcia Miguel-Pereira; o trecho a seguir faz parte de uma resposta de Jorge Amado, publicada em *O Jornal*, à autora de *Em Surdina* (1933):

Acho que em qualquer lado que o indivíduo se encontre hoje tem que lutar pela sua causa. Ruiu a torre de marfim dos escritores de antes da guerra. O intelectual de hoje ou se compromete com o proletariado para a luta em reivindicação dos oprimidos, ou defende com unhas e dentes a sociedade capitalista que agoniza. Desapareceu o homem sem partido. Hoje êle é tão raro como um animal pré-histórico. Desapareceu, por consequência, a literatura desinteressada. Os intelectuais que não estão de um lado estão de outro. Impossível existir o indiferente. Como é impossível existir livro sem finalidade. (AMADO apud TÁTI, 1960, p. 57).

À parte as generalizações raivosas de Jorge Amado que fizeram José Lins do Rêgo o considerar interessado demais a ponto de comprometer suas qualidades de romancista (Boletim de Ariel, 1935) é importante considerarmos a cisão empreendida pelo autor entre “simples literatura” - alcunha dada por ele ao romance *Maleita* de Lúcio Cardoso responsável, inclusive, pelo início do debate do qual a citação exposta fora extraída -, e “literatura engajada”. À “simples literatura” se opõe Jorge Amado pelo inerente descomprometimento social de quem a produz, assim determina a existência de uma “função social do romance”, como se ao gênero coubesse restritamente este pré-requisito para

sua validação. Isto está, de certo modo, ligado ao contexto político do qual fez parte:

Nós, quantas vezes já se repetiu isso, somos uma geração essencialmente política. Lúcia Miguel-Pereira, como Cordeiro de Andrade e todos nós, não pôde fugir para a imparcialidade, para o terreno neutro. Era impossível. Então ficou amarrada a velhos conceitos, a velhas fórmulas. Mas isso não é o que importa. Importa, sim, saber que a chamada arte pela arte, a arte sem finalidade política, não existe para mim nem existe para Lúcia Miguel-Pereira. Apenas os nossos campos estão opostos. Mas são dois partidos políticos: o revolucionário e o católico. (ibid., p.59).

Em entrevista à Raillard (1992) ele fala do contexto dual das políticas mundial e nacional daquele contexto, uma dualidade ferrenha entre “direita” e “esquerda”. Pela lógica do autor existiam duas opções a seguir: ser da chamada “direita” ou “esquerda”, já que manter-se neutro e apático em relação aos movimentos políticos e sociais era, diretamente, voltar-se à “direita”:

De direita, de esquerda, acho que são expressões que nada significam; para mim, estas palavras têm um sentido totalmente diferente. Direita quer dizer fome, miséria, ditadura, e encontram-se então elementos de direita, formas de direita em todos os regimes, sejam eles capitalistas ou assim chamados socialistas. Esquerda para mim quer dizer paz, liberdade, sem miséria, com trabalho, ter um emprego, cultura para todos, e liberdade. A Liberdade. (AMADO apud RAILLARD, 1992, p. 47) Naquele tempo, a esquerda era o Partido Comunista – ou melhor, o comunismo com as suas divisões, o trotskismo... -, não existia toda esta gama de esquerdas que temos hoje, em que o termo “esquerda” tem significados muito variados e difíceis de caracterizar. **Mas o nacionalismo se impõe no Brasil com a Revolução de 1930 e se afirma duplamente: de direita e de esquerda** (ibid.; p. 62) (grifos meus).

A década de 1930 no Brasil pode ser vista como um momento onde certezas foram abaladas. O país passava por consideráveis conturbações que, talvez, não devam ser tratadas como transformações, e sim como dissidências. Neste contexto, há um inrrompimento de ideias e posturas que eram pretendidas inovadoras por seus portadores; o próprio Jorge Amado teve papel importante na veiculação dessa proposição. Para ele, sua geração, os chamados “regionalistas” ou romancistas de 30, inovou no romance brasileiro:

Ela dizia (Rachel de Queiroz) **que o que foi decisivo para nós foi a Revolução de 1930, que representava um interesse pela realidade brasileira que o modernismo não tinha, e um conhecimento do novo que nós tínhamos, e que os**

escritores do modernismo absolutamente não tinham. (AMADO apud RAILLARD, 1992, pp.49-50) (grifos meus)
Se você estuda o modernismo, vê que é um movimento de classe que nasce na órbita dos grandes proprietários do café. Formalmente, o modernismo no Brasil é uma transposição dos movimentos que surgiram na Europa depois da Primeira Guerra – cubismo, dadaísmo, surrealismo... estes movimentos influenciaram os jovens paulistas da alta burguesia [...] (ibid., p. 52).

Continua: “A coisa, no fundo, não é tão extraordinária: o modernismo foi uma revolução formal, mas do ponto de vista social não trouxe grande coisa. Trouxe uma certa ideia de nacionalismo [...]” (p. 63). Sem dúvida, a produção literária é condicionada, não apenas por esse complexo plural que denominamos “contexto histórico”, mas também por um emaranhado de acontecimentos que se perdem no tempo, por isso quando estudamos uma obra voltamos-nos, também, ao seu criador, isso porque é a ele que cabe, no processo de criação, a concessão de temas, definição das linguagens, abordagens e perspectivas.

Jorge Amado parte de uma “motivação ideológica” para descrever a si e aos que são considerados de sua “geração”, os romancistas “regionalistas”, em oposição aos modernistas. Por isso, na construção dos personagens e das narrativas há relativo esforço de formular certa identificação nacional⁵¹, buscando determinar o que seria “os problemas”, “a realidade” e “os anseios” do povo brasileiro, esses textos passam a ser considerados representativos da nacionalidade, e cabe-nos rever as chaves que sustentavam tal estrutura⁵². Para Mota (1994) é preciso questionar os dilemas enfrentados pela intelectualidade que, por um processo cultural nos diferentes contextos vividos, passa por embasamentos ideológicos que assumem dimensões políticas críticas.

Nesse empenho incessante de busca por compreensão e explicação da sociedade, Jorge Amado lança mão de sua perspectiva ideológica⁵³ para garantir a validade de uma identidade que era forjada para ele, e em partes por ele, enquanto indivíduo que se pretendia parte de um grupo intelectual, mas também para esse mesmo grupo que ainda estava em formação ou que, de fato, não

⁵¹ Para Catroga (2013) o termo nação alude a uma população sintetizada em uma identidade coletiva, portanto, parte de uma identificação que reúne diferentes pessoas e grupos em referenciais, aparentemente, homogêneos.

⁵² Ver MOTA, 1994, p. 21.

⁵³ Sobre esta discussão sugiro a seguinte leitura: SATANNA, Jaime dos Reis. Literatura e ideologia. Ed. Novo Século Literário, 2003.

chegou a existir se levarmos em consideração a ausência de homogeneidade entre seus aparentes integrantes.

Quando nos dedicamos ao estudo de uma trajetória ou de experiências individuais nos colocamos diante da impraticabilidade de conceder categorizações rigidamente definidoras. O desenvolvimento da atividade intelectual é intrinsecamente individual, mas dificilmente heterogênea no sentido de independência em relação ao todo social, ela carrega em si o peso de um corpo social que se impõe sobre o intelectual na medida em que é seu próprio motor que orienta a ação. Assim, a marcha interpretativa de uma obra literária não se encerra nela mesma, pois a composição de diversos elementos que a formam está articulada com outros campos externos, embora perpetuamente entrelaçados.

Por entender que a produção literária é envolvida por uma atmosfera que age sobre ela sem deixar de produzir efeitos sobre si mesma realizei neste capítulo um movimento crítico-temporal iniciado com releituras sobre a atuação intelectual e literária de Jorge Amado para, em seguida, recuar aos anos iniciais de sua trajetória. Compreendo, portanto, que dificilmente posições e ideias podem ser compreendidas sem que seja levado em consideração esse complexo chamado “contexto histórico” que age sobre sua fórmula; contudo devemos percebê-la para além do contexto que a envolve, pois:

[...] o significado que uma teoria, ideia ou interpretação acaba adquirindo, mesmo no contexto em que foi produzido, nem sempre coincide com a intenção de quem a formula e com o público que a acolhe. Por mais sistemático e coerente que um conjunto de ideias seja, seu desenvolvimento jamais é inteiramente imanente, mas sempre em resposta a problemas reais; ele não apenas se presta [...], a atualizações e reconstruções, como pode dar margem a diferentes políticas [...]. (BRANDÃO, 2007, p. 44).

Os indivíduos e grupos se esforçam em suas estratégias de sociabilidades para demarcar seus espaços e promover descrições que afirmem suas posições no corpo social. Daí advém a constante necessidade de ponderação; analisar os pormenores e os fragmentos que montaram a trajetória dessa produção me parece o caminho mais acertado. Ademais:

[...], o encontro, é a ocorrência de grupos intelectuais (e políticos) novos que se comportam como se a história começasse com eles, como se existisse um grau zero na política ou em qualquer atividade coletiva. Contrapartida de sua

percepção da história sempre a mesma, a novidade que esses grupos encarnam irrompe no cenário (político ou cultural) como negação radical de 'tudo que aí está' (ibid., p. 63).

Dessa maneira, acredito ser necessário voltarmos nosso olhar para alguns aspectos políticos/culturais que fomentaram a década de 1930 para, a partir dessa análise, traçarmos o caminho que nos leva as posições intelectuais assumidas, diretamente, pelo baiano no cenário literário carioca.

2º CAPÍTULO: Década de 1930: debates literários e intelectuais

2.1. Um tempo de dissidências

*O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições,
símbolos e outras armas
prometa ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta
um verme.*
(Carlos Drummond de Andrade - Nosso
Tempo)

Os movimentos políticos durante os anos de 1930 atingiram a sociedade brasileira de diferentes maneiras. Para Mota eles foram responsáveis por uma redescoberta nacional na medida em que viabilizaram que velhos problemas fossem tratados a partir de abordagens diferenciadas. Para ele, o conjunto de autores que surge nesse período compõe uma geração erudita e também manipuladora, com expressões de um elemento dominante em seu comportamento intelectual, assim como político, responsável pela cristalização de uma noção de “cultura brasileira”, tendo na raça, nacionalismo e em algumas práticas culturais sua base⁵⁴:

As literaturas de crise constituem, para os historiadores das ideologias, com relativa frequência, as produções mais fecundas para definir uma época. Alcançam o veio dramático do tempo realizando o desnudamento das relações sociais e das instituições.
[...]

⁵⁴ Neste debate destaca-se, ainda, a tese de doutorado de Dante Moreira Leite que resultou no livro *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia* (2002). Em linhas gerais, Leite problematiza as definições que foram construídas para o Brasil a partir da formulação de um caráter brasileiro que, de certo modo, baseia-se em generalizações de características a partir de preconceitos raciais e culturais e o faz, especialmente, através da análise de textos literários. Cito-o com a intenção de apresentar perspectivas dissonantes e, neste caso, não posso me eximir de pontuar as oposições de Mota ao considerar que Leite, preocupado em estudar os personagens em seu contexto histórico-cultural, não alcançou o “chão social” em que transitavam. As principais divergências de Mota estão no plano metodológico, especialmente no que diz respeito ao tratamento dado às ideologias, para ele, encaradas separadamente e não a partir da existência de “sistemas ideológicos”, assim, haveria em Leite uma superação das ideologias, mesmo quando conceitos e fórmulas do trabalho estão ligados a uma ideologia, muito embora revestido de um aparato científico para dela fugir; a isso ele nomeia “Ideologia da superação da ideologia”; pontua: “Resultado, então, uma a-historicidade em seu procedimento e será possivelmente tal a-historicidade que propiciará reflexões cada vez mais voltadas ao ‘pensamento’ que à ‘realidade’. Em suma, um afastamento cada vez maior da busca das origens sociais das formas de pensamento” (p.282).

Não se trata apenas da reconstrução do passado, ou do possível avanço positivo da ciência histórica, está-se, mais do que isso em presença de textos de crise, de documentos que registram a trepidação da ordem social em que as oligarquias pontificavam nas diferentes regiões (MOTA, 1994, p. 63).

Neste começo de discussão é importante abrimos breve parêntese para refletirmos sobre conceito tão usado até aqui: *geração*. Segundo Gomes (1996) o sentido dado à “geração” parte, para alguns críticos, de uma perspectiva positivista o que apresenta certo caráter etapista e sistemático, assim, teríamos como base para o estudo de “gerações” a delimitação de grupos homogêneos partindo de uma análise calcada numa cronologia de um “tempo exterior”. Sobre as críticas em torno do uso do termo, detalha a autora:

Chama-se a atenção para a falácia de identificar um grupo e supor sua homogeneidade interna utilizando-se um critério cronológico, que deriva de um tempo “exterior” — um tempo social datado. Trata-se tanto de questionar a suposição de que a “consciência” dos homens derive automática e mecanicamente dos “fatos marcantes de uma conjuntura”, quanto de assinalar a diversidade de vivências possíveis para homens de uma mesma “classe de idade”, ainda que numa mesma conjuntura. Trata-se também de denunciar a ilusão dos ritmos, bem ao gosto evolucionista, que assume o progresso como direção irreversível, acreditando no “poder determinante das ideias” (GOMES, 1996, p. 39).

Analisando as relações de intelectuais com a tradição da política autoritária, Diana (2011) reflete sobre as divergências dos papéis assumidos por tal grupo. Neste sentido, volta-se às imagens construídas para o Brasil no contexto aqui trabalhado como um processo que inaugura outra tradição política brasileira, para tanto, compreende o estudo através de “gerações” da seguinte forma:

Um compromisso de interpretação e de ação que, em certa medida, aproximaria Mario de Andrade de outros intelectuais de seu tempo. Juntos, eles desenhariam o *compromisso de uma geração*, com todos os embustes e exclusões que este termo já pode comprometer. Esse compromisso de geração rogou-se como missão trazer à tona o dado oculto, invisível, intuitivo, que resguardaria a nação brasileira como uma cultura específica e especial. Diante do presente denso e de tempo curto, a ação de leitura se confundiria com a interpretação histórica. Trabalhos de investigação e estudos da realidade política, da psicologia social, dos costumes, [...], foram, assim, a ponta da vez — na vanguarda — para os artistas e intelectuais do período, no descobrimento da realidade nacional (DIANA, 2011, p. 52).

O que percebemos na análise do autor é uma busca pela compreensão das atividades intelectuais, especialmente em um contexto específico de conturbações políticas diante de um Estado autoritário. O intelectual, encarado como aquele que solicita sentidos de uma realidade, coloca-se como capaz de definir caminhos para solucionar, ou organizar, pontos sociais que ele, ou o grupo ao qual está ligado, considera problemáticos. Neste sentido, vários agentes são compilados em um grupo, encarado como uma “geração”, responsável por agir em prol de uma missão que condensaria todos aqueles compostos por uma autonomia que os diferencia (DIANA, 2011).

“Geração” é um termo que carrega muito fortemente a noção de sucessão e, por conseguinte, traz implícito certo caráter de avanço e sobreposição. Em termos práticos fomos convencionados a organizar a História através de fatos e marcos sucessivos o que não é diferente no estudo da Literatura, daí a definição de “escolas literárias” na tentativa de organizar a ação coletiva de alguns escritores, mesmo que este aspecto de “coletividade” não seja, necessariamente, inferido e aceito pelos autores e sim por seus intérpretes na busca de delimitações que organizem suas análises.

Um problema que a divisão em “gerações” acarreta, neste caso, é a tendência em definir de forma categórica e geral autores e obras dentro, obviamente, do “didatismo” de construir explicações homogêneas, deixando escapar, muitas vezes conscientemente, os “poréns” que complicariam, e até impossibilitariam, a aglomeração. Os grupos assim denominados acabam por representar um período da História que, algumas vezes, têm seus estudos justificados em suas próprias existências (FREIXA, 2010). Seu uso para pensar grupos intelectuais não se coloca, ao meu ver, como problemático, desde que não percamos de vista o caráter dependente e, de certo modo, “reprodutor” que ele agrega, assim como todas as ressalvas que ele implica. Isto porque, aparentemente, “uma geração só ganha significado próprio quando remetida a relações com outras gerações” (GOMES, 1996, p.41).

A realização de ações, neste caso literárias, a partir de certos padrões definidos por um grupo não implica uma determinação homogênea em seu interior, assim como uma regularidade austeramente cronológica. Há, na formação de um grupo que se autodenomina ou que a ele seja atribuída a condição de “geração” relação com um precedente, sem que isso impeça a

construção de aspectos identitários que os caracterizam e os definam em relação aos demais. De forma mais clara, vejamos o que nos acrescenta Gomes:

A noção de geração deve, portanto, transcender a manifestações “externas”, resultando de um trabalho de memória comum de grupo, que identifica sua vivência e a transmite aos seus sucessores que não a compartilharam. Com esse tratamento, a nosso ver, a noção de geração incorpora tanto a ideia de um tempo “exterior” — o dos movimentos de conjuntura e eventos da história de um país, região ou grupo local — quanto de um tempo “interior”, expresso pela forma como tais acontecimentos foram experimentados por um grupo, construindo-se um sentido de união, de pertencimento (idem).

Vários critérios podem ser tomados para o processo de definição de gerações⁵⁵ e se nos voltarmos especialmente às colocações de Jorge Amado veremos que há um esforço de delimitar uma distância entre ele e “seu” grupo, os *romancistas de 30*, em relação aos modernistas de São Paulo, o baiano parte, assim, de prerrogativas que enfatizam o lugar de fala (regional VS central); temas e estética (social VS intimista) e lugar social (“povo” VS elite letrada) em negligência à definição data. Dessa maneira, mesmo sendo colocado posteriormente como parte do grupo modernista, na medida em que o chamado “romance regional” é encarado como uma “fase” do movimento, Jorge Amado não considerou sua atuação na literatura brasileira deste modo o que nos permite inferir que, para o baiano, existiria grupos independentes de produtores literários convergindo em uma mesma conjuntura, embora díspares em definidores identitários.

Analisada, ou não, sob o crivo de definições geracionais um fato incontestável é que a produção intelectual brasileira é sempre canal de complexas contradições quando observada através de suas relações com o Estado. Jorge Amado é caso expressivo nesse sentido: justificando sua atividade intelectual como uma missão libertadora portadora de uma aspiração genuína, e

⁵⁵“Geração” entendida em uma dimensão sócio-histórica é comumente usada para demarcar um contexto onde grupos compartilharam experiências comuns. Um clássico nesse estudo é o sociólogo húngaro Karl Mannheim (1893) que realiza uma densa revisão do conceito através do estudo da corrente positivista do pensamento liberal francês, voltado muito mais a perspectiva orgânica/biológica; e do pensamento histórico romântico alemão onde o caráter cronológico perde espaço para a atenção às experiências dos sujeitos. Não sendo interesse deste trabalho um detalhamento do tema que, por sua densidade, exige pesquisas conceituais profundas sugiro, como boa fonte inicial de apresentação, o texto *A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim* da socióloga Wivian Weller. Nele é possível encontrar válida discussão sobre o tema e autor através da sistematização do seu estudo sem perder de vista os complexos que envolvem as traduções e adaptações das ideias propostas.

irreversível, de luta social, tem na sua atuação política em um cenário pautado por polêmicas conturbações a justificativa de sua relevância enquanto sujeito apto a falar sobre o Brasil.

Os intelectuais da década de 1930 compunham um cenário facilitador de visibilidade e a entrada de Vargas na presidência aparece, momentaneamente, como um evento que garantiria a necessária libertação de vícios que dizimavam o país, o que só poderia ser feito pela via social aberta por uma política inovadora e eficaz. Esse cenário de efervescência social e política carimbado por buscas desenfreadas pela definição do ser brasileiro através da redescoberta nacional e de um suposto rompimento absoluto com um passado de dominação e subserviência, foi fundamental para garantir não apenas a visibilidade de alguns grupos e indivíduos, como também para atestar suas capacidades de lidar com o novo enredo que era pretendido para o país.

Vemo-nos, assim, diante de grupos que buscavam diagnosticar e tratar os problemas da pátria, reestruturando-a a partir de novos princípios. Esses sujeitos se colocaram como capazes de atribuir interpretações à vida e relações humanas e, neste sentido, intentavam a visibilidade, o ser visto/ouvido/lido, na continuidade de sua função resumida no ato de levar sua inteligência ao público, doando-lhe explicações e sugestões; é essa capacidade de discernimento consciente que separaria o intelectual do “homem comum”, o que pode ser substituído pelo “espírito de gênio” na definição de Jorge Amado:

[...], o intelectual é caracterizado pelo estigma da diferença. Fabricante de ilusões ou consciência da nacionalidade, ele foge ao padrão do homem comum. Assim, o intelectual é sempre designado para o exercício de alguma função e/ou missão especial que varia de acordo com a conjuntura histórica (VELLOSO, 1987, p. 10).

1930⁵⁶ inaugurou um movimento de forças diversas sem precedentes na história da República brasileira. Consciente não apenas da complexidade que,

⁵⁶ Sobre este tema indico algumas leituras; no livro *Historiografia brasileira em perspectiva* (2007), especialmente o artigo de autoria de Vavy Pacheco Borges, *Anos trinta e política: história e historiografia*, há uma leitura crítica sobre a historiografia produzida pela história política que se volta aos anos 1930 e à República brasileira, partindo do pressuposto de que as análises das “[...] questões e problemas, nos anos 30, parecem se agrupar em torno da ideia de uma ruptura revolucionária” (p. 160); um dos aspectos mais importantes, neste sentido, é a problematização empreendida para os diferentes empregos de conceitos importantes, como: revolução, ruptura, ideologia, representação, dentre outros. Fica claro, portanto, uma tendência em repetir explicações muitas vezes alicerçadas em polarizações que ratificam discursos oficiais, mesmo quando não é este o interesse que envolve a produção historiográfica; existem, no entanto,

contextualmente, envolve o tema, em sua perspectiva política, e, sobretudo, em seu aspecto historiográfico, não pretendo detalhá-lo a fim de evitar generalizações conceituais, afinal, é preciso levar em conta que:

[...] a história carrega um abstrato modelo de representação do passado que impede a tradução da experiência vivida. Mais do que a tradução do vivido opera-se uma versão do acontecimento que, com algum esforço, vai-se assentando como memória histórica, portadora de verdade (SANDES, 2003, p. 146).

A citação acima foi retirada do artigo *1930: entre a memória e a história*, interessante discussão para refletirmos sobre a representação histórica do movimento político da década de 1930 através de um balanço entre narrativas memorialísticas e historiográficas. Cabe-nos, nesse caminho, preservar atenção às diferentes definições que foram forjadas ao longo dos anos pelos contemporâneos e intérpretes do contexto político de 30. O próprio Jorge Amado é importante neste sentido, isso porque tal enredo político é viável para justificar sua atuação literária e as posições que são, ao longo dos anos, firmadas por ele. Entendendo a entrada de Vargas e os movimentos que a antecedem como revolucionários o baiano encara que, a partir daí, foi possível a inserção de novas ideias, preocupações e interpretações nacionais no cenário intelectual, visão que se sustenta basicamente em oposição ao Modernismo⁵⁷.

A partir do golpe de 1922, destas primeiras rebeliões dos tenentes, o “tenentismo” se estende. Há outras sublevações, há a marcha da Coluna Prestes pelo país, elementos revolucionários que se conjugam, até desembocar, finalmente, na Revolução de 1930. Que não foi um golpe de Estado, mas uma revolução, apoiada por um movimento das massas, por grande entusiasmo popular. Uma revolução que se transformou em golpe de Estado em dado momento: quando a revolução estava quase vitoriosa, os militares, o exército deram um golpe de Estado no Rio, derrubaram o presidente, e talvez tivessem tomado o poder. Mas Getúlio Vargas vinha do Rio Grande do Sul

trabalhos clássicos sobre o tema, é o caso de Boris Fausto com *A revolução de 1930: história e historiografia*; sugiro, contudo, para quem deseja um “guia” de leitura o trabalho *Revolução de 1930: uma bibliografia comentada*, onde Lúcia Lippi Oliveira descreve ampla bibliografia que parte de diferentes pressupostos para tratar sobre o tema.

⁵⁷ É preciso levar em consideração que Jorge Amado descreve e explica suas posições literárias da década de 1930 basicamente em oposição ao Modernismo e esse claro contraste, para o autor, entre os “modernistas” e os “romancistas regionalistas” persevera décadas depois. Investe, em entrevista a Raillard, em uma possível ligação ideológica entre o governo ditatorial militar (1964-1985) e o Modernismo, sua base argumentativa é formada através das comemorações, pelos militares, do cinquentenário do Modernismo, tomando como marca a “Semana de 1922”; para ele essa “apropriação” visava colocar à frente o Modernismo a fim de ofuscar o movimento literário surgido com a *Revolução* de 1930 que seria o “romance regionalista”.

encabeçando uma revolução popular. Ele chega, e logo depois quer assumir o poder.

E daí se seguiram numerosas transformações na vida do país. Profundas mudanças, de todo o tipo. É o momento, por exemplo, em que o sistema de poder das velhas oligarquias se enfraquece, em que o imperialismo inglês cede ao imperialismo americano. O momento em que começa a industrialização, em que começa a se formar uma classe burguesa urbana – até então só havia uma casta de latifundiários. Enfim, toda uma série de coisas que modificam a fisionomia da sociedade e o comportamento dos indivíduos. É também nesse momento que entra no Brasil a influência das ideias renovadoras que se expandem no mundo, e das ideias anti-renovadoras, o fascismo, o nazismo, etc. E é desde então, desta Revolução de 1930, que surge o movimento conhecido como o “romance de 30”, portador de uma literatura que vem tratar dos problemas do povo e de uma escrita baseada na língua falada no Brasil (AMADO apud RAILLARD, 1992, p. 54-55).

A longa citação condensa a visão do baiano sobre o que entende como “revolução”. Jorge Amado defende que a entrada de Vargas no poder se deu de forma revolucionária através de “grande entusiasmo popular” negligenciando, assim, possibilidades de ligação entre Vargas⁵⁸ e os militares que depuseram Washington Luís, na verdade, encara-o como o líder de uma revolução popular que impediu a tomada de poder, assim, desse clima de transformação surge a literatura empenhada nos *problemas* e na linguagem do *povo*.

Em *Navegação de Cabotagem* (1992), num tópico de título interessante: *São Paulo, 1933, 1938, 1945 – o revolucionário*, o autor volta a problematizar o conceito de revolução:

O jargão esquerdista reduziu a significação das palavras revolução e revolucionário, deu-lhes conteúdo ideológico estreito, limitado, retirou-lhes a amplitude e a grandeza. Também a direita concorreu com a falsificação, não fez por menos: classificar o golpe militar de 1964 de revolução é desconhecer, deturpar a verdade dos fatos, cada qual sua salafrarice. Revolucionário passou a identificar qualquer borra-botas a militar em partido ou grupelho dito operário ou marxista,

⁵⁸ Sabemos, contudo, que o jogo político que levou Vargas ao poder não é tão simples quanto parece nas afirmações de Jorge Amado, especialmente pela necessidade de recuo à conjuntura política da “República Velha”, isto porque não se pode perder de vista a atuação de sujeitos reconhecidos deste período que fizeram parte da campanha oposicionista da chapa composta por Getúlio Vargas e João Pessoa. Consiste aí um de seus aspectos mais complexos: a articulação de diferentes agentes envolvidos no movimento em busca da obtenção de poderes, já que para a organização do movimento foi preciso unir forças, muitas vezes conflitantes: “Com a vitória da Revolução, acirrou-se o enfrentamento entre as diferentes facções que a promoveram. Além da disputa em torno da ocupação de cargos na administração pública, manifestaram-se profundas divergências em relação à condução do próprio processo revolucionário” (PANDOLFI, 1987, p. 7).

os teóricos de oitava nos diversos desvios do leninismo, do trotskismo, do stalinismo, do maoísmo, os simpatizantes do sistema soviético de governo, enquanto pessoas, fatos, livros realmente revolucionários perderam o direito de serem considerados como tal. Revolução virou etiqueta de ditadura, revolucionário é corruptela. Quem sabe agora, com o desmascaramento das ideologias, possamos reencontrar a dimensão, a amplitude real de palavras de conteúdo tão denso e expressivo, espero que aconteça (AMADO, 1992, p.331-332).

De todo modo, de ímpeto parece que, com a *revolução* de 30, o novo surgia no Brasil. As bases políticas da “República Velha” se desfaziam e davam lugar a um governo novo e revolucionário, a economia começava a ser transformada e não deveria ser diferente com a produção intelectual que aparecia com novos representantes e temáticas. Estamos no impasse entre memórias, através das leituras feitas por sujeitos contemporâneos ao movimento, e narrativas historiográficas; sobre isso Sandes discute com perspicácia, na medida em que coloca em balanço a experiência da *revolução* e a explicação histórica sobre ela, o que faz através da análise de discursos num Simpósio organizado pela Câmara dos Deputados, em 1980:

Nessa perspectiva reforça-se a presença do tempo revolucionário: a Revolução de 1930 representou a passagem para a formação do Brasil moderno, conclusão prévia assentada tanto nos testemunhos dos que viveram o movimento, quanto das teses acadêmicas. Mas essa concordância entre memorialistas e historiadores deriva de uma subordinação da memória ao campo da história

[...]

Longe dos embates travados no ambiente universitário, perpetuam-se os suportes da memória nacional, uma vez que as narrativas históricas acabam capturadas pelas teias de um tempo definido pelo Estado-nação, já que os historiadores, ainda que selecionando objetos arredios ao tempo homogêneo (classes sociais, gênero, cultura) não escapam, completamente, do tempo referencial instituído por meio da alusão a acontecimentos-chaves, fundadores da memória histórica (SANDES, 2003, p. 146-147).

Jorge Amado, contudo, aglomera em sua literatura produzida na década de 1930 muitos dilemas que pairavam no país. Para ele e, como veremos adiante através dos periódicos, para diversos agentes do campo intelectual os debates das ideias se organizavam em polos que buscavam determinar a visão sobre a

nação⁵⁹. Assim, antes de nos determos aos debates intelectuais travados pelo baiano nos periódicos da década podemos nos voltar, incitados por suas afirmações anteriormente expostas, a uma breve reflexão do “modernismo” e do “romance de 30”, sem vias, porém, de determinações e esgotamentos temáticos.

2.2 Proposições literárias: o *modernismo* e o *romance de 30*

*O Modernismo foi um toque de
alarme. Todos acordaram e viram
perfeitamente a aurora no ar. A
aurora continha em si todas as
promessas do dia, só que ainda não
era o dia. Mas é uma satisfação ver
que o dia está cumprindo, com
grandeza e maior fecundidade, as
promessas da aurora.*
(Mário de Andrade - O empalhador de
passarinhos)

Alfredo Bosi (2004) e José Luís Jobim (2012) em textos semelhantes, inclusive nos títulos⁶⁰, voltam-se a uma reflexão do movimento através das memórias de Mário de Andrade. Para tanto, ambos analisam o discurso *O Movimento Modernista* proferido por Mário em 1942 durante a comemoração do 20º aniversário da Semana de Arte Moderna, na Casa do Estudante do Brasil.

Para Bosi a reflexão sobre este texto é importante por oferecer um balanço sobre o que foi o movimento, na medida em que um de seus principais integrantes o interpreta e critica-o e, no mesmo caminho, Jobim o entende como um memorialismo capaz de marcar diferenças entre o Mário de 1920 e o de 1940. Ambos partem de perspectivas de análises bastante semelhantes, muito embora Jobim pareça muito mais interessado nas reminiscências do sujeito Mário de Andrade.

⁵⁹ Fernando Catroga no ensaio “Pátria e Nação” problematiza os sentidos dos conceitos de pátria, nação e Estado de forma, no mínimo, inquietante. A pátria, considerada, sobretudo, memória, aparece como um sentimento, uma ideia que aglomera comunidades que se identificam com uma história comum, eles se compreendem na medida em que partilham uma memória: “A não confusão entre os campos semânticos de ‘pátria’, ‘nação’ e ‘Estado’ é igualmente aconselhado quando se analisa a densidade dos sentimentos coletivos, campo em que parece ter pertencido à ideia de nação o papel de ‘instância de conexão’ entre a de pátria e a de Estado, caldeando a ‘frieza’ deste com a ‘quentura’ que a conotação daquela irradia” (p.22): <http://www.humanas.ufpr.br/portal/cedope/files/2011/12/P%c3%a1tria-e-Na%c3%a7%c3%a3o-Fernando-Catroga.pdf> Acessado em: 05-02-2019.

⁶⁰ BOSI, Alfredo. O movimento modernista de Mário de Andrade. Literatura e Sociedade, Revista USP, 2004,n.7; JOBIM, José Luis. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade. Revista IEB, São Paulo, n.55, p.13-26, 2012.

Assim, analisando pormenores do texto são revelados aspectos que fizeram parte da experiência de Mário de Andrade enquanto sujeito e como eles interferiram em sua obra, comprometendo-a em uma “constelação afetiva de que fazia parte” (BOSI, 2004, p. 298). Sobre isso também comenta Jobim:

Na conferência de 1942, por um lado o narrador se coloca como parte de um coletivo engajado em um projeto supraindividual; e, por outro lado, enfatiza as marcas que o engajamento inscreveu nele. Elabora-se, então, uma narrativa com dois veios: um mais “geral”, outro mais “individual”. O mais geral inclui observações sobre toda uma geração, ilações sobre comportamentos coletivos, recepção de ideias e obras, formas de sociabilidade literária, relação das transformações literárias com transformações sócio-históricas, etc. O mais individual, por sua vez, aponta para as marcas que a participação no movimento inscreveram no narrador (JOBIM, 2012, p. 19).

Neste sentido, é analisado o caminho argumentativo do modernista que entende o Movimento como uma expressão livre da arte, permitindo-se ser desfrutado por gerações posteriores, mesmo sem que elas necessariamente reconheçam o débito em relação aos modernistas. Ambos, Jobim e Bosi, voltam-se, assim, a três princípios básicos levantados por Mário quando feito um balanço sobre o Modernismo; a saber: direito permanente à pesquisa estética; atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional (BOSI, 2004; JOBIM, 2012). Assim, afirma Bosi:

A Semana fora um acontecimento: devia ser descrita, interpretada, submetida a juízos de valor; mas, para tomar forma, ela precisou de atravessar a consciência, a vontade, o corpo de certos indivíduos; e Mário de Andrade foi um destes, talvez o principal deles. Como ignorar as ressonâncias psicológicas tão fundas que deram ao fato uma densidade passional única, talvez irrepetível? A palavra do escritor pretende recuperar também aquela vibração que se perde no registro histórico quando não se pressiona o pedal da evocação (BOSI, 2004, p. 297).

O que fica exposto em grande maioria do balanço historiográfico sobre o Movimento Modernista no Brasil é exatamente a maneira como ele liga de forma particular os dilemas em torno da apuração e definição de uma identidade nacional. Referindo-se ao grupo Verde-amarelo, Velloso (1993) mostra como as proposições feitas por Olavo Bilac para a atividade intelectual, relegando a ela função invariavelmente pedagógica e cívica, influenciaram este segmento do Modernismo:

Verifica-se, portanto, uma mudança radical na forma de conceber o papel do intelectual e da literatura. A ideia corrente é a de que o intelectual deve forçosamente direcionar suas reflexões para os destinos do país, pois o momento é de luta e de engajamento, não se admitindo mais o escapismo e o intimismo. Cabe, então, ao intelectual evitar os temas de cunho pessoal: ele deve deixar de falar de si mesmo para falar da nação brasileira (VELLOSO, 1993, p. 90).

Um aspecto que chama atenção na análise de Velloso e que é interessante para os debates aqui incitados diz respeito às transformações urbanas no estado de São Paulo e como foram fundamentais para creditar, a ele e aos seus intelectuais, a noção de vanguarda, daí advém importantes atritos com os intelectuais do Rio de Janeiro. Assim, São Paulo resguardaria em si os caracteres imprescindíveis para a unificação nacional: “São Paulo aparece sempre como a terra do trabalho, do espírito pragmático, da responsabilidade e da seriedade. Mais ainda, tem o poder da síntese por ser capaz de unir energias aparentemente contraditórias: o da ação e da criação” (Ibid., p. 94).

Esta concorrência entre São Paulo e Rio de Janeiro é, exatamente, um dos pontos com maior menção na literatura sobre o Modernismo consultada para este trabalho. Sobre isso, discorre Hallewell⁶¹:

No começo da década de 1920, São Paulo presenciou muito mais do que o renascimento da indústria editorial brasileira. Embora a cidade continuasse a crescer firmemente, agora já tivera tempo de firmar-se em seu novo papel de grande metrópole. Sua rivalidade com a capital federal já não era apenas uma questão de tamanho da população ou de importância comercial e capacidade industrial, mas já havia começado a ameaçar a tradição de hegemonia cultural e intelectual do Rio de Janeiro. O desafio de São Paulo nesse campo assumiu a forma de revolução artística conhecida como Modernismo, homônimo enganoso do movimento literário hispano-americano, totalmente distinto, de uma geração atrás (HALLEWELL, 2012, p. 360-361).

