

Revista de Literatura,
História e Memória



Seção:

Pesquisa em Letras no contexto Latino-
americano e Literatura, Ensino e Cultura

ISSN 1983-1498

v. 18 – n. 31 – 2022

UNIOESTE / CASCAVEL - p. 236-254

LINGUAGEM, TRADIÇÃO E REVOLTA: JORGE
AMADO E OS MODERNISMOS

Language, tradition and revolt: Jorge Amado and
modernisms

Rodolfo Oliveira Paiva¹

RESUMO: O presente artigo tem o objetivo de discutir as relações do romancista Jorge Amado com os enunciados e discursos sociais dos anos 1920 e 1930 no Brasil, a partir, principalmente, de um dos seus romances: o *Jubiabá* (1935). Importa compreender as relações de sentido entre os enunciados que emergem de sua obra e projeto literário e aqueles de dois dos principais movimentos culturais do período: o Regionalismo Nordestino e o Modernismo Paulista. Além disso, por intermédio da comparação com o *Macunaíma*, romance de Mario de Andrade (2017a), buscar-se-á refletir sobre as concordâncias e distanciamentos tanto no plano estético quanto no

político com relação àqueles movimentos e ao contexto cultural mais amplo do Brasil, que motivam e emergem da escritura da obra amadiana em seus anos de amadurecimento e formação.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Amado; Literatura brasileira; Modernismo; Regionalismo.

ABSTRACT: This paper discusses the relationship between the novelist Jorge Amado and the utterances and social discourses of the 1920s and 1930s in Brazil, based mainly on one of his novels, *Jubiabá* (1935). It aims to understand the relations of meaning, which emerge from his word and his literary project, with those enunciated by two of the main cultural movements of the period, the Northeastern Regionalism and the Modernism of São Paulo. Furthermore, through the main comparison with *Macunaíma* (ANDRADE M. de, 2017a), it seeks to reflect on the concordances and the distances, both in the aesthetic and in the political plans, with those movements, as well as to the broader cultural context of Brazil, which motivate and the emerge from the writing of the work of Amado, in his years of maturity and formation.

KEYWORDS: Jorge Amado; Brazilian literature; Modernism; Regionalism.

As décadas de 20 e 30 do século 20 foram um período de intenso debate e transformação social e cultural para o país, norteando até hoje boa parte dos termos em que se dá a discussão sobre as características e os destinos do Brasil. No campo político e econômico, tais anos significaram a consolidação da mudança do eixo de dinamismo da região Nordeste para a região Sul-Sudeste, em especial para São Paulo. Transformações que ocorriam desde meados do século 19 com a deterioração da economia do açúcar e do poder dos senhores de engenho e o avanço da economia do café e da industrialização. Na dimensão cultural, em relação a essas transformações econômicas e políticas, foram décadas de elaboração de novas visões sobre o país, sua cultura e suas artes (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 323). Tempos, portanto, de

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: ro31paiva@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8355489855524917>.

intensa discussão em torno de uma imagem e projeto de nação, cujas principais elaborações estavam voltadas não somente para o futuro, mas também para o passado, pois, agora que o país passava por mudanças bruscas, era preciso entender de onde havíamos vindo, saber com o que nos parecíamos e pensar se havia algum futuro pela frente.

Entre as manifestações artísticas e intelectuais mais importantes do período estão o Modernismo Paulista e o Regionalismo Nordestino. Dois grupos ou movimentos fundamentais, cujo horizonte de reflexão girava em torno não somente de ideias exclusivamente estéticas ou formais, mas sobre o próprio processo de elaboração da nacionalidade e da representação do país, cujos enunciados ajudaram a formar a gramática com que os intelectuais e artistas, além das pessoas do povo em geral, passaram a pensar o Brasil e a si mesmos. Entre os principais escritores dessa época está Jorge Amado, cuja produção se inicia nos anos 1930, em diálogo intenso não somente com as ideias do Regionalismo Nordestino, mas também com os enunciados do Modernismo Paulista – para o qual, aliás, o próprio Regionalismo foi uma espécie de resposta. Neste artigo nosso objetivo será compreender como se deu, nos anos 1930, a formação do projeto literário de Jorge Amado. Ou seja, quais enunciados foram mobilizados na construção das suas obras e quais valores nortearam a escolha da sua linguagem e dos seus temas. Para tanto, tentaremos fazer uma caracterização tanto do Modernismo Paulista e suas produções (pensando especialmente no *Macunaíma* (2017a), de Mario de Andrade) quanto do Regionalismo Nordestino, buscando ver na arquitetura composicional e temática de um romance de Amado da década de 30 do século 20 – o *Jubiabá* – os ecos daqueles movimentos, daqueles enunciados.