Nesse sentido, segundo Velloso, a arte modernista se choca continuamente com esse espectro do moderno, do novo, em um movimento de criação de bases capazes de sustentar o Brasil para sua passagem à modernidade e, enfim, romper todos os laços de subserviência expressos em um

⁶¹ É digno de nota frisar que o autor segue uma descrição dos eventos literários brasileiros a partir de uma perspectiva que poderíamos chamar de “tradicional”, na medida em que enfatiza a delimitação de fases, escolas literárias e gerações de escritores através de uma lógica, aparentemente, homogeneizadora.

passado político e artístico dependente. Configura-se, assim, as objeções entre nacionalismo e regionalismo:

Se, num primeiro momento, a questão da *atualização* de nossa cultura uniu distintamente os modernistas na luta contra os gêneros literários tidos como ultrapassados, agora o problema muda de configuração. Para modernizar o Brasil urge conhecê-lo, considerar as suas peculiaridades e propriedades [...]. A grande questão que se coloca é dar conta do nacional. E, nesse ponto, vão se situar as divergências quanto a forma mais adequada de apreendê-lo (VELLOSO, 1993, p. 96).

De um lado temos as oposições à homogeneização do ser brasileiro através de uma visão específica da modernidade e da cidade; de outro, temos um reclame em busca da unidade nacional/cultural através da identificação de um “ser brasileiro”:

Toda a polêmica desencadeada sobre o que significa ser brasileiro deixa clara a relevância da questão regionalista no interior do modernismo, marcando bem as resistências à tentativa de redefini-la de acordo com novos parâmetros. Apesar de o modernismo se assumir como anti-regionalista, na medida em que confere notória importância ao folclore e costumes das diferentes regiões culturais brasileiras, ele introduz uma nova concepção do regional, acrescentando elementos que viriam mediar a relação regionalismo-nacionalismo (Ibid., p. 97).

Assim, são estabelecidas versões díspares sobre a definição da nacionalidade brasileira, onde história e geografia são tomadas para a frente dos debates. Estaria aí acumulado o caráter inovador do Modernismo que o faz marco para a interpretação moderna do Brasil: enquanto movimento intelectual ele dispôs importantes propostas de formas para repensar o país e, no plano das ideias, esse é o primeiro grande passo.

Hallewell, porém, parte de uma análise diferente de grande parte da bibliografia aqui consultada, ele analisa esses “eventos” – o modernismo e o romance de 30 – partindo de outros pressupostos, na medida em que seu estudo se volta à história do livro no Brasil. Para o estudioso, o modernismo, esteticamente, constituiu-se como imitação do que se passava na Europa, especialmente em Paris, e é contundente em expressar que ele foi, inicialmente, um movimento limitado de público, defendendo que o alargamento de um público disposto às suas colocações só foi possível “com a chegada do romance modernista – alguns diriam pós-modernistas - nos anos de 1930” (HALLEWELL, 2012, p. 362). Neste caminho, discorre sobre a fraca relação dos modernistas

com as editoras, justamente pela limitação de público. Assim, os livros publicados normalmente eram bancados pelos próprios autores, já que “[...] o máximo que podiam esperar era serem publicados em pequenas revistas, como a Klaxon e a Festa” (ibid., p. 363)⁶².

Hallewell dedica-se, ainda, ao estudo da *Revolução* de 1930 encarada como um período de importância imensurável para a história do país por promover um “retorno ao centralismo administrativo” e por restaurar uma “verdadeira união nacional”. Como visto, disposto ao discurso oficial do regime, o autor considera o “romance de 30” como um apêndice do modernismo, muito embora amadurecido, e, portanto, mais frutífero em termos de produção livresca, lógico que através de uma disposição do momento político.

“É a retórica de 30 que justifica o romance de 30” (SANTOS, 2012, p. 28). Essa perspicaz constatação vem de Daniel Braz dos Santos e consta em sua dissertação de mestrado (Universidade Federal do Rio Grande) nomeada *Tradição e renovação em Uma história do romance de 30, de Luís Bueno*. Esse trabalho se volta, como clarificado no título, à obra de Luís Bueno e nele é possível vislumbrar uma análise apurada e crítica não apenas sobre esta produção, como também das interpretações sobre a literatura 1930.

Santos desenvolve uma análise embasada em diversos textos que se voltam ao estudo da literatura brasileira e, neste ponto, alcança dois debates válidos também para este trabalho, porém, em proporções inegavelmente menores: a ideia de amadurecimento literário e de definição de gerações. Neste sentido, o autor põe em questão determinações já renomadas no ambiente intelectual brasileiro, formuladas por reconhecidos críticos como Cândido (1968) e Bosi (1972). Nesta discussão, a ideia de que a “geração” de romancistas de 30 está ligada ao modernismo como um apêndice evolutivo do mesmo é refletida.

Dessa maneira, entende que o que se sustenta na historiografia da literatura brasileira para o romance de 30 até o trabalho de Bueno é que:

Define-se, entre outras particularidades, em três bases recorrentes: é visto como um ser amadurecido, que venceu graças à adaptação ao seu meio; caracteriza-se por sua extensão, pois desbrava os dois pólos da literatura brasileira (dois contextos antípodos: rural e urbano); e, além de mais diversificado tematicamente, apreende seus conteúdos de dentro para fora e de fora para dentro, em duas posturas que se

⁶² Sobre os poucos números de edições e vendas modernistas também discorre Bueno (2015).

consagraram como psicológica e social, configurando duas estratégias narrativas opostas (ibid., p. 24).

Nesta perspectiva, entende que a produção literária do período vem sendo descrita pela maioria dos estudiosos a partir de uma noção que se aproxima da ideia de “gênero literário”, na medida em que um grupo de autores trabalharia através de certas convenções discursivas que se sustentam, apenas, de acordo com regras internas. Volta-se, portanto, à reflexão sobre o conceito de gerações, usado, neste caso, para justificar/explicar as transformações literárias advindas com os romancistas de 30:

Se da década de 20 para a de 30, o tempo não é suficiente para substituir os agentes sociais da instituição literária, certamente a repentina mudança das necessidades culturais no Estado Novo adiantou a divisão entre as gerações. Isso cria uma situação que Moretti não prevê. Na prosa do decênio estudado aqui, a instituição se vê acuada pelos fenômenos ocorridos na esfera política e que obrigam um salto geracional. Em dez anos mudam-se as expectativas, as idéias e teorias numa reorganização da realidade cultural. Só a partir desta constatação pode-se afirmar que o romance de 30 possibilita um estudo isolado e autônomo. A partir daí se estruturam as características singulares do gênero [...], como urbano/rural, social/psicológico, entre outros (ibid., p.29).

Em sua reflexão sobre a noção de amadurecimento literário e determinação de gerações, Santos nos atenta para a necessidade de ponderar nas determinações entendendo que um episódio não ocorre necessariamente por estar ligado a outros, na medida em que não há garantia de causas entre episódios históricos. Utilizar-me-ei a seguir de citação extensa que reflete, relativamente, muito da minha visão sobre literatura, especialmente a amadiana:

Afinal, estes rótulos partem de uma hermenêutica que sumariza o efeito dos textos em amplos sistemas tão integradores quanto generalizantes. Admitir uma cisão dentro de um período literário é agregar certos valores aos representantes de ambas as camadas. Assim, quem busca consciência social, documentação e vínculos diretos entre o texto e a realidade, deve ler Jorge Amado, Amando Fontes, José Lins do Rego ou José Américo de Almeida. Por sua vez, aqueles que apreciam o homem universalmente tratado, a exploração do psiquismo e da introversão, fique com Lúcio Cardoso, Otávio de Faria, João Alphonsus e Cornélio Penna. Mais do que isso, aqueles que prezam pela revolução social, pela mudança imediata da realidade, geralmente de pendor esquerdista, devore os primeiros. Aqueles que preferem o esteticismo no que ele tem de despreocupação com a realidade e suas mudanças, geralmente associado a tendências direitistas e conservadoras,

adquiram os autores do segundo grupo. Uso aqui de exemplos extremos e maniqueístas, mas que exploram a protuberância valorativa que a divisão provoca de antemão. Os pesquisadores assim organizam as obras através de um filtro crítico, valorativo (que pressupõe ideologia em certos casos), que se repete na maioria dos casos a partir da leitura mútua de historiador para historiador (ibid., p. 62).

É neste ritmo denso, e tenso!, que segue o trabalho de Santos que, de certa forma, trilha caminho semelhante àquele que é seu próprio objeto de estudo. Repensar as bases já postas e definitivas da Literatura brasileira é tarefa que exige da História da Literatura obstinação e ânimo e é neste clima de revisão que a Universidade de São Paulo lança, em 2015, o dossiê *Em torno do romance de 30*⁶³ onde diversos autores refletem sobre o modernismo, os romancistas de 30 e suas obras, apresentando-nos interessante variedade de perspectivas.

Marques⁶⁴, destaca a leitura de Mário de Andrade sobre o romance de 30. Para o modernista vigorava certo fracasso que parecia uma desistência do brasileiro em relação a si próprio. Neste sentido, o autor questiona a que distância estaria o modernista dos romancistas de 30 e recorda o que chama de “nexos fundamentais” que uniria nos campos estéticos e ideológicos as produções de 20 e 30, a saber: o desejo de produzir uma literatura brasileira de língua brasileira, somado a reação às convenções, ao anticolonialismo, etc.; assim, como à consciência do atraso do país.

De certo modo, Marques lança sobre este momento um olhar diferenciado em relação ao que vinha sendo aqui posto através das considerações de Santos:

Em relação à efervescência criativa do decênio anterior, a literatura da década de 30 representou não apenas uma continuidade, mas uma fase nova e diferenciada, com diversificação dos escritores, alargamento dos temas, adensamento crítico, em suma, um notável amadurecimento das propostas do modernismo de 22 (MARQUES, 2015, p. 56).

Um ponto que pode ser levado em consideração nesse impasse é a forma como a literatura brasileira, aparentemente, amplia seu horizonte temático. Passando da busca de uma representação de um Brasil homogêneo onde prevalece a união nacional para a um olhar mais localizado no sujeito (ou

⁶³ Teresa. Revista de Literatura. Em torno do Romance de 30. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos. Faculdade de Filosofia, letras e ciências humanas. Universidade de São Paulo, n.16. São Paulo, 2015.

⁶⁴ MARQUES, Ivan. Herói fracassado: Mário de Andrade e a representação do intelectual no romance de 30.

sujeitos, quando se trata de grupos) e no lugar por ele ocupado nesse complexo “nacional” que deixa de ser uma categoria total e homogênea para ser vista em seu aspecto mais específico e, portanto, heterogêneo; - daí a definição de romance psicológico e social -; essa diferenciação, posta através de uma análise binária que busca associar ou dissociar os “movimentos”, embasa, em certa medida, a polêmica em torno da funcionalidade, ou da ausência dela, do Modernismo para os romancistas de 30.

Ainda na Revista Teresa, temos acesso ao artigo de Salla⁶⁵. Nele, há um movimento de revisão bibliográfica que favorece bastante esta discussão. Citando o livro *1930: a crítica e o modernismo* de João Luiz Lafetá, coloca:

Ao considerar o modernismo como um processo bifásico, Lafetá argumenta que haveria uma mudança de ênfase na passagem da década de 1920 para a de 1930, em virtude da vigência de condições políticas especiais em cada contexto. Contudo, indiretamente estabelece o modernismo de 1922 como marco zero, ponto a partir do qual se instauraria a engrenagem dialética da distinção entre “projeto estético” e “projeto ideológico” na moderna literatura brasileira (SALLA, 2015, p.118).

Assim, a perspectiva de Lafetá se pautaria na definição de duas fases para a compreensão do Modernismo: a primeira delimitada pela revolução na linguagem, enquanto a segunda encarada como complemento daquela, na medida em que se volta à problematização da sociedade brasileira. Na esteira seguida por Santos (2012), Salla apresenta Bueno como aquele que trilha o caminho oposto de Lafetá:

Em vez de considerar a existência de um único movimento dividido em duas fases, Luís Bueno parte do pressuposto de que estariam em jogo dois movimentos literários e geracionais distintos: o modernismo e o pós-modernismo (este último englobaria os artistas imediatamente situados após o modernismo de 1922) (Ibid., p. 119).

Para além destas descrições interpretativas que buscam explicar e definir os intelectuais dos decênios de 20 e 30, Salla nos apresenta leitura interessante de nota para este trabalho: o discurso Varguista/estadonovista sobre essas manifestações intelectuais. O trecho a seguir diz respeito às posições de Getúlio em relação a estes dois *movimentos* onde, pela lógica do poder político, a Semana de 1922 representou um marco no processo de recuperação da

⁶⁵ SALLA, Thiago Mio. Literatura, política e legitimação institucional: o romance de 1930 e o modernismo de 1922 segundo a retórica estadonovista, 2015.

brasilidade, porém coube à *Revolução* de 30 a concretização deste novo momento:

Ao eleger tais marcos temporais como representativos e depois concatená-los numa sequência linear (e aparentemente irreversível), o presidente construía uma relação necessária entre momentos distintos a partir de uma perspectiva teleológica e legitimadora. Nesse processo de construção de inteligibilidade, o modernismo perdia sua autonomia e força, passando a ser visto apenas como iniciativa inacabada e incompleta, que viria a ser concretizada posteriormente, em etapas distintas, durante a permanência de Vargas no poder. A partir de 1930, o chefe da nação faz referência a uma suposta convergência entre as iniciativas literárias e políticas, na qual o potencial destrutivo dos revoltosos da Semana de Arte Moderna teria sido limado em prol de propostas mais construtivas e conciliatórias (ibid., p. 123).

Diante da exposição de Salla fica posto que o Estado Novo, personificado em Vargas, entendia os acontecimentos literários/artísticos de 22 e 30 como homogêneos, no entanto, não deixava de entendê-los através da subordinação daquele a este. Em sua leitura do período e, sobretudo, dos seus intérpretes, Salla nos expõe um texto onde podemos visualizar de forma bem esquematizada algumas contradições sobre as definições e caracterizações que povoam os cânones explicativos sobre o Modernismo e o romance de 30. O que fica evidente através das leituras feitas é que perseveram os impasses de classificação e definição dos movimentos, se os aceitarmos como dois produtos distintos.

São claras as polêmicas e contraditórias leituras que envolvem este período da história literária do país⁶⁶. Isto porque, para além das diversas

⁶⁶ Considero interessante pontuar o trabalho *Jorge Amado: romancista de 30 e/ou escritor de utopias?* (2012), de Patrícia Gomes Germano, um dos nomes paraibanos que se detém ao estudo da obra amadiana. Nele, a autora levanta questionamentos sobre os enquadramentos da obra de Jorge Amado, atenta à crítica, coloca: “Encarada por parte da crítica canônica como ‘menor’, panfletária, exótica, ou mesmo repetitiva se comparada com a arte produzida por seus pares da chamada ‘Geração de Trinta’, com destaque para as composições de Graciliano Ramos, Rachel de Queirós e Érico Veríssimo, os textos de Jorge Amado são ‘enquadrados’ como regionalistas e geralmente, as particularidades de seu estilo, as nuances de seu feito artístico são condensadas num esforço homogeneizador que se subscreve: ‘romance regionalista de trinta’, ‘romance de trinta’ sem se perscrutar, de fato, as variadas concepções do termo ‘regionalismo’ e nem se tudo o que Jorge Amado produziu pode ser condensado sob esse rótulo”. Ainda sobre esta questão, destaca-se a dissertação de Luiz Gustavo Freitas Rossi (2009): “[...] de um lado, ao privilegiarem uma abordagem de totalidade da produção amadiana, esses trabalhos relegaram a segundo plano os distintos **projetos do autor, reordenados constantemente mediante as questões históricas, políticas e formais que informaram sua trajetória em diferentes momentos**. Por outro lado, quando olhamos para o escritor nos anos de 1930, percebe-se que a leitura de seus romances numa chave *regionalista* revela sensíveis embaraços, na medida em que mobiliza categorias muitas vezes estranhas aos contextos em

definições e posições assumidas pelos intérpretes há vários pontos não resolvidos entre os próprios agentes que atuaram neste contexto, como pôde ser visto, por exemplo, nas análises dos discursos posteriores de Mário de Andrade. Havia interessante luta pela afirmação de posições no campo intelectual brasileiro por agentes distintos.

Exemplo disso pode ser a negativa de Jorge Amado frente ao Modernismo, algo que, possivelmente, parte da posição que reclamava para si no seio da intelectualidade brasileira. Encarando o Modernismo como um movimento de classe, com perspectivas artísticas importadas e descomprometidas que se esgotaram rapidamente, o baiano não desejava ter seu nome aliado a esta corrente, na medida em que descreditaría o projeto intelectual que começava a ser montado com a publicação de *Cacau*. Em *Navegação de Cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei* (1992), Jorge Amado, recordando-se da amizade com Graciliano e de como começou a trajetória do alagoano no meio editorial, afirma:

Em 1933 os ecos da Semana de Arte Moderna esvaíam-se, afirmava-se o Romance de Trinta, expressão literária dos movimentos políticos e populares que resultaram na revolução da Aliança Liberal. Em verdade o ciclo ficcional pós-modernista se iniciara em 1928, no rastro da Coluna Prestes, com o lançamento de *A Bagaceira* de José Américo de Almeida (AMADO, 1992, p. 25).

Neste curto parágrafo, Jorge Amado demonstra total dissociação entre o Modernismo e o Romance de 30. Ao que parece, limita aquele movimento ao que seria seu *marco*, a Semana de Arte Moderna, afirmando que, já nos primeiros anos do decênio seguinte, seus ecos se esvaíram; além disso associa o romance de 30 aos “movimentos políticos e populares” em oposição ao que fora o Modernismo. Essa visão é também encontrada em *Conversas com Jorge Amado*, onde ele fala da dificuldade de comunicação entre os estados brasileiros naquele período e afirma que as noções do Modernismo chegaram à Bahia apenas em 1927; deste modo, ao falar da *Academia dos Rebeldes* o autor, mais uma vez, demonstra a ausência de importância efetiva dos modernistas em sua formação intelectual.

que foram produzidos ou, em alguns casos, categorias nitidamente ‘descoladas’ do próprio conteúdo substantivo dos romances” (ROSSI, 2009, p. 20) (grifos meus).

Entendo que seja plausível permanecermos analisando a década de 1930, mas, agora, de forma mais específica. Desloco a análise, portanto, para o que chamarei de “práticas” intelectuais de Jorge Amado; para tanto me empenhei na leitura de diversos periódicos publicados no decênio a fim de analisar algumas posturas tomadas pelo autor, assim como relações que mantinha no meio intelectual, posicionamentos e descrições de pares.

Benedito Veiga (2012; 2015), estudioso da obra amadiana, considera o baiano também um “homem de jornal” e, neste sentido, dois trabalhos específicos⁶⁷ me chamaram atenção e me inclinaram à análise seguinte, pois é explícita a importância das atividades de Jorge Amado em periódicos já que, a partir delas, o escritor estabeleceu relações, operou cisões, sustentou-se financeiramente, expôs opiniões através de um movimento de consagração que tinha, à época, na imprensa sua principal porta-voz.

2.3 Jorge Amado em diálogos intelectuais: jovem, polêmico e “autônomo”

*Vira-o chegar aqui ainda com uns
ares de provinciano meio atarantado,
meio atoleimado pelo Rio, e não
esperava grande coisa delle. Uma
novela, “Lenita”, rabiscada de
parceria com outros, também não lhe
trouxe de prompto, maior prestígio.*

[...]

*Nem super-escriptor, nem quasi-
escriptor, é um escriptor.*
(Agrippino Grieco. O Jornal. Ano. XIV,
n.4.080, 1932)

Este tópico busca, através da leitura de textos publicados na década de 1930, analisar alguns aspectos concernentes a atuação de Jorge Amado na vida literária carioca. Aqui não tenho pretensão de determinar, tampouco, definir as posições assumidas pelo baiano nas esferas intelectual e política, no que diz respeito à sua literatura, assim como a produzida por seus pares. Não tenho esse desejo por considerá-lo, em sua própria concepção, intempestivo. Primeiro por um motivo claro e objetivo que venho, desde as páginas iniciais, expondo: não comungo das perspectivas que se pretendem definitivas. Trata-se de interpretação, óbvio que neste caso, e por seu fim, ancorada em pesquisas e

⁶⁷ VEIGA, Benedito. Jorge Amado na Hora da Guerra. São Paulo: Alameda, 2012; VEIGA, Benedito. Jorge Amado: presença da hora da guerra em encontros acadêmicos. Rio de Janeiro: 7letras, 2015.

conceituações específicas, mas ainda assim considero problemático definir uma trajetória pessoal e uma obra; a primeira perde-se num tempo indeterminado que jamais será recuperado, seja pela História ou por qualquer outra ciência, é o tempo do sujeito que inexistiu no momento exato que passa a existir; a segunda é uma criação que, como tal, tem seus sentidos primários e posteriores diversos e intrínsecos a quem se incomoda em produzi-los⁶⁸. Não cabe a mim tornar os meus especiais.

Segundo, porque se trata da leitura de uma fonte específica, a imprensa, e nessa especificidade ainda encontramos um detalhamento maior, pois realizei a leitura de número restrito de periódicos, delimitando-os em tempo; a década de 1930 – em alguns casos início dos anos de 1940, e espaço; o Rio de Janeiro. Assim, dispensando os carimbos da incontestabilidade busco analisar e refletir sobre algumas *práticas* intelectuais de Jorge Amado na década através de sua presença em jornais e assim, partindo de alguns pressupostos da História Intelectual, busco perceber, e problematizar, questões referentes à “estrutura” do campo intelectual em que estava inserido, através das redes de amizades e fidelidades, dos debates suscitados e das cisões, buscando enfatizar o “movimento das ideias”, compreendendo, desta maneira esse veículo, tomado como fonte, como um lugar de “fermentação intelectual”, mas também espaço de sociabilidades afetivas (SIRINELLI, 2003)⁶⁹.

Devo pontuar que o uso de periódicos como fonte⁷⁰ para esta pesquisa não tem o objetivo de ratificar apontamentos, pois isso seria uma forma de

⁶⁸Para este tema, sugiro: CHARTIER, Roger A aventura do livro: do leitor ao navegador. São Paulo, Editora UNESP / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999; CERTEAU, Michel de. A Cultura no Plural. 3ª ed. Campinas: Papirus, 2003.

⁶⁹ As contribuições de Jean-François Sirinelli, para este trabalho, não devem ser encaradas como determinantes; aliás é possível pensar o intelectual a partir de diversos arcações teóricos e metodológicos, assim como, de flutuar entre diferentes proposições sociológicas e históricas, desde que não negligenciemos as percepções de seus formuladores. Deste modo, reconheço as ponderações realizadas por Sirinelli em relação a abordagem sociológica de Pierre Bourdieu que, para ele, pauta-se em “grandes sistemas de explicação do mundo”, enquanto sua noção de “itinerário” se volta à diversidade de organizações, por exemplo, mas não me eximo de buscar nos dois, e em outros (as) estudiosos (as) do tema, pressupostos que me encaminhem à uma análise mais reflexiva. Sobre isso, ver: CORREA, Rubens Arantes. Os intelectuais: questões históricas e historiográficas – Uma discussão teórica. SAECULUN – Revista de História; João Pessoa, julho/dez, 2015.

⁷⁰ Sugiro sobre o tema as seguintes leituras que foram imprescindíveis para este trabalho: BARBOSA, Marialva. História cultural da imprensa: Brasil – 1900-200, Mauad X, 2007; CAPELATO, Maria H. R. Imprensa e história do Brasil. São Paulo: Contexto, 1988; MULLER, Aline Maria. O jornal como fonte de pesquisa histórica e antropológica: entre o monologismo e a polifonia. Biblos, n.1, 3ª série, 2015; LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In.: PINSKY, Carla Barsanezi (org.). Fontes Históricas, São Paulo: Contexto, 2008;

atestar a incontestabilidade dos discursos neles presentes. Ele funciona, na verdade, como parte do processo de reflexão sobre algumas posições assumidas por Jorge Amado no espaço intelectual. Neste caso, a imprensa é entendida como mais uma articuladora das observações sobre os debates internos do campo, uma vez que a sua atuação é mais ampla que os limites estabelecidos pelos espaços e agentes intelectuais, ela repercute e articula interesses⁷¹.

A imprensa pode ser pensada como modeladora de formas de pensar e agir e, enquanto prática social, é capaz de definir e generalizar papéis, posições sociais e interpretações (MACIEL, 2004, p. 15). Então, se pensarmos em uma pesquisa interessada na atuação de Jorge Amado em jornais, como faz Veiga, que tem nos periódicos seu principal objeto, cabe muito a ser analisado; as ligações dos jornais com o poder político, suas relações monetárias, as formas como ele chega ao público e qual público, os grupos de controle, as relações entre diferentes periódicos; enfim, uma série de especificidades que detalham a análise.

Aqui, não concebo que tais especificidades sejam fundamentais, pois desviaria de modo crucial a pesquisa de seu foco. Basta a análise dos debates na medida em que eles são percebidos em um plano mais amplo que envolve outras produções do autor, seus pares e intérpretes; no entanto não negligencio as possibilidades de outras abordagens para o tema. Isso é possível desde que não percamos de vista que mesmo estando esse trabalho voltado a um sujeito específico, os periódicos são formados por uma coletividade que compartilha interesses, assim, é preciso atentar aos aparatos ideológicos que movimentam os jornais e, neste caso específico o sujeito Jorge Amado em sua atuação, já que a imprensa “identifica uma época” (SOSA, 2006):

A informação obedece, assim, ao critério de uma seleção editorial, que por sua vez está ligada ao espaço social. O discurso, pois, contido nessas informações segue as intenções mais diversas, seja do autor da matéria, do editor do jornal, dos patrocinadores ou do governo. Nenhuma informação, por maior pretensão que tenha de ser imparcial, consegue sê-lo (p. 121).

Neves, L.; Morel, M. & Ferreira, T. (org.). (2006). História e imprensa: representações culturais e práticas de poder. Rio de Janeiro: DPeA: Faperj, 2006.

⁷¹ Ver: VIEIRA, Lucas Schuab. A imprensa como fonte para a pesquisa em história: teoria e método. Unesp/Assis, disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/vieira-lucas-2013-imprensa-fonte-pesquisa.pdf>.

A imprensa é, portanto, interessada. Assim, se esta análise tivesse como norte a atuação política-ideológica de Jorge Amado em jornais, por exemplo, deveria ser mais minuciosa, pois além dos textos seria preciso, ainda, atentar às relações e aos dilemas do baiano com estes veículos por trás do que estava publicado. Contudo, para este caso é preciso perceber como:

Os artífices da palavra e da iconografia encontravam na imprensa atraentes oportunidades de profissionalização e, como apontam em uníssono aqueles que analisaram o mundo letrado das décadas iniciais do século passado, “toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa, que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais”⁷² (LUCA, 2008, p. 4) .

Os jornais carregam certo fundamento pedagógico e, nesta perspectiva, de direcionamento intelectual, é, incontestavelmente, um entremeio de visibilidade, “Desse modo, uma das ‘vantagens’ da leitura dos discursos expressos nos jornais parece ser exatamente a que permite acompanhar o movimento das ideias que circulam na época pesquisada” (KARAWEJCZYK, 2010, p. 134). Vejamos como Jorge Amado, enquanto redator-chefe do *Dom Casmurro*, descrevia-o:

Temos procurado fazer um jornal que leve ao público das capitais e ao público do interior as informações mais completas sobre a vida intelectual no Brasil e no estrangeiro sobre todos os assuntos de literatura, artes e ciência, dando semanalmente aos nossos leitores, através das colaborações nacionais e estrangeiras, através da matéria redacional uma orientação sobre os livros, os escritores, os artistas, **os acontecimentos de maior repercussão.** (AMADO, Jorge. *Dom Casmurro*, Ano.3, n.133, 1940) (grifos meus).

Para este capítulo consultei os seguintes periódicos: *Dom Casmurro*; *Diário de Notícias*; *O Jornal*; *A Manhã*; *Cultura Política*; *Correio da Manhã*, sendo os três últimos os mais breves no que diz respeito à figura de Jorge Amado, vale ainda pontuar a presença da *Revista Diretrizes* que, embora não faça parte deste tópico com a mesma concentração dos títulos supracitados, é de grande importância e serve de fonte para este trabalho de forma geral, na medida em que teve intensa participação do autor estudado. A leitura documental foi

⁷² Aqui a autora cita: MICELI, Sérgio. Poder sexo e letras na República Velha. Intelectuais à brasileira. São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p. 17.

realizada virtualmente através do acervo digital da Fundação Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital Brasileira⁷³.

Encontrei, com esta parte da pesquisa, inúmeras possibilidades de abordagens e perspectivas de análises, não apenas históricas, para a obra amadiana. Acrescento, ao leitor interessado em tomá-la como objeto, que não faltará fontes e temas a serem trabalhados e que, mesmo nos periódicos aqui analisados, muitas outras leituras e reflexões podem ser feitas, complementando, enriquecendo e, até mesmo, questionando as que serão aqui desenvolvidas.

Para, por fim, voltarmos-nos aos jornais, cabe-me destacar que minha leitura foi pontual. Busquei analisar os discursos de Jorge Amado, assim como aqueles em que foi citado, que julgo pertinentes para a especificidade possível em um texto dissertativo, portanto, nem todos os destaques sobre o autor foram contemplados. Desta maneira, organizei a leitura em cinco categorias que, adiante, não serão postas em separado no texto, pois o processo de categorização serviu apenas para uma organização e definição da pesquisa, o texto, assim, será um aglomerado narrativo de tudo que julguei importante. São elas:

1. *Falas de Jorge Amado*: aqui compilei artigos assinados por ele, desde críticas literárias, passando por homenagens, convites...;
2. *Informações avulsas*: nesta sessão separei informações gerais sobre o autor, como participação em eventos comemorativos, notas de traduções e publicações de livros, participação em concursos literários, dentre outros;
3. *Críticas dos livros*: todos os artigos publicados sobre os livros produzidos por Jorge Amado;
4. *Polêmicas*: nomeio desta forma declarações, artigos e notas que suscitam discussões no meio intelectual envolvendo o baiano;
5. *Insights*: todos os textos que, de certa forma, são gerais, pois embora estejam diretamente articulados com a literatura amadiana acabam por nos levar além, ao passo que nos dispõem debates mais abrangentes sobre a intelectualidade contemplada nesses periódicos.

Começo esta análise lembrando a reflexão de Bourdieu (1996) sobre o campo literário, para ele, organizado em dois princípios: a oposição entre a “produção pura”, destinada a um mercado restrito dos produtores e a “grande produção”, dirigida à satisfação de um grande público (p. 141). Lembro-me desta

⁷³ <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

distinção, posta em *A arte e o dinheiro*⁷⁴ por ter sido o “problema” do mercado algo recorrente nos jornais lidos.

Jorge Amado, na década de 1930, estreia como romancista através de *O país do carnaval* (1931), no entanto, é perceptível que, para ele, não bastava o lugar de “romancista”, houve, desde o início, um considerável empenho em busca de um posição “autônoma” no campo intelectual, a partir da definição de “escritor”. Não bastando o esforço de publicação em série de romances, o que não pode ser encarado como gratuito, o jovem era presença recorrente em eventos, congressos, revistas, clubes literários, reuniões comemorativas, sem contar a grande colaboração em periódicos diversos⁷⁵. O baiano tinha intenções não apenas de ingressar no campo intelectual, como de se afirmar enquanto capacitado a discutir sobre temas diversos. Neste sentido, considero eficaz, para início de conversa, lermos as noções de “literato” e “escritor” para ele:

A palavra escriptor hoje é uma palavra valorizada dá-se importância ao escriptor, elle é alguma coisa. **Chama-se de escriptor a um sujeito que escreve bem e tem prestígio literário no paiz.** [...] Palavra que continua muito desvalorizada é literato. “Literato” é o sujeito que escreve mal que vive dando facadas em outros sujeitos que cavam honestamente a vida com o suor do seu rosto, que anda atrás de sectários de redacção para a publicação de versos e artigos, em geral ruinsíssimos. “Literato” é das palavras mais desmoralizadas do paiz (AMADO, Jorge. Diário de Notícias, An. IX, n. ilegível, 1938) (grifos meus).

À parte as mudanças gramaticais que, inicialmente, dificultam a leitura, o texto é claro e incisivo. Amado parte de uma total desvalorização da figura do

⁷⁴ BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. Companhia das Letras, 1996.

⁷⁵ Com frequência os jornais analisados publicavam pequenas notas informativas sobre atividades intelectuais diversas. Em 1939 *Dom Casmurro* anunciava que o baiano dirigia uma seleção de romancistas americanos para a Rumo-Editora de São Paulo; nesse mesmo ano ele abria a série de conferências para a comemoração do centenário de Júlio Diniz; do mesmo modo teve participação ativa nos eventos organizados pela Fundação Graça Aranha para o terceiro aniversário de seu homenageado; em 1934 era formado o “Club de Cultura Moderna” do qual Jorge Amado fazia parte do conselho deliberativo; bom frisar que este clube intencionava funcionar como uma espécie de “fundamento” intelectual, validando produções, livros, atividade literárias, etc, e tinha como uma das finalidades: “[...] promover os estudos, a crítica e divulgação de nossas diretrizes da sciencia e da arte.” (Diário de Notícias, Ano 5, n.2443, 1934), em 1937 foi fundada a Revista Esfera, “revista de letras, artes e sciencias, de propriedade e edição da Empresa de Leitura e Publicidade Limitada (ELP)” (Correio da Manhã, Ano 37, n. 13.343, 1938), nela Jorge Amado era colaborador, assim como da Rio-Magazine, do Jornal Literatura, do qual assumiu a direção por um tempo, ao mesmo tempo em que era julgado em prêmios como o Graça Aranha, por exemplo, também fazia parte de comissões julgadoras, entre tantas, a do prêmio Humberto de Campos promovido pela Livraria José Olympio. Enfim, essa breve listagem que, nem de longe dá conta da participação de Jorge Amado no cenário intelectual carioca de 1930, demonstra o esforço do jovem em determinar seu lugar no campo intelectual.

literato em detrimento ao escritor e isto, com menor ênfase, permaneceu em sua definição posterior de escritor/contador de histórias e não de “literato”, sujeito que produz literatura. Esse trecho, dentre outras coisas, revela a postura afirmativa do autor no cenário intelectual e literário carioca apenas sete anos após sua estreia: Amado colocava-se de forma autônoma e definitiva, ele se autodefinia e se empenhava em prol da validação de sua definição. Se contraposta a um artigo publicado anos antes por Octavio de Faria em *O Jornal* sob o título: “Uma explicação: a propósito de ‘Salgueiro’”, esta citação traz ainda mais significados. Trata-se de uma discussão pública entre Jorge Amado e Octávio de Faria, inclusive um dos principais responsáveis pela estreia do baiano, o que revela a profunda cisão entre Amado e o grupo de intelectuais do qual fez parte nos momentos iniciais de sua carreira.

Inicia Faria lamentando o fato de, em 1933, ter criticado publicamente o livro *Cacau*, assim, de acordo com ele “[...] entendeu o sr. Jorge Amado que deveria ter comigo discussões pela imprensa, a fim de me provar que eu estava errado” (FARIA, Octavio. O jornal RJ, n.XVII, n.4.822, 1935); neste sentido, o artigo caminha por muito tempo revelando discordâncias políticas e pessoais entre eles, que são convertidas em ataques intelectuais. Continua:

Ultimamente, porem, parece que desiludido de me envolver directamente no debate, resolveu o sr. Jorge Amado me responsabilizar publicamente pelas opiniões de amigos meus. Há mezes atrás era o sr. Augusto Frederico Schmidt que, segundo ele, me telephonava para saber o devia dizer sobre os livros que tinha acabado de ler. Agora é o senhor Lúcio Cardoso (cujo “Salgueiro”, em pleno successo, parece estar tirando o sono daquelles que já levaram o anno inteiro de 1934 sem dormir por causa do sr. Amado Fontes) que se estragou como romancista (diz assim, pelo menos, o romancista Jorge Amado) (Ibid.).

Aqui, revela-se o caráter polêmico de Jorge Amado. Recorrente nos jornais é a audácia do jovem escritor em suas críticas a livros, autores e sujeitos do meio intelectual, caráter este que, sem dúvida, foi fundamental para parte de sua visibilidade. A intervenção de Jorge Amado não se limitou a publicação de romances e isto está óbvio. Em busca da garantia de evidência e, principalmente, de permanência de tal visibilidade⁷⁶, o autor se empenhou em ser lido, não como

⁷⁶ O lugar ocupado por Jorge Amado é expressivo para as posições que, ao longo de sua trajetória, vão sendo afirmadas e negadas. No decênio de 1930 a classificação de “escritor do Norte” no interior do meio literário já lhe garantia um *status* diferenciado, visto a expressividade

“literato”, mas como “escritor” autorizado a discutir sobre temas diversos⁷⁷, e, sobretudo, como capacitado e validado à “restrita” função social que é ser intelectual.

No trecho supracitado Faria o acusa de desvalidar a capacidade crítica de Schimidt, seu primeiro editor, que em 1934, também em *O Jornal* (Ano.V, n.2.455), admitia que Jorge Amado tinha “[...] talento inigualável mas que anda perdido em maos caminhos[...]” e, faz entender que o baiano não admitia o sucesso de outros escritores; à frente, referindo-se a Lúcio Cardoso e Amando Fontes é categórico: “Tudo isso fica muito acima do sr. Jorge Amado. É até tolice elle querer se metter nessas alturas...”. Complementando a polêmica, Faria acusa o jovem escritor de ser um “mero” literato, no pior sentido do termo, pois se em *O país do Carnaval* ele tinha se revelado um bom ensaísta de romance tudo tinha perdido para se transformar em escritor de propaganda. Certamente, esta postura parte da posição política de Faria que, como sabemos, era oposta em vários sentidos àquela assumida por Amado, no entanto, a fim de evitar essa definição para as suas afirmações, complementa:

Naturalmente, o facto do sr. Jorge Amado ser comunista, não tem importância decisiva nenhuma. Só tolos ou pessoas de má-fé podem pensar assim. [...] Bons romancistas comunistas não é mesmo difícil de encontrar. [...] Mas que por isso os romances comunnistas do sr. Jorge Amado deixem de ser maos romances, inaceitáveis, é o que não posso aceitar e nem compreender (FARIA, Octavio. O jornal RJ, n.XVII, n.4.822, 1935).

Nesse cenário de parcialidade de críticos e escritores num contexto de intensa polarização, as relações de Faria e Amado são ilustrativas, referindo-se àquele, conclui Bueno:

E isso porque, por incrível que pudesse parecer alguém que vivia aquele momento seu caso é o mesmo de Jorge Amado. De fato, a partir de 1933, eles representaram o que havia de mais

desse grupo. Além disso, os temas por ele valorizados, diante das abordagens suscitadas, atribuem-lhes significados que, para o contexto, são importantíssimos no sentido de garantir visibilidade; não à toa, mesmo o romance sendo considerado por grande parte dos periódicos do período o gênero de maior sucesso e aceitação, Jorge Amado conseguiu um intervalo de seis anos, de *Capitães da Areia* (1937) à *Terras do Sem Fim* (1943), sem publicar livros do gênero e nem por isso foi negligenciado ou esquecido no meio literário.

⁷⁷ Sobre esta questão que envolve as diversas práticas intelectuais, sugiro o livro: *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política* (GOMES; HANSEN, 2016). Trata-se de um estudo recente que entende o intelectual de forma mais ampla alargando, portanto, as reflexões sobre esta categoria, deste modo, o intelectual encarado como um mediador cultural é entendido em suas conexões e entrelaçamentos com os aspectos cultural e político; há, através deste livro, considerável abrangência nas formas de análise do intelectual e, dessa maneira, um plausível movimento nas possibilidades de produção historiográfica.

intenso, apaixonado mesmo, na intelectualidade engajada, à esquerda um, à direita outro. A obra que eles se propuseram a fazer encaminhou-se para aquilo que poderia chamar de romance de ideias, em que havia dois lados e, de alguma maneira, especialmente através da postura do narrador, um desses lados era o escolhido como o correto. Isso faz desses dois romancistas os ocupantes-símbolo de cada um dos lados da polarização política que marcou esse momento da história literária (BUENO, 2015, p. 371).

Desse modo, abre-se espaço para refletirmos um pouco mais acerca das concepções de escritor, literato e bons livros a partir das colocações do jovem escritor Jorge Amado, para que assim seja possível problematizarmos as posições estabelecidas através de sua atuação em periódicos, tendo em vista que, como pontua Bueno, a maneira como os debates eram encaminhados, assim como as formas como os livros eram lidos, diz mais sobre o clima intelectual do que sobre os seus próprios produtos.

2.4 O jovem crítico escritor

Em 1939 escrevia para o *Dom Casmurro* sobre Jorge de Lima. No artigo “Do poeta e sobre o poeta” Amado fala em “maturidade intelectual”, num sentido que remete-me muito mais ao tempo, em seu aspecto contínuo e duradouro⁷⁸. Esta interpretação se sobressai por ter percebido a grande recorrência em suas falas sobre o tema da glória do escritor – viver de seu trabalho, ter um grande público e não ter um sucesso passageiro:

O hábito era o sujeito ser lido como uma promessa, depois chegar a grande poeta, recitado nos salões e citado nos jornais, a glória, livros sobre livros, mas de súbito tudo parava, ninguém mais lia o poeta, citavam-no como um exemplo, falavam dele

⁷⁸ A preocupação do autor com a noção de duração da glória do escritor é recorrente e, coaduna-se, com o aspecto mercadológico do livro. Neste sentido, Amado frisava com frequência o tempo de glória do escritor a fim de determinar o valor de seus livros, assim, mesmo com grande popularidade e reconhecimento importava ao autor perceber a validade, no decorrer do tempo, dessa posição que, não permanecendo, indicava ora a incapacidade do autor de renovar-se a partir das mudanças temporais, ora a característica própria da vida de esgotar tendências em detrimento de outras. Neste segundo indicativo, na perspectiva do baiano, está, por exemplo, Felisberto Carvalho; no artigo “Velhos livros e homens ignorados” (Amado, Jorge. *Diário de Notícias*, Ano.VI, n.2.731, 1935) ele discorre sobre a popularidade de seus livros que eram homenageados e queridos por grande número de leitores, sendo, inclusive, comparados à bíblia em termos de reconhecimento e importância. Essa questão é posta em *O país do Carnaval* através do personagem Gomes que tendo que fazer um juramento diante do delegado de que falaria apenas a verdade sugeriu que, na ausência da bíblia, o mesmo fosse feito diante do *Primeiro Livro* de Felisberto de Carvalho.

como um morto (AMADO, Jorge. Dom Casmurro, Ano.3, n.111, 1939).

Volta a desqualificar os literatos envolvidos em “miseriazinhas” e é categórico sobre o “ser” intelectual: “Nesses momentos em que muitos não tem sabido conduzir com suficiente dignidade esse título de ‘intelectual’, Jorge de Lima tem se portado sempre a altura de sua mensagem poética”. O que seria, portanto, “conduzir com suficiente dignidade esse título de intelectual”? As falas de Jorge Amado são, majoritariamente, marcadas por esse tom validador. Ele se coloca em uma posição, de certo modo, “superior”, parece já “acabado” e estabelecido enquanto “intelectual”. Ao mesmo tempo em que aparece como parte de um *hall* de escritores ele se distancia julgando-os⁷⁹.

Essa noção de “validade” intelectual pode ser pensada, por exemplo, através dos temas que Jorge Amado considerava válidos e, por conseguinte, das abordagens necessárias. No artigo “Will Durant, os moços e a filosofia”, referindo-se às revistas literárias dirigidas por jovens, coloca:

Os moços estão valentemente interessados numa série de assuntos difíceis, preocupados com o homem e seu destino. **Acabou-se o tempo das gerações verzejadoras.** Há alguns anos os moços começavam escrevendo versos, versos românticos, tristes e tuberculosos [...]. **Poucos os que se aventuravam a estudos mais difíceis, aos livros de filosofia que ficaram conhecidos como massudos e paulificantes.** [...] Hoje ao contrário os jovens não escrevem mais versos (**a última geração a estrear com poemas foi a modernista**) se preocupam menos com a namorada e mais com a humanidade. [...] **Fora destes só há lugar para os jovens que começam pela ficção,** contos e romances de cara com a vida, diretos, por vezes, mas sempre **com uma força humana que muita gente não julgava capaz de existi na literatura brasileira** (AMADO, Jorge. Dom Casmurro, Ano.3, n.119, 1939) (grifos meus).

Esse trecho é bastante explicativo para muitas coisas que vêm sendo aqui pontuadas. Implica, mais uma vez, crítica e distanciamento ao Modernismo sem deixar de “vender seu próprio peixe” ao caracterizar como válidas as posturas que eram defendidas por ele; o interessante é que, sabiamente, Amado toma de outras pessoas como meio de dizer: “este é o caminho certo, o caminho que sigo e defendo”. A “força humana” que caracteriza os bons romances, aqueles que

⁷⁹ Certamente, esta era uma prática intelectual comum aos escritores da época, especialmente nos jornais, não restritiva, portanto, a Jorge Amado, no entanto o que deve ser compreendido é a tônica permanente que movia seus discursos.

levam aos seus escritores glória duradoura, é a condição que rege as análises do baiano que define, através delas, seus próprios romances. Vejamos trechos da entrevista “Nascimento, glória e vida dos personagens” dirigida por Danilo Bastos em *Dom Casmurro* (Ano.3, n.118, 1939), afirma Jorge Amado que todo romancista usa a imaginação, no entanto, nem todos são capazes de não confundi-la com invenção, “palavra perigosa para o romancista”; continua: “[...] o personagem é um ser vivo, um ser do qual o romancista tem que ter experiência humana. É a essa ‘experiência humana’ que eu, com escândalo de tanta gente, tenho chamado de ‘material para romance’ [...]”.

Sobre “glória” e “popularidade” considero pertinentes trechos do artigo “Lima Barreto, escriptor popular”:

Dinheiro não se ganha com literatura no Brasil. **A glória é uma coisa muito depreciada hoje e muito sem importância. Mas a popularidade é relativa. Há a popularidade entre aqueles que devido à sua ignorância e ao seu dinheiro são chamados de “ellite”.** É a popularidade entre as ellites que dá em resultado das fundações e outras associações de nome parecido, como a Academia Brasileira [...], e há a **popularidade verdadeira**, a “batata”, a popularidade **entre aqueles que sabem sentir um livro verdadeiramente**, com absoluta proeza, sem pensar em Prust e em alguns pederastas nacionais e estrangeiros [...] (AMADO, Jorge. A manhã, Ano.1, n.58, 1935) (grifos meus)⁸⁰

Essas colocações suscitam muitas reflexões. Amado distingue “glória” de “popularidade”⁸¹, entendendo esta como relativa na medida em que se apresenta

⁸⁰ Acredito que o “Prust” seja justificado por questões técnicas da imprensa, já que, nos jornais lidos, não é incomum constatar palavras que faltam letras e pontuações no geral, mas, definitivamente, não consigo definir qual sentido é dada a palavra “pederasta”, possivelmente há ligação com as especulações e polêmicas que envolveram a sexualidade de Marcel Proust, no entanto, não presumo nada que justifique o uso do termo que não esteja associado a um desejo do jovem escritor de afirmar seu amplo conhecimento sobre literatura e, ao mesmo tempo, atacar a “elite” intelectual, especialmente quando recorro de trecho de artigo escrito por Amado na década de 30, exposto por Bueno, onde o autor acusa a elite de uma “masturbação intelectual”, estendida à prática sexual, com um estímulo semelhante de satirizar, talvez, a imagem moral comungada por alguns grupos, particularmente quando remetemos às críticas à linguagem e aos temas sexuais nos romances amadianos.

⁸¹ O sentido de “popular” na obra amadiana é controverso, embora muitas vezes o autor faça parecer que sua popularidade consistia em ser lido pelo “povo” - categoria complexa de ser definida e que parece ser associada ao lugar social ditado pelo poder econômico - , ela não se esgota nisso. Ele sempre se mostrou atento ao número de exemplares vendidos em um sentido que remete também a “glória”, assim como a possibilidade de sustentar-se através da atividade literária era uma constante em suas falas. Para além do reconhecimento público, Jorge estava atento aos números de venda, ao livro enquanto um objeto comercial e não apenas como “arma” social. São muitos os artigos do autor sobre “o problema do livro” e a precariedade da vida de escritor que, para ele, começava a ter algum retorno monetário a partir do apoio que o público começava a prestar aos livros, isto porque a “literatura se voltou para a vida e os problemas do

de duas maneiras. Colocar a glória como algo depreciativo indica o dissabor do escritor com a “elitização” dos espaços atribuídos à vida intelectual, aos nomes associados à inteligência pelo lugar social/econômico em que estão. É claro o anseio do jovem em relação ao seu lugar de intelectual e, junto a isso, à sua definição de escritor. O exemplo de Lima Barreto é categórico pois sua literatura aglomera temas que podem ser entendidos como “populares” na perspectiva de Jorge, no entanto, a “glória” advinda da crítica de um *staff* intelectual ele não teve em vida. Assim, ao constatar a presença de clube de futebol⁸² que levava o nome do escritor carioca, afirma Amado: “Na minha vida de escritor brasileiro esta foi a maior consolação que tive”.

A ausência de glória em Lima Barreto estaria associada à negligência dessa elite canônica, dos “*pederastas*”, isto porque, para Amado, o carioca fez de sua literatura um espaço de luta e denúncia social; conclui afirmando que “Lima Barreto não precisa de elogios nos jornais. Ele é um escritor do povo e o povo sabe disso”.

O início da carreira de Jorge Amado é, portanto, ansiosa, ansiedade que só pareceu cessar quando o autor acumulou “popularidade” e “glória”, algo que, talvez, tenha se solidificado a partir de *Gabriela, cravo e canela* (1958), o que, de certo modo, explica algumas colocações de parte da crítica. De acordo com Silva (2006):

A partir dos anos 70 do século XX, a disseminação das narrativas de Jorge Amado na mídia traz novas nuances para a recepção e aponta para a fragilidade do texto escrito, sobretudo o que se inscreve sob a rubrica da literatura erudita, em um contexto no qual a cultura midiática torna-se hegemônica, particularmente no Brasil, onde, por questões históricas, não se democratizou a cultura letrada. (SILVA, 2006, p. 36).

povo”; e falava isso como alguém autorizado: “[...] ninguém melhor o pode afirmar que eu, escritor que há quase um ano vem vivendo exclusivamente do produto de seus livros e artigos” (AMADO, Jorge. O Jornal, Ano. XIX, n. 5.496, 1937). Assim, o autor discorre sobre “o problema” do livro de literatura, da prosa e poema, do livro infantil que é “um detalhe dos mais importantes do problema editorial em qualquer país, se não o mais importante” (AMADO, Jorge. Dom Casmurro, Ano. 3, n. 116, 1939). Sobre a questão do livro no sentido mercadológico sugiro a leitura de artigo de minha autoria intitulado: *O lugar social do autor no rio de janeiro na década de 1930: uma leitura dos discursos de Jorge Amado e Omer Mont’alegre na Revista Diretrizes em 1939*.

⁸² Isso sem problematizar, por desconhecimento ou negligência, o dissabor de Lima Barreto em relação ao futebol, uma vez que suas críticas a este esporte eram baseadas nas desigualdades econômica e racial que o envolviam (cabe o passado como tempo verbal?).

No entanto, não devemos simplesmente concordar com a visão de “popular” sugerida por Jorge Amado. Afirmar que a popularidade “verdadeira” bastava em ser lido e reconhecido pelo “povo”, em uma determinação demasiada simplista do conceito, é, sem dúvida, uma perspectiva de um dos apêndices do sentido de “glória” para o autor que, desde a década de 1930, já se esforçava por reconhecimentos institucionais (inscrevendo-se em diversos concursos e participando de clubes e grupos de “cultura”); público (participando de diversos periódicos); midiático⁸³ (vendendo direitos autorais de seus livros para o cinema⁸⁴) e internacional (com a autorização de traduções de seus livros). Amado, já em processo de releitura de sua obra, dizia que não gostava das traduções e adaptações midiáticas⁸⁵, pois, para ele, perdia-se a essência, o sentido original⁸⁶, ainda assim é um autor com números impressionantes de

⁸³ Silva (2006), em sua tese de doutorado empreende uma análise importantíssima sobre a recepção da obra amadiana. Através da análise de missivas destinadas ao autor ela “categoriza” diversas recepções e, neste ponto, destacam-se os chamados “fãs midiáticos”, aqueles que conhecem Jorge Amado e sua obra através de suas adaptações, principalmente para a televisão e, a partir delas podem ter despertado o interesse pela leitura.

⁸⁴ Em 09-12-1939 anunciava Dom Casmurro (Ano.3, n.128): “Mar Morto no cinema – O romance de Jorge Amado será filmado em 1940 pela Brasil Vita film, estrelado por Carmem Santos, com música de Dorival Caymmi: A cenarização de Mar Morto será feita pelo próprio romancista [...] Jorge Amado acompanhará a filmagem na qualidade de diretor-artístico [...]”.

⁸⁵ Em entrevista, Jorge Amado fala sobre as adaptações, embora se dirija especificamente a feita para o romance *Gabriela*, podemos estender suas colocações para outras adaptações de seus romances: “Eu disse, toda a adaptação, para o autor, é uma violentação [sic], uma violência contra o autor. Em geral elas produzem algumas linhas mestras da obra original e transmitem a muita gente que não pôde ler o livro, as ideias, as emoções que o autor faz passar em seu livro, alguma coisa do que ele queria dizer. Mas, para o romancista, o romance é feito de dezenas de pequenas coisas, de detalhes que formam a estrutura da narrativa, que criam um personagem, dando-lhe consistência, vida, alma e sangue; fazem sua carne e seu esqueleto, que o põem de pé, dando-lhe voz própria. É um trabalho composto por milhares e milhares de coisas que se colocam em seu devido lugar ao longo do livro” (RAILLARD, 1992, p. 226).

⁸⁶ Lembro, atenta às diferentes proporções, do texto *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, nele Walter Benjamim (1955) discute sobre o caráter reprodutível da obra de arte, mas como, a partir da reprodutibilidade técnica, há um processo de atrofiamento da aura, “[...] uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja”. Certamente, como coloca o autor, o caráter autêntico da obra de arte resiste a sua reprodução, no entanto, podemos inferir que há, em alguns contextos, a perda da “natureza”, para não confundir com aura, da obra. Vejamos o caso de *Tieta do Agreste* (1977) livro produzido durante a Ditadura Militar imbuído de crítica, denúncia e sátira social. Nele, Jorge Amado escancara certos dilemas sociais; é um livro composto por lapsos temporais e espaciais que desvendam que o atraso brasileiro, em meio ao Milagre Econômico, não podia ser cotado como causa de tempo, nem de espaço específicos. O texto revela problemas profundos da nossa sociedade, isto, sem deixar de notar seu tema principal: a destruição ecológica em prol de um “desenvolvimento” irresponsável promovido pelos ditadores. A novela *Tieta*, transmitida pela Rede Globo em 1989, embora mantenha a autenticidade da obra a reproduz de modo que negligencia suas principais abordagens. Muda-se o tempo da narrativa, indicando descomprometimento com as temáticas valorizadas pelo autor; os personagens têm suas cargas dramáticas modificadas, exemplo magistral disso é a personagem Perpétua, transformada em uma antagonista cômica e demasiadamente estereotipada, afora este e muitos detalhes não se

adaptações e traduções, como é, também, mestre de fundação que leva seu nome.

As contradições inerentes à vida humana estão em bom número na trajetória de Jorge Amado, destaque, para desenvolvimento desta reflexão uma carta dirigida ao autor e publicada em *O Jornal* na sessão “Letras e Artes”:

Moscú, 14 de novembro de 1934.

Estimado camarada Jorge Amado:

Perdoe-me escrever em hespanhol. Sou secretario da sessão hespanhola da União Internacional e nesta qualidade li, com grande interesse, suas duas novellas: *Cacau* e *Suor*, que você mandou para a sessão brasileiro-portuguesa. Parecera-me muito bem. Marcam o ritmo da nova vida no Brazil e demonstram grande talento e sensibilidade artística. Creio que ambas as novellas podem interessar grandemente ao nosso leitor. Porém, para sua tradução para o russo, necessitamos da sua autorização. Em breve, na “Editorial do Estado para a literatura artística” (sua abreviatura russa é GILL) vão elaborar o plano de trabalho para 1935-1936. Seria magnífico se pudéssemos incluir nelle suas novellas. Esperarei sua resposta para começar os trabalhos.

Também me será muito grato receber sua photographia e dados auto-biográficos (uma breve biographia). Tudo isto para a nossa revista “Literatura Internacional”, que apparece agora em cinco idiomas (russo, francez, allemão, inglez e chinez) (Ano. XVI, n.4.653, 1934).

Claro que foi o próprio Jorge Amado que enviou os exemplares de seus livros, sou levada a supor, pela presença da carta no jornal, que o baiano a enviou para que fosse publicada e, nestas circunstâncias, entendo tal ato como um esforço em busca de “glória”, através da visibilidade creditada pelo jornal que garantiria a exposição do avanço internacional do autor⁸⁷. Essa suposta relação editorial de Jorge Amado com a Rússia, ainda nos anos 1930, pode ser melhor problematizada através da pesquisa biográfica desenvolvida por Aguiar (2018).

Segundo a pesquisadora a possibilidade de contato com a Rússia se deu através de Tarsila do Amaral que retornando de um *tour* soviético teve o baiano hospedado em sua casa; a pintora, junto com o marido, mantinha contato com David Vygóski, crítico soviético que em pouco tempo passaria a corresponder-se com Jorge. Em uma das conversas o baiano menciona a carta acima exposta,

pode deixar de perceber a negligência aos temas políticos, catalisados nas tramas de deputados, e ecológicos, revelando distorção considerável na “natureza” da obra.

⁸⁷Recorrente eram as notas que indicavam as traduções de seus livros, normalmente acompanhadas por elogios e determinações do avanço literário do escritor que “representava” a literatura brasileira além mar.

escrita por Fiódor Keliyn, e questiona Vygódski se seria ele o seu tradutor. Aguiar nos expõe, ainda, uma breve biografia que Jorge enviara a Vygódski, aparentemente no momento que eles travavam os primeiros contatos, e embora não possa ser a mesma requerida na carta supracitada, já que ele ainda estava escrevendo *Suor*, tem sua importância pela autodescrição feita pelo jovem num momento quase imediato à publicação de *Cacau*, demonstrando o esforço do autor de, rapidamente, não apenas aliar-se como ser reconhecido como parte de outro grupo:

21 anos. Pais pequeno-burgueses. Jornalista. Simpatizante marxista. Vivi minha infância nas fazendas de cacau. **Publiquei em 1931 um romance cretino**, de sátira social: *O país do Carnaval*. Preparo no momento um romance: ***Suor***, que devo entregar aos editores até fevereiro. Quando sair lhe mando. A ação do romance passa no ambiente limitado de uma casa de cômodos que tem seiscentos habitantes em 116 quartos, numa ladeira miserável da Bahia. Habitação de operários, prostitutas, costureiras, ladrões. **Um livro menos indeciso que *Cacau***. Trabalho também em *Jubiabá* – romance sobre os negros brasileiros (AMADO apud AGUIAR, 20018, p. 76-77).

A pequena biografia pode apresentar grandes significados, a autocrítica do autor é reveladora de como pretendia, a partir de então, posicionar-se intelectualmente. A questão é que, aparentemente, não houve publicação soviética dos romances do autor naquele período e Aguiar expõe o equívoco:

Empolgado com a possibilidade de publicação na Rússia, Jorge deu o fato como certo e colocou aquela prometida edição soviética na lista de traduções que estampava na folha de rosto dos seus livros brasileiros que saíam. A primeira edição por lá só ocorreria uma década e meia depois do diálogo com Vygódski e não foi nenhum dos livros mencionados nas cartas. O erro de informação continuou para sempre repetido por muitas fontes (Ibid., p. 78).

Outro artigo importante para esta discussão é “Três Caminhos” escrito por Jorge Amado para o Diário de Notícias, trata-se de uma crítica ao livro de Marques Rabello, que leva o mesmo título. Nela, o autor fala das qualidades de Rabello na arte de contar e, falando sobre ele, ratifica propósitos de bons escritores:

Os escriptores de sua geração, que é a minha também, pouco ligam a forma, muito mais interessados no que vão dizer, do que no modo como dizem. Exaggerou-se até essa tendência. Marques Rabello, que possui todas as virtudes da geração, possui também, essa hoje rara de escrever bem, de escrever

bonito. Nada de rethorica. Nem mesmo desse brilhantismo dos sub-rethoricos. Mas a frase clara, corrente, doce mesmo.

[...]

A mim seus contos dão sempre ideia de que são reminiscências, casos que elle assistiu, coisas que notou pelos bondes e pelas ruas, [...]. Parece-me que a imaginação influe muito pouco nos seus contos. Talvez haja deformação da realidade – e ahi é a piedade que fala mais uma vez – mas não a invenção de enredo. Se não a coisa não sahia tão boa, tão natural e humana (AMADO, Jorge. Ano. IV, n. 2039, 1933).

Este é tom de todas as críticas que li produzidas por Jorge Amado. Elas sempre atravessam a veia de escritor do baiano, suas autodefinições estão presentes, pulsando em cada linha escrita. Quando encontra defeitos eles estão em oposição a ele e suas narrativas, quando encontra qualidades elas são descritas em consonância ao que produzia. É dessa maneira que vai, na imprensa, construindo o jovem romancista sua posição e abrangendo-a a partir de critérios julgadores e definidores de bom e mau escritor, de verdadeiro e falso intelectual. Isso é de fundamental importância, pois, como sabemos, eram os jornais e revistas importantes redes de sociabilidade do período, através deles pessoas eram conhecidas e famas construídas. Amado tinha total consciência disso, a ponto de, mesmo criticando e desdenhando dos grupos literários e da “glória” dos jornais, ter uma incansável participação, fosse como colaborador, redator, editor, diretor, convidado especial, etc., num processo que permitiu que sua definição não fosse produzida apenas por terceiros, mas que fosse ativamente mobilizada por ele próprio.

Neste mesmo sentido caminha outro artigo publicado em 1935 ele revela o mesmo processo de “espelho” que venho expondo, contudo, a partir de um tema, ainda hoje, complexo e contraditório sobre a literatura amadiana de 1930: a militância de “esquerda”. Em “John dos Passos e o sentido de multidão”, escreve Jorge Amado:

Romancista filiado à corrente que se convencionou chamar de esquerda (isto é: pertencendo ao grupo de intellectuaes que enxergam no mundo a luta de classes e nella tomam parte) é natural que John dos Passos, **seguindo o que há de mais novo em matéria de technica de romance**, procure se apossar dos sentimentos das massas, das classes, das multidões, em vez de se agarrar aos sentimentos dos homens em si.

[...]

Não se discute sequer que é muito mais fácil para o romancista levantar um personagem valendo como um homem que levantar um personagem valendo como uma multidão de homens.

[...]

Lembremos que ao contrario dos romances passados esses livros modernos não se dirigem ao que há de piedoso em cada homem e sim ao que há de revolta. É o romance para revoltar, para fazer tomar uma attitude, para obrigar uma definição. Em vez de uma lágrima inútil, uma praga útil (Diário de Notícias, Ano. VI, n. 2.748, 1935) (grifos meus).

Aí está condensada a visão que o autor, à época, tinha sobre ser um romancista de “esquerda”, John dos Passos é, inclusive, apontado por Aguiar (2018, p. 72) como possível influência na produção de *Suor*. Ao reforçar as dificuldades técnicas, a capacidade superior do escritor e sua empatia que, destinando sua arte à ação social, torna sua função intelectual válida, o autor ratifica seu esforço em demarcar uma nova posição intelectual o que teve êxito, especialmente quando noto que ele é, nos jornais lidos, majoritariamente citado como o “escritor de *Cacau*” e não de *O país do carnaval*, fazendo parecer que seu segundo livro revela uma segunda estreia do autor no campo.

2.5 “Nordeste é uma ficção! Nordeste nunca houve!”

Neste tópico busco expor alguns discursos em torno do que poderíamos chamar de uma “literatura geográfica”, onde diversos debates intelectuais foram fincados em lógicas determinantes que têm no lugar de origem do sujeito o ponto que aglomera as características de sua escrita e, neste caso específico, de sua atuação literária. A lógica que parecia definir a literatura da década de 1930 ente Sul e Norte foi forjada por vários sujeitos envolvidos no campo e, considero, que Jorge Amado tem importante contribuição nesse sentido.

Decerto, há de se levar em conta que seus romances publicados em 30 não trazem como aspectos estruturantes temas que são, diretamente, associados ao imaginário construído para o Nordeste, como a seca e suas consequências sociais mais expressivas que revelam uma miséria sem fim, especialmente se os compararmos com produções como *Seara Vermelha*, de 1946, por exemplo. Contudo, as afirmações do caráter revolucionário da literatura de 1930 sempre colocada por Jorge Amado como voltada aos problemas do *povo*, coadunam-se com certa noção de que o Norte se levantava para fazer literatura social, o que fazia a partir de sua realidade.

Obviamente, a relação de Jorge Amado com as noções de *regional* e *nacional* vão, talvez como qualquer outra, além de qualquer possibilidade de

rápida compreensão, não apenas pela complexidade que envolve a manipulação de conceitos como *cultura* e *identidade*, mas, e sobretudo, pela forma particular como o autor faz uso de uma noção de baianidade que parece uma entidade capaz de sintetizar aspectos essenciais do país.

É importante inserir nas discussões levantadas ao longo deste capítulo o debate, fortemente presente nos jornais lidos, em torno da literatura e dos escritores do “Norte”. Importante referência na historiografia brasileira sobre o tema é Durval M. A. Júnior e, entre tantos trabalhos, destaco sua dissertação de mestrado *Falas de astúcia e de angústia: a seca no imaginário nordestino – de problema à solução (1877-1922)*, nela o historiador dedica um dos capítulos à análise da *literatura regionalista* que teria surgido no Nordeste no final do século XIX.

A partir de Franklin Távora, autor de *O cabeleira* (1876), Durval apresenta a ideia de que a literatura do Nordeste nasce da necessidade de expor as tradições e a cultura que o resto do país desconhecia e, num processo de “reação ao estranho”, nascia uma literatura realmente brasileira uma vez que a cultura nortista era considerada como genuinamente brasileira, já que não tinha sido influenciada por “elementos externos”, assim,

[...] a literatura regionalista do Norte tem conotações políticas claras de contestação à marginalização da região do processo econômico e político do país. Ao reivindicar para si a brasilidade, busca afirmar a região pelo menos no sentido cultural (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1988, p. 220).

De acordo com a temática de seu trabalho, o autor volta-se à seca como referencial de análise⁸⁸ na medida em que é encarada como problema central da região. Uma vez colocado como tema privilegiado dessa literatura, o “problema da seca”, segundo o autor, passa a ser projetado nacionalmente e torna-se decisivo na formação de uma imagem do Nordeste o que é enfatizado pelo esforço dos autores em criarem estereótipos para reforçar, ou questionar, valores.

O que sobressai do trabalho de Durval para a discussão aqui empreendida, para além do “problema da seca”, é a construção de um sentido de Norte, e posteriormente de Nordeste, pela literatura e suas diferentes influências e usos

⁸⁸ São analisados os seguintes livros: *Luzia-homem*, Domingos Olímpio; *Os sertões*, Euclides da Cunha; *O quinze*, Rachel de Queiroz e *A bagaceira*, de José Américo Almeida.

ao longo da história. Vimos, no decorrer deste capítulo, que a década de 1930 foi marcada por complexos debates intelectuais e destacava-se, no meio literário, a importância do romance, entendido como o principal gênero da década por ter lançado uma “geração” que, cada vez mais, alicerçava-se no meio intelectual. Jorge Amado discorre sobre o tema a partir do artigo “Romance Moderno” assinado em 1935, no *Diário de Notícias*. Nele, o autor retoma o debate em torno da invenção e criação no romance, afirmando que o romancista possui qualidades de observação que o faz entre “[...] todos os intelectuais e o que está em contato mais direto com a humanidade”.

Assim, entende que sem o peso da verdade/realidade o romance logo desapareceria e não resistiria ao tempo alcançando, no máximo, “sucesso de momento”. Falando do seu contexto nos remete à discussão posta também em *Abc de Castro Alves*:

É quando os homens atravessam uma época política, uma época de lutas como a nossa, o romance que seja honesto não pode deixar de ser uma arma de luta. O sentido moderno, do romance das gerações actuaes, é um sentido político [...]
Os grandes romances, aquellos que teem um tom épico e uma grande densidade humana, resultam destas phases de desequilíbrio. Os romancistas vêm em função das grandes revoluções históricas

Nesta perspectiva, volta a criticar os modernistas estabelecendo uma hierarquização entre os gêneros literários:

As revoluções puramente literárias não produzem grandes romancistas. Grandes poetas, grandes ensaístas mas não grandes romancistas.
[...]

Vejamos para citar um exemplo o movimento modernista. E vejamos-o no ângulo brasileiro. Movimento de renovação das letras nacionais, ele se processou numa época em que a “luta política” era quasi palavra sem sentido no Brasil. Foi um movimento resultante da alta do café e serviu à burguesia enriquecida de repente. Eram intelectuais a incensar um grupo de novos ricos que apoiavam essa literatura de vanguarda (digo num sentido puramente literário) um momento de esplendor da burguesia cafeeira criou uma literatura. Movimento num sentido puramente revolucionário (falo novamente literário) o modernismo destruiu os velhos quadros literários do país. Mas não os renovou. Ficou em branco uma página na nossa literatura. [...] Deu alguns grandes poetas, vários ensaístas de valor. Onde, porém, o grande romancista do modernismo? [...] E digo mais: foi preciso que surgisse o momento de luta para que se revelassem os romancistas que no modernismo se perdiam

nos poemas piadas e nos manifestos verde-amarelistas (AMADO, Jorge. Diário de Notícias, Ano. VI, n.3.766, 1935)⁸⁹.

A visão do autor valoriza sua geração, assim como a *revolução* de 1930, entendida como um momento transformador social e politicamente, e não podemos deixar de perceber que parte da motivação argumentativa advém de um lugar de fala, que não é só político, mas também geográfico. Como nos atenta Antônio Cândido⁹⁰ o Regionalismo na Literatura brasileira passa por diferentes percepções, principalmente se nos voltarmos ao período aqui tratado onde os intelectuais ansiavam um projeto de autenticidade e unificação nacional.

Também em 1935 o *Correio da Manhã* publicava o artigo “Romancistas do Norte” assinado por Heitor Moniz. Nele, o autor começa pontuando que os romancistas do Norte não se interessavam pelas grandes capitais para a produção de seus textos:

Os almofadinhas e as melindrosas na Avenida não são seus personagens. O banho de mar em Copacabana, os bailes de carnaval, as noites alegres dos cassinos, os momentos agradáveis que se podem passar nas sorveterias elegantes que enchem a nossa “urbe”, são cenários de que eles podem participar como unidades, mas não entram nas páginas dos seus livros (MONIZ, Heitor. *Correio da Manhã*, Ano. 34, n. 12.560, 1945).

No trecho acima é perceptível algo recorrente nos discursos que envolvem este tema; independente da perspectiva do crítico há insistente lógica de que os “romancistas do Norte” denunciavam a miséria e a pobreza de um país esquecido, relegado ao descaso público, refletindo um abandono que parece exclusividade do Norte, como se coubessem a eles tais temas porque cabiam a eles tal realidade, restritiva ao Sul do país⁹¹.

⁸⁹ Sobre esta questão, a partir de um artigo escrito em 1946 por Graciliano Ramos, diz Bueno: “O principal, no entanto, é a ideia repetida até a náusea pelos escritores de 30, do caráter destruidor do movimento, incapaz de construir o que quer que fosse. Os verdadeiros construtores da arte nova, capazes de afrontar os preceitos da ‘nobre arte da escrita’ ou ainda aqueles que fugiram das convenções linguísticas redutoras não foram os participantes do Movimento Modernista, mas os autores dos romances de 30” (BUENO, 2015, pp. 47-48)

⁹⁰CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1980; _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

⁹¹ “Regionalismo, emoção e ideologia”, artigo publicado em 1935 em *O Jornal* que, entre outras coisas diz: “Essa atmosfera de drama é que levanta o Norte no romance. O Norte está produzindo grande porcentagem da nossa literatura, embora já se vá formando entre intelectuaes daqui do Rio um certo enjoo contra os romances de lá, segundo me disseram” (*O Jornal*, Ano. XVII, n. 4.865).

Em “A produção intellectual” (1937), Francisco Pati entende os “escritores do Norte” como exemplo de fecundidade literária, desse modo coloca: “Assim, não acredito que os paulistas possam competir com Jorge Amado e José Lins do Rego”. Para ele, outro ponto que faz com que esses romancistas se destaquem é a rapidez de produção, colocando-os como “produtores”. (PATI, Francisco. Diário de Notícias. Ano. VIII, n. 3.145, 1937)

No mesmo sentido caminha o artigo “O Norte e o Romance” (1933):

O Norte sempre se distinguiu na vida do paiz pelas suas atividades literárias. Ainda nestes últimos annos essa tradição se affirma com maior vigor ainda; enquanto, entre os paulistas, a litteratura é um luxo, um “délassement” do espirito, entre os nortistas a litteratura é uma necessidade, uma fórmula de combatividade das mais agudas (MENDES, Murilo. Diário de Notícias. Ano. 4, n. 2.137, 1933).

O que fica claro, portanto, é a ênfase dada à noção de que o romance do “Norte” e seus produtores apresentam preocupações, manifestadas através das temáticas por eles preferidas, que são parte essencial da geografia a qual pertencem. Portanto, esses escritores seriam fonte de denúncia e, ao mesmo tempo, de exposição de particularidades historicamente negligenciadas pelos poderes políticos do país. Ou seja, a literatura do Norte seria uma necessidade e não um luxo e como, repetidamente, enfatizou Jorge Amado, seu cunho social e politizado não dava espaço às banalidades de preocupações individuais.