O MODERNISMO PAULISTA: LINGUAGEM E EXPERIMENTAÇÃO

Afirmava jocosamente Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropófago (2017a), publicado em 1928: “Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábria”. A lábria, ou seja, a maneira ornamental e vazia, a retórica das elites letradas defensoras de um português luso, forjado com a dita “elegância clássica”; contra a forma de falar realmente brasileira, “pindorama”, a língua nacional e do povo defendida pelos modernistas, e que seria um dos motes principais do seu ideário. Já se disse que o Modernismo Paulista foi fruto de uma “crise do código” (BARBOSA, 1974, p. 83), ou seja, uma crise da linguagem e da relação entre a linguagem escrita e a experiência vivida, uma crise da linguagem e do mundo que ela elabora; fruto da sensação de que aquela língua, especialmente a escrita, não era capaz de tratar das novas dinâmicas reinantes; na verdade, incapaz de representar qualquer dinâmica real, na

medida em que era descolada da experiência vivida. Daí parte da crítica e das proposições dos modernistas paulistas ser no sentido de uma “descida” da linguagem artística na direção dessa “linguagem da vida”; sua defesa de um convívio curioso com as maneiras com que pessoas reais, oriundas dos diversos grupos sociais e étnicos, falavam e pensavam; a maneira como mobilizavam sua linguagem e produziam sua cultura nas suas diversas formas.

Apesar disso, ou por isso mesmo, não se pode deixar de notar os vínculos de continuidade do Modernismo Paulista com o Romantismo brasileiro e, talvez especialmente, de Mario de Andrade, autor do *Macunaíma* (2017a), com os romances indianistas, e com a defesa de um “falar” e de um “escrever” nacional, feita por José de Alencar². No plano dos valores, entretanto, há significativas diferenças. A primeira, a defesa utópica de um “Matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, O. de, 2017a), em hipótese nenhuma poderia ter saído da pena de Alencar, defensor apaixonado dos ideais patriarcais portugueses, e para quem o possível “valor” dos nativos passaria por sua capacidade ou não de se converter à religião cristã e ostentar seus supostos valores morais: coragem, lealdade, submissão, etc. Outra diferença importante talvez esteja na escolha dos “inimigos”: enquanto no Romantismo havia a necessidade de romper os laços com o *modus* literário português, fundando uma literatura que fosse “brasileira”, no Modernismo Paulista o “inimigo” não parece ser tanto os de outra pátria, mas os da própria: os acadêmicos da Academia Brasileira de Letras, entre outros, com sua defesa da escrita “clássica”, que, em última instância, é verdade, significava uma defesa da continuidade com a literatura portuguesa. Ou, ainda, aqueles escritores de um nacionalismo exagerado e vazio, mais ornamental que profundo. Nesse sentido, podemos retomar a frase de Antonio Candido (2006, p. 119) – para quem entre modernistas paulistas e portugueses havia simplesmente desconhecimento – para afirmar que, pelo contrário, havia sim conhecimento, mas não mais uma “briga”: porque se José de Alencar (1959), que para se afastar das maneiras literárias portuguesas necessitava ainda buscar naqueles escritores os vínculos de continuidade e selecionar entre eles os bons modelos, os modernistas paulistas, vivendo num momento de amadurecimento literário maior, podiam ver a literatura clássica e contemporânea portuguesa já com certa distância. Por isso sua relação literária com aqueles escritores, indo do desprezo iconoclasta à crítica ponderada, sem deixarmos de notar a proximidade ou mesmo o trabalho direto de vários portugueses junto as publicações modernistas paulistas, ou na divulgação

² Fiquemos com essa interessante citação de Alencar: “O erro grave da escola clássica está em exagerar a influência dos escritores sobre seu público. Entende ela que os bons livros são capazes de conter o espírito público e sujeitá-lo pelo exemplo às sãs lições dos clássicos. É um engano; os bons livros corrigem os defeitos da língua, realçam suas belezas, e dão curso a muitos vocábulos e frases ou esquecidos, ou ainda não usados.” (1959, p. 560).

destas. Enfim, sua relação podia ser menos a rixa entre pai e filho – na qual o segundo busca independência do primeiro, retendo seu exemplo – e mais o diálogo, ou mesmo a discordância entre primos literários; relação ponderada a ponto de poder identificar nas tradições literárias e culturais os elementos da herança portuguesa, sem querer com isso considerar o Brasil uma continuidade exclusiva de Portugal.³

No entanto, se levarmos em conta os manifestos, romances e outros textos literários, deixando de lado outras produções, como críticas literárias e correspondências, é verdade que notamos a supremacia dos “gritos” iconoclastas e paródicos dos modernistas paulistas contra os ícones da cultura portuguesa. Pensamos, porém, que, em vez de desprezo simplesmente, há o reconhecimento agudo da influência de Portugal para a cultura nacional, e então a tentativa de subversão dos seus valores dominantes, em especial dos relacionados à formação patriarcal – de origem portuguesa e cristã. Além disso, há na sua postura um desprezo pela própria ideia de tradição em geral, uma vez que, ao menos nas suas obras mais importantes, é a tônica da “crítica”, do “novo” e da “criatividade desimpedida” o que surge em primeiro plano, pelo uso da linguagem e dos símbolos contra as formas consideradas enrijecidas e autoritárias do passado (ainda que isso implique, necessariamente, uma certa compreensão do que venha a ser esse “passado”).

Não é de se estranhar que aquela geração de artistas e intelectuais percebesse certo envelhecimento em alguns âmbitos da cultura nacional – O “Brasil Doutor”, de Oswald de Andrade (2017b) – e a necessidade de uma busca por novas formas e linguagens. O mundo dos modernistas em São Paulo era de fato “inédito”. Primeiro, que vivendo numa região de tradições pouco distantes ou pouco conhecidas, não tinham eles a sensação de continuidade necessária com o passado que definiria outros movimentos, como o Regionalismo Nordeste. Segundo, por serem eles, em sua maioria, pessoas oriundas de novos grupos influentes e letrados, não mais vindos das fileiras de antigas famílias coloniais vinculadas ao comércio do açúcar, mas das elites ou classes médias surgidas da expansão do café e da industrialização que caracterizava São Paulo naquela época. Terceiro, por viverem numa cidade cada vez mais urbana, que vivia uma expansão populacional nutrida pelo forte fluxo de imigrantes europeus, principalmente italianos, portugueses e espanhóis, além de japoneses, etc. – fluxo migratório que era parte não somente de um projeto econômico, mas também, diga-se de passagem, de branqueamento

³ Uma discussão aprofundada da relação entre os modernistas paulistas e os escritores portugueses e, além disso, entre os grupos modernistas das várias regiões do país, tem sido realizada pela análise das revistas literárias nos anos 1920. Conferir, por exemplo, o texto de Mirhiane Mendes de Abreu (2020) sobre a relação entre os modernismos brasileiros, as revistas e a imagem de Portugal.

populacional (MOURA, 2019, p. 110)⁴ – e a realidade falada “nas ruas” não era, portanto, de uma única origem e único tom, mas, pelo contrário, de uma grande variedade de línguas ou “sotaques”, cujos elementos de origens europeias, africanas, orientais, ameríndias etc., impediam que se considerasse a língua realmente falada, mesmo que em alguma variação do português, como sendo expressão de uma “pureza” lusa ou “clássica”.