2.6 Amado e o concurso literário da Dom Casmurro: empenho na construção de um novo marco literário e polêmicas intelectuais

Em 1939 *Dom Casmurro*⁹² anunciava seu novo redator-chefe que substituiria Marques Rabêlo, tratava-se do “mais jovem e o mais notável de nossos romancistas” que, aos vinte e cinco anos de idade, tinha sete romances publicados e “êxito no Brasil e no exterior”. Segundo Luca (2012), Jorge Amado esteve no posto de redator-chefe do número 113 ao 148, no que diz respeito às relações do periódico com o Estado, a autora (2011) pontua, de início, a dificuldade que envolve a investigação de suas publicações e circulações, pela escassa fortuna crítica sobre o mesmo.

⁹² Ver: MELO, Ana Amélia M.C. de. Jorge Amado: a militância nas letras. Latin American Research Review, v. 51, n. 1, 2016.

Um aspecto particularmente interessante que norteia a pesquisa de Luca é a definição de intelectual forjada pelo semanário que buscava “constituir uma tribuna que reunisse homens de letras”:

Entretanto, o intelectual imaginado guardava pouca relação com modelos anteriores, o romântico ou o tuberculoso, isolado do mundo e enredado em seus próprios dramas; o que se deseja é alguém pronto a ‘se dirigir a todos os públicos’ não um clérigo guardião de verdades e que pairasse acima do mundo [...] (LUCA, 2011, p. 75).

Outro ponto importante para este trabalho diz respeito às relações do jornal com a censura, especialmente se levarmos em conta que, atuando como redator-chefe Jorge Amado não se colocava abertamente contra o governo varguista; ou ainda a publicação de artigos elogiosos ao presidente, como, por exemplo, “O presidente e os intelectuaes” escrito por Brício de Abreu, um dos fundadores e diretor do periódico, que ao falar do apoio de Vargas às publicações escreve:

Isso equivale por uma esplendida vitória para os intelectuaes desta terra, até então tão abandonados, tão desprezados pelos poderes públicos e lhes dá a consciência de que o atual governo se interessa por tudo que possa servir ao progresso e à dignidade de nossa terra” (Dom Casmurro, Ano. 3, n. 126, 1939).

Segundo Luca, havia uma autocensura no semanário: “Pode-se levantar a hipótese de que a sobrevivência de Dom Casmurro deveu-se, provavelmente, ao fato de se tratar de um periódico literário que teve o cuidado de não desafiar abertamente as determinações e proibições da censura” (LUCA, 2011, p. 78).

Tornando-se redator-chefe, Jorge Amado expõe, na primeira página, sua primeira atividade: o concurso literário realizado pelo *Dom Casmurro* e Vecchi Editor; o autor afirma sua preocupação com o crescente número de romancistas em detrimento ao parco número de editores⁹³, critica a falta de investimentos na indústria editorial, assim como a tendência entre os editores de se disporem apenas a escritores já renomados e garantidores de lucros. O concurso, neste sentido, buscava garantir a publicação de livros de estreia, assim como, dispor

⁹³ Segundo Bueno (2015) as editoras Ariel e Schmidt fecharam as portas em 1939, enquanto a José Olympio não era dada à publicação de novos autores, assim, sobre a Vecchi diz que, neste mesmo ano, ela lançou novos escritores, mas “o alcance desses novos lançamentos não foi em nada comparável ao dos feitos quatro ou cinco anos antes” (p. 441).

aos vencedores mais que os convencionais 10% em direitos autorais (Dom Casmurro, Ano. 3, n. 113, 1939).

A partir daí o periódico não poupou empenho em divulgar seu concurso, demonstrando preocupação com as letras do país e, principalmente, disposição em ajudar novos escritores a ganharem visibilidade no mercado. A validação do concurso, contudo, foi feita, em partes, através da depreciação de outros e, neste caso, inicia-se uma densa polêmica envolvendo o nome do baiano. Proclamando o sucesso do concurso através da grande procura, escreve Jorge Amado considerando:

[...] triste que duas associações que deveriam ser respeitadas como o Pen Club do Brasil e a Academia Brasileira de Letras se encontrem tão desmoralizadas perante o público que não consigam um número decente de concorrentes aos seus concursos literários, apesar dos prêmios em dinheiro. (AMADO, Jorge. Dom Casmurro. Ano.3, n. 117, 1939).

Jorge Amado critica duramente estas instituições, desvalida de forma enfática suas ações e avança as críticas denegrindo, inclusive, os participantes de concurso literário da Pen Club do Brasil ao desmerecer seus romances e colocar em questão suas capacidades. Isto gera uma polêmica relativa, não apenas com as ditas instituições, mas com um dos concorrentes que envia ao jornal uma carta em resposta às afirmações do escritor. Na edição de 07-10-1939, Ano.3, n.121, *Dom Casmurro* apresenta duas cartas dirigidas a Jorge Amado.

A primeira foi escrita por Newton de Braga Melo, desclassificado do concurso da Pen Club que concorria, com o mesmo livro, ao do *Dom Casmurro*. Nela, o jovem concorda com as severas críticas de Amado às duas instituições já citadas, afirmando que, estando na mesma posição de relevo do baiano, teria a mesma atitude em jornais; no entanto, critica-o severamente pela sua postura irresponsável de, num “lapso infeliz”, julgar os concorrentes do concurso na intenção de depreciar a diretoria do clube, pois, para ele, o baiano desvalida o mérito dos participantes ao afirmar que: “não lhe resta (à diretoria do Pen Club) prestígio sequer para obter concorrência numerosa e digna de um prêmio de romance”. Deste modo, Newton afirma que Jorge Amado ao utilizar o termo “digna” foi injusto, principalmente por dar parecer sobre livros que sequer tinha lido, conclui: “[...] Nós, humildes candidatos, não merecemos absolutamente esta

classificação, não porque sejamos escritores de mérito, mas simplesmente porque quem a faz não leu os livros e vale-se do parecer de uma comissão que naturalmente também não os leu”.

A outra carta não diz respeito ao concurso, mas é interessante por complementar uma polêmica que diz muito sobre a postura intelectual de Jorge Amado nestes periódicos, especialmente no *Dom Casmurro*. Em sua posição de “escritor” em detrimento a “literato” o autor se sentia no direito, ou obrigação, de discorrer sobre temas diversos, mesmo quando não tinha, claramente, mérito para isso, como demonstra a carta anterior.

A polêmica que gira em torno da segunda carta foi iniciada quando da morte de Sigmund Freud. Jorge Amado publica o artigo “Lutam os discípulos” e nele discute sobre as desavenças entre os discípulos de Freud e de Alfred Adler. Referindo-se ao segundo faz menção a um artigo de um jovem intelectual do qual não lembrava o nome, assim como o título do texto criticado, colocando em questão seus posicionamentos (*Dom Casmurro*, Ano. 3, n. 120). A carta assinada simplesmente com “Amadeu” não tem o mesmo tom brando da anterior e revela uma possibilidade de problemas mais profundos entre Jorge Amado e o remetente.

Já de início Amadeu chama o ato de Jorge Amado de “pilhéria indecente”, pois o atacou sem citar seu nome e determina que o baiano parte de inverdades em suas colocações. Desmerece completamente os argumentos do autor que considerava *Ciência da Natureza Humana* um livro de “indiscutível importância”, onde “teoria de um sábio é posta em linguagem acessível a todos”⁹⁴. Acusa-o, o remetente:

Afirma você depois que Adler escreveu aquele livro com o intuito de divulgar e popularizar as suas teorias e dizendo isso erra totalmente, pois aquele livro é apenas o transunto de uma série de conferências dadas por Adler, **o que você saberia se tivesse lido não ficando apenas na capa e índice** (grifos meus).

Depois de claramente desvalidar qualquer argumento do redator, acusando-o de não ter lido o livro, Amadeu segue ainda mais rígido sugerindo

⁹⁴ Aspecto recorrente nas definições de Jorge Amado sobre bom livro e/ou bom escritor: a capacidade de falar simplesmente, sem rodeios, nem teorias ou palavra difíceis, daí, inclusive, parece advir sua ideia de “escritor popular”, num sentido que remete à democratização do conhecimento na medida em que ele pode ser lido e compreendido por todos não ficando, portanto, restrito a um grupo específico.

que Jorge Amado se posiciona de forma conveniente às relações que mantinha no cenário intelectual, pois a tradução do livro em questão foi feita por Anísio Texeira e Godofredo Rangel, aquele, especialmente, próximo a Jorge Amado, inclusive lhe dispôs emprego quando suas finanças estavam esgotadas em consequência da censura⁹⁵:

O que acontece é que eu quando escrevo um artigo não me preocupo com saber se o livro de que trato foi ditado por A ou por B, pela Cia. Editora Nacional ou pela José Olympio. Procuo dar a minha crítica a única função em que acho admissível a crítica, a função depuradora do ambiente literário .

[...]

Para terminar, Jorge, tenho a dizer que já observei grandes progressos de sua cultura desde que você passou a escrever para a Cia. Editora Nacional. Já sabe que a juventude brasileira está vivamente interessada com o destino do homem e de outros problemas filosóficos, já escreve sobre psicologia e sabe que isso é um “assunto importante”. Muito bem: é um grande lucro intelectual, como diz você. Mas, permita-me que mero amador de psicanálise, eu analise sua expressão: “lucro intelectual”. Parece-me que você, ao me atacar, está pensando pouco nesse pobre intelectual e muito ao lucro (grifos meus).

O mais interessante de toda essa polêmica é a resposta de Jorge Amado que parece sem defesa em relação às acusações de Amadeu: “De referência a segunda carta esclarece nosso redator-chefe que realmente não é um diletante das letras que infelizmente vive do que escreve”. Essa postura do baiano, de busca por autonomia e validação de sua posição intelectual, fica ainda mais clara diante do forte empenho do periódico em validar o ano de 1939 como um marco para as letras brasileiras, não só através da densa propaganda do concurso, como também pela organização de confraternizações intelectuais.

Neste sentido, *Dom Casmurro* passa a enfatizar o ano de 1939 como o mais rico para a inteligência brasileira desde o Modernismo, assim, em todos os seus números posteriores ao anúncio do concurso é colocada a magistral influência que ele tinha para as letras, sem contar que, juntamente com o diretor do periódico, Brício de Abreu, Jorge Amado não deixava cair no esquecimento a polêmica envolvendo a Academia Brasileira de Letras e o Pen Club do Brasil, com artigos destinados desqualificar estas instituições (Ano. III, n. 119). Isso,

⁹⁵ O autor fala sobre isso à Alice Raillard.

obviamente, não deve deixar de ser visto como uma estratégia, na medida em que polêmicas rendem grande visibilidade.

Assim, foi promovido um “grande banquete” pela Dom Casmurro que contou com a presença de mais de 200 intelectuais para celebrar o ano de 1939, marco para a literatura do país. A ideia era validar a formação de uma nova “geração” de romancistas, posterior àquela da qual fazia parte Jorge Amado:

O ano de 1939 foi o das estreias promissoras. Revelaram-se talentos desconhecidos, afirmaram-se escritores. Houve livros de real valor literário a par de obras medianas, como é natura; mas 1939 foi, sob todos os pontos de vista, um ano cheio. A poesia e a prosa tomaram novos rumos e a ficção desenvolveu-se mais do que nunca. Tivemos revelações notáveis. As mulheres também, de maneira surpreendente, tomaram pé e revelaram-se tão boas escritoras quanto os homens [...]. **Há qualquer coisa em todos estes livros que augura uma nova etapa renovadora, semelhante àquela em 1933 que nos deu Zé Lins, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e muitos outros.** (BURLA, Eliezer. Dom Casmurro, Ano. III, n.132) (grifos meus).

Se optasse por focar na ênfase dada pela Dom Casmurro ao seu concurso teria que destinar, pelo menos, uma dezena de páginas para isso, deixo, portanto, para outro contexto. O que devo destacar são três pontos: o concurso é lançado por Jorge Amado no mesmo texto em que anuncia sua entrada como redator-chefe; a partir daí o autor passa a publicar na primeira página do periódico e incita polêmica com duas renomadas instituições do meio intelectual, ao desvalida-las busca garantir sua própria validação⁹⁶ e, por fim, o empenho em transformar, a partir de seu concurso, o ano de 1939 em um marco intelectual, fazendo entender a formação de um novo grupo o que, ao mesmo tempo em que revela a complexidade da noção de “geração”, pontuada anteriormente, demonstra um interesse do baiano em superar sua condição de parte de um grupo novo, não consolidado, algo que pode ser refletido em sua fala no inquérito: “1939 e os intelectuaes: a literatura brasileira em 1939: como os escritores veem o ano literário que finda – as estreias – os melhores livros – projetos para 1940” (Dom Casmurro, Ano. 3, n. 131, 1939):

⁹⁶ Uma observação pertinente que revela a concorrência e cisões no “campo” intelectual é o fato que, depois de denegrir e desqualificar as instituições em questão, *Dom Casmurro* envia convites para que elas participem do Banquete de Intelectuais, no entanto, diante de suas ausências Brício de Abreu (diretor) e Jorge Amado (redator-chefe) escrevem artigos acusando a falta de educação e a “mesquinha” de ambas, especialmente da Academia, para eles, incapazes de lidarem com o desenvolvimento intelectual do país.

- O que achou do ano literário, Jorge?
- Bom. Atividade vasta e qualidade bastante regular.
- E, em 40, o que predominará?
- 1940 talvez seja ainda o ano de romance.
- Tem planos para o próximo ano?
- Publicarei um romance, “Agonia da Noite” e uma biografia de Castro Alves⁹⁷.

O tom do autor é de alguém disposto a julgar, determinando, como em uma posição “superior” ou em um lugar “à frente”, os caminhos da literatura naquele momento, além disso, vale menção o fato de que dos jornais consultados apenas o *Dom Casmurro* se empenha na divulgação de seu concurso e na determinação do ano de 1939 como um marco na literatura brasileira.

É importante notar a ênfase dada por Jorge Amado ao processo de apresentação de novos autores, facilitando suas entradas no complexo mundo editorial que era, no contexto, marcado por diferentes dificuldades. Nesse sentido, vale menção a Monteiro Lobato, um dos principais nomes do mercado editorial brasileiro, uma vez que, no início da República, momento em que as dificuldades livrescas eram ainda mais expressivas, conseguiu desenvolver em diferentes sentidos o processo de editoração.

Estabelecendo uma rede de quase dois mil distribuidores de livros espalhados pelo país, Lobato enfatizou a busca por novos escritores:

Fui um editor revolucionário. Abri as portas aos novos. Era uma grande recomendação a chegada dum autor completamente desconhecido – eu lhe examinava a obra com mais interesse. Nosso gosto era lançar nomes novos, exatamente o contrário dos velhos editores que só queriam saber dos “consagrados”. Se alguns destes se apresentava era polidamente dispensado: “Você já está graúdo, já tem nome, arrume-se com o Garnier ou o Alves. Nós aqui somos para os que se iniciam” (LOBATO apud HALLEWELL, 2012, p. 358).

As semelhanças entre o impulso que moveu Jorge Amado e Lobato são expressivas e tal expressividade toma maior dimensão quando observamos que, no ano de 1939, Amado enfrentava dificuldades importantes no que diz respeito às edições de seu livros e à presença de críticas sobre eles nos jornais. Soma-se a isso a progressiva mudança de relação entre ele e José Olympio, questão

⁹⁷ Vale mencionar que em 1939 o autor já citava sobre a publicação de *Abc Castro Alves* o que complementa a discussão do capítulo anterior em torno das diversas colocações do baiano sobre a questão.

que merecerá mais atenção à frente, quando nos detivermos com maior afinco a biografia produzida por Aguiar (2018). Mas há de ser apontado aqui que, como funcionário de editoras, Jorge Amado não se limitou à função de escritor, esteve sempre atento, repito, à função mercadológica do livro e interferiu de diferentes maneiras no desenvolvimento editorial do Brasil. É preciso analisar seus esforços intelectuais a partir de redes diversas, por isso a ênfase não apenas em sua condição de autor, mas em seu papel de crítico, funcionário, aspirante a editor, redator, dentre outras funções às quais se dispôs em 30 na busca de firmar-se no mundo das letras.

2.7 A intelectualidade romanesca: a questão (em definição) do intelectual a partir de *Uma história do romance de 30*

O aspecto mais complicado de ser um intelectual é representar o que se professa por meio do trabalho e de intervenções, sem se enrijecer numa instituição ou tornar-se uma espécie de autômato agindo a mando de um sistema ou método.
(Edward Said, 2005)

Uma história do romance de 30 é, incontestavelmente, suporte imprescindível a qualquer pesquisa que se volte a este tema. Através de um estudo monumental, Bueno opera uma releitura da década e do que nela foi produzido em termos literários, que culmina em um relevante salto qualitativo em relação a trabalhos antológicos. Um ponto essencial que norteia a análise em *Uma história do romance de 30* é o pressuposto de leitura do seu autor: a não generalização, a recusa de usar o texto como pretexto para fazer cumprir determinações já postas.

Bueno contrapõe as visões rigidamente assentadas em nossa história da literatura. Romance social, regional, psicológico, proletário, as polarizações esquerda-direita, dentre outros blocos definidores são analisados a partir, principalmente, da leitura dos textos produzidos no decênio. Assim, um aspecto essencial de sua análise é a polarização, a definição de extremos que marcou as posições intelectuais da época e que, de certo modo, enviesa muitas análises atuais, revelando como o tema da obra e a posição do autor eram fundamentais para determinar o valor do intelectual. Neste sentido, seu estudo não perde de vista obras e autores que sequer são mencionados em leituras canônicas; sobre a produção de 30, resume:

Foi uma produção atomizada. Sem ver a possibilidade de propor algum tipo de ação prospecta imediata, cada romancista se ocupou de mergulhar num aspecto específico do presente. [...] E é esse um dos maiores problemas para o estudo do romance de 30. Sendo uma produção atomizada e ancorada no presente, sujeita às exigências imediatas, acabou produzindo poucas obras que as gerações de críticos posteriores que a sucederam julgaram aptas a integrar nosso cânone literário (BUENO, 2015, p. 77).

Elegendo “problemas” centrais na década, Bueno não parte de uma análise separada de autores, tampouco exerce uma leitura cronológica, ele parte de temas centrais que são desenvolvidos através de textos diversos. Por exemplo, em “Antes de 30” são desmembrados textos que, embora velados pela precursão atribuída ao livro *A Bagaceira*⁹⁸, podem ser associados a esta função, o que revela a importância fundamental da crítica no processo de construção de uma história da literatura. Então, no que ele chama de “A Inquietação: 30 antes da polarização (1930-32)” são enfatizadas as confusões do ambiente literário que parecia desconexo e inquieto em busca de algo que o definisse:

O sentimento geral do período é o de uma certeza que não é possível ao intelectual ficar de fora, apenas observando os acontecimentos. Afinal, todo o mundo ruiu e é preciso construir outro, melhor e mais justo. O grande problema, evidentemente, é como fazer isso (Ibid., p. 105).

O que vemos, portanto, na construção de uma história para o romance e os romancistas de 30 é que “[...] os críticos – e essa foi uma tendência geral no período, [...] – não procuravam nos romances outras coisas se não os temas de que tratavam” (p.119), assim, se Jorge Amado apontava, mesmo que em questionamento, que *Cacau* era um romance proletário, era isso que a crítica procurava entender do romance, buscando a partir dele ratificar também uma posição para o escritor. Era preciso definir posições:

A posição do intelectual nesses anos, será, aliás, tratada pela literatura de ficção, constituindo-se num dos grandes temas do romance de 30. Mas, o que nos interessa por enquanto é o fato de que, metidos até o pescoço no debate ideológico, os intelectuais brasileiros naquele momento viam a literatura pela ótica da luta política e fechavam os olhos para aquilo que não dizia respeito a ela (ibid., p. 172).

⁹⁸ Na entrevista a Raillard, Jorge Amado deixa claro que se tornou escritor brasileiro através deste livro.

Em termos estéticos, porém, de acordo com Bueno, o romance ficou em segundo plano, pois era inviável articular projetos estéticos com grupos tão distintos o que fazia com que cada autor estabelecesse seu próprio programa artístico. Talvez não haja exemplo mais expressivo para essa constatação que o próprio Jorge Amado, inclusive bastante analisado por Bueno. Nesse contexto, considerado o grande representante do romance proletário e o principal escritor de esquerda, Amado era associado ao marxismo, e deixava associar-se, mesmo que décadas depois afirmasse jamais ter lido Marx.

Há um aspecto dessa discussão que é especialmente interessante para este trabalho, principalmente por ele ter como objeto um autor proposto a falar do *povo* e a dar voz aos silenciados. Trata-se do que Bueno chama da “figuração do outro”, debate que ele inicia através das posições de Graciliano Ramos que tinha “pudor de mexer com personagens miseráveis”; em outras palavras: não se sentia no direito de falar sobre pessoas que viviam realidades distintas das suas, problema diluído por Jorge Amado através da prática de “recolher material”.

Esse é um tema recorrente na “representação” e “função” intelectual⁹⁹, pois envolve a determinação de posições a serem assumidas por um sujeito que

⁹⁹ Neste caminho, podemos refletir sobre as considerações realizadas por Edward Said para a “definição” do intelectual, pois em *Representações do intelectual: As conferências Reith* de 1993 ele aglomera muitos questionamentos implícitos neste capítulo com o intuito não apenas de refletir, mas também, de compreender a representação do papel social destinado ao sujeito considerado “intelectual”. Assim, o intelectual é encarado através de suas funções sociais, ele funciona, de certo modo, como um sujeito capaz de agir em prol da sociedade, deste modo, representa algo para o público num exercício que culmina em uma autorepresentação. É neste sentido que ele precisa ser independente, um amador, ao mesmo tempo em que se converte num sujeito isolado. Nesta perspectiva, o intelectual carrega uma vocação para representar o que o faz funcionário de um público e, dessa maneira, ele não pode ser facilmente cooptado por poderes diversos. Assim sendo, a representação, a dimensão pública da função intelectual, agrega importância incontestável, pois não apenas interessa a forma como as questões são articuladas e refletidas, mas como elas são representadas, estando esta representação alinhada àqueles que não têm visibilidade. Ser intelectual é atrelar-se a um sentido “rebelde” em relação às normas e poderes vigentes no mundo social, é mais que confrontar, é questionar de forma leal: “A tarefa extremamente importante de representar o sofrimento coletivo do seu próprio povo, de testemunhar suas lutas, de reafirmar sua perseverança e de reforçar sua memória, deve-se acrescentar uma outra coisa, que só o intelectual, a meu ver, tem a obrigação de cumprir. [...] Neste sentido, penso 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 de outros.” (SAID, 2005, p.53). Obviamente, estes são pontos que considero basilares nas definições empreendidas por Said, certamente, como em toda leitura, há aqui um encolhimento de algumas perspectivas que, se não devem ser demasiadamente contempladas, não podem ser de todo negligenciadas, como a condição de intelectual do próprio Said, militante da causa Palestina. Sua condição, portanto, de intelectual exilado diante de um contexto político, no mínimo cruel, é o que estrutura em grande parte suas definições para o intelectual e a determinação de suas funções, todas perpassadas pela ideia de “falar a verdade

se coloca, de certo modo, à parte do todo social, destacado por sua própria vontade, vocação ou necessidade. Embora perceba e problematize as divergências que envolvem a pretensão de falar sobre uma realidade que não é sua e representar um grupo do qual não faz parte, Bueno estende a questão, valorizando os intelectuais de 30 que, como Jorge Amado, “fizeram o esforço de olhar para além de sua própria classe e integraram à cultura letrada brasileira elementos até aquele momento tidos como bastardos ou nitidamente inferiores” (ibid., p. 270), no entanto, afirma a necessidade de não idealizarmos essa postura, algo comum em algumas interpretações que, no caso de Amado, reproduzem gratuitamente um caráter de “servidor” dos desfavorecidos.

Porém, Bueno localiza, nos anos finais de 1930, transformações que começavam a apontar uma decadência do romance brasileiro, algo indicado por Graciliano Ramos que, a julgar por Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins e Amado Fontes, constatou uma acomodação e conveniência na postura intelectual desses escritores, referindo-se a repetição de seus temas e, especialmente, aos seus posicionamentos que, diferente dos anos iniciais, estavam convencionados e determinados por diferentes intenções¹⁰⁰. Sobre isso, debate Bueno:

Fica perfeitamente claro também que ele não fala apenas dos efeitos da repressão, mas sim da política de Vargas em relação aos intelectuais, intensificada depois do golpe que instituiu o Estado Novo em novembro de 1937: aquilo a que os cientistas sociais gostam de chamar de cooptação. Era uma espécie de chantagem, exercida através da concessão de empregos públicos, que assimilou ao corpo burocrático do Estado um grande número de intelectuais de posição – e afetou, é claro, a autonomia intelectual desses homens -, [...] (ibid., p. 407-408).

O que fica claro, a partir de *Uma história do romance de 30*, é um progressivo enfraquecimento dos livros e escritores de esquerda, por motivos diversos que extrapolam os limites do Estado e ligam-se, também, a certo marasmo intelectual causado pela polarização. Jorge Amado, por exemplo, estabeleceu diretrizes morais que determinavam o comportamento do “intelectual honesto” e as repetia incansavelmente, a cada crítica, artigo e debate

ao poder”. Sem dúvida, é possível apontar consonâncias e discordâncias nas posturas e funções intelectuais definidas por Amado e Said, ambas delimitadas por contextos e visões de mundo específicos.

¹⁰⁰ Ver pp. 406-407.

que fosse à público. Um fato notável é que, exatamente nos anos atribuídos por Bueno como de enfraquecimento dos romances sociais e, principalmente do esgotamento do romance “proletário”, já que Jorge Amado não era mais suficiente para dar conta do “gênero”, o autor baiano cessa a publicação de romances, retornada em 1943.

Diante das ações nazistas e fascistas na Europa, o que retirava nossos intelectuais do plano de suposições teóricas, e do aprofundamento das diferenças sociais pelos impulsos modernizadores do Estado Novo, há uma perda das ideias certas e polares para um agravamento da indefinição:

Nesse sentido, de uma reorganização das forças políticas, é que se pode dizer que o final da década de 30 representou o início de um tempo de despolarização –no sentido em que se entendia o racha ideológico no início da década – que contribuiu para o final da hegemonia do romance social e, conseqüentemente, para uma possibilidade um pouco maior de visibilidade para o romance psicológico. Contribuiu também para que, com a relativização dessas fronteiras tão rigorosas, a década se fechasse com a percepção de que autores que não seguiram rigidamente um modelo fechado podiam ter conseguido resultados mais interessantes. Dessa forma, Graciliano Ramos, que tudo indicava ter prestígio menor do que Jorge Amado e mesmo, por breve momento, que Clóvis Amorim, é reconhecidamente, no final da década, o grande autor brasileiro, [...] (Ibid., p. 426).

Pensar o intelectual, enquanto conceito definido, é um dilema que me parece difícil de superar¹⁰¹. Nas diversas leituras que fiz ao longo desse curso

¹⁰¹ Sirinelli (2003) encara essa dificuldade entendendo que há duas perspectivas de intelectual: uma mais abrangente, de perfil sociocultural e outra mais política, norteada pela noção de engajamento; mas, não ignora as possíveis articulações e complementos entre as duas noções. Assim, coloca como questionamento a capacidade de influência do intelectual nos acontecimentos de sua época e nos faz pensar sobre o “percurso/itinerário” intelectual principalmente através de um interesse de refletir sobre os condicionamentos de algumas posições ideológicas. Neste sentido, interpreto pontualmente que, além das posições políticas é importante, ainda, atentar aos trânsitos intelectuais, as posições afirmadas, reafirmadas e/ou transformadas, pois, algumas ideias propostas pelos intelectuais, muitas vezes enfatizadas em momentos específicos e por interesses igualmente localizados, têm efeitos sociais, chegam a diversos grupos e são assimiladas de modos diferentes. O intelectual é interessado e tem, por isso, responsabilidades que não o eximem de equívoco e distorções no processo de formação e defesa de suas ideias e posições; daí a ênfase aos confrontos ideológicos, muito mais que às definições estagnadas. Em sua abordagem, Sirinelli além da noção de itinerário, apresenta-nos, ainda, dois fronts metodológicos, o de sociabilidade, voltado ao “movimento das ideias” através das redes sociais que as “aclimatam”, e o conceito de gerações que se apresenta, novamente, como algo complexo, mas ligado à noção de “herança”, onde o processo de definição intelectual é visto através de um sentido referente, seja como ruptura ou continuidade, mas sempre ligado a um referencial. Sugiro um artigo muito esclarecedor sobre o tema: SEBRIAN, Raphael Nunes Nicolett. História intelectual, cultural e política: um estudo dos Primeiros Tempos de “Punto de vista” (1979-1985).

me deparei com a constante observação da, ainda complexa, definição conceitual do intelectual; penso: será preciso definir? Jorge Amado se sentia intelectual, sentia-se como tal por defender uma visão de mundo, sentia-se por acreditar que sua literatura servia como “arma” social, sentia-se porque se imaginava capaz de discorrer sobre assuntos diversos, por lutar pelo *povo*, por “engajar-se” em lutas sociais, por viajar e conhecer diversas realidades, por ter como “material para romance” pessoas e situações “reais”. Assim ele se considerava intelectual e lutava por este posto contra outros que, por motivos diferentes aos dele, também assim se viam, como intelectuais.

Como definir o nível de intelectualidade de alguém e, depois disso feito, como validar, ou desvalidar, a ação intelectual (escrita, falada, pensada, divulgada ou não)? Se o intelecto está associado diretamente à mente e, por conseguinte, ao *espírito*, como defini-lo? Jorge Amado optou, em certo momento de sua vida, em realizar tal definição pela via política, pelo prestígio social, pelo destaque frente a um grupo, pelo direito de viver apenas do trabalho “intelectual” e, por isso mesmo, tanto se contradisse, como tentei refletir em suas discussões sobre “glória”, “popularidade”, “escritor VS literato”. De certo modo, as contradições permeiam as definições quando espelhadas com as práticas, não por um mero processo de comprometimento desleal, mas pelas próprias condições que são continuamente modeladoras das práticas sociais.

Quando Jorge Amado, em processo de releitura, afirma que, naquele nexos de historicidade não havia outra opção que não se aliar ao Comunismo na busca do que ele, enquanto sujeito engajado numa perspectiva de intelectual, acreditava ser o melhor caminho em busca da “libertação” não o nego, mesmo entendendo o “peso” que envolve a definição de uma trajetória, pois o intelectual, com intenção social, é continuamente cooptado por poderes¹⁰², mesmo que seja

¹⁰²Acredito que mereça menção, mesmo que não tenha a disponibilidade de realizar maiores inserções na questão, o fato de que, *nos jornais lidos*, não tenha observado posições abertas de Jorge Amado em relação ao governo Vargas, mesmo pós 1937. Até mesmo o ato da queima de livros não foi contemplado com ênfase, restando ao *Correio da Manhã* uma pequena nota: “Attenuando os efeitos da Literatura Marxista: no sentido de evitar o surto de certa propaganda disfarçada, ou declaradamente feita, através de livros e folhetos, a Segurança Nacional determinou a apreensão de grande número de volumes que se achavam à venda em várias livrarias da cidade. A influencia nociva que taes obras exercem sobre o espírito menos avisado de grande parte de seus leitores está sendo, assim, atenuada pela iniciativa da polícia, que, ainda agora, vem de apprehender grande número de volumes [...]” (*Correio da Manhã*, Ano.37, n. 13.216, 1937). Decerto, a censura já vinha maculando a literatura amadiana desde *Cacau*, e o jovem já enfrentava problemas diversos com o poder evidenciados também pelas prisões

para negá-los, assim, lembremos, por exemplo, da polêmica evidenciada nas cartas outrora citadas onde, em uma delas, Jorge Amado é acusado de modelar suas críticas e opiniões intelectuais a partir do que as editoras e os sujeitos a quem ele estava aliado definiam.

Fica cada vez mais claro que pensar o intelectual é “um panorama deveras complicado”, a cada linha se torna mais nítida a impossibilidade de esgotar o tema. Em prefácio, Cândido resume bem a sensação que me sobressai no desenvolvimento dos caminhos que me levam a feitura deste texto, pois:

Se pensarmos na biografia de cada um, caímos na singularidade dos casos e chegamos à conclusão inoperante de que nenhum é igual ao outro; e, **ao respeitar a integridade do indivíduo, desistimos de entender**. Se subirmos ao raciocínio genérico, dissolvendo os indivíduos na categoria, podemos manipular a realidade total com certo êxito, mas atropelamos demais a verdade singular (CÂNDIDO, In.: MICELI, 2001, p. 72) (grifos meus).

Continua, enfatizando o quanto o papel social, a situação de classe, os entremeios do poder, as dependências burocráticas, são decisivos nas ações e nos textos dos intelectuais, mas que, ainda assim, não valem como critério absoluto para os avaliar (ibid., p. 73-74). Na década de 1930, Jorge Amado se colocava como um sujeito disposto à observação social e capaz de, não apenas explicá-la, mas sugerir caminhos de mudança e soluções. Em 1933, ano da publicação de *Cacau*, o baiano responde ao inquérito de nome sugestivo: “Para onde vae o Brasil?”, produzido pelo Diário de Notícias (RJ):

Desde garoto que eu ouço dizer: ‘o Brasil está na beira do abysmo’. [...] Dahi eu até hoje esperar que o Brasil caia no abysmo. No entanto, parece que ele desistiu do abysmo e resolveu caminhar para o marxismo. O que não deixa de ser uma resolução acertada (AMADO, Jorge. Diário de Notícias. Ano. 4, n. 1075, 1933).

sofridas; este é, inclusive, um ponto primordial para a literatura amadiana em 30, assim como para a construção posterior de definições do seu projeto literário. A censura se, de um lado, pune o escritor ao dificultar a circulação de seus escritos e relações com editores, de outro, estimula a curiosidade e revela uma acepção dupla do medo que se mostra, invariavelmente, no censor, que busca frear e calar um discurso que o ameaça, e também pode se revelar no escritor e no leitor; no entanto, não há garantia que para estes o medo servirá para cumprir seu objetivo primeiro que é o da supressão, no sentido contrário a censura muitas vezes pode conferir poder a discursos que poderiam passar despercebidos. Sem dúvida, as polêmicas envolvendo Jorge Amado e o poder político da época foram alicerces primordiais para o desenvolvimento público de sua imagem e de seus livros.

Assumo que, ao ler esta resposta, considere-a tão simplista em vários aspectos que a negligencie completamente em minhas notas, até que, atentando para diferentes posições do baiano entendo que ela é importante para percebermos os conflitos vividos pelo intelectual nos momentos iniciais de sua carreira.

Há, no movimento de ideias aqui apresentado, a recorrência de temas e debatedores, de discussões sobre livros e autores específicos que demonstra o processo de formação, ou validação, de grupos de intelectuais que atuavam em conexão. Jorge Amado se revoltava “[...] a princípio contra a clássica burrice nacional” e parecia disposto a tentar consertá-la ou ao menos a apresentar caminhos através de sua literatura e de sua engajada participação em movimentos diversos destinados às letras, política e “cultura” nacionais, mesmo afirmando que “Ninguém pode consertar o mundo e muito menos a literatura brasileira”¹⁰³. A obra de Jorge e sua atuação, não apenas em 30, é regulada por questões diversas que lhes são exteriores e, neste viés, é sempre um desafio atender para sua comunicação com esse círculo social que também a torna possível, uma espécie de “espírito do contexto”¹⁰⁴.

Assim, entre o contexto e condições histórico-sociais e sua organização argumentativa pelo intelectual e seus intérpretes, há sempre um meio termo, uma ponderação que deve ser enfatizada, uma necessidade de afrouxar nós que nem sempre podem ser desatados. Nesta pesquisa enfrentamos um dilema real, pois lidar com as definições impressas por intérpretes e pelo próprio autor é um exercício dividido em três processos: as “determinações sociais” no desenvolvimento do intelectual; justificações definidoras de um caminho já acabado e, não menos importante; explicações definidoras para os meios e os fins.

Os valores atribuídos aos intelectuais e suas produções são fluidos e atendem às mudanças do tempo histórico. No que diz respeito a presença da obra amadiana no meio acadêmico, por exemplo, afirma Silva (2006):

Há um dado que contribui para entender ainda a pouca receptividade da obra de Jorge Amado pelo leitor culto no Brasil:

¹⁰³ AMADO, Jorge. “A evolução da prosa brasileira”. Diário de Notícias. Ano.4, n.1051, 1933.

¹⁰⁴ Sobre isso ver: MYERS, Jorge. Músicas distantes. Algumas notas sobre a história intelectual hoje: horizontes velhos e novos, perspectivas que se abrem. In.: SÁ, Maria Eliza Noronha de. História intelectual latino-americana: itinerários, debates e perspectivas. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO, 2016.

em muitos cursos de Letras, particularmente nas décadas de 70 e 80, não se incluía (ou continua a não se incluir) o conjunto de obras do escritor como objeto de estudos nas disciplinas de literatura brasileira. Acrescente-se a isso a disseminação de suas narrativas na mídia através das adaptações, sobretudo na televisão, um meio de massa de larga aceitação, a atender a um público “geral”, “médio”. É sintomático, ainda, que a adesão do escritor à cultura midiática tenha merecido uma condenação por parte do universo culto e intelectualizado (p. 30).