Vivendo num contexto de transformação social e, de fato, num ambiente de crise e criatividade de ideias, os modernistas paulistas desenvolveram críticas e formas já esboçadas por escritores de uma geração literária anterior como, por exemplo, Lima Barreto; mas encontraram nas vanguardas europeias os seus grandes modelos: nas filosofias do inconsciente, no surrealismo, no futurismo. Várias delas, cada qual à sua maneira, efetuando uma crítica a certos aspectos da Modernidade que serviam bem, por sua vez, para a elaboração, compreensão e valorização de aspectos de culturas não europeias, dos seus costumes e pensamentos, em especial daqueles povos ou “raças” considerados fundadores da nacionalidade: os ameríndias e africanas. O que estava em jogo, de forma mais ou menos explícita, e não só no Modernismo Paulista, era a percepção da necessidade de se reelaborar as representações da nação e da nacionalidade no sentido de pensar nas características do Brasil enquanto uma “civilização” possível (ou não) nos trópicos, nas suas dimensões econômicas, culturais e artísticas. No caso do Modernismo, nos aspectos estéticos isso levou a uma valorização do “novo” na experimentação com a linguagem, além da valorização das diferentes linguagens, pensamentos e costumes dos vários grupos do povo, nas suas variadas etnias e origens; no aspecto político, a uma inquietação sobre a viabilidade ou não desse país que, se não era novo, era considerado amplamente desconhecido. Além disso, na autoimagem produzida por eles, São Paulo adquiria pela primeira vez a centralidade, não somente no plano econômico, mas simbólico e civilizacional; não somente para o futuro, mas também para o passado, uma vez que a valorização do bandeirante – representando agora uma espécie de herói típico da “raça paulista” – tinha o efeito de dar nobreza a uma contribuição supostamente central de São Paulo à formação da nacionalidade.

Desrecalque localista; assimilação da vanguarda europeia. Sublinhemos também o nacionalismo acentuado desta geração renovadora, que deixa de lado o patriotismo ornamental de Bilac, Coelho Neto ou Rui Barbosa, para

⁴ Constam os seguintes versos de Mario de Andrade no poema “O Domador”, publicado em seu *Pauliceia Desvairada* (2017b): “Heroico sucessor da raça heril dos bandeirantes,/ Passa galhardo um filho de imigrante,/ Louramente domando um automóvel!”. Considero esses versos um interessante registro do imaginário paulista então em elaboração e, principalmente, do elemento racial desse imaginário. A representação do paulista não somente como um sucessor do bandeirante mas, principalmente, como um “louro”, é restrita o bastante para poder excluir dela não somente africanos e descendentes, além dos japoneses, como também italianos, espanhóis ou portugueses, cujo tipo étnico majoritário não era o então chamado “ariano” ou nórdico.

amar com veemência o exótico descoberto no próprio país pela sua curiosidade liberta das injunções acadêmicas. Um certo número de escritores se aplica a mostrar como somos diferentes da Europa e como, por isso, devemos ver e exprimir diversamente as coisas. Em todos eles encontramos latente o sentimento de que a expressão livre, principalmente na poesia, é a grande possibilidade que tem para manifestar-se com autenticidade um país de contrastes, onde tudo se mistura e as formas regulares não correspondem à realidade. Cria teu ritmo livremente (CANDIDO, 2006, p. 129).

No discurso modernista⁵ há, portanto, uma amálgama ou confluência de vários enunciados e, a bem dizer, angústias da época: crítica à linguagem acadêmica ou erudita das gerações anteriores e contemporâneas; busca da linguagem, dos costumes e pensamentos do “povo”; reelaboração do passado, reformulando a ideia de nacionalidade e questionando o próprio sentido e viabilidade do Brasil enquanto “civilização” (o que ajudou a construir a imagem de São Paulo, ainda que com ambiguidades, como paradigma de futuro e progresso); tudo isso, em suma, mobilizado sob o mote da criação livre e “desrecalcada”, ou seja, da experimentação formal e artística, sem ignorar o uso da paródia ou da ironia ácida e debochada.