Certamente, este aspecto vem sendo modificado ao longo dos anos, basta uma rápida pesquisa no catálogo de teses e dissertações da Capes¹⁰⁵ e encontramos centenas de títulos acadêmicos que tomam Jorge Amado e sua obra como objeto. Diante desta discussão reservei para o capítulo seguinte um debate com alguns textos que compõem a bibliografia acadêmica sobre o autor, enfatizando aqueles que tomam a década aqui em pauta como objeto; assim, acredito que após o diálogo com dois trabalhos que propõem uma “releitura” da obra e autor, somado a um “afastamento” do texto literário e uma aproximação com outros textos produzidos por Jorge Amado no contexto estudado, seja interessante nos voltarmos a uma reflexão sobre a tônica que é dada à literatura e trajetória amadiana de 30 a partir da academia.

¹⁰⁵ <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>.

3º CAPÍTULO: Leituras críticas: como é lida e entendida a obra de Jorge Amado?

A leitura tem a ver com empatia, projeção, identificação. Ela maltrata obrigatoriamente o livro, adapta-o às preocupações do leitor.
(Antônio Compagnon)

Algo que a composição deste capítulo, desde o processo de seleção dos textos, tem deixado clara é que a avaliação crítica constrange e enrijece leituras. Compagnon (2010) define que todo estudo literário é conduzido por “grandes questões” que determinam certa ideia de literatura começando com sua definição para, a partir dela, pensar sobre suas relações com o autor; o livro; o leitor; a língua e o referente.

Neste sistema de questionamentos e elementos, o estudioso insere dois outros importantes pontos: a crítica e a história. Levando-nos a questionar sobre as transformações, movimentos, evoluções, valor, originalidade e pertinência literárias, aponta que há, na literatura, um aspecto dinâmico (a história) e um estático (o valor), daí entende, portanto, que “O critério de valor que inclui tal texto (como literário) não é, em si mesmo, literário, nem teórico, mas ético, social e ideológico, de qualquer forma extraliterário” (COMPAGNON, 2010, p. 34).

Cabe, nesse caminho, refletirmos sobre os diferentes “pontos de partida” que norteiam as leituras, coordenadas, inicialmente, por três perspectivas: atribuição de sentido à intenção do autor; a busca no texto, e somente nele, de seu próprio sentido ou a consideração de que o leitor é o único responsável por produzi-lo. Assim, passando pela “morte do autor” e pela hermenêutica, Compagnon reflete sobre a existência de um sentido original e a possibilidade de reconstruí-lo¹⁰⁶. Certamente, a suposta intenção do autor é incapaz de controlar os significados de uma obra, pois se ela “[...] pode continuar a ter interesse e valor para as gerações futuras, então seu sentido não pode ser paralisado pela intenção do autor, nem pelo contexto de origem” (Ibid., p. 84).

Quando se trata de autores expressivos para uma ideia de cultura e identidade nacionais, como Jorge Amado, esse aspecto complexo de produção

¹⁰⁶ A partir desta discussão sugiro como interessante leitura o livro *Interpretação e superinterpretação*, de Umberto Eco; trata-se de uma reunião de palestras proferidas na Conferência Tanner, na década de 1990.

de significados fica ainda mais claro, na medida em que, como discutido anteriormente, há na trajetória intelectual e biográfica constante manipulação de tais significados que precisam ser, estrategicamente, (re) elaborados. Notemos, por exemplo, como as definições de autor engajado, voltado à crítica ao racismo, às denúncias sociais, empenhado em falar sobre e para o *povo* delimitam os sentidos da obra amadiana¹⁰⁷.

Esse é um item importante especialmente quando estamos diante de certas decisões editoriais do autor, como, por exemplo, a resistência em modificar seus livros a cada reedição. Como vimos anteriormente, Jorge esteve atento não apenas às interpretações sobre sua atuação literária, mas, como tentei demonstrar a partir da análise do *alter ego* de Jorge Amado em *Abc de Castro Alves*, o romancista não aceitava uma separação entre suas condições de autor e sujeito. Prova disto, é a frequente determinação de que todos os seus livros eram frutos do que ele era no momento em que os escrevia e mesmo que, posteriormente, não cativasse orgulho do que foi e do que escreveu era necessária a permanência exata da *originalidade* do livro. Essa insistência, ao mesmo tempo em que atua como uma reafirmação do autor-profissional em encarar as mudanças do sujeito, é responsável por exigir dele constante atenção à obra e às interferências que ela sofre a cada tomada de posição. Em *Navegação de Cabotagem*, afirma:

O livro a meu ver tem data – na concepção, na escrita, no conteúdo, na criação artística e humana – data que corresponde à personalidade do autor quando o elaborou e escreveu. Delimita a experiência adquirida até então, a posição perante o mundo e a vida, a maneira de ver e de pensar, os ideais, a ideologia, as limitações, as aspirações, designa um homem em seu tempo e circunstância que já não se repetirá. Se reescrevo o livro serão outros o tempo e a circunstância, também o livro já não será o mesmo, ainda que melhore a escrita, a composição da história, a condição dos personagens, ao reescrevê-lo eu o perdi, ao burilá-lo eu o reneguei (AMADO, 1992, p. 247).

¹⁰⁷ No segundo capítulo de seu livro, Compagnon detalha esta questão, traçando, primeiramente, a diferença entre sentido (meaning) e significação (significance) a partir do teórico americano Eric Donald Hirsch: “O sentido, segundo Hirsch, designa aquilo que permanece estável na recepção de um texto; ele responde à questão: ‘o que quer dizer esse texto?’ A significação designa o que muda na recepção de um texto: ela responde a questão: ‘que valor tem esse texto?’ O sentido é singular; a significação, que coloca o sentido em relação a uma situação, é variável, plural, aberta e, talvez, infinita. Quando lemos um texto, seja ele contemporâneo ou antigo, ligamos seu sentido à nossa experiência, damos-lhe um valor fora de seu contexto de origem. O sentido é objeto da interpretação do texto; a significação é o objeto da aplicação do texto ao contexto de sua recepção (primeira ou ulterior) e, portanto, de sua avaliação” (p.85).

Esse repetido encontro entre autor e sujeito que não se separam, mas que não são definitivamente a mesma coisa é, talvez, um dos principais pilares das muitas contradições que envolvem a atuação literária e intelectual de Jorge Amado. Por entender que toda abordagem, mesmo que tacitamente, apresenta preferências, busco, através do diálogo com algumas produções críticas que elegem Jorge Amado e sua obra como objeto de leitura, refletir sobre possíveis caminhos interpretativos para a definição do intelectual.

Chegando ao último capítulo deste trabalho considero necessário o esclarecimento de alguns pormenores que envolvem a composição desta terceira parte da pesquisa, isto porque, não será surpresa se, em alguns momentos, ela for lida como uma digressão em relação aos capítulos anteriores. O último grande tópico desta dissertação surge da necessidade de abranger discussões que, embora não sejam o centro temático da pesquisa, não podem ser conscientemente negligenciadas. Assim, compus um caminho que me permitisse trazer à tona, de uma só vez, o diálogo direto com outras pesquisas e a problematização de questões imprescindíveis para o estudo da obra amadiana.

É certo que o trabalho como um todo é um compósito de textos avulsos, de livros do e sobre o autor, resultado da soma e da fração do que tenho sido e deixado de ser enquanto pesquisadora, leitora, aluna e pessoa. No entanto, faltava o diálogo aberto e direto com alguns trabalhos que, especificamente, moldaram e desregularam esta dissertação, textos que considero essenciais para esse debate.

Inicialmente, este capítulo seria dividido em dois eixos temáticos que, organizados a partir de textos primários¹⁰⁸ e secundários¹⁰⁹, buscavam discutir através de pesquisas acadêmicas problemáticas concernentes à atuação política de Jorge Amado no primeiro decênio de sua carreira e à memória construída a partir dela. Sabemos, porém, que entre a pesquisa e a escrita há o espaço do possível, assim essa pretensão inicial tornou-se inviável e voltei-me a outra estruturação que busca contemplar não apenas textos frutos de pesquisas

¹⁰⁸ A escolha dos títulos foi baseada no recorte temporal e temático desta pesquisa, além de ter como privilégio temas que não foram diretamente abordados ao longo da escrita.

¹⁰⁹ Estes serão expostos paulatinamente em breves considerações, notas de rodapé ou na bibliografia.

acadêmicas.

3.1. “O grande poema de Jorge Amado”: breve crítica em 1930

“Uma novellinha escripta em collaboração com mais dois ou três ‘litteratos’, nem por sombra anunciava o grande escriptor que vivia escondido no sr. Jorge Amado”. Assim iniciava Edgard Cavalheiro seu artigo “O grande poema de Jorge Amado”, para o jornal carioca *A Manhã* em 13-11-1935. Analisando toda a obra publicada pelo baiano até aquele ano chega às seguintes conclusões: *O País do Carnaval* foi incapaz de revelar alguém, pois havia muita demagogia bem escrita por um pequeno burguês, não sendo *Rui Barbosa número 2* o “livro da volta” coube a *Cacau* essa função, além de ser o primeiro livro brasileiro a compor o romance proletário, “é verdade que, num último resquício do já falado comodismo, o autor botou uma interrogação, prá despistar, como quem não tem muita coragem pra dizer o que está parado no ceo da boca.”; *Suor*, no entanto, apareceu de surpresa, livro ruim, mas de “técnica moderna”; *Jubiabá*, o “romance do negro”, o “primeiro grande romance proletário brasileiro”, o “grande e humano poema” (CAVALHEIRO, Edgard. *A Manhã*, Ano. 1, n. 178, 1935).

Aprofundando-se em elogios à *Jubiabá*, o crítico questiona a ausência de maior número de artigos sobre o livro. Acusando os colegas de profissão, define:

Tomarão o louvor [ao livro] como adepto das ideas do sr. Jorge Amado. O que não passa de burrice. Porque não são as ideas do sr. Jorge Amado que interessam. Ou que devem interessar aos que fazem crítica “profissional”. Mas sim a maneira como elle as defende, como ele as propaga (idem).

Inicio essa análise com a crítica de Edgard Cavalheiro por entender que, de certo modo, ela é representativa de uma tendência que será, por muito tempo, enfatizada nas análises sobre Jorge Amado e sua literatura. A leitura cronológica dos romances publicados em 1930 é, em grande medida, sustentáculo das interpretações forjadas para, e por, Jorge Amado naquele contexto. Isso porque, não raro, o baiano é lido a partir de uma noção de maturidade progressiva que o encaminha para a consagração inquestionável. É certo que, em 1935 nem de longe Cavalheiro, ou qualquer outro crítico, poderia supor que, na década de 1990, Jorge Amado continuaria a ser não apenas lido, mas que seria ainda reconhecido como um dos principais nomes da literatura nacional, contudo,

naquele contexto, a consagração dava-se, inquestionavelmente, a partir de *Jubiabá*, cume de um avanço técnico e temático que, aparentemente, tenderia a continuar.

Não à toa percebi, ao longo desta pesquisa, que nos jornais analisados perseverava forte expectativa a cada nova publicação de Jorge Amado. Expressivamente conhecido como engajado, polêmico e um dos principais nomes do “Norte” seus livros eram esperados pelo ciclo literário jornalístico como importantes fontes de debates que movimentavam a intelectualidade¹¹⁰. Analisados, na maioria das vezes, de forma comparativa, num processo que buscava marcar as distâncias, semelhanças, avanços e retrocessos no que diz respeito às estruturas narrativas e temáticas, seus livros significavam sempre a possibilidade de uma nova tomada de posição no *campo* literário.

Se resumirmos a partir de “chaves de leituras” as considerações sobre seus livros veremos, facilmente, que *O país do carnaval* manteve-se restrito à definição de “livro de estreia”, de obra responsável por lançar o baiano no cenário literário, mas que não se ajustava ao seu projeto intelectual, já que *Cacau* marcou um novo momento em sua carreira. A visibilidade do segundo livro oficial de Jorge Amado se deu não apenas pela polêmica que suscitou com sua pretensa adesão ao gênero proletário, mas pelas diferenças estéticas e temáticas que incitava em relação ao anterior. Encarado pelo *Correio da Manhã* como um romance documentário que tinha como sobressalto o caráter humano na descrição dos tipos sociais, *Cacau* era elogiado:

Se alguns críticos mais ferozes podem achar qualquer coisa de discutível no volume do sr. Jorge Amado, os amadores das boas páginas de ficção, aqueles que procuram na vida imaginada dos romances a vida vivida de todos os dias, irão encontrar sempre em “Cacau” um consolo espiritual (*Correio da Manhã*, Ano 3., V., 12.122, Rio de Janeiro, 1934).

¹¹⁰ Além dos anúncios dos livros que compõem a obra do baiano outros títulos eram apontados para o “novo romance de Jorge Amado”; Em 23-12-1934 *O Jornal* publicava: “Jorge Amado está concluindo um novo romance: ‘Subúrbio’” e em 06-01-1935 lançou nota de que o romance estava concluído; já o *Diário de Notícias* registrava em 10-01-1936, na seção “Romances Brasileiros” que, naquele ano, o autor publicaria o “Abc de Zumbi dos Palmares”. Na biografia do romancista, Josélia Aguiar acompanha vários títulos que seriam publicados na década, isto porque havia uma prática comum em seus novos livros de apontar aos leitores os títulos dos próximos, ou a próxima série que sairia. Uma espécie de propaganda que, aparentemente, buscava causar curiosidade nos leitores e no meio literário, já que se tornavam comentários nos jornais. A importância desse ato fica bem clara em correspondências trocadas entre Jorge Amado e José Olympio, expostas pela pesquisadora em seu livro.

No *Diário de Notícias* (Ano. 4, nº 2053, Rio de Janeiro, 1934) Manoel Bandeira escreveu “Impressões Literárias”, reconhecendo que, embora em *O País do Carnaval* Jorge Amado tenha revelado dons para o gênero havia, com *Cacau*, um amadurecimento do autor, embora em termos técnicos enxergasse retrocesso, especialmente pela forma como o romance proletário e a “ideologia marxista” eram apresentados¹¹¹. Para Édison Carneiro, *O País do Carnaval* foi o marco de uma evolução que prenunciava triunfos no romance de teses, enquanto *Cacau*, que não passou de uma tentativa de romance proletário, foi o primeiro passo para chegar às massas. *Suor*, no entanto, era o

[...] primeiro romance brasileiro de tecnica absolutamente revolucionária, onde os individuos desaparecem para só existir a classe e os únicos personagens, que não se esquecem mais, são a miseria, a exploração, a revolta, a fome. Os eternos companheiros do povo trabalhador... (O Jornal, Ano. XVI, n. 4.607, Rio de Janeiro, 1934).

Enquanto *Cacau* chama atenção, especialmente, pelo gênero que representa, *Suor* é claramente indicado como o romance que explicita o avanço técnico do romancista, especialmente por ser um “romance social” de denúncia e alinhamento revolucionário sem indicar as fragilidades e limitações encontradas em seu antecessor, o próprio Jorge Amado, como vimos, considerava-o “menos indeciso”.

Jubiabá, com sucesso de livraria ultrapassado apenas “pela curiosidade e procura que tem dispensado os intellectuaes” (*Diário de Notícias*, Ano. VI, n. 2.709, Rio de Janeiro, 1935), apareceu como o livro que marcou o incontestável avanço e a vitória do autor:

Mas, é necessário notar que este romancista está cada vez progredindo mais e que desse seu último romance vae uma grande distância para os anteriores que, no entanto, já fizeram tanto sucesso. [...] Jorge Amado é um nome consagrado e dono de um público verdadeiramente popular, pois é um escriptor que escreve para o povo e a favor dos explorados (A Manhã. Jubiabá: o novo romance de Jorge Amado, Ano. 1, n. 168. Rio de Janeiro, 1935).

Em crítica que se volta aos três escritores “mais atacados, mais defendidos e consequentemente vitoriosos e destacados dentro da literatura do

¹¹¹ Em relação a esta questão em *O Jornal* (Ano. XVI, n. 4613, Rio de Janeiro, 1934) Aluizio Napoleão afirmava sobre a “ideologia marxista” em *Cacau*: “Embora esteja de acordo com os desejos do autor, eu acho que esta orientação prejudica o romancista. O creador de vidas soffre a influencia - nem sempre útil ao romance - do propagandista da revolução operária”.

paiz” - Jorge Amado, Jorge de Lima e José Lins do Rêgo -, escreveu João Paes de Albuquerque Lins para *A Manhã* (Ano. 1, n. 175, Rio de Janeiro, 1935) que com *Jubiabá* Jorge Amado, no que diz respeito a relação sociedade/revolução, tinha sido capaz de apontar as chagas e o remédio. Estendendo a análise a *Calunga e Moleque Ricardo* os definiu não como romances regionais, mas sim, universais.

Dentre os romances publicados na década de 1930 *Mar Morto*, *Capitães da Areia* e a *Descoberta do Mundo*¹¹² são os que aparecem em menor número nas críticas jornalísticas analisadas. Essa questão fica mais clara através da biografia (AGUIAR, 2018), isso porque em cartas trocadas com o editor José Olympio durante seus exílios Jorge Amado expõe suas angústias. Uma das vezes o autor se encontrava em Estância – Sergipe, quando assumiu que estava se sentindo traído pelo fato de quase não haver menções à *Mar Morto* na imprensa, algo que se intensifica depois de decretado o Estado Novo. Há, nesse contexto, importante modificação nas redes de sociabilidades do autor, inclusive com seu editor que aparece, desde a migração para o Rio de Janeiro, como um homem de negócios, algo que é elogiado por Jorge, mas que, de certo modo, causa-o algumas dificuldades posteriores, especialmente, se levarmos em conta as relações da editora com Vargas.

Em 1937 o “Caderno de crítica” do *Dom Casmurro* (Ano. 1, n. 4, p. 5), escrito por José Olympio, considerava *Mar Morto* uma exaltação exagerada e repetitiva, desmerecendo-o em detrimento a *Cacau* e *Jubiabá*:

Enquanto *Cacau* é um grande romance em qualquer momento e em qualquer parte do mundo, “*Mar Morto*” é apenas um poema frustrado que tem pelo meio uma narrativa mal ou mesmo enfadonha [...]. Também não se deve esquecer a seguinte circunstância: Jorge Amado parece que tinha esse livro - ou o mar - atravessado na garganta. Desabafou com o livro. Mas não chegou até onde estão “*Cacau*” e “*Jubiabá*”.

O primeiro editor¹¹³ de *Mar Morto* justificava o amargor da crítica a partir

¹¹² Registrei, sobre este livro produzido com sua primeira esposa, apenas uma crítica, escrita por Valdemar Cavalcanti em 15-04-1934 no Diário de Notícias (Ano. V, n. 2.254, p.22): “[...] uma história digamos em pregas soltas, de um lyrismo de invenção raro, no gênero, entre nós.”

¹¹³ “Em 1935, Jorge Amado deu à José Olympio, com *Jubiabá*, seu primeiro êxito notável depois de *Banguê*, e isso o persuadiu a empreender a reedição de todos os romances anteriores de Jorge Amado, sob o título coletivo de ‘Romances da Bahia’. Uma terceira edição de *Cacau* e uma segunda de *Suor* acompanharam a primeira edição de *Mar Morto*, em julho de 1936. *Capitães da Areia*, livro em que Jorge Amado amplia seu poder de atração com uma empolgante história de aventuras, foi lançado em 1937, juntamente com a terceira edição de *O País do*

da responsabilidade que tinha Jorge Amado, enquanto escritor, pois “[...] quem escreve assume um compromisso que precisa ser mantido. E admirar-o importa em querer vel-o sempre adiante, sem se desviar para ganhar palmas suspeitas”. *Mar Morto* é, portanto, interpretado como uma espécie de cisão no projeto literário do romancista em 30, visão que, aparentemente, prevalece em leituras mais recentes como a de Duarte (1995).

*Capitães da Areia*¹¹⁴ foi um livro que resguardou muita expectativa do seu autor que o considerava seu maior livro: “[...] um grande sucesso, pois é um assunto estupendo e inteiramente realizado. Será um livro para abalar a sensibilidade do país” (AMADO apud AGUIAR, 2018, p. 115). Além disso, o último romance da década destaca algo pontuado nos jornais desde *Cacau*: a atitude de “recolher material”. Havia um clima de especulação a cada nova viagem do baiano, recorrentemente os jornais lançavam notas de que estaria o autor recolhendo material para um novo romance o que foi, em partes, fundamental para construir e desenvolver a definição do autor enquanto altamente engajado nos problemas do *povo* e, portanto, capaz de exprimi-los com a verdade que só a experiência permite. Em 1937 afirmava Nélío Reis:

É que Jorge Amado não fez obra de se ouvir dizer. Ele foi lá dentro, fazer o que chamam recolher material. [...] Nasceu ali, cresceu ali no convívio permanente com o povo, com a alma da gente da Baía. E seus romances são sinceros, sinceros neste sentido grandioso das coisas que vem do coração para o pensamento (Dom Casmurro, Ano.1, n. 24).

Nesse sentido, considero pertinente que nos voltemos a alguns textos acadêmicos sobre a obra do autor produzida no período aqui estudado, uma vez que a partir dos debates propostos por diferentes interlocutores podemos visualizar como são mediadas as percepções, análises e definições sobre o objeto deste trabalho.

Carnaval é uma reimpressão de *Jubiabá*. Jorge Amado, porém, não apenas mudara de editora; realmente, passara a pertencer aos quadros da J. Olympio em 1934 e, em agosto de 1936, tornara-se o gerente de propaganda da ‘Casa’, ocupando-se, principalmente, da publicidade nos jornais e no rádio” (HALLEWELL, 2012, p. 490).

¹¹⁴ Sobre ele indico os trabalhos da paraibana Ediliane Lopes Leite de Figueiredo que desenvolve estudos na área do Direito e Linguística. Sua dissertação de mestrado tem como objeto o livro em questão, e sua tese de doutorado, *Teresa Batista cansada de guerra*.

3.2. Jorge Amado em 1930: política, engajamento e militância

Este tópico será composto, primariamente, por duas teses de doutorado e duas dissertações de mestrado, a saber:

- PONTES (2018). *Jorge Amado: entre engajamento e a militância comunista (1929-1956)*;
- ROSSI (2009). *As cores da Revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*;
- DUARTE (1995). *Jorge Amado em tempo de utopia*;
- ALMEIDA (1979). *Jorge Amado: política e literatura: um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*;

Suas escolhas justificam-se pela constatação de que, voltada ao intelectual-escriptor e à construção do projeto e da carreira literária do autor Jorge Amado em 1930, deixei, propositalmente, um aspecto específico de sua atuação intelectual em segundo plano: o comunismo¹¹⁵, alia-se a isso a ausência de análises detalhadas dos romances publicados pelo autor no período. Assim, por uma determinação metodológica, optei por fechar tais lacunas a partir de outras pesquisas que têm como objetivos centrais tais abordagens. Desse modo, os quatro textos primariamente abordados nesse tópico apresentam importantes semelhanças temáticas e metodológicas, por mais que sejam construídos a partir de questionamentos distintos, e voltam-se, com afinco, ao estudo da literatura amadiana na década de 1930.

Começo atenta ao primeiro trabalho, entre os primários, publicados sobre o tema. Trata-se da dissertação de mestrado apresentada em 1978 ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ; o livro em análise, no entanto, é uma versão modificada do trabalho original. Objetivamente, *Jorge Amado: política e literatura* volta-se à trajetória intelectual do autor através das “[...] posições que o produtor ocupa na estrutura do campo intelectual, em distintos momentos, e as formulações referentes à sua produção firmadas por ele próprio e por seus pares letrados, que se empenham em

¹¹⁵ Sobre este tema sugiro duas dissertações que, em termos de recorte temporal, pouco avançam aos limites da pesquisa aqui realizada, mas que apresentam informações importantíssimas e, até certo ponto, inéditas sobre a atuação política e militante de Jorge Amado no segundo decênio de sua carreira: MARTINS, Roberta de Fátima. *Memória e subjetividade no acervo Jorge Amado* (2015); DREY, Marina Siqueira. “Não fiz anotações, morrem comigo”: o arquivo e a lacuna biográfica de Jorge Amado (2017).

interpretá-lo” (ALMEIDA, 1979, p. 19). Claras estão, portanto, suas influências e importâncias para esta pesquisa.

De modo geral, Almeida traça, através da análise cronológica das publicações romanescas de Jorge Amado até 1977, um estudo de sua trajetória que busca refletir sobre as relações entre diversos *campos*, assim como, sobre as posições assumidas pelo autor com diferentes instituições e agentes, deixando, em certa medida, a leitura e análise dos pormenores das narrativas em menor relevância, o que marca relativa diferença em relação aos outros textos utilizados neste tópico.

Já na década de 1970, Almeida chama atenção para um complexificador recorrente aos pesquisadores da obra amadiana: a consagração. Para ele o autor apresentava incontestável fama e sucesso junto a amplo público e diversas instituições o que alimentou a noção de total conhecimento sobre sua vida e carreira, ideia reforçada pela forte presença de textos oficiais, como coletâneas comemorativas, compostos por artigos sobre sua vida e obra escritos, normalmente, por autores e intérpretes igualmente consagrados (ibid., p. 22, nota 4). Nesse sentido, o pesquisador aponta certa postura em Jorge Amado de evitar falar de si, deixando sob a responsabilidade de terceiros a construção biográfica. Em previsão considera que:

[...] é provável que o “desconhecimento” das próprias condições favoráveis ao ingresso do autor no campo de produção literária, característico das interpretações biográficas ora existentes, perdure. E, ainda que, num futuro próximo, Amado venha a produzir textos autobiográficos [...] (ibid., p. 25).

De fato, em três anos seria lançado *O menino grapiúna*, texto que, como vimos, alimenta o *mito vocacional* do autor deixando, sob a justificativa de ser uma biografia de infância, algumas questões de sua carreira de lado, enquanto valoriza outras. Neste exercício, Almeida se detém às classificações da obra discutindo, inicialmente, a negligência à *Lenitta* que não recebe o posto de “livro de estreia”. Diante da prevalência de certo senso comum entre os intérpretes há de se levar em consideração a recorrência inegável de uma aceitação passiva de que *O país do carnaval* é o primeiro livro de Jorge Amado. Para Almeida pode-se tentar explicar o fato por uma negativa dos meios literários em reconhecer livros produzidos por dois ou mais autores, para embasar seu argumento cita que as principais antologias sobre o baiano não incluem *Lenitta* e *Brandão entre*

o mar e o amor escrito em parceria com Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Aníbal Machado; acrescentaria, ainda, *A descoberta do Mundo*.

No entanto, acredito que a negligência a esse livro, assim como aos demais, parta, especialmente, de um esforço do próprio Jorge Amado em “apagar” certas posições e posturas que assumiu ao longo de sua carreira, assim como, da intenção de garantir uma unidade ao seu projeto literário, algo que fica mais claro quando vemos sua posterior rejeição às traduções do livro oficial de “estreia” que, talvez, ainda tenha permanecido em sua obra oficial pelo sentido de “marco” que a ele foi atribuído, especialmente pela crítica da época.

Almeida, atento ao caráter vocacional que constituiu a biografia de Jorge Amado, toca em uma questão cara à trajetória amadiana, apresentada no início deste capítulo: a maturação sucessiva da obra:

[...] suscita que as várias fases sejam montadas na ordem de exposição dos textos interpretativos de Jorge Amado e sua obra, convergindo para ele. Ocorre a dominância do cronológico. **Esta ordem de exposição coroa o acerto da escolha efetuada pelos agentes avaliadores, desfazendo aparentemente a arbitrariedade, que não é totalmente arbitrária porque é socialmente estabelecida**, apresentada como se fora uma consequência natural de uma trajetória que, independente de qualquer força outra, convergiria necessariamente para uma situação de obra eleita (ibid., p. 35) (grifos meus).

Essa questão é diretamente ligada às dinâmicas de validação da atuação intelectual e, neste sentido, Almeida parte da existência de “critérios intrínsecos ao *campo intelectual* que operam uma distinção de valor”:

Vale acrescentar que a este tempo [década de 30] se constata a existência de um campo intelectual em constituição, possuindo instâncias próprias de legitimação dos produtos culturais, com fontes de autoridade reconhecidas socialmente pela função de designar valor e grau de importância ao conjunto de bens simbólicos produzidos. Instâncias autônomas e independentes de outras esferas, que em períodos próximos passados legislavam em áreas de cultura, decretando a palavra final, sendo o veredicto por excelência de qualidade de produção intelectual. Portanto, um campo intelectual com autonomia de critérios, julgando obras segundo valores específicos e intrínsecos da esfera cultural (ibid., p. 85).

A visão do autor complementa, em grande medida, os resultados que a pesquisa disposta no capítulo anterior nos apresentou. Afinal, Jorge Amado a partir de diferentes redes e esforços era, em pouco tempo, parte em destaque

desse *campo intelectual*, o que só foi possível porque ele ainda estava em constituição, e, como tal, também foi responsável por formular critérios julgadores de obras e autores. Ainda nesta perspectiva, Almeida se dedica a apresentar os diferentes critérios definidores da obra amadiana movidos por esforços distintos, muitas vezes convenientes ao autor. Assim, conclui que:

O estabelecimento de uma periodização passa a ser uma preocupação obrigatória no pensamento dos críticos literários e demais intérpretes. **Esta preocupação da crítica em proceder a uma periodização se difunde especialmente no ano de 1937, data deste ano o instante em que a crítica, para pensar o autor, lança mão de medidas capazes de proporcionar uma visão de conjunto da obra** (p. 141) (grifos meus).

Tal periodização suposta pelo pesquisador é entendida como importante responsável pela, já citada, noção de amadurecimento sucessivo. A concordância aqui, no entanto, encerra-se no ano cogitado por ele como o responsável por difundir essa medida já que, como exposto no tópico anterior, já em 1935 havia essa tendência. Neste ponto cabe levar em consideração que desde *O país do carnaval* Jorge Amado empenhou-se na formulação de séries de romances e o que não conseguiu continuar com *Rui Barbosa número 2*, deu-se com *Cacau* e culminou com *Suor* no que era conhecido como o ciclo da Bahia. O esforço de defesa de uma única obra sem fases que a diferencie, não é algo em que se empenha o autor apenas em um momento onde a consagração já estava acertada, ainda na década de 1930 Jorge buscava a construção de uma obra que fosse encarada como única, muito embora, diante dos diversos trânsitos que realizou, ele mesmo, em alguns momentos, tenha se chocado com as dificuldades de concebê-la como tal.

Essa problemática é expressiva na década especialmente a partir de *O país do carnaval* e *Cacau*. Para Almeida, Amado estabeleceu uma série de relações que facilitaram sua entrada no campo e, para isso, alinou-se com um grupo que buscava representar a intelectualidade do período e que é responsável por validar seu “livro de estreia” que já chega ao grande público consagrado pela crítica.

Assim como esbocei, através de *O país do Carnaval* e *Abc de Castro Alves*, as diferentes formas como Jorge Amado concebia a definição e função do intelectual, Almeida o faz, em outro contexto, a partir da louvação realizada pelo baiano ao “tipo” intelectual-proletário em livros como *São Jorge dos ilhéus*, *Seara*

Vermelha e Os Subterrâneos da Liberdade, em detrimento ao sarcasmo e ironia com que eram tratados os intelectuais burgueses e de rodas de bebidas¹¹⁶. Não havendo propósito em detalhar suas considerações sobre esses livros em especial, é interessante que vejamos abordagem semelhante, através de livro diretamente associado ao contexto estudado: *Cacau*. A “redefinição” proposta através dele se daria a partir da construção de um “novo intelectual”, reforçado pela descrição de uma “vida proletária” que seria sua própria vida:

Esta pretensa prática material torna-se um argumento coeso e decisivo capaz de convencer os leitores, complementando desta forma a proposição autor/personagem. Assim, o proletário não é apenas um personagem obrigatório nos romances, mas trava uma relação com o autor exigindo uma nova postura de “intelectual” (ibid., p. 94).

A autonomia de Jorge Amado pode ser percebida, ainda, em diferentes ações, mas, para manter uma lógica dissertativa, volto-me diretamente ao final da década de 1930 e ao desfavorecimento, que ela trouxe, do *gênero proletário*, algo notado e abordado também por Bueno (2015):

Tal transformação, percebida no ângulo das interpretações de críticos e demais avaliadores, evidencia, de maneira parcial, uma reestruturação do projeto literário do autor, que inclusive não mais se autodefine explicitamente como produtor de *romance-proletário*. Ela acentua também uma reapropriação, por parte do autor, de regras intrínsecas a um campo intelectual constituído, que assinalam claramente sua autonomização relativa face a cânones ditados pelo campo de poder ou pelo campo religioso [...] (p. 134).

Almeida é bastante atento às percepções críticas que nos levam às diferentes relações e interesses traçados entre campos distintos no processo de construção de definições de “intelectuais”. Assim, mesmo não tendo como pressuposto a análise integral dos romances, mas partindo de pontos conceituais e temáticos específicos que fomentaram o processo de construção do projeto intelectual de Jorge Amado, o pesquisador, focado nas diferentes lógicas dispostas pelos diferentes *campos*, apresenta-nos transformações estruturais no projeto amadiano que, processam-se, desde o ano de 1927, quando muitos intérpretes entendem que houve uma profissionalização da atuação do jovem escritor, passando por uma *ruptura interna* através de uma negativa, a partir do lançamento de *O país do carnaval*, da produção anterior,

¹¹⁶ Ver PALAMARTCHUCK, 1997.

onde o autor adquire o que chama de "maioridade artística" e nega as produções da juventude. Daí a escolha de seu texto como o primeiro a ser discutido, na medida em que ele aparece como um aglutinador de eixos centrais que serão desenvolvidos e articulados de diferentes maneiras e perspectivas pelos outros três pesquisadores.

É o caso de Duarte (1995) que em sua tese *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, parte de perspectivas semelhantes às de Almeida, mas que se volta, diretamente, ao engajamento e a militância política do autor. Nesse sentido empreende análise detalhada dos romances publicados, exceto *Mar Morto*, entre as décadas de 1930 e 1950. Partindo do pressuposto de que há fases e etapas na obra do baiano, Duarte encara os livros analisados como os mais diretamente vinculados ao debate político-ideológico dos anos 30 e 40. Assim, concebendo forte imbricamento entre o projeto literário e o projeto político, o pesquisador atenta às relações travadas por Jorge Amado com escritores e intelectuais ligados ao socialismo, à influência dos debates e produções soviéticas, sem deixar de destinar atenção a fatos contextuais, desse modo, empenha-se em perceber diversos aspectos sociopolíticos responsáveis por inaugurar tendências que seriam engrossadas a partir dos decênios de 1920 e 1930 (DUARTE, 1995, p. 22).

Tendo como principal referente o horizonte ideológico e cultural do período estudado, destaca concepções partidárias e políticas nacionais e internacionais, atenta-se à novelística social produzida naquele momento e privilegia, como fio condutor, a abordagem dos romances vinculada à história social e política sobre as quais eles procuraram intervir, elegendo como premissa básica a ampliação do horizonte de recepção da obra amadiana.

Para a década que nos interessa diretamente, Duarte opera divisões entre os livros que acumulam questões contextuais, externas e internas às estruturas narrativas. Assim, o pesquisador enfoca os romances em suas singularidades, destacando suas relações com os padrões ficcionais; alinhado à noção de continuidades e rupturas entre eles, entende que há um progressivo movimento de partidarização que culmina em *Os subterrâneos da liberdade*. Deste modo, os três primeiros livros da década são encarados como obras inacabadas, ensaios de romance, algo que era defendido pelo próprio Amado, enquanto *Jubiabá* e *Capitães da Areia* são lidos como romances de formação proletária.

Aqui, diferente do que foi operado a partir do debate com a pesquisa de Almeida, será mais visível uma análise das narrativas publicadas por Jorge Amado em 30. Nesse sentido, o período de “aprendizagem romanesca” é estudado a partir da perspectiva de um “[...] historiador que busca reconstituir o **processo de formação do escritor engajado**”, onde os livros são lidos “[...] muito mais como indícios esclarecedores de opções literárias e etapas de uma aprendizagem do que propriamente como *obras* na plenitude do termo” (p.46).

Dessa maneira, *O país do carnaval* é visto como uma narrativa que exprime a transição entre as décadas, através das dúvidas e anseios que marcavam os homens, o que o torna uma literatura de debate construída por permanentes indagações e procuras que alimentam as discussões entre defensores de diferentes tendências. Ele evidencia que o livro sustenta visões oligárquicas e que a postura final do autor, de acenar à religião em detrimento ao comunismo, é parte do reconhecimento do grupo católico ao qual estava então alinhado.

O segundo livro do baiano estaria enquadrado no *romance proletário*, tal como era entendido no período, assim, para Duarte já é possível apontar um alinhamento do autor às diretrizes do Partido Comunista¹¹⁷, marcando certa proximidade, inclusive, com o romance de tese pela “natureza propagandística do projeto que o sustenta” (p. 67). *Cacau* representaria uma oscilação entre documento e propaganda, além de ter certo sentido de universalidade: “Vemos aí o romance brasileiro se colocar no mesmo nível de preocupações ostentado pela literatura de seu tempo, fruto da perspectiva marxista e da prática revolucionária” (p. 69).

¹¹⁷ Sugiro três artigos sobre a relação do autor com o Partido, o primeiro de autoria de Marcelo Ridenti, *Jorge Amado e seus camaradas no círculo comunista internacional*, é resultado de seu estágio de pós-doutorado na École de Hautes Études em Sciences Sociales em 2010. Com um recorte que abrange as décadas 40 e 50 analisa como o autor brasileiro, mais destacado e preferido pelas publicações comunistas, já consagrado resolveu, em comum acordo com o Partido, sair do país e funcionar como uma importante fonte de denúncia do atraso do governo Dutra que, a partir da organização de eventos na França e em outros países, ocupou lugar central na articulação internacional de artistas e intelectuais pró-soviéticos; o segundo, *Jorge Amado, poeta: a judia de varsóvia* de Márcio Henrique Muraca (2011), analisa o poema destacado no título partindo da ligação do autor com o comunismo e focando no que chama de projeto “estético-ideológico”; já o terceiro, de autoria de Pontes (2009), analisa as três primeiras décadas da obra amadiana através de sua narrativa engajada: *Jorge Amado e a literatura de combate: da literatura engajada à literatura militante de partido*.

A tese do pesquisador é formulada, em alguns aspectos, a partir da noção da sucessiva construção do autor engajado, então *Cacau* já apresentava marcas que revelavam o que ele entende como primeiro estágio do processo: a tomada de consciência; os romances seguintes, porém, seriam responsáveis pela sequência ao aprendizado revolucionário, “cada um representando um momento da preparação para o socialismo” (p.71). É aí que *Suor* é entendido como meio que objetiva a intenção revolucionária através de diferentes personagens: “[...] há sempre um componente econômico mais ou menos explícito a forçar atitudes, propiciar discussões, instigar e conduzir gestos de protesto ou revolta” (p. 79). Além de comparar o livro com outros do gênero, como *Judeus sem dinheiro* de Michael Gold, livro assumidamente colocado por Jorge Amado como fonte de inspiração¹¹⁸, ele entende que há uma “tradução” da análise marxista do capitalismo para uma linguagem acessível, onde a mais valia surge como um roubo e os ricos como ladrões egoístas (p. 83), ratificando o tom panfletário.

A ênfase dos argumentos de Duarte, por vezes, macula as lacunas e as deficiências interpretativas de Jorge Amado naquele contexto. Certamente, a própria definição de “aprendizagem romanesca” sugere a existência de fragilidades, mas elas nem sempre são evidenciadas. Isso porque, na medida em que as obras são lidas como indícios que esclarecem opções literárias e etapas, no processo entendido como de “formação do escritor engajado”, são deixados em segundo plano pontos importantes que demonstram a fragilidade do jovem escritor em lidar com conceitos importantes à atuação que pretendia.

De acordo com sua análise, em 1935 Jorge Amado chegaria ao “auge do romance proletário”, passa “[...] pelos ramos ancestrais da narrativa e tempera o intuito realista de mostrar a evolução do oprimido na direção da consciência de classe, com toda uma gama de recursos construtivos de grande repercussão popular” (p. 91). Abandonando a fragmentação, o autor passaria à construção de um herói, seguindo a tendência marxista de dialetizar a herança cultural, tanto burguesa quanto popular.

Entre os livros analisados, *Jubiabá* é o que recebe maior atenção por parte do autor, sua narrativa não é apenas analisada em seus aspectos popular, romanesco e folhetinesco, mas classificada a partir de um “enredo espiral”,

¹¹⁸ AMADO apud RAILLAR, 1992.

marcado por sete diferentes momentos que acompanham os trânsitos do protagonista, o que não será aqui esmiuçado. É, portanto, um texto que adota um enredo centrífugo “[...] que diversifica as aventuras do herói em tempos e cenários distintos” (p. 106) e “Tal procedimento exime o texto do tom de libelo, muito frequente em *Cacau e Suor*, onde as ações derivam sempre da necessidade de provar a pertinência das teses autorais” (p. 107).

O romance busca responder às múltiplas demandas de um público tão desejoso de entrar na problemática social, quanto de desfrutar o bom entretenimento literário, expresso em linguagem acessível. [...] Essas coordenadas fornecem a chave para a forte empatia que cedo ligou Jorge Amado a um número cada vez maior de leitores (p. 103).

É também, para o pesquisador, a evolução do personagem a responsável por vincular *Jubiabá* ao *Bildungsroman* proletário e é, a partir deste argumento, que compara o romance amadiano ao *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister de Goethe*¹¹⁹:

Assim, o *bildungsroman* proletário afasta-se e, mesmo, opõe-se a seu correspondente burguês pelo encaminhamento dado ao desenrolar da trama. Ao contrário de Wilhelm, Balduíno não sofre o processo de acomodação diante da vida e de reflexão sobre o passado que marca a maturidade expediente do personagem de Goethe (p.116).

A trajetória de Balduíno marca um crescimento coletivo num cenário de rígida estratificação social, ou seja, o que move o romance, no sentido proletário, é a contraposição da história do oprimido com à história oficial, o que marcaria o efeito pedagógico do chamado “romance de 30”. Nesse sentido, Duarte discute sobre o exercício de “dar/tomar” a palavra na medida em que, sendo um escritor de classe média, há um processo de abertura de espaço aos interesses do oprimido, assim, o escritor através de sua perspectiva fala pelo outro, tomando para si o discurso do oprimido ou aquilo que ele julga como sendo-o, “Com isto,

¹¹⁹Walter Benjamin, discorrendo sobre diferenças essenciais entre a narrativa e o romance, exemplifica *Dom Quixote* como o primeiro grande livro deste gênero e entende que as grandezas do personagem são resistentes ao conselho e à sabedoria, neste sentido, volta-se ao romance de formação e afirma que ele: “[...] não se afasta absolutamente da estrutura fundamental do romance. Ao integrar o processo da vida social na vida de uma pessoa, ele justifica de modo extremamente frágil as leis que determinam tal processo. A legitimação dessas leis nada tem a ver com sua realidade. No romance de formação, a insuficiência torna-se acontecimento” (BENJAMIN, 2012, p. 218). Ainda sobre o tema indico a leitura do seguinte artigo: NETO, Flavio Quintale. Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman. *Pandaemonium Germanicum*, 9/2005, p.185-205, onde é analisado exatamente o romance de Goethe em questão.

os valores subjacentes a essa falta serão sempre aqueles consignados no referido projeto” (p. 127):

Trata-se, pois, de uma *apropriação* do discurso do outro, mediatizada pela perspectiva do partido. A postura do escritor é a da vanguarda do proletariado e, como tal, fala desta classe segundo a visão que o partido expressa como correta. Apropriação implica em superação e o texto amadiano, embora representando a umbanda como uma forma de resistência cultural dos negros e mesmo denunciando a perseguição religiosa de que são vítimas, termina por enquadrar a negritude no discurso partidário, pelo qual a determinação econômica iguala os indivíduos independente do credo ou cor (p. 130).

Aí, Duarte já supõe um enquadramento do autor, e seu texto, ao Partido e, embora em alguns momentos seja incisivo em apontar tais ligações como importantes para suas narrativas há, em outros, uma ponderação:

O fato do romance não aprofundar sequer a possibilidade de um levante armado no Brasil, no momento em que a cúpula do Partido Comunista trabalhava nesse sentido, é duplamente revelador. Demonstra, em primeiro lugar, que, pelo menos nesta fase de sua carreira, Jorge Amado não coloca as diretrizes do Partido como roteiro da sua obra engajada. A política está presente em *Jubiabá* mas não para favorecer os objetivos imediatos do Partido (p. 136).

Capitães da Areia representaria uma passagem da vida lúmpen à luta proletária, aí Duarte parte da premissa de uma “circularidade romanesca”. O livro em questão “nasce” de *Jubiabá*, embora comparado a ele seja uma diluição sem o mesmo ímpeto, onde o percurso de aprendizagem do herói se eleva ao plano histórico do confronto social e político (p. 138). O final, marcado pela greve vitoriosa dos condutores de bonde, ensaiada em *Suor* e *Jubiabá*, tem o sentido paradigmático que o autor quer fixar através da repetição:

O final do romance reitera o mesmo sentido impulsionador presente na partida de Colodino, em *Cacau*; na saída de Linda, em *Suor*; no aceno de Balduino, em *Jubiabá*. São todos jovens que aderem à revolução em sua etapa brasileira e refletem, na redundância de seu gesto, o otimismo militante do autor e da literatura engajada (p. 144).

A análise de Duarte é pautada pelo engajamento político e militância partidária do autor e, embora, em vários momentos assumam uma postura mais flexível, em outros é contundente em sua posição frente a literatura amadiana da “primeira fase”: “É o início de uma trajetória de intensa recepção popular e de polêmica recepção crítica, **fase decididamente militante** que se prolonga até

Subterrâneos da Liberdade” (p. 74) (grifos meus). Em perspectiva semelhante é construída a tese de doutorado em História, *Militância política e produção literária no Brasil (dos anos 30 aos anos 50): as trajetórias de Graciliano Ramos e Jorge Amado e o PCB*, nela a autora (BARBOSA, 2010) investiga até que ponto as diretrizes do Partido estão presentes nas obras desses escritores, buscando demarcar as fronteiras entre comprometimento militante e criação artística.

Poderia dizer que sua análise parte de uma leitura “oficial” da obra amadiana. Em uma abordagem cronológica entende que com *Os subterrâneos da liberdade* se encerra uma fase na obra do baiano ficando claro, a partir de então o afastamento da literatura inspirada pelo realismo socialista. Especificamente em relação à década que, diretamente, interessa-nos, a leitura é organizada, resumidamente, da seguinte maneira: parte das indefinições do intelectual (*O país do carnaval*) aos romances proletários (*Cacau e Suor*), passando pela construção de figuras que conquistam a consciência de classe (*Jubiabá*), concluindo com um personagem que luta ao lado de estudantes e operários (*Capitães da Areia*); e novamente o “lirismo” de *Mar Morto* o coloca em espaço secundário¹²⁰.

No que diz respeito à *Mar Morto* é preciso um adendo, já que não se pode negligenciar que este livro é lido, desde a crítica contemporânea, como em desacordo em relação ao projeto literário e político do autor. Isso, de certo modo, pode estar ligado aos limites colocados pelos críticos da época, e pelo próprio Jorge Amado, na definição de “literatura engajada”, “romance proletário” e, principalmente, no papel que o baiano representava. Há também de se levar em consideração que o lirismo com que o mar é tratado, juntamente com a ausência de ênfase na apresentação de personagens negros e sem a presença de uma greve iminente podem ter camuflado alinhamentos temáticos do autor presentes, também, em outros livros.

¹²⁰Ainda nesse contexto um livro interessante é *Literatura, política, identidades: ensaios* também de autoria de Duarte (2005), principalmente por se voltar a várias questões que, contextualmente, perfazem esta dissertação. Nele, outros autores, além de Jorge Amado, são estudados, no entanto, há dois ensaios direcionados ao baiano: um contempla sua relação com Pablo Neruda e o outro traz discussão semelhante à realizada pela tese em questão: a Literatura engajada de Graciliano e Jorge. Em linhas gerais, Duarte pretende questionar o contorno adquirido pela obra de cunho social, considerando como o risco mais óbvio cair na propaganda simplista, da qual, segundo ele, Graciliano está livre. Assim, entende que “[...] a obra de intenção revolucionária vê comprometida sua autonomia” (p. 25). Diferente de Graciliano, considerado “intelectual íntegro e apegado ao livre pensar” (p. 28) Jorge Amado estreita seus laços com o partido deixando-se conduzir pelo sectarismo.

As diferenças entre os “homens do mar” e os “homens da terra” revelam discussões importantes que envolvem o abandono público e certas precariedades dele proveniente, o que pode ser percebido através dos valores dos fretes que impunham a necessidade de contrabando o que facilitava a “doce morte” no mar, aí a condição do trabalhador é o ponto fundamental. E, talvez, seja justamente a poética, a doçura com que são lidos os destinos de todos os homens do mar que são levados para a terra de Aiocá, o fator que envolve o leitor e o leva a negligenciar a possível denúncia presente nessas letras. Aí, vemos como os debates, outrora analisados através dos jornais, são reveladores: não raro o próprio Jorge Amado apresentava a poesia como um gênero “menor” por não se aproximar do *povo* e dos seus problemas como a prosa, não à toa o romance era cotado como o gênero em excelência de 1930 e, certamente, seria também do decênio seguinte; e é justamente o caráter poético de *Mar Morto* que o torna “desigual” em relação aos demais livros.

Com isso, ignora-se que a doçura em morrer no mar era parte de um destino modelado pela ausência de políticas públicas que atendessem àquele povo, que se torna desagregado do todo social; e as diferenças entre Guma e Livia apontadas, especialmente, através da recusa dos familiares dela em aceitar aquela união tão diferente, social e economicamente, são expressivas desse sentido. O destino das mulheres, abandonadas à sorte, após as mortes precocemente exatas de seus companheiros é também um tema socialmente importante, afinal, marcadas pela angústia de verem a si e aos seus filhos sem suporte financeiro essas mulheres eram fadadas à exploração sexual, algo rompido, heroicamente, por Livia ao final da trama, primeira mulher a assumir este lugar na literatura de Jorge Amado em 1930. De certo modo, existem outras importantes quebras de diferentes convenções que marcavam o lugar social da mulher¹²¹.

Em diversos aspectos, *Mar Morto* reafirma e estimula discussões postas por Jorge Amado em outros livros. A educação, apresentada através da professora Dulce, é demonstrativa desse viés, isso porque é um tema que, de diferentes maneiras, está presente em todos os romances publicados na década

¹²¹ Sobre o tema sugiro o seguinte artigo: PALAMARTCHUK, Ana Paula. Jorge Amado: um escritor de putas e vagabundos?. In: SHALHOUB, Sidney; PEREIRA, L.A.M. A história contada: Capítulos de História Social da Literatura no Brasil. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

como algo que poderia ser libertador, mas que falha repetidas vezes por razões associadas a um todo social já marcado pelo abandono:

Via coisas bem tristes aquela menina que viera da Escola Normal ensinar ali [...]. Chegara para substituir uma solteirona de palmatória e gritos histéricos e quis fazer do seu curso a casa alegre dos meninos do cais. Mas viu coisas tão tristes junto aos navios, nas casas toscas dos pescadores, nas proas dos saveiros, viu de tão perto a miséria, que não teve coragem e perdeu a alegria, **não olhou mais o mar com o encantamento dos primeiros dias**, não esperou mais um noivo, não teve mais rimas para os seus versos. E como era religiosa ficou rezando, porque Deus, que era bom, tinha que acabar com tanta miséria, senão era o fim do mundo. **Da janela da sua escola a professorinha olhava todos aqueles meninos rotos e sujos de lama que saíam sem livros e sem sapatos, meninos que dali iam para o trabalho**, para a vadiagem dos botequins, para a cachaça, e não compreendia. Todos diziam que ela era boa e ela sabia disso. No entanto, só no começo ela se sentiu digna do adjetivo [...]. Mas há muitos anos que essa esperança terminara realmente, e, agora, era apenas fórmula, era tudo exterior, nada vinha mais dos corações tão chagados. Ela também cansou de esperar. [...] E se não viesse um milagre, de repente, assim como vêm as tempestades, então ela se finaria de tristeza, da tristeza de nada poder fazer pelos homens do mar (AMADO, 2008d, p. 47- 48).

A pesquisa de Pontes (2018), aparentemente, configura-se como um aprofundamento dos trabalhos de Almeida e Duarte, uma vez que ambos se preocupam com aspectos socipolíticos e realizam leituras das mediações dos círculos de vivência e do tempo histórico em que Jorge Amado atuou. No entanto, embora Almeida entenda que houve, inicialmente, uma ruptura interna no projeto de Jorge Amado e aponte para uma distinção entre “engajamento” e “militância”, onde Jorge passa “[...] de uma literatura possuidora de critérios políticos de avaliação para uma política que pretende subordinar as clivagens literárias às suas próprias clivagens, do grupo literário para a organização partidária, da prática estética para a prática partidária” (ALMEIDA, 1979, p. 108), ele negligencia o ceticismo e preconceito na juventude de Amado, questões imprescindíveis à análise de Pontes; já Duarte além de excluir textos, centra-se em eventos e movimentos históricos e na definição de uma fase *decididamente militante* a partir de 1933, o que nos leva a uma postura enfaticamente criticada por Pontes: a aplicação “simplista” dos conceitos de *engajamento* e *militância*.

Nesse sentido, Pontes entende que há forte negligência por parte dos intérpretes em relação aos textos produzidos pelo baiano entre os anos 1928 e

1932 o que seria responsável por alimentar a tendência de reafirmar definições sobre Jorge e sua obra, especialmente no que concerne à consideração de uma fase política e outra pitoresca. Sua abordagem tem, em vários sentidos, relativa importância conceitual para o desenvolvimento desta dissertação e serve de base para muitos argumentos que foram levantados ao longo deste texto. Porém, é preciso levar em consideração que não há uma concordância definitiva com todos os pressupostos que orientam seus posicionamentos, tampouco a necessidade objetiva de contestá-los.

Voltado aos aspectos políticos da obra e atuação intelectual de Jorge Amado, o pesquisador entende que é inviável restringir seu olhar à década de 1930, com isso é possível inferir que, seu recorte, supõe alguns alinhamentos com a definição de dois momentos distintos na obra amadiana, o que de todo modo, pode ser justificado pela ênfase dada à *militância comunista*. Um ponto importante faz com que a pesquisa de Pontes destoe de grande parte da fortuna crítica sobre Jorge: a utilização dos conceitos de *engajamento* e *militância*, acima mencionados; enquanto o primeiro é entendido como algo fluído e variável sem a necessidade de uma disciplina fiel, a militância é encarada como algo sólido que apresenta uma cultura disciplinar ligada a um agrupamento. Essa definição conceitual molda a análise do historiador que entende a obra de Jorge entre 1930-56 a partir de quatro momentos distintos que, metodologicamente, impedem que a década de 1930 seja encarada de forma homogênea.

Assim, defende que entre os finais dos anos 20 até 1932 Jorge teve um “engajamento individualista” destinado a solucionar “suas incertezas políticas, laborais e afetivas”; entre 1933 e 1937 o autor passaria a um engajamento coletivo difuso, ligado ao campo comunista e aos romancistas do Norte; o aprofundamento com o comunismo, no entanto, deu-se a partir do Estado Novo, aí o autor transitou de um engajamento difuso de esquerda para a política literária militante; para, por fim, no contexto da Segunda Guerra tornar-se um escritor militante “vinculado disciplinarmente ao movimento comunista”.

Como podemos vislumbrar através dessa rápida sistematização, a tese de Pontes sustenta-se não especificamente numa determinação dos trânsitos do autor nos diversos campos, assim como, não parte, necessariamente, de uma divisão por décadas ou por conteúdo dos romances para destrinchar a atuação

literária e política do baiano e não centra-se na definição de um enquadramento político militante homogêneo iniciado na década de 1930. Assim, problematiza:

Engajamento é um fator comum que está presente em toda sua obra [...] A escrita *engajada*, nesse caso, seria um compromisso negociável com o(s) círculo(s) social(ais) na mediação relacional da sua produção, diferentemente da escrita militante, na qual os compromissos são mais rígidos e exigem uma mediação mais direta com a(s) estratégia(s) de um único agrupamento (Ibid., p. 22) (grifos meus).

A fim de reposicionar as leituras sobre o baiano e sua obra, Pontes desenvolve forte interesse pelas contradições que impossibilitam análises fincadas em definições homogêneas, para isso aponta os preconceitos de classe, gênero e raciais existentes nos escritos do jovem “crítico e incerto” entre os anos 1928-1931¹²². Tais contradições tomam grande expressividade quando analisadas a partir dos diferentes círculos de convívio do escritor, aí, posteriormente, o pesquisador foca em suas relações com o grupo de católicos, que marcou seu “livro de estreia”, e com Agripino Grieco, relação bastante detalhada por ser considerada um importante facilitador das publicações dos novos romances de Jorge Amado “[...] além de inseri-lo como colaborador permanente do periódico [Boletim de Ariel] - episódios que propuseram sua legitimação como romancista e crítico literário” (p. 34).

A ênfase do pesquisador aos textos produzidos por Amado entre a década de 1920 e início de 1930, justifica-se por seus conteúdos serem encarados como uma antítese ao restante de sua obra, daí advém sua crítica aos intérpretes e pesquisadores que, preocupados em alinhar Jorge Amado em definições específicas, negligenciam alguns conteúdos de sua atuação. Nesse sentido, baseia seus argumentos através da análise de crônicas publicadas pelo jovem baiano no jornal *O Momento*, marcadas, de acordo com ele, pelo ceticismo, preconceitos raciais e o elitismo intelectual e social com sentido antipopular:

Devido a esse perfil destoante na juventude, podemos afirmar que o escritor usou três principais artifícios para deslocar essa produção para o limbo do esquecimento: primeiro, não permitiu

¹²²Analisando os três primeiros livros do baiano, *Lenita*, *O país do carnaval* e *Rui Barbosa nº2*, Pontes entende que havia uma “representação exótica do sentir-se humilhado” o que explica a existência, em seus personagens, de um menosprezo à sociedade ocasionado pela dificuldade de conformar-se a ela. A humilhação não advém, desse modo, de uma condição social de exploração, mas de uma condição estritamente individual. Apenas a partir de 1933 é que será dado um protagonismo à classe trabalhadora e a outros setores marginalizados na sociedade capitalista.

a reedição de boa parcela dos seus romances e contos desse período, ou simplesmente não autorizou sua primeira publicação, como no caso do romance *Rui Barbosa nº 2* (1932), que chegou a estar pronto e pré-editado; segundo, ocultou o máximo possível a existência dos seus escritos de opinião (crônicas e contos) destinados a jornais e revistas; por último, a (re)construção/invenção de uma memória “positiva” do seu tempo de juventude na Bahia — por entrevistas e escritos próprios, em sua fase de escritor maduro —, colocando-a como a época em que teve contato com o povo ao sentir e viver uma vida livre, libertária e libertina com os populares — momentos que, segundo Amado, deram-lhe a experiência necessária para criar e representar personagens do universo baiano (p. 103-104).

Desse modo, dois elementos cruciais teriam permeado a produção de Jorge Amado neste período: preconceito racial e a constante alusão a uma superioridade intelectual¹²³. A “arrogância literato-juvenil” do autor definiu seus três primeiros livros, que, para o pesquisador, são marcados por continuidades expressivas¹²⁴, embora *O país do carnaval* tenha funcionado como uma estratégia comercial viável para lançar o nome do autor não mais associado às produções anteriores. O pesquisador aponta que desde *Rui Barbosa nº 2*, houve certa transição do autor de um ceticismo fincado em preocupações individuais para o início de um comprometimento social por meio de uma ideologia, especialmente diante do dilema do protagonista sobre a adesão, ou não, ao marxismo e comunismo.

Embora Jorge Amado tenha indicado como um dos principais motivos para a não publicação deste livro a falta de inovação em relação ao anterior, Pontes credita a falta de compreensão ou ingenuidade do autor em relação às ideologias apresentadas como um motivo complementar, isto por haver uma descrição distorcida dos sujeitos ligados aos movimentos comunista e fascista, além de problemas estruturais e estéticos.

¹²³ Aí ele aponta algumas proximidades entre o jovem Jorge, Paulo Prado e Oliveira Viana no que diz respeito à mestiçagem e à questão socioeconômica que separava o Nordeste do restante do país, especialmente a Bahia associada, pela forte presença negra, à vadiagem e malandragem. O pesquisador produz essa associação consciente de que não houve entre eles parceria intelectual, tampouco política. O leitor pode encontrar mais informações entre as páginas 104 e 112.

¹²⁴ A definição de uma continuidade entre as três obras fere, de certo modo, todo o esforço em transformar *O país no carnaval* no livro de estreia, questão aprofundada por Almeida. Com essa afirmação Pontes vai de encontro a ideia de que em 1931 Jorge Amado inaugura um novo momento em sua vida intelectual.

Outro ponto interessante concernente a este livro não publicado diz respeito a questão bastante discutida, e elogiada, por alguns críticos em *Cacau*: a presença do trabalhador do campo. Em muitas análises fica claro o fato de Jorge Amado ter expressado a importância do operário na conscientização do camponês, o que Pontes entende como expressão das “limitações da consciência da classe dos trabalhadores da zona rural”. Aqui, sugiro que com a análise de alguns trechos de *Cacau* possamos compreender melhor a crítica de Pontes; como na carta do personagem Colodino a Sergipano:

Venha embora para cá, Sergipano. **Aqui se aprende muito.** Tem resposta para o que a gente perguntava ahi. Eu não sei explicar direito. Você já ouviu falar em luta de classe? Pois há luta de classe. As classes são os coronéis e os trabalhadores. **Venha que fica sabendo de tudo. E um dia a gente pode voltar e ensinar para os outros** (Amado, 1981b, p. 126) (grifos meus).

Não se pode negligenciar que, em *Cacau*, Jorge enfatiza o quanto a condição de *alugado* do indivíduo o limita ao ponto de, antes mesmo de pensar em uma revolta, já ser vencido. No entanto, através de *Rui Barbosa número 2*, Pontes apresenta outra possibilidade de interpretação, o que me faz acreditar que, certamente, teria mudado os rumos do autor na literatura da década se, ao invés de *Cacau*, fosse ele seu livro de “retorno”. Em sua análise sobre *Rui Barbosa número 2* o pesquisador aponta seu argumento a partir do personagem Simeão, um negro que se envolveu em uma greve de operários da indústria têxtil e que foi enviado à fazenda do pai do protagonista devido a perseguição policial:

A ressalva sobre os limites de sua agitação nas fazendas de cacau não é o detalhe mais inusitado na trajetória do personagem. Mais interessante é a resposta emitida quando questionado se havia conseguido algum adepto, meses depois de seu “exílio” nos cacauzeiros: “Que nada! **A turma é reacionária pra burro.** Mete hóstias no braço pra se livrar da bala. Pendura rezas no pescôço por causa das cobras. Só me ouvem quando lhes ofereço cachaça. Mas eu gosto daquela vida. No meio de gente de coragem” (PONTES, 2018, p. 149) (grifos meus).

Percebemos, portanto, que, assim como em *Cacau* há forte crítica, e até menosprezo, ao cristianismo, especialmente ao catolicismo, mas se neste livro a religião é utilizada, dentre outras coisas, para demonstrar a hipocrisia dos apadrinhamentos realizados pelo coronel às crianças miseráveis, que assim permaneciam, e o preconceito racial das freiras diferenciando os futuros das

órfãs negras das “mais alvas”, os trabalhadores, no entanto, não são apresentados como “reacionários” que se protegem com hóstias e terços. Já no início da trama, enquanto traçam as diferenças entre a casa do coronel e as casas de barro cobertas de palha em que habitavam, os trabalhadores entendem que “a sorte é Deus que dá”, mas que “Deus também é pelos ricos” (AMADO, 1981b, p.11), na missa esperavam o momento da reza para espiarem os peitos das mulheres ricas, e quando “O padre levantava a hóstia. Ajoelhavam-se todos, à exceção de Colodino, que não acreditava. Nós outros éramos indiferentes. Ajoelhávamos por ajoelhar. Que importava?” (ibid., p. 81).

Ou seja, em *Cacau* os trabalhadores não são definidos pela crença religiosa, antes mesmo de serem apresentados no caminho de uma possível consciência de classe a religião não é tida como fator que os limita, algo que, de acordo com análise de Pontes, se dá de modo contrário naquele que seria seu segundo livro escrito na década de 1930. Essa mudança de abordagem do autor entre o livro não publicado e o livro do retorno, pode ser percebida com um reposicionamento em relação ao imaginário que se pretendia construir para o trabalhador do campo: no primeiro era impossível ensinar-lhes algo devido seu sectarismo, no segundo, esse perfil sectário já não é um fator de risco, porém o trabalhador permanece dependente de um sujeito que venha da cidade ou vá a ela buscar o conhecimento necessário.

Nessa discussão, considero justa menção a um artigo que esboça crítica interessante sobre *Cacau*, intitulado *Sob as demandas do tempo: o horizonte político no projeto literário amadiano*. Seus autores, (Luz; Brandão, 2012), acentuam o fato do livro ser voltado aos trabalhadores rurais, além de lançarem a hipótese de que o autor pode ter tratado do meio rural como uma estratégia de associar-se efetivamente ao grupo dos “romancistas do Norte”, já que seus integrantes tinham suas definições marcadas pelos temas referentes à dura vida no campo; há outra questão, porém, que se aproxima consideravelmente da proposta por Pontes: para eles, Amado exprime sua utopia de forma vaga, onde os personagens intuem mais que tomam consciência, problematizando a pretensão de “romance proletário” em uso rural¹²⁵.

¹²⁵ Aliás, acredito que valha a sugestão de alguns títulos que estudam o romance *Cacau*, além deste, destaque: NOBRÉGA, GM. Será um romance proletário?, In. SWARNAKAR, S., FIGUEIREDO, E.L.L., and GERMANO, P.G., orgs. Nova leitura crítica de Jorge Amado. Campina

As relações de Jorge com a cidade são mencionadas por Pontes, ainda, a partir da leitura das crônicas publicadas em *O momento*, para ele, as cidades exerciam considerável influência nas visões de Amado e, a partir disso, observa delicadas reestruturações nos posicionamentos sustentados pelo baiano enquanto estava na Bahia e no Rio de Janeiro, defendendo a existência de um fascínio do jovem com a cosmopolita capital brasileira. Atuando como uma espécie de emissário do jornal baiano na capital suas crônicas eram assinadas, inicialmente, com pseudônimo, e marcadas por uma comparação entre os dois espaços urbanos. A Bahia era, portanto, encarada como um lugar definido pelo saudosimo que impunha tristeza e atraso, isso unido a um forte preconceito racial. Segundo o pesquisador, na visão do jovem escritor, a modernidade e o progresso do Brasil cabiam à elite branca intelectualizada, sendo que na Bahia, tacitamente, essa obra poderia ser capitaneada pelos vanguardistas da Academia dos Rebeldes dentro da máquina pública (p.161):

Também criminalizou a influência africana na Bahia de Todos os Santos ao alegar que ela seria a raiz do pouco desenvolvimento da cidade. Por outro lado, o cronista considerava que, naquele momento, '[o] mestiço burro e pernóstico, já não domina a Bahia tão acintosamente como antigamente' (BORGIA, 8 dez. 1930, p. 2) [...] Nesse sentido, radicalizou seu discurso racista ao reivindicar que "o branco deve lembrar-se de que é o senhor e de que há poucos anos que o chicote deixou de lamber as costas desses mulatos tolos" (idem).

A partir da análise das crônicas publicadas por Jorge Amado num momento anterior à sua "estreia" literária, Pontes apresenta como as posturas do jovem intelectual eram compostas, num processo de construção de um capital social, por um "zigue-zague de opiniões no campo político", marcadas por tons polêmicos e por expressões de opiniões sobre ideologias sem domínio pleno de seus conteúdos, algo que, de certo modo, pudemos constatar através dos jornais analisados. No entanto, uma diferença primordial marca a análise aqui empreendida da realizada por Pontes: a posição do autor no campo intelectual. Nos periódicos que pesquisei, Jorge Amado já estava alicerçado enquanto um

Grande, EDUEPB, 2014; PELINSER, André Tessaro. Cacau de Jorge Amado: poética, ideologia e mito na região. Revista Elet. Literatura e Autoritarismo, Dossiê Imagem e memória, 2012; FERREIRA, João Paulo. Jorge Amado: do romance proletário ao romance histórico: uma discussão sobre as mediações da forma estética e conteúdo sócio-histórico. Rev. Marx e Marxismo. V.6, n.10, jan/jun, 2018; DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado e o Bildungsroman proletário. Revista Brasil Literatura Comparada, n.2, 2017; CAMARGO, LGB. Cacau: romance de propaganda. Letras, n.48, p.11-24. Editora UFPR, Curitiba, 1997.

intelectual incontestavelmente importante, ligado ao *romance proletário* e aos *romancistas do Norte* o autor já tinha estabelecido e rompido relações fundamentais para sua definição, no entanto, a análise de Pontes nos apresenta outro intelectual, com relações e posicionamentos não apenas distintos mas destoantes, em aspectos importantes, em relação àqueles que caracterizariam a atuação do escritor nas primeiras décadas de sua obra.

A análise de tais crônicas é imprescindível ainda para revelar a importância do *Boletim de Ariel* no processo de reordenação dos posicionamentos de Jorge Amado. A questão racial, que será enfatizada por Rossi (2009), por exemplo, é essencial para a formulação deste argumento, pois Pontes a analisa em dois momentos distintos da carreira do baiano: um marcado pelo preconceito e outro pelo entusiasmo do autor com *Casa Grande & Senzala* que o teria transformado de um opositor ao “mulatismo degenerado” a um defensor da mestiçagem, da raça e das práticas socioculturais¹²⁶ (p. 197). Sobre isso entende como fundamentais para sua consagração e ascensão no meio literário e entre a massa de leitores, o contexto histórico e um conjunto de opções e táticas que lhe deram visibilidade (p. 59), assim, define que

[...] o jovem escritor se utilizava da imprensa escrita para tecer constantes elogios aos seus editores e promover autores e obras recém-publicadas, construindo, assim, um jogo de trocas simbólicas em busca da sua legitimação e consolidação social no campo (p. 59).

Sobre o comunismo, Pontes analisa os impactos da proletarização e do PCB na militância de 1930 e como estiveram interligados à *Cacau* e *Capitães da Areia*. Assim, volta-se à bolchevização no interior dos Partidos Comunista e para as disputas internas do movimento comunista internacional, porém entende que a proletarização dos romances amadianos não traduz a essência da bolchevização:

Não encontramos, nos livros citados, comentários hostis às demais forças políticas que disputavam a simpatia da classe operária no Brasil: os tenentistas, os socialdemocratas, os trotskistas, os anarquistas. Também não aparecem críticas diretas às ações do governo de Vargas e, até 1935, com a publicação do romance *Jubiabá*, não havia menções à questão fascista e ao governo alemão de Hitler nos seus escritos. A proletarização expressada nas obras de Amado possuiu um teor simplista, com personagens rudes e humildes que passam a

¹²⁶ O autor não ignora as influências de Arthur Ramos e Edison Carneiro.

tomar contato com o mundo do trabalho urbano, com a exploração econômica e a discriminação social e racial; são sujeitos que descobrem a organização dos trabalhadores e, em torno dos sindicatos, reuniões e assembleias, fazem emergir as ações nas mobilizações e em greves (p. 206).

Assim, defende que em 1930 Jorge Amado não era um militante filiado ao Partido Comunista o que dava aos seus romances certa margem de autonomia:

A dita displicência [falta de entusiasmo para a luta] de Amado, aliada à radicalização interna do campo comunista [após a morte de Lênin], não proporcionaram, num primeiro instante, a transformação do literato num militante do agrupamento, mas isto não inviabilizou o engajamento do autor, que apropriava, à sua maneira, das estratégias e interpretações dos comunistas, representando-as em seis romances nos anos 1930 (p. 200).

Nesta discussão, *Abc de Castro Alves* é entendido como um livro que sinalizou o início de uma militância mais ativa no campo comunista já que “manifestava a defesa da ação do meio literário com a luta antifascista, destacando a necessidade histórica do intelectual em combater a possível submissão imperialista que viria com o avanço bélico das potências do Eixo” (p. 90). Em seguida, o pesquisador delimita os livros *Seara Vermelha*, *O mundo da paz*, os três volumes de *Os subterrâneos da liberdade*, juntamente com as duas biografias escritas pelo baiano, como o que mais se alinham ao realismo socialista proposto por Gorki e Zhdanov (p. 91).

Os demais livros publicados na década, *Cacau*, *Suor* e *Jubiabá*, são observados a partir da peculiaridade da proletarização, concluindo que em *Cacau* “[...] bastou o contato do protagonista com seus pares [operários] no espaço urbano para aflorar sua consciência de classe - uma dinâmica natural na evolução da consciência” (p. 218);

Em *Suor* aparecem, de forma implícita, menções ao Partido Comunista e à sua base teórica marxista. A dinâmica “evolutiva” no processo de proletarização se aprofunda, seja na elaboração concreta da greve ou nas manifestações que representam a solidariedade de classe (p.219)

A proletarização de Balduino, concluída com a vitória da greve, fecha um ciclo evolutivo do “romance proletário” de Jorge Amado que reúne as obras *Cacau*, *Suor* e *Jubiabá* e vai da inserção no mundo do trabalho urbano à mobilização dos trabalhadores para o enfrentamento até a chegada da vitória operária na greve (p. 221)

Diferentemente de Duarte, Pontes não exclui *Mar Morto* da análise, ele é encarado como um livro que apresenta uma estética narrativa distinta. A

abordagem do pesquisador é interessante e, em análise à crítica da época, aponta que ela pode ter deixado de perceber uma estratégia editorial de Jorge Amado que, com uma renovação estética, visava “despistar” a censura:

Entre os diversos críticos da época, houve unanimidade nas notas que glorificaram o livro, tendo a poética lírica da obra como o grande diferencial em relação aos romances anteriores. Portanto, **a análise conjuntural de que a repressão estatal levou o autor a renovar na tática estética da escrita, assim como a secundarização da representação protagonista dos trabalhadores combativos, ficaram ausentes das reflexões** (p. 229) (grifos meus).

Sobre a “unanimidade” de glorificação do livro entre a crítica cabe ponderação, já que, como vimos especialmente a partir das críticas de José Olympio, o livro não foi recebido de modo tão positivo como sugere o pesquisador, porém, ele parte de um ponto muito peculiar e importante para problematizar as modificações estéticas apresentadas com *Mar Morto*, que, em alguns sentidos, segundo ele, foram mantidas em *Capitães da Areia*, apresentando outra diferença em relação à leitura de Duarte que o entende como uma continuação, sem o mesmo ímpeto, de *Jubiabá*. Ele se dedica com afinco à análise deste livro, associando-o com possíveis relações e influências do escritor:

Apesar do caráter inovador em abordar um grupo de crianças abandonadas que no transcorrer da trama se aproxima do movimento operário e revolucionário, em contraposição à ordem burguesa, existem indícios de que o literato se apropriou de exemplos concretos para construir o enredo. No próprio texto, em uma passagem curta, o estudante/dirigente Alberto lembrava e comparava os meninos de rua de Salvador com os garotos abandonados que combatiam o governo fascista de Benedito Mussolini [...]. Além disso, a atuação de crianças de rua nos levantes armados de 1935 em Recife chamou a atenção dos insurgentes na época e possivelmente contribuiu para a legitimação do romance no interior do movimento comunista brasileiro, embora o fato tenha sido colocado de lado por parte expressiva da historiografia e pela maioria dos combatentes em suas memórias (p. 241).

Não havendo a possibilidade de esmiuçar as leituras empreendidas por Pontes, busquei destacar a importância que é dada por ele às contradições, aos embaraços e “zigue-zagues” que modelaram as posições intelectuais e literárias de Jorge Amado em 1930, como a questão racial, por exemplo. Neste aspecto

em específico atento-me à dissertação de Rossi¹²⁷ que assume uma postura diversa em relação ao trabalho anterior; o antropólogo não tem como objetivo verificar a (re)produção de estereótipos raciais por Jorge Amado, o que ele pretende é “[...] recuperar a forma como Amado mobilizou signos e marcadores étnicos-raciais para extrair interpretações da sociedade de classes brasileira” (p.25). Há, portanto, a demarcação de uma diferença essencial no que diz respeito aos pressupostos que direcionam os olhares de Pontes e Rossi, o que é imprescindível para este debate.

Dividido em três capítulos, o livro *As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*¹²⁸ é organizado seguindo primeiramente uma abordagem biográfica que busca “[...] situar sua atuação e produção num quadro amplo das categorias e dos padrões pelos quais as obras [...] vinham sendo lidas e avaliadas” para, em seguida, dividir em duas partes as análises dos seis livros publicados na década. Neste ínterim, considera que nos três primeiros as abordagens sobre a questão racial oscilam em função de seus posicionamentos ideológicos, enquanto que nos três últimos o autor, aparentemente, encontrou no negro e em suas práticas culturais temas e materiais etnográficos privilegiados.

Seguindo uma perspectiva comum aos três trabalhos já debatidos, o antropólogo ressalta a importância de observar os descompassos entre as opiniões do “consagrado” e do “jovem romancista” no que diz respeito aos livros publicados em 1930, aponta ainda como os vínculos ideológicos e familiares foram imprescindíveis para ligar o autor à intelectualidade católica, atentando aos seus trânsitos com diferentes redes de sociabilidades sem negligenciar a força vital da crítica para projetá-lo como uma “jovem promessa”.

Nesse caminho, *Cacau* é entendido, em consenso, como objeto de reposição no *campo* através de um novo alinhamento político e literário, já *Suor*

¹²⁷ Ver: ROSSI, LGF. A militância política na obra de Jorge Amado. In.: SHWARZ, Lilia Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. Cadernos de Leituras: O universo de Jorge Amado; 2009. Nesse artigo o autor apresenta alguns argumentos que se voltam, especialmente, à defesa de um “engajamento integral que, entre 1933-1954, resultou em páginas da mais alta voltagem ideológica”, para o pesquisador, Jorge ajustou rapidamente os passos de sua carreira “[...] às demandas políticas e simbólicas dessa organização [PCB]” (p. 25).

¹²⁸ Pontes apresenta algumas críticas a abordagem de Rossi (2004), assim como, de Goldstein (2003) por defender que eles “especializam-se no comprometimento do escritor com a temática racial da mestiçagem, sem dar ênfase aos textos de fundo militante, instigando implicitamente a perspectiva de duas fases na obra do autor” (PONTES, 2018, p. 23).

aparece como uma reafirmação dos novos caminhos do baiano que sugeriam um projeto literário autoral e indissociável da posição intelectual revolucionária. Assim, fica claro que, no que diz respeito aos três primeiros livros publicados na década de 1930 se mantém, entre os estudiosos aqui citados, certas similaridades.

Para Rossi a produção ficcional de Jorge Amado em 1930 forjou um sentido de *massa e povo* associado à classe operária, a fim de “distender este pertencimento a todos aqueles que, de alguma maneira, se encontravam em posições de exclusão e subordinação e possuíam, potencialmente, a capacidade de se converterem em ‘sujeitos revolucionários’” (ROSSI, 2009, p. 47), o que fazia com que seus textos fossem ajustados aos dramas coletivos. Nesse ponto sua leitura levanta um problema essencial quando se trata da obra de Jorge Amado: a noção de *popular*; estendendo a questão para o seu tema principal, o pesquisador entende que há uma aparente justaposição entre a concepção que o autor fazia de *popular e proletário*, “[...] como categorias intercambiáveis e ajustáveis uma a outra -, o negro e o ‘racial’ apresentaram-se como uma espécie de *objeto-tema* privilegiado de seus romances proletários”, então, diante do sentido particular para o que entendia como literatura proletária, o baiano tinha na questão racial um suporte essencial:

No cruzamento de sentidos entre classe, popular e raça, o negro surgiu, então, como o oprimido por excelência: dupla marca de sua posição étnica e social e, neste sentido, apostando na incorporação da primeira pela última como solução dos conflitos de ambas (p. 48)¹²⁹.

A partir do segundo capítulo Rossi se volta, com afinco, às questões raciais, desta maneira, sempre atento aos movimentos intelectuais e sociais de Jorge, aponta a retirada, na segunda edição de *O país do carnaval*, das afirmações referentes a degradação racial brasileira. Em leitura semelhante a de Pontes, observa como o romance em questão se organiza em dois eixos: o individual e coletivo, sendo a busca pela finalidade o que os unifica. Interessante mencionar a abordagem que faz, em sua análise, ao personagem Jerônimo lido como um sujeito desprovido de personalidade que tem, aparentemente, na natureza física e biológica, o condicionamento para sua mediocridade.

¹²⁹ Na página 90, dialogando com Duarte, Rossi propõe maior problematização sobre a questão, especialmente a partir do romance *Jubiabá* e das relações do protagonista com a cultura negra.

Sua leitura, que aponta a negritude como possível responsável pela ingenuidade do personagem, faz-me lembrar de abordagem semelhante, embora contrária, empreendida por Duarte sobre Balduino, em *Jubiabá*. Para este a ingenuidade do protagonista não deriva do racismo, mas serve de contraponto para o processo de renascimento através da aprendizagem, outro ponto importante é o processo gradativo de relativização dos valores da cultura negra pelo protagonista ao passo que sua militância vai-se tornando mais efetiva (DUARTE, 1995, p. 124-128), questão ponderada por Rossi.

Prosseguindo à análise, Rossi entende que, enquanto em *O país do carnaval* a raça funcionaria como uma diretriz, onde a determinação da ordem biológica articula os personagens e as interpretações sobre a nação, em *Cacau* e *Suor* as estéticas se adequam às chaves ideológicas; ou seja, as relações econômicas passam a condicionar os acontecimentos. Assim, *Cacau* é lido como um livro que é fiel às limitações das concretizações proletárias, enquanto *Suor* reordena a estilística, apresentando uma fragmentação de pouca textura psicológica.

A partir do terceiro capítulo há uma análise mais densa dos aspectos concernentes à raça. Os três últimos livros são analisados¹³⁰ a partir das formas diferenciadas com as quais lidam com as categorias raciais¹³¹. Aí as participações ativas do autor nos Congressos afrobrasileiros nos anos de 1934 e 1937 em Recife e Salvador são detalhadas e, neste sentido, observa-se como há um processo de incorporação do tema racial em seus romances de acordo com certas intenções que basilavam seu projeto como romancista proletário (ROSSI, 2009, p. 87).

Diante do denso diálogo realizado, a partir de Duarte e Pontes, sobre os livros de Jorge Amado publicados em 30 e da constatação que há certa harmonia entre as análises, não considero interessante deter-me aos detalhes das

¹³⁰ Sobre essas três obras há uma versão modificada do capítulo transformado em artigo: ROSSI, L.G.F. As cores e os gêneros da revolução. Cadernos Pagu (23) , jul.-dez., 2004.

¹³¹ Rossi, assim como muitos intérpretes, não negligencia as influências de Gilberto Freyre no desenvolvimento dos temas raciais na carreira em Jorge Amado, sobre esta influência Gldstein (2002) coloca: “É como se Amado fosse um divulgador, um vulgarizador científico, que transita entre duas esferas, a do saber erudito e a do saber popular”; em *Navegação de Cabotagem*, Jorge diz: “Ligam-me a Gilberto Freyre estima e admiração, não fui vassalo de sua corte, mas tive plena consciência da significação de *Casa Grande & Senzala* apenas publicado em 1933 e a proclamei aos quatro ventos: em suas páginas aprendemos porque e como somos brasileiros, mais que um livro foi uma revolução” (AMADO, 1992, p. 45).

considerações de Rossi para os três últimos livros, até porque elas partem de uma temática específica que não exige ser, neste contexto, detalhada. Portanto, encerro as considerações sobre seu trabalho destacando que, para ele, a obra de Jorge Amado em 1930 parece sustentar-se no tripé: raça, cultura afrobrasileira e classe social, onde o autor “[...] se valeu da ‘raça’ e da ‘cor’ como categorias fluídas de alta carga simbólica, para expressar as hierarquias da sociedade de classes no Brasil” (p. 120).

Não poderia concluir este tópico sem mencionar um trabalho que se volta à discussão aqui empreendida e, em alguns casos, afasta-se de algumas perspectivas levantadas. Em sua dissertação de mestrado, *Ser intelectual comunista... Escritores brasileiros e o comunismo 1920-1945*, Palamartchuk (1997) nos apresenta uma proposta ousada, na medida em que visa dois grupos que, embora complexos, não raro são encaixados em análises que os reduzem em explicações homogêneas: o intelectual e o comunista. Assim, ela busca estudar os “intelectuais comunistas” de forma heterogênea, o que significa “[...] tentar recuperar aspectos que deram a estes um significado comum sem, no entanto, perder de vista a singularidade de cada personagem” (p. 11), buscando problematizar os significados que são dados, pelos próprios escritores, a tal denominação.

A dissertação, como um todo, formula um debate importante, especialmente para quem tem, diretamente, o comunismo e o Partido como objetos, especialmente pelo movimento crítico desenvolvido pela autora para associar os escritores estudados e o comunismo com uma conjuntura que ultrapassa os limites nacionais, numa necessidade inegável de entender e problematizar o processo de construção da “família” comunista. Impõe-se, porém, para este trabalho, o terceiro capítulo, “Jorge Amado nos anos trinta: da simpatia à militância comunista” que tem como objetivo “[...] acompanhar de perto a trajetória de um escritor que tornou-se reconhecido durante a década de 1930 como um ‘intelectual comunista’” (p. 110).

Aqui, é necessário destacar as ponderações que Pontes (2018) apresenta a alguns argumentos defendidos pela autora (1997;2003): primeiro, para o historiador a pesquisadora não empreende uma distinção entre os conceitos de engajamento e militância utilizados, normalmente, como equivalentes a fim de enquadrar, ou não, a atuação política de Jorge Amado, outro desvio seria situar

o autor como militante do PCB desde a escritura do primeiro romance autoral, sendo exageradamente enquadrado, desde a década de 1930, como um “intelectual comunista exemplar” (PONTES, 2018, p. 28); outra ponderação do autor diz respeito à sua leitura sobre *O país do carnaval*, entendido como uma ruptura intencionalmente construída para marcar diferença com textos anteriores. Neste ponto, é preciso levar em consideração que os pesquisadores partem de pressupostos distintos no desenvolvimento de suas pesquisas.

Semelhante a trabalhos anteriormente citados, contudo, Palamartchuk busca perceber quais as relações possíveis entre a obra de Jorge Amado, em 1930, e a sua opção político-partidária, chegando, aparentemente, à conclusão de um alinhamento exemplar do autor ao Partido. Em relação à negação do autor à *Lenitta*, a autora sugere que, negando-a, ele buscava estabelecer um rompimento com um passado boêmio, indicando um possível interesse de adequar-se às regras do *campo*, embora não utilize esse conceito. Assim, passa a analisar os livros publicados na década. Primeiro, embora assuma que a coerência não é óbvia, a autora destaca a existência de uma ligação entre *O país do carnaval* e *Cacau*, percepção até o momento inovadora se comparada com os demais pesquisadores dispostos neste trabalho.

A leitura de *O país do carnaval* é feita a partir de associações contextuais (tanto através de sujeitos, como Paulo Prado, como de situações, caso da “Caravana Modernista”) que buscam aprofundar as definições do intelectual apresentadas no texto, assim, segue um caminho oposto daquele defendido desde a primeira leitura, a do editor e prefaciador Schmidt: de que o livro revelava os dilemas do autor e de uma geração; para ela, contudo, Jorge Amado expressa uma crítica à noção de “intelectual” perseverante na época e sugere uma reformulação do seu significado.

A leitura da autora sobre o romance em questão destoa, em aspectos importantes, da que realizei no primeiro capítulo, para ela, Jorge Amado define como “verdadeiro intelectual” o personagem José Lopes, pois, “[...] através dele, projeta qual a temática e que tipo de abordagem deveria ter o ‘verdadeiro intelectual’; sua missão: instruir o ‘povo’” (p. 115). Deste modo, Palamartchuk entende que, com *Cacau*, Jorge delineia um projeto político-literário já anunciado em *O país do carnaval*, pois ao permitir que a narrativa fosse construída pelo trabalhador, “[...]reafirma a missão a que se propôs em seu primeiro romance:

guiar e conscientizar o *povo*, mostrando, agora, a este o caminho para fugir da ignorância e da miséria das fazendas cacauceiras.” (p. 117), assim,

[...] o ‘verdadeiro intelectual’ neste romance é aquele que, além de falar sobre o povo, dá-lhe voz e o faz sujeito do processo de transformação social, ao mesmo tempo em que, elege no *povo* os trabalhadores urbanos (operários) como sujeito dessa transformação (p. 119-120).

Os desfechos não positivos das narrativas de *Cacau* e *Suor* revelam, para a autora, a fragilidade da proposta emancipadora de Jorge Amado, embora estejam integrados “num projeto de transformação social próxima à do ideário comunista oficial”, sobre o terceiro livro, ainda pontua que:

A derrota na greve demonstra um aparente pessimismo do autor. Entretanto, não há nos personagens-trabalhadores derrotados uma proposta alternativa de organização social [...]. Este conteúdo literário significa uma visão do autor sobre o *povo*, mais exatamente sobre os trabalhadores que ele elege, colocando-os como incapazes de elaborar um projeto alternativo de sociedade. Estes não influenciam a sociedade, estão à margem dela (p. 122-123).

Os três últimos romances da década seguem a linha de radicalização do projeto político-partidário, onde o “trabalhador consciente”, neles descrito, é muito próximo do imaginado pelos comunistas, assim,

Se, em um primeiro momento, Jorge Amado se apresenta como um companheiro de viagem, adotando a crítica social e/ou realismo como instrumento narrativo; em um segundo momento, capacita seus romances a transformar a realidade em uma perspectiva comunista (p.140).

Considero que, com estas diferentes abordagens, este tópico atingiu sua pretensão principal: trazer à tona a discussão sobre o comunismo, pontuando os romances publicados pelo baiano na década, através do debate com narrativas acadêmicas sobre o tema. Além disso, fica evidente que todos os trabalhos, respeitando suas diferentes proposições e bases argumentativas, revelam importantes semelhanças no que diz respeito às descrições críticas à obra e atuação do escritor Jorge Amado no período contemplado. Neste sentido, elejo, por fim, uma última questão a ser discutida, que pretende, de forma mais ampla e, portanto, tematicamente menos pontual, debater com outros trabalhos sobre o baiano, a fim de encerrarmos este texto.

3.3. Jorge Amado: autor do Brasil

A construção da biografia de Jorge Amado cumpre um importante papel para a formulação da personalidade do escritor. Como tentei demonstrar pelos caminhos dissertativos que nos trouxeram até aqui houve, desde o início da carreira do baiano, considerável esforço e atenção na formulação de um sentido que converge numa obra fluida e homogênea que avançou, progressivamente, com o amadurecimento pessoal do escritor; escritor que é a própria personalidade, não havendo separação explícita entre o Jorge e o Jorge Amado.

Em *Jorge Amado: uma biografia*¹³² Josélia Aguiar compõe uma narrativa empolgante sobre a vida do baiano. Mesclando os amores, amizades, relações intelectuais, literárias e políticas a autora revela ampla diversidade de fontes para dar conta da vida do “tabaréu de vivência internacional” (p. 20). Sendo um texto biográfico é certo que há filtros que articulam os enlaces da existência, permitindo a composição de uma narrativa organizada pelo princípio da continuidade. A editora Todavia explica os motivos que justificam a pertinência da publicação da biografia: “Um dos mais populares autores de todos os tempos, Jorge Amado foi lido com igual satisfação nos cinco continentes. Marcou não só as letras latino-americanas, mas também a política, os costumes, a TV e o cinema”¹³³. Ou seja, a popularidade do autor, mediada pelos números editoriais que ultrapassam as fronteiras nacionais, une-se com a influência política e cultural refletindo na necessidade de reconstituir seus passos.

Há, nessa biografia, uma espécie de oficialidade perante às instituições e os sujeitos que hoje representam diretamente o baiano. O perfil oficial da Fundação Casa Jorge Amado, na rede social *Instagram*, publicou no dia 19-10-2018 um aviso de que, em breve, a biografia seria publicada. Em 14-11-2018 convida seus seguidores a participarem do lançamento da “[...] primeira, mais

¹³² O livro é descrito pelo site da Editora Todavia da seguinte maneira: “Com acesso exclusivo a documentos de família e cartas de parentes, amigos e outros escritores, além de exaustivas entrevistas e pesquisas no Brasil, na Europa e nos Estados Unidos, o livro retrata a história de um dos mais populares escritores do século XX. Um homem que, saído da Bahia, tornou-se cidadão do mundo, amigo de personalidades como Sartre e Saramago, traduzido para dezenas de idiomas. Autor de clássicos brasileiros como *CAPITÃES DA AREIA*, *JUBIABÁ* e *GABRIELA, CRAVO E CANELA* com livros que se tornaram sucesso do cinema e da TV, Jorge Amado tem aqui sua vida – de homem, celebridade – recontada com elegância, precisão e fluência quase romanesca.” Ver link: <https://todavialivros.com.br/livros/jorge-amado-uma-biografia>; acessado em 21-01-2019.

¹³³ Ver site: <https://todavialivros.com.br/livros/jorge-amado-uma-biografia>.

completa e atualizada biografia do grande escritor brasileiro”¹³⁴, em Salvador, que contaria com a participação da autora, além de Paloma Amado, filha de Jorge e Zélia, e Gildeci Leite. Conclui:

O retrato de Jorge Amado é quase tão emocionante e espantoso quanto seus melhores romances. **Nesta biografia que já se impõe como a obra definitiva sobre o autor brasileiro, a autora recupera (após quase uma década de pesquisas) a trajetória de Jorge Amado e traz um número significativo de informações inéditas sobre o autor.** Um livro que se lê com prazer e espanto, com satisfação intelectual e gosto pela peripécia – como os melhores romances de Jorge Amado, aliás (grifos meus)

Como não há pertinência que seja realizada uma descrição da biografia, o que resultaria em um resumo biográfico, ela será lida nos limites temporais que nos interessam e, até onde for viável, articulando-a com os trabalhos acima expostos. A infância de Jorge Amado é descrita em harmonia com *O menino grapiúna*, embora a autora apresente algumas informações que não constam na autobiografia. A vida do jovem adolescente é marcada pela liberdade, por experiências educacionais e pela *Academia dos Rebeldes*¹³⁵.

Ao longo do texto algumas informações de cunho pessoal vão nos revelando detalhes do cotidiano do jovem escritor na capital da República que, quando articuladas com outras questões concernentes à sua atuação na urbe, abrem espaço para interessantes reflexões. A fonte principal, neste caso, é a carta que nos revela, dentre outras coisas, a postura do autor frente à cidade enquanto um espaço de relações de poderes; preocupado com a estadia, resolveu estabelecer-se no principal bairro: Copacabana, à beira-mar, além disso, demonstrava preocupação com sua imagem através das roupas que deveria usar e frisava a necessidade de trabalhar duramente já que além de não ter formação, era muito jovem (p. 40-43), duas características que não eram favoráveis no que diz respeito à visibilidade entre os sujeitos que compunham o campo intelectual.

¹³⁴ Ver: <https://www.instagram.com/p/BqKhaW2nkXc/> ; acessado em: 21-01-2019.

¹³⁵A autora não perde vista as participações de Jorge Amado em periódicos neste período, mas não há menção aos aspectos problematizados por Pontes em relação às suas supostas crônicas com teor preconceituoso. Sobre a questão racial, porém, Aguiar define: “A temporada com os jesuítas e o palavrório dos adeptos da eugenia não afastaram Jorge Amado dos ambientes mestiços: ao contrário: cada vez estava mais seduzido pela cultura afro-baiana” (p. 32).

Aguiar intercala às histórias do sujeito informações sobre os livros publicados. Assim como Palamartchuk associa o protagonista de *O país do carnaval* a Paulo Prado, ambos enxergando que as chagas do país eram a cobiça, luxúria e miscigenação (p. 50). Ela entende que esse livro espelhava a posição de seu autor no período e não considera provável que tenha sido escrito para agradar o futuro editor, Schmidt, concluindo que quando Jorge Amado decidiu trocar de editor, tomava tal decisão “[...] talvez pela fama de mau pagador de Schmidt, não exatamente por sua ligação com os católicos” (p. 57); hipótese que não se sustenta rigidamente se evocarmos algumas polêmicas públicas protagonizadas pelos dois e por Otávio Faria, como vimos através dos periódicos aqui analisados.

Assim, considera que a aproximação com Rachel de Queiroz e a entrada, em 1932, na Juventude Comunista, confirmam um caminho que era intuído desde *Rui Barbosa nº 2*, passava, portanto, de “um indeciso no primeiro livro” para assumir “a militância de esquerda em *Cacau e Suor*”, nesse ponto, segue uma linha argumentativa semelhante a de Pontes, obviamente, se negligenciarmos o uso dado ao conceito de *militância*, muito embora o pesquisador sugira outras possibilidades em suas interpretações. Desse modo, a autora vai sutilmente apresentando os caminhos que levaram Jorge à *esquerda* ao passo que nos informa sobre seu desenvolvimento no meio editorial; não apenas como escritor, mas como um funcionário atento ao empreendedorismo e ao mercado. Este é um fator que não pode ser negligenciado, mas que, às vezes, é camuflado pelo teor vocacional dado à atuação do escritor e seu sucesso, vistos como parte do destino.

As traduções¹³⁶, por exemplo, são muitas vezes encaradas como um processo natural; ora, um escritor como Jorge Amado com a capacidade de extrair da vida suas histórias, nunca inventadas, mas contadas a partir de grande

¹³⁶ Sobre o tema sugiro os seguintes trabalhos: BASSANI, Sandra Mara Mendes da S. As relações entre tradução e alteridade na literatura regionalista de Jorge Amado e Romulo Gallegos. (Tese em Letras), UFRJ 2009; neste trabalho é estudado o Jorge Amado tradutor e sua influência no *boom* literário hispânico no Brasil. TOOGE, Marly D’Amaro Blasques. Traduzindo o Brasil: o país de Jorge Amado. USP, 2009, aqui já se trata dos livros de Jorge Amado sendo traduzidos nos Estados Unidos pelo amigo Alfred A. Knopf, pautando-se na representação cultural do Brasil através de tais traduções; ênfase para leitura, o capítulo “Para entender Jorge Amado: *Best seller* e fenômeno de tradução”. Apenas à título de informação há disponível na internet um livro traduzido e prefaciado por Jorge Amado, trata-se da novela russa, “O diário de Costia Riabtsev” de N. Ognev.

“força humana”, não raro seria eleito como representante da literatura do Brasil no exterior. No entanto, o empenho do autor para se fazer conhecido foi imenso, como vimos, ele precisou construir uma extensa rede de relações. Sobre este ponto Aguiar discute no décimo capítulo, “Giro pelas Américas”, demonstrando o esforço do autor que realizou uma viagem pelo continente com o intuito de conhecer autores e editores que fizessem sua obra circular, assim realizava diversas pesquisas sobre livros, autores, coleções, editores, comparava os mercados editoriais nacional e internacional, propagandeava autores brasileiros e, segundo a autora, nessa viagem o baiano fortaleceu vínculos literários com a América Hispânica retornando com seis contratos, embora nem todos tenham sido efetivados.

Sobre as relações de Amado com editoras internacionais, é interessante frisar, brevemente, sobre um inquérito lançado pela *Revista Diretrizes* em 1939, onde ele discutiu sobre os problemas do livro no Brasil. Ao falar do público leitor e da literatura brasileira, elogiava a *revolução* de 1930 como fundamental para o aumento de interesse dos brasileiros em relação à leitura, situação encarada com otimismo pelo autor que acreditava que tal público tendia a crescer, no entanto, considerava que, mesmo com um público em crescimento, os baixos números de tiragens editoriais se davam pelo custo dos livros:

[...], como quer que um homem de classe média possa comprar um romance brasileiro que custa hoje uma média de 10\$? Basta v. fazer um ligeiro confronto com o livro da Argentina, nossa vizinha do Sul. Dou-lhe o exemplo do meu romance “Cacau”. A terceira edição brasileira (a mais barata) custa 7\$000. A edição Argentina de Claridad desse mesmo livro custa 50 centimos, ou, ao cambio atual, 2\$500. **Já vendi muitos mais exemplares de “Cacau” na Argentina Hespanhola que no Brasil.** [...] Caimos num circulo vicioso, não há grandes edições porque não há público comprador grande. Não há público comprador grande porque não há livro barato (AMADO, Jorge. *Revista Diretrizes*. RJ, Ano II, nº 18, set. de 1939) (grifos meus).

As considerações do autor sobre o mercado e sua capacidade de interferir diretamente na possibilidade de leitura unidas a toda a discussão empreendida até aqui me leva a refletir, diretamente, sobre a recepção. Para Machado (2015), apenas através de uma visão em conjunto da recepção crítica da obra amadiana é que “[...] podemos entender um pouco dos mecanismos que regeram a glória e ostracismo literário no decorrer do século. Um tempo que fatores extraliterários

passaram a ser determinantes para a consagração ou a rejeição [...]” (p.95)¹³⁷. Para ela, é preciso buscar compreender os movimentos que transformam a personalidade em celebridade, assim, “Com frequência, a recepção à obra desses autores se deixou contaminar por esses ruídos em torno de sua biografia, personalidade ou figura pública” (p. 97).

Isso, sem dúvida, é questão de primeira ordem quando se trata de Jorge Amado e, nesse sentido, Machado nos alerta sobre uma necessidade sutil de ir além do contexto da obra, mas buscar perceber os contextos das diferentes críticas, especialmente daquelas que reverberam por muito tempo¹³⁸. Nos anos 2008 e 2009 a Companhia das Letras¹³⁹ lançou dois volumes do “Caderno de Leituras”, o primeiro intitulado *A literatura de Jorge Amado* e o segundo *O universo de Jorge Amado*, esses volumes são “orientações para o trabalho em sala de aula”; os seguintes trechos das apresentações dos editores exprimem, respectivamente, o teor dos livros:

[...] não só o rico universo narrativo do escritor como essa sociedade feita de igualdade mas também de muita desigualdade, os personagens ambivalentes, as separações de

¹³⁷ Sobre a consagração literária sugiro a leitura da seguinte tese: MELLO, Marisa S. Como se faz um clássico da literatura: Análise da consagração literária de Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012). Universidade Federal Fluminense, 2012.

¹³⁸ Sobre este tema sugiro o seguinte artigo: MOREIRA, Ildmar Boaventura. A história da literatura na Berlinda: o caso Jorge Amado. *Sitirribus*, Feira de Santana, n.40, jan-jul., 2009. Parte da premissa de que “[...] a historiografia literária tradicional julga, seleciona e rotula autores e obras, subordina-os a modelos estetizantes e limita a interpretação da obra por parte dos leitores” (p.154); assim, o autor analisa e compara quatro das principais obras que estudam a literatura brasileira, a partir da apreciação “severa e precipitada” que fazem, na maioria das vezes, da obra de Jorge Amado.

¹³⁹ A Companhia torna-se detentora do direito de publicação da obra do baiano em 2007, após vencer a concorrência de outras oito editoras, entre elas a Record que, desde a década de 1970, era a responsável pelas publicações do baiano. Segundo entrevista concedida pelo filho de Jorge Amado, João Jorge Amado, a mudança não se pautou em questão financeira, mas em um desejo de popularizar ainda mais a obra do baiano (Informações retiradas de reportagem publicada pelo Estadão, em 29 de agosto de 2007, sob o título “Cia. Das Letras publicará obra completa de Jorge Amado”); segundo a reportagem “Obra completa de Jorge Amado vai para a Companhia das Letras”, publicada pela Folha de São Paulo na mesma data, o projeto editorial da editora, foi produzido pela professora Lilia Moritz Schwarcz, o escritor Alberto da Costa e Silva, os editores Luiz Schwarcz e Thyago Nogueira, e assistência da antropóloga Ilana Seltzer e contava com: “[...] propostas de capas, promoção, programas educativos, seminários acadêmicos, divulgação no exterior, parcerias com outras instituições, entre elas a Fundação Roberto Marinho, o Sesc e a gravadora Biscoito Fino. Como não podiam fazer convites a especialistas para escrever os futuros prefácios e eventuais posfácios, sem ter os direitos garantidos, os editores fizeram simulações com o objetivo, segundo Luiz Schwarcz, de ‘valorizar ainda mais obra de Jorge Amado não só do ponto de vista literário como de documento social e antropológico’”. As reportagens podem ser, respectivamente, acessadas nos seguintes links: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,cia-das-letras-publicara-obra-completa-de-jorge-amado,42970>; <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2908200733.htm>; acessados em: 27-02-2019.

gênero que opõem o mundo patriarcal ao espaço do feminino, além de análises acerca da **prosa saborosa desse literato que inventou, a partir de seus livros, um Brasil baiano** (grifos meus)

[...] diversos temas intimamente relacionados à vida e à obra de Jorge Amado: a construção/divulgação de certa representação do Brasil, as conflituosas e interessantes relações entre arte e política, além da análise de sua visão ímpar de mestiçagem racial/cultural e do sincretismo religioso.

Além de artigos de diversos pesquisadores e entusiastas da obra amadiana, os volumes oferecem imagens, atividades, depoimentos e sugestões de leituras mas, apenas alguns deles nos interessam diretamente. A pretensão tem sido analisar, mesmo que minimamente, a importância da recepção crítica e, neste sentido dois depoimentos são importantíssimos por apresentarem leitores estrangeiros. O primeiro, de Claude Guméry-Emery¹⁴⁰ se encontra no volume *A literatura de Jorge Amado*, ele diz:

Ler Jorge Amado num país estrangeiro é entender pela literatura como se formou o Brasil, é tornar presente e patente o que o sociólogo Gilberto Freyre e o historiador Sérgio Buarque de Holanda explicaram. É compreender a história do Brasil além de Salvador e Bahia (p. 73) (grifos meus).

Mia Couto, no segundo volume, traz um tom ainda mais imponente e afetivo. Considerando Jorge Amado o escritor de maior influência na gênese da literatura dos países africanos que falam português¹⁴¹, o moçambicano divide com o leitor memórias pessoais e coletivas que contemplam a literatura amadiana; para ele Jorge “converteu o Brasil numa casa feita para sonhar”.

Ainda a partir desse volume é possível sugerir uma comparação entre polos interpretativos que, em muitos sentidos, marcaram a recepção amadiana. José Castello escreveu o texto *Jorge Amado e o Brasil* defendendo a importância do baiano na construção de um Brasil com imagem vibrante: “Não é exagero dizer: Jorge Amado foi inventor do Brasil moderno. Não há escritor brasileiro que tenha a imagem pessoal tão ligada à de nosso país quanto ele” (p. 11-13):

Maneiras falantes, mas sem rodeios e sem poses, de quem **via a literatura como aventura, tão gostosa quanto as brincadeiras de menino**, e não como exercício de nobreza intelectual. Para Jorge, os escritores podiam ser tudo, mesmo literato. Literato é o homem letrado e que gosta de exibir

¹⁴⁰ Professor de literatura e cultura brasileira na Universidade Stendhal de Grenoble, França.

¹⁴¹ Neste depoimento Mia se volta a importância de Jorge Amado na literatura moçambicana; sobre este tema há uma tese de doutorado: CORDEIRO, Carla de Fátima. De Honório a Archanjo: Jorge Amado, questão racial e formação nacional. Campinas, São Paulo, 2017.

erudição, ele pensava. **Jorge, ao contrário, era apenas um homem que gostava de escrever** (p.13) (grifos meus)

Neste trecho o elogio sobressalta e, por isso mesmo, é tão importante por ser capaz de tornar explícitos aspectos que movimentaram muitos dos argumentos e das percepções expostas ao longo deste trabalho. A literatura comparada às aventuras de menino, a negação à nobreza intelectual, o trabalho de escritor “reduzido”¹⁴² a um *hobby*, são todas partes de uma gradual construção de definidores que marcam a personalidade Jorge Amado e sua obra¹⁴³.

De outro lado, podemos encontrar interpretações que seguem o caminho exatamente oposto e que, se hoje em dia já não são tão requisitadas, foram, por muito tempo, consagradas. É o caso de *A literatura no Brasil*, onde Coutinho (1997) apresenta amplo panorama de leitura para a obra amadiana. De modo geral, apresenta argumentos comuns em várias abordagens, *O país do carnaval*, por exemplo, é entendido como reflexo documental das indecisões de seu tempo; *Cacau*, na mesma linha de raciocínio, é descrito como de forte apelo documental que reúne técnicas naturalistas e jornalísticas afirmadas no hábito de “recolher material”. *Suor*, “o menos imperfeito dos três livros iniciais”, é mais coerente e o autor apresenta maior capacidade de organizar internamente a matéria ficcional, mas ainda sem expressiva capacidade de diminuir o cunho documental (p.370).

Jubiabá, encarado como o primeiro livro de ficção é, juntamente com *Mar Morto*, entendido como “o ciclo do magismo sentimental”, designação de valor negativo, isso porque o romancista teria sido incapaz de desprender-se de uma visão “romântica e sentimental” da cidade e do mar. Haveria nesses livros um avanço, em relação aos anteriores, possível pela qualidade da linguagem oral colhida pelo autor, embora neste haja um “obsessivo sentimentalismo” afetando o valor da linguagem. Há, para o crítico uma permanência do estilo em *Capitães da Areia*, onde a paixão do autor o faz parcial e limitante.

Seguindo essa linha, vale menção a exposição *Jorge Amado: 30 anos de literatura*, realizada em 26 de maio de 1961 pela Biblioteca Nacional do Rio de

¹⁴² Aspeio o termo com a clara intenção de evitar que seu uso seja interpretado num sentido pejorativo.

¹⁴³ Há um pequeno texto neste volume intitulado: “A consagração e a recusa da glória”.

Janeiro, juntamente com o Ministério da Educação e Cultura. Justificada pela força da obra do baiano que atravessou fronteiras por apresentar um país “que em suas páginas se retrata, e de maneira definitiva”. A apresentação do volume, feita pelo diretor geral Adonias Filho, afirma que a obra de Jorge Amado corresponde a uma transposição “de cenários e povo que refletem certas linhas do caráter nacional” (p.5).

As referências anteriores, independente de suas perspectivas, ratificam o incontestável sucesso de Jorge Amado que, para Goldstein (2002)¹⁴⁴, pode ser entendido pela “[...] relação com a cultura popular e mestiça em sua habilidade de participar dela. Mas, outro fator é o seu poder simbólico na Bahia, o seu excelente trânsito social”. A análise da autora é interessante, entre outras coisas, por nos apresentar um Jorge Amado que se torna criatura, que tem o nome associado ao mercado, que é importantíssimo para alguns empreendimentos e que, sobretudo, vende uma imagem do país, da Bahia e dos brasileiros.

Ela traz uma reflexão importante sobre a reforma do Pelourinho que ocorreu entre os anos de 1992 e 1997 onde foram gastos R\$ 60 milhões na restauração de sobrados que “[...] foram alugados a empresas que inauguraram bares, restaurantes, lojas de artesanato, galerias de arte. Os antigos habitantes “abandonaram” o local após módicas indenizações e mudaram-se para subúrbios distantes[...]”, criticando o fato da reforma ter sido “de fachada” e “para turista”, já que o restante da arquitetura colonial continuou em péssimas condições, prossegue:

Mesmo assim Jorge Amado, em 1993, publicou uma carta aberta ao governador da Bahia, em tom elogioso e afetivo: “volto a escrever a meu amigo (...) para aplaudir com entusiasmo e júbilo o milagre que me foi dado ver (...) Zélia e eu choramos de emoção” (O Globo, 12/12/93). Não causa surpresa saber que os locais principais do centro histórico limpo e restaurado para turistas levam nomes de personagens amadianas: “Largo Tereza Batista”, “Largo Pedro Archanjo” ou “Largo Quincas Berro D' água”, numa paradoxal homenagem ao “escritor de putas e vagabundos” - que agora circulam bem menos por ali... Além disso, bem no coração do centro renovado, fica a Fundação Casa de Jorge Amado, inaugurada em 1987, em um casarão colonial.

¹⁴⁴ A versão digital deste texto não apresenta as páginas numeradas, portanto, por este motivo não as indico em citação.

Obviamente, a menção a este fato específico, nos momentos finais desta dissertação, não determina uma visão sobre o autor, na verdade é sobre isso que venho tentando refletir nas últimas páginas: há uma forte cristalização de definições para Jorge Amado, e por ele, que podem, sem que percebamos, limitar nossas interpretações. Sua biografia parte de esforços que projetam unidade e, conseqüentemente, uniformidade para sua trajetória vista, na maior parte das vezes, através de um sentido progressivamente delimitado para um fim inquestionável.

Busquei me afastar de uma tendência que busca *explicar* o passado através de um processo que se encaixa bem no que Bueno encara como “adivinhar o passado”, ou seja, uma tentativa de reconhecê-lo tomando como base interpretativa um *tempo* exterior a ele. Não quero com isso dizer que o *tempo histórico* seja algo passível a delimitações rígidas, isso, de alguma forma, negaria o próprio movimento da História. Mas, é embaraçoso observar que muitas das definições feitas para a literatura amadiana produzida em 1930 se baseiem muito mais em uma comparação com os significados montados para literatura produzida pelo autor em décadas posteriores, do que nos possíveis significados que a ela possam ser atribuídos a partir dela mesma. Assim, o mesmo caminho que serve para afirmar que o tom humorístico pós *Gabriela* demonstra cisão e afastamento do autor de enfoques que antes eram destacados, alimenta as rígidas definições para sua trajetória em 1930 que, definida a partir desta oposição, camufla contradições e imprecisões comuns a qualquer *início*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Tudo se move e reverbera. Nada ou
ninguém é apenas o que parece ser,
embora possa sempre ser também
exatamente o que parece.*
(Ana Maria Machado – Jorge Amado:
uma leitura das leituras)

Chego a essa conclusão certa que não desejo repetir, resumidamente, o que foi posto ao longo dos capítulos, isso seria até mesmo embaraçoso levando em consideração a ênfase com que algumas questões foram tratadas. Adianto, contudo, a grande dificuldade que tenho na produção de finais. Sempre considero que algo mais poderia, ou deveria!, ser dito; movo-me pela tensão de saber que uma nova leitura pode, em poucos meses, fazer-me rever muitas das bases que movimentaram meus argumentos até aqui, ou, até mesmo, que a releitura pode escancarar equívocos interpretativos. Avancemos, por ora, essas ansiedades e voltemos ao obrigatório processo de pôr um fim a esse texto.

De todo modo, a pesquisa aqui operada partiu, basicamente, da constatação que há forte processo de autorização de significados “oficiais” para Jorge Amado, autor e sujeito, e sua obra. Detentor de uma habilidade especial de movimentar-se em diferentes círculos sociais, o autor foi igualmente hábil na formulação de explicações que justificassem seus trânsitos, processo que continuou, postumamente, pelos meios responsáveis por sua memória.

Por isso, comecei esse texto avaliando algumas memórias construídas e ativadas por e para o autor, para, em contraponto, relacioná-las com posições afirmadas nos anos de 1941 e 1931 sobre ser escritor e intelectual. Certamente, há de se levar em consideração que são grandes as possibilidades de ter assumido outra postura argumentativa se utilizasse outras fontes, por exemplo: a leitura do acervo *A Mala de Jorge Amado* me apresentaria documentos diversos produzidos pelo autor durante o exílio na década de 1940 e, possivelmente, a interpretação do *Abc de Castro de Alves* seria guiada por outros pressupostos, o mesmo pode ser entendido se ao invés de tomar *O país do Carnaval* como contraponto para a análise intelectual tivesse eleito *Lenita* ou *Rui Barbosa número 2*.

Optei, contudo, pela ênfase a outros textos e veículos de comunicação utilizados por Jorge Amado em 1930 que não fosse, necessariamente, restritiva

a sua literatura. Assim, a rápida passagem pelos movimentos que *marcaram* a intelectualidade brasileira em 1930, *modernismo* e o *romance regional*, serviu-me como ponto de partida para avançar nos debates sugeridos pelo baiano nos jornais. Aqui, cabem adendos: é preciso enfatizar que os *marcos*, aqui referidos, poderiam, se o tempo disposto à pesquisa de mestrado fosse maior, ter tido os enfoques merecidos. Primeiro, há de se levar em consideração que a literatura carioca no início da República não está desagarrada do que estudamos aqui; a criação da Academia Brasileira de Letras, os debates promovidos por intelectuais como Lima Barreto – tão expressivo que, sem dúvida, renderia boa análise conjunta com Jorge Amado, o início da fomentação jornalística-literária no país e junto a isso o estabelecimento de um mercado editorial nacional são pontos complexificadores dos debates aqui ensaiados.

No esforço de perceber, e problematizar, alguns aspectos da atividade intelectual de Jorge Amado no início de sua carreira, foi preciso, como em toda pesquisa, delimitar enfoques e fontes, e, neste caminho, entendi que o diálogo com alguns jornais específicos unido ao debate com outras pesquisas acadêmicas que aglomeram temas semelhantes e distantes dos que aqui elegi, pode nos envolver em diferentes perspectivas de análises. O risco, que aceito e, inclusive, seduziu-me, é, nesse caminho, deparar-me com argumentos opostos aos meus e, por isso, considero que só temos a ganhar.

A recusa que Jorge Amado efetuou à neutralidade intelectual em 1930 foi a grande responsável por sua visibilidade, os perspicazes movimentos que empreendeu no *campo* são tão hábeis quanto os que desempenhou na literatura a partir de uma irrecusável capacidade de movimentar as letras e construir histórias capazes de seduzir milhões de leitores num país que historicamente dificulta a leitura. Por esse motivo, tentei analisar os diferentes esforços do baiano através de distintas redes: memorialísticas, literárias, jornalísticas e acadêmicas.

Por isso a ênfase na capacidade de articulação de Jorge Amado, nos seus trânsitos, em suas contradições que, a contragosto, revelam equívocos, interesses e arbitrariedades que, muitas vezes, chocam-se com a figura ovacionada com atributos de *representar*, *sintetizar* e *expressar a verdadeira face do país*. De todo modo, espero ter alcançado, minimamente, minhas pretensões. Encerro essas linhas com dificuldade, pois acredito que, ao colocar o ponto final,

estou determinando que o que aqui foi escrito está devidamente finalizado, revisado e acertado e retorno a angústia inicial, pois, não consigo conceber a História dissociada do sujeito. Assim, qualquer pesquisa, dissertação ou tese, é incapaz de atingir essa exatidão que, tanto negamos, mas ainda mais cobramos, afinal, com diz o cantor: “[...]qualquer canto é menor do que a vida de qualquer pessoa”

BIBLIOGRAFIA:

- **Livros do autor**

AMADO, Jorge. Jubiabá. Record, 35ª ed., Rio de Janeiro, 1978.

_____. O país do Carnaval. Record, 38ª ed., Rio de Janeiro, 1980.

_____. Abc de Castro Alves. Record, 28ª ed., Rio de Janeiro, 1981a.

_____. Cacau. Record, 37ª ed., Rio de Janeiro, 1981b.

_____. Jorge Amado: seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios por Alvaro Cardoso Gomes. Abril Educação, São Paulo, 1981c.

_____. Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior. Record, 60ª ed., São Paulo, 1981d.

_____. Suor. Record, 36ª ed., Rio de Janeiro, 1981e.

_____. Seara Vermelha. Record, 37ª ed., Rio de Janeiro, 1981f.

_____. Teresa Batista cansada de guerra. Record, 15ª ed., Rio de Janeiro, 1981g.

_____. O menino grapiúna. Ilustrações de Floriano Teixeira. Record 6ª ed., Rio de Janeiro.

_____. Navegação de Cabotagem. Record, Rio de Janeiro, 1992.

_____. Capitães da Areia. Companhia das letras, São Paulo, 2008a.

_____. Dona Flor e seus dois maridos: história moral e de amor. Companhia das Letras, São Paulo, 2008b.

_____. A morte e a morte de Quincas Berro d'água. Companhia das letras, São Paulo, 2008c.

_____. Mar Morto. Companhia das letras, São Paulo, 2008d.

_____. Essencial Jorge Amado: seleção e prefácio de Alberto da Costa e Silva. São Paulo, Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2010.

_____. Toda a saudade do mundo – a correspondência de Jorge Amado e Zélia Gattai: do exílio europeu à construção da Casa do Rio Vermelho (1948-67). Org. João Jorge Amado. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

- **Periódicos consultados através da Biblioteca Nacional** - A consulta teve como recorte a década de 1930 e início da década de 1940, no corpo do texto estão detalhadas as edições citadas:

A MANHÃ - Rio de Janeiro – 1935

CORREIO DA MANHÃ - Rio de Janeiro - 1931 a 1937

CULTURA POLÍTICA - Rio de Janeiro – 1940 - 1943

DIÁRIO DE NOTÍCIAS – Rio de Janeiro – 1933 - 1938

DOM CASMURRO – Rio de Janeiro – 1937 a 1939

O JORNAL – Rio de Janeiro – 1931 a 1937

REVISTA DIRETRIZES – Rio de Janeiro – 1939 a 1941

- **Referências bibliográficas**

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. O movimento Modernista brasileiro – 1922-1945: caráter literário, econômico e político. Cerrados, Brasília, n.4, 1995.

AGUIAR, Josélia. Jorge Amado, uma biografia. Todavia, 2018.

ALBUQUERQUE JÚNIOR. Durval Muniz. Falas de astúcia e de angústia: a seca no imaginário nordestino – de problema à solução (1877-1922). (dissertação de mestrado). Unicamp, 1988.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Jorge Amado: política e literatura: um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado. Rio de Janeiro, 1979.

ALTAMIRANO, Carlos. Ideias para um programa de história social. In.: Tempo Social, Revista de Sociologia da USP, v.19, n.1, 2007.

ARANHA, Gervácio Batista. Da escrita da história que parece literatura ou dos usos narrativos na composição da historiografia. In: Artes de fazer e escrever histórias II: literatura, história & sensibilidades. Iranilson Buriti de Oliveira, Regina Coeli Gomes Nascimento, Rozeane Albuquerque Lima (orgs.). Campina Grande, EDUEFG, 2016.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo. A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva. Revista de Letras, n.74, jan/abr., Editora UFPR, 2008.

BARBOSA, Marialva. História cultural da imprensa: Brasil – 1900-200, Mauad X, 2007.

BARBOSA, Julia Monnerat. Militância política e produção literária no Brasil (dos anos 30 aos anos 50): as trajetórias de Graciliano Ramos e Jorge Amado no PCB (Tese de doutorado). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

BASSANI, Sandra Mara Mendes da S. As relações entre tradução e alteridade na literatura regionalista de Jorge Amado e Romulo Gallegos. (Tese em Letras), UFRJ 2009.

BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e simulação. Trad. Maria João da Costa Pereira, Relógio d'água, Lisboa, 1991.

BELOCH, Israel. Historiografia e fontes (1930-1954). BIB, n. 22, pp. 47-49, Rio de Janeiro, 1986.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. 1995.

_____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8ª ed., Brasiliense, 2012.

BIBLIOTECA NACIONAL. Exposição Jorge Amado: 30 anos de literatura. Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, 1961.

BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e políticas. In: Constelação Capanema: intelectuais e política. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista, São Paulo: Ed. Universidade de São Francisco, 2001.

BOSI, Alfredo. O movimento modernista de Mário de Andrade. Literatura e Sociedade, Revista USP, n.7, 2004.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão Biográfica. In: Usos & abusos da História Oral. Org.: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. 8ªed, Editora FGC, Rio de Janeiro, 2006.

_____, As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. Companhia das Letras, 1996.

BRANDÃO, Gildo Maçal. Linhagens do pensamento político brasileiro. Aderaldo&Rothschild Editora, 2007.

BUENO, Luis. Uma história do romance de 30. São Paulo/Campinas: EDUSP/UNICAMP, 2015.

BURKE, Peter. História e teoria social. Trad. Klauss Brandini Gerhardt, Roneide Venâncio Majer. São Paulo, Editora UNESP, 2002.

CALIXTO, Carolina Fernandes. Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos político-culturais (dissertação de mestrado). Universidade Federal Fluminense, 2011.

CAMARGO. L. G. B. Cacau, romance de propaganda. Letras, Curitiba, n. 48, p. 11-24, Editora da UFPR, 1997.

_____. História e Memória da trajetória político-intelectual de Jorge Amado (tese de doutorado). Universidade Federal Fluminense, 2016.

CANDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1980.

_____. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 5. ed. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

CAPELATO, Maria H. R. Impensa e história do Brasil. São Paulo: Contexto, 1988;

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro, Campus, 1997.

CERTEAU, Michel de. A Cultura no Plural. 3ª ed. Campinas: Papirus, 2003.

CHARTIER, ROGER A aventura do livro: do leitor ao navegador. São Paulo, Editora UNESP, 1999.

_____. À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre, RS: Ed.Universidade/UFRGS, 2002.

_____. Debate: história e literatura. Topoi, n.1, Rio de Janeiro, pp. 197-216.

COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. 2ª ed., UFMG, Belo Horizonte, 2010.

CORDEIRO, Carla de Fátima. De Honório a Archanjo: Jorge Amado, questão racial e formação nacional. (tese de doutorado). Campinas, São Paulo, 2017.

CORREA, Rubens Arantes. Os intelectuais: questões históricas e historiográficas – Uma discussão teórica. SAECULUN – Revista de História; João Pessoa, julho/dez, 2015.

COUTINHO, Afrânio. A literatura no Brasil. 4ª ed. Revista e atual; São Paulo: Global, 1997.

COSTA, Luana Signorelli Faria da. Jorge Amado e Roger Bastide: permeando questões identitárias sobre o ideal nacionalista. Revista Igarapé, Porto Velho (RO), v.1, n.2, p. 70-84, 2016.

CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. Projeto História, São Paulo, n.35, p. 253-270, dez. 2007.

CURY, Carlos R Jamil. *Ideologia e Educação Brasileira: católicos e liberais*. São Paulo: Autores associados – Cortez, 1988.

DAMATTA, Roberto. O que faz o Brasil, Brasil: a questão de identidade. 3ªed., Rio de Janeiro, Rocco, 1989.

_____. O que é o Brasil?. Rio de Janeiro, Rocco, 2004.

DIANA, Marcelo. As formas do conceito: intelectuais e tradição política (autoritária) no Brasil. Revista Estudos Políticos, n.3, 2011.

DOSSE, François. A história. Bauru, São Paulo, EDUSC, 2003.

DREY, Marina Siqueira. “Não fiz anotações, morrem comigo”: o arquivo e a lacuna biográfica de Jorge Amado. (dissertação de mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

DUARTE, Eduardo Assis. Jorge Amado: romance em tempo de utopia. UFRN – Editora Universitária, Natal 1995.

_____. Literatura, política, identidades: ensaios. Belo Horizonte, UFMG, 2005.

D'ANGELO, Biagio. Entre receitas e ginga: Jorge Amado, o romance mistura. In.: MELLO, Ana Maria Lisboa de.; CORDEIRO, Verbena Maria Rocha (orgs.). Literatura, Memória e História: travessias literárias e culturais. Rio de Janeiro, 7Letras, 2012.

FAUSTO, Boris. A revolução de 30: história e historiografia. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

FERREIRA, Antonio Celso. Literatura: a fonte fecunda. In.: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de. (orgs.). O historiador e suas fontes, São Paulo, Contexto, 2011.

FIGUEIREDO, ELL. Beecher Stowe e Jorge Amado - da cabana ao trapiche: uma visão jusliterária da injustiça social. (Dissertação de mestrado), Universidade Estadual da Paraíba, 2011.

_____. Aspectos sociolegais da literatura em Capitães da Areia. Revista Científica A Barriguda. Campina Grande – PB. V. 2, N. 02, ano 2 - 2012.

FRAGA, Rosidelma Pereira. Tradição e inovação no romance de 30: uma perspectiva dialógica em *A bagaceira*; de José Américo de Almeida. Ave Palavra – revista digital do curso de Letras, 2011.

FREITAS, Marcos Cezar. Historiografia brasileira em perspectiva. São Paulo, Contexto, 2007.

FREIXA, Carles; LECCARD, Carmem. O conceito de geração nas teorias sobre juventude. In: Dossiê: a atualidade do conceito de gerações na pesquisa sociológica. Sociedade e Estado, v. 25, n.2, Brasília, may/aug 2010.

Fundação Casa de Jorge Amado: catálogo do acervo de documentos / Myriam Fraga, apresentação. – Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2009.

GAMA, Anne Micheline Souza. Capitães de Salvador: as representações do urbano e das relações sociais na obra Capitães da Areia de Jorge Amado. (dissertação de mestrado). Universidade Federal de Campina Grande, 2015.

GERMANO, Patrícia Gomes. Jorge Amado: romancista de 30 e/ou escritor de utopias?. *Hispanista*, Vol. XIII, nº 51, oct/nov/dic; 2012.

GOLDSTEIN SELTZER, Norma. *Cadernos de leituras: a literatura de Jorge Amado*, 2008.

GOLDSTEIN SELTZER, Ilana. Uma leitura antropológica de Jorge Amado: dinâmicas e representações da identidade nacional. *Diálogos Latinoamericanos*, n. 5, 2002.

GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (orgs.). *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016

GOMES, Ângela Maria de Castro. *História e Historiadores*. Editora Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1996.

GUADAGNIN, Marcelo Frizon. *O regionalismo na Literatura brasileira: o diagnóstico de Antônio Cândido (Dissertação de mestrado)*. UFRGS, Porto Alegre, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Centauro, São Paulo, 2006.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 3ªed. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

JOBIM, José Luis. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade. *Revista IEB*, São Paulo, n.55, p.13-26, 2012.

KARAWEJCZYK, Mônica. O jornal como documento histórico – breves considerações. *Historiae*, Rio Grande, 1 (3): 131-147, 2010.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*; São Paulo: Editora da Unesp, 2002.

LIMA, Tereza Cristina P. *A ação dos intelectuais no Brasil (1930-45) (Monografia)*. Centro de Formação de Treinamento e Aperfeiçoamento, Câmara dos Deputados; Curso de especialização em Instituições e Processos Políticos no Legislativo, 2008.

LIMA, Maria Raquel Passos. *Jogos da Memória: narrativas de si e experiência literária como performance*, 27ª Reunião Brasileira de Antropologia, Belém-PA; 2010.

LUCA, Tânia Regina de. *A grande imprensa no Brasil da primeira metade do século XX*. 9ª Conferência Internacional do Brazilian Studies Association (Brasa). Tulane University, 2008.

_____. História dos, nos e por meio dos periódicos. In.: PINSKY, Carla Barsanezi (org.). Fontes Históricas, São Paulo: Contexto, 2008.

_____. As revistas de cultura durante o Estado Novo: problemas e perspectivas. IV Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 2016.

_____. Brício de Abreu e o jornal literário Dom Casmurro. Varia História (UFMG. Impresso), v. 29, p. 277-301, 2013.

_____. O jornal literário Dom Casmurro: nota de pesquisa. Historiae, v. 2, p. 67-81, 2011.

LUZ, Júlio César da Luz; BRANDÃO, Alessandra S. Sob as demandas do tempo: o horizonte político no projeto literário amadiano. Crítica Cultural (Critic), vol. 7, n. 2, jul./dez., Palhoça – SC, 2012.

MACHADO, Ana Maria. Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje?. Objetiva, Rio de Janeiro, 2006.

_____. Jorge Amado: uma leitura das leituras. In.: 100 anos de Jorge Amado: o escritor, Portugal e o Neorrealismo. Vânia Pinheiro Chaves; Patrícia Monteiro (orgs.). CLEPUL, Lisboa, 2015.

MACIEL, Laura Antunes. Produzindo notícias e histórias: algumas questões em torno da relação telégrafo e imprensa 1880/1920. In.: FENELON, Déa Ribeiro e outros (orgs.). Muitas memórias, outras histórias. São Paulo: Olho d'água, 2004.

MANGUEL, Alberto. Uma história da leitura. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARTINS, Maro Lara. Entre a Cultura e a Política: A Sociologia Modernista dos Anos 1930. Revista Estudos Políticos, Vol. 5, n.2.

MARTINS, José de Barros et al. Jorge Amado: 30 anos de literatura. São Paulo: Livraria Martins Editôra, 1961.

MARTINS, Roberta de Fátima. Memória e subjetividade no acervo Jorge Amado. (dissertação de mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

MATIAS, Glauber Rabelo. Intelectuais como missão: revisitando Karl Mannheim. Revista Urutágua, n.11, dez-jan-fev-mar, Maringá, 2007.

MATOS, Júlia Silveira. A revolução de 30, os intelectuais e as críticas ao personalismo: heranças da tradição do pensamento político brasileiro. AMPUH/SP – USP, São Paulo, 2008.

MELO, Ana Amélia M.C. de. Jorge Amado: a militância nas letras. Latin American Research Review, v. 51, n. 1, 2016.

MELO FILHO, Murilo. Jorge Amado, centenário. In.: Revista Brasileira. Dossiê Jorge Amado. Fase VIII. Ano 1, n.73, p.143-154, 2012.

MELLO, Marisa S. Como se faz um clássico da literatura brasileira? Análise da consagração literária de Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012). (tese de doutorado). Universidade Federal Fluminense, 2012.

In.: MELLO, Ana Maria Lisboa de.; CORDEIRO, Verbena Maria Rocha (orgs.). Literatura, Memória e História: travessias literárias e culturais. Rio de Janeiro, 7Letras, 2012.

MENDES, Valber Nunes da Silva. Biografias entrelaçadas: na escrita do “outro” e os reflexos de si: notas sobre o “Abc de Castro Alves”. In.: OLIVEIRA, I. B. et al., Arte de ver, fazer e escrever histórias II: literatura, história & sensibilidades. Campina Grande, EDUFPG, 2016;

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

MOREIRA, Paulo. Uma história do romance de 30, de Luís Bueno. XI Congresso Internacional da ABALIC: Tessituras, interações, convergências. USP, 2008.

MOREIRA, Idmar Boaventura. A história da literatura na berlinda: o caso Jorge Amado. Sitemibus, nº40, jan/jun., Feira de Santana, 2009.

MOTA, Carlos Guilherme. Ideologia da Cultura Brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica (1933-1974). 8ª ed., Editora Ática, São Paulo, 1994.

MULLER, Aline Maria. O jornal como fonte de pesquisa histórica e antropológica: entre o monologismo e a polifonia. Biblos, n.1, 3ª série, 2015.

MURACA, Márcio Henrique. Jorge Amado, poeta: A judia de Varsóvia. Anais do SILEL, vol. 2, n. 2, Uberlândia, EDUFU, 2011.

MURARI, Luciana. Literatura e transformação da sociedade no debate intelectual brasileiro: dos “modernistas” de 1970 aos modernistas de 1922. Revista Antares, n.2, 2009.

NASCIMENTO, Evandro. A semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização, cultura e “primitivismo” artístico. Gragoatá, Niterói, n.39, 2015.

NETO, Flavio Quintale. Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman. Pandaemonium Germanicum, 9/2005.

NEVES, L.; MOREL, M. & FERREIRA, T. (org.). (2006). História e imprensa: representações culturais e práticas de poder. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj, 2006.

NITA, Maria Rosângela Ferraro. Jogo de espelhos: as ilustrações e a prosa de ficção de Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego (Tese de doutorado). Universidade Estadual de Campinas, 2010.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Martins. Breve Panorama do Modernismo no Brasil – Revisitando Mário de Andrade. Revista de Literatura, História e Memória. Dossiê 90 anos da Semana de Arte Moderna no Brasil. Vol. 8, n.11, 2012.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. O romance e o pensamento político nos anos 30. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, 12/13, 1981/1982.

OLIVEIRA, Rodrigo Santos de. A relação entre a história e a imprensa, breve história da imprensa e as origens da imprensa no Brasil (1808-1930). *Historiæ*, Rio Grande, 2 (3): 125-142, 2011.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. Ser intelectual comunista... Escritores brasileiros e o comunismo 1920-1945. (dissertação de mestrado). Universidade Estadual de Campinas, 1997.

PANDOLFI, Dulce Chaves. Da Revolução de 30 ao golpe de 37: a depuração das elites. Centro de Pesquisa e documentação de História Contemporânea do Brasil, Rio de Janeiro, 1987.

PEREIRA, Luisa Rauter. Uma história do conceito político de povo no Brasil: revolução e historicização da linguagem política. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, 2011.

PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de. (orgs.) O historiador e suas fontes. São Paulo, Contexto, 2011.

PONTES, Matheus de Mesquita e. Abc de Castro Alves de Jorge Amado: a intensificação das mediações com o campo comunista. XXIX Simpósio Nacional de História, Brasília, UNB, 2017.

_____. Jorge Amado : entre engajamentos e a militância comunista (1929-1956). (tese de doutorado). Universidade Federal de Goiás, 2018.

_____. Jorge Amado e a literatura de combate: da literatura engajada à literatura militante de partido. Ravelli, v.1, n.2, out., 2009.

RAILLARD, Alice. Conversas com Jorge Amado. Entrevista. Edições Asa, Portugal, 1992.

REIS, Mírian Sumica Carneiro. A invenção da memória e da identidade em *O menino grapiúna e Terras do Sem Fim*. *Lé Brésil de Jorge Amado : perspectives interculturelles*. Amerika: mémoires, identités, territoires, 2014.

REIS, Mirian Ribeiro. História Intelectual: um debate historiográfico. VI Simpósio Nacional de História Cultural - Escritas da História: Ver –Sentir – Narrar. Universidade Federal do Piauí –UFPI.

REZENDE DE CARVALHO, Maria Alice. Temas sobre a organização dos intelectuais no Brasil. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 22, n. 65. Associação Nacional de pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, São Paulo, 2007.

RIDENTI, Marcelo. Jorge Amado e seus camaradas no círculo comunista internacional. *Sociologia/Antropologia*, vol. 1, n. 2, Nov., Rio de Janeiro, 2011.

ROCHA, Izaura Regina Azevedo. *O romance como campo de experiência*, 2010.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. *As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*. Annablume; Fapesp; Unicamp. São Paulo, 2009.

_____. *As cores e os gêneros da revolução*. *Cadernos Pagu* (23) , jul.-dez., 2004.

SÁ, Maria Elisa Noronha de. *História intelectual latino-americana: itinerários, debates e perspectivas*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANDES, Noé Freire. 1930: entre a memória e a história. *História Revista*, 8 (1/2); jan./dez.; 2003.

SANTANA, Jaime dos Reis. *Literatura e Ideologia*. Editora Novo Século Literário, 2003.

SANTOS, Cássia dos. Romance (a)político e crítica literária nos anos 30 e 40. *Letras*, Curitiba, n. 49, p. 107-124. Editora da UFPR, 1998.

SANTOS, Maria Rita. A posição de Graça Aranha no lastro do Moderno. *Revista Iberoamérica*, vol. XXII, n. 215-216, April-Sep., 2006.

SANTOS, Daniel Braz dos. *Tradição e renovação em Uma História do Romance de 30, de Luís Bueno (dissertação de mestrado)*. UFRS, 2012.

SANTOS, João Paulo Ferreira dos. *Jorge Amado e o romance histórico do cacau. (dissertação de mestrado)*. Universidade de Brasília, 2017.

SANTOS, Flávio Gonçalves dos. RODRIGUES, Inara de Oliveira; BRICHTA, Laila (orgs.). *Colóquio Internacional: 100 anos de Jorge Amado*. Ilhéus, Editus, 2013.

SEBRIAN, Raphael Nunes Nicoletti. *História Intelectual, Cultura e Política: um estudo dos Primeiros Tempos de "Punto de Vista" (1978 – 1985)*. Anais eletrônicos da XXIV Semana de História: "Pensando o Brasil no Centenário de Caio Prado Júnior".

SEVCENKO, NICOLAU. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. Editora Brasiliense, 1995.

SHALHOUB, Sidney; PEREIRA, L.A.M. *A história contada: Capítulos de História Social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

SHWARZ, Lilia Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *Cadernos de Leituras: O universo de Jorge Amado*; 2008.

SILVA, Helenice Rodrigues da. Os exílios dos intelectuais brasileiros e chilenos, na França, durante as ditaduras militares : uma história cruzada. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Débats*, 2007.

_____. Rememoração/comemoração: as utilizações sociais da memória. In.: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, AMPUH/Humanistas Publicações, v.22, n.44, 2002.

SILVA, Daniela Moreira da. Castro Alves na Cultura Brasileira. (Dissertação de mestrado), Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2012.

SILVA, Márcia Rios da. O rumor das cartas: um estudo da recepção de Jorge Amado. Fundação Gregório de Matos: EDUFBA, Salvador, 2006.

_____. N'A ronda das Américas, as terras gaúchas por Jorge Amado. *Letras de Hoje*, v.46, n.4, out./dez. 2011, Porto Alegre.

SILVA, Maria Analice Pereira da. Reflexões sobre teoria do romance e ensino. *Coleção crítica e Ensino; Bagagem*, Campina Grande, 2016.

SILVA, Maurício. Consagração e decadência do academicismo literário: o caso do jornalismo. *Aletria*, v.20, n. 1, jan./abr., 2010.

SILVA, Maria Cleunice Fantinati; MACIEL, Sheila Dias. A memórias de Jorge Amado: O menino grapiúna e Navegação de Cabotagem. *Revista Moara*, n.37, jan-jun., *Estudos Literários*, 2012.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In.: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*, 2ªed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/FVG, 2003.

_____. Entrevista. FERREIRA, Marieta de Moraes. *Rev. Bras. Hist.* Vol. 33, n. 65, São Paulo, 2013.

SOCIOLOGIA DA LITERATURA – Teses. Goldmann; Leenhardt; Banhôte; Elsberg. Editora Estampa, Lisboa, 1972.

SOSA, Derocina Alves Campos. *Imprensa e História*. Biblos, Rio Grande, 19: 109-125, 2006.

SOTANA, Edvaldo Correa. O comunismo e os comunistas na produção literária de Jorge Amado (1942-1954): apontamentos de pesquisa*. VI Simpósio Nacional de História Cultural *Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar* Universidade Federal do Piauí – UFPI Teresina-PI.

SOUSA, Elri Bandeira de. O narrador romanescos e suas múltiplas opções técnicas. In: Lígia Regina Calado de Medeiros; Nelson Ferreira Junior. (Org.). *O entre-lugar na narrativa: Teorias e Estudos Interculturais*. 1ed.Campina Grande/PB: Editora da Universidade Federal de Campina Grande - EDUFCG, 2016, v. 1, p. 13-32.

SOUZA, Pedro de. O esquecimento como condição da memória: a identidade em desabamento no ato de dizer. In.: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. Discurso, memória, identidade. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000.

SOUZA, Miguel Nicácio Oliveira. O discurso político do Estado Novo. (dissertação de mestrado). USP, 2008.

SPERB, Paula; ARENDT, João Cláudio. A noção de memória na autobiografia *O menino grapiúna*, de Jorge Amado. Textura, n.31, Canoas, maio/ago., 2014.

SWARNAKAR, S., FIGUEIREDO, ELL., and GERMANO, PG., orgs. Nova leitura crítica de Jorge Amado. Campina Grande: EDUEPB, 2014.

TÁTI, Miécio. Jorge Amado: vida e obra. Editora Itatiaia Limitada, Belo Horizonte, 1960.

TAVARES, Paulo. O baiano Jorge Amado e sua obra. Record, Rio de Janeiro, 1983.

TERESA. Revista de Literatura. Em torno do Romance de 30. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos. Faculdade de Filosofia, letras e ciências humanas. Universidade de São Paulo, n.16. São Paulo, 2015.

TOOGE, Marly D'Amaro Blasques. Traduzindo o *Brazil*: o país mestiço de Jorge Amado. (Dissertação de mestrado), USP, 2009.

VEIGA, Benedito... [et al.]. Jorge Amado de todas as cores. Salvador: Fundação Pedro Calmon, Anajé: Casarão do Verbo, 2011.

VEIGA, Benedito. Jorge Amado na Hora da Guerra. São Paulo: Alameda, 2012.

_____. Jorge Amado: presença da hora da guerra em encontros acadêmicos. Rio de Janeiro: 7letras, 2015.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. Estudos históricos, v. 6, n. 11, Rio de Janeiro, 1993.

_____. Os intelectuais e a Política cultural do Estado Novo. Centro de Pesquisa e documentação de História Contemporânea do Brasil, Rio de Janeiro, 1987.

WELLER, Wivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. In: Dossiê: a atualidade do conceito de gerações na pesquisa sociológica. Rev. Sociedade e Estado. Vol. 25, n.2, Brasília. May/Aug, 2010.

Williams, Raymond. O campo e a cidade: na história e na literatura. Trad.: Paulo Henriques Britto, São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

ZANOTTO, Gizele. História dos intelectuais e história intelectual: contribuições da historiografia francesa. Biblos, Rio Grande, 22 (1): 31-35, 2008.

100 anos de Jorge Amado: o escritor, Portugal e o Neorrealismo. Vânia Pinheiro Chaves; Patrícia Monteiro (orgs.). CLEPUL, Lisboa, 2015

- **Referências eletrônicas:**

ACERVO FOLHA DE SÃO PAULO. **Jorge 80**. Disponível em <http://acervo.folha.com.br/fsp/1992/08/09/72>.

AMADO, Jorge. **Discurso de posse**. Disponível em <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=723&sid=244>.

ARAÚJO, Nelton S. Imprensa e poder nos anos 1930: uma análise historiográfica. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/Imprensa%20e%20Poder%20nos%20anos%201930.pdf>.

CATROGA, Fernando. Pátria e Nação. Temas Setecentistas. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/cedope/files/2011/12/P%C3%A1tria-e-Na%C3%A7%C3%A3o-Fernando-Catroga.pdf>.

CHARTIER, Roger. **A História hoje: dúvidas, desafios, propostas**. Disponível em <file:///C:/Users/Laud%C3%AAnia/Downloads/1973-3452-1-PB.pdf>.

_____. **Defesa e ilustração da noção de Representação**. Disponível em <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturals/nocaoderepresentacao.pdf>.

COMPANHIA DAS LETRAS. **Vida e obra de Jorge Amado**. Disponível em <http://www.jorgeamado.com.br/vida.php3?pg=0>.

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. Disponível em <http://www.jorgeamado.org.br>.

GUIA GEOGRÁFICO: turismo em Salvador. **Vitória**. Disponível em: <http://www.salvador-turismo.com/vitoria.htm>.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Revolução de 1930: uma bibliografia comentada. Ampocs. Disponível em: <http://anpocs.com/index.php/bib-en-2/bib-04/325-revolucao-de-1930-uma-bibliografia-comentada/file>.

PONTES, M.M. O jovem romancista Jorge Amado. Disponível em: [http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20\(190\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20(190).pdf).

ROCHA, Izaura Regina Azevedo. O romance como campo de experiência. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/O-romance-como-campo-de-experi%C3%AAncia.pdf>.

SEBRIAN, Raphael Nunes Nicolett. História intelectual, cultura e política: um estudo dos primeiros tempos de "Punto de vista" (1978-1985). Anais eletrônicos da XXIV Semana de História: "Pensando o Brasil no Centenário de Caio Prado

Júnior”. Disponível em:
<http://sgcd.assis.unesp.br/Home/Eventos/SemanadeHistoria/raphael.PDF>.

VIEIRA, Lucas Schuab. A imprensa como fonte para a pesquisa em história: teoria e método. Unesp/Assis. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/vieira-lucas-2013-imprensa-fonte-pesquisa.pdf>.

Vídeos:

Documentário: “Jorjamado no Cinema” (1979) de Glauber Rocha, disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=3mt8xq-v_hw.

Filmes:

“Capitães da Areia” (2011) de Cecília Amado, disponível em
<https://www.youtube.com/watch?v=wyZL80cMpSM>.

“Gabriela” (1983) de Bruno Barreto, disponível em
<https://www.youtube.com/watch?v=3pK1YBAQpmY>.

“Quincas Berro D’Água” (2010) de Sérgio Machado, disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=XZIVHbNP61Y>.

“Tenda dos Milagres” (1977) de Nelson Pereira dos Santos, disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=L0aokUnFS0o>.

“Tieta do Agreste” (1996) de Cacá Diegues, disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=AvfidSyvTY0>.