O REGIONALISMO NORDESTINO: CULTURA E TRADIÇÃO

As formulações regionalistas foram uma espécie de resposta não somente aos enunciados estéticos dos modernismos de São Paulo e de outras partes, mas a própria situação em que o Nordeste se encontrava; situação de culminância da deterioração da economia açucareira, de marginalização política, de desprestígio cultural. Foi, portanto, uma resposta do “Norte”, como era nomeada a região à época, ao novo contexto amplo que se desenhava para o país, nos mais diversos planos. No estético, portanto também no literário, tinha o sentido de interrogação sobre o passado e o futuro. Sobre o passado, pois a literatura e, em especial, o romance nos anos 1930, tomou para si a prerrogativa de oferecer um retrato da “região”, do seu “povo” e da sua “cultura”, que era uma espécie de reabilitação desta: da sua importância para a

⁵ Utilizo aqui o termo “discurso” no sentido desenvolvido por Mikhail Bakhtin. Pensamos ser esse termo usado por ele em dois sentidos principais: (I) no sentido de produção de enunciados, ou seja, produção de linguagem; (II) discurso como uma “cadeia de enunciados”, o que decorre de sua concepção dos enunciados como internamente dialogados, expressão da interação entre sujeitos; enunciados, portanto, relacionados entre si pelas respostas ou réplicas que dão aos enunciados passados, como também aos futuros, de outro sujeito em torno de algum “objeto” ou questão. “O enunciado (produção de discurso) como um todo entra em um campo inteiramente novo da comunicação discursiva (como unidade desse novo campo) que não se presta à descrição e à definição nos termos e métodos da linguística e – em termos mais amplos – da semiótica. (...) Não pode haver enunciado isolado. Ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem. Nenhum enunciado pode ser primeiro ou o último. Ele é apenas o elo na cadeia e fora dessa cadeia não pode ser estudado. Entre os enunciados existem relações que não podem ser definidas em categorias nem mecânicas nem linguísticas. Eles não têm analogia consigo.” (BAKHTIN, 2011, p. 371).

formação do país; da força constitutiva de sua gente, apesar das agruras da “fome”, da “seca”, da “exploração”; enfim, uma reabilitação da sua “virilidade”, “alegria” ou “bravura”, caracterizações constantes nas obras dos romancistas de 1930, na (re)elaboração da “imagem” da região e do seu lugar na nação.

Embora sendo um grupo de autores muito diferenciados do ponto de vista estilístico, os romancistas do Nordeste se aproximam, pela posição que ocupam no campo literário e como representantes de uma área cultural do país em declínio em outros aspectos, e que elegem a politização da cultura como o caminho para se fazer presente no cenário nacional. Se, do ponto de vista estritamente literário, o regionalismo nordestino não existe, ele existe como discurso literário que procurou legitimar, artisticamente, uma identidade regional que havia sido gestada por inúmeras práticas regionalistas e elaborada sociologicamente por Gilberto Freyre (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 124).

Na produção artística e literária do Regionalismo Nordestino há, portanto, diálogo, ou mesmo dependência, para a efetuação da sua reflexão estética e social, de certos enunciados históricos e sociológicos, cuja elaboração mais potente pensamos estar na obra de Gilberto Freyre, nos anos 1930. Para o que nos interessa aqui não buscaremos uma avaliação geral do seu pensamento, marcado pela sofisticação da técnica histórica e do estilo de escrita, o que é também responsável pela ambiguidade constitutiva dos seus textos; mas especialmente sobre o que ele diz com respeito às ideias de “tradição” ou “valores regionais”. É relevante mencionar que, para além das relações muito estreitas, não só pela leitura, mas pelo contato íntimo entre Freyre e os romancistas de 1930, notadamente com José Lins do Rego⁶, também são fartas as suas relações, seja no plano dos enunciados ou das práticas, com o Estado Novo, estabelecido entre 1937 e 1946, para o qual as ideias do sociólogo ajudaram na elaboração da visão sobre o Brasil e na formação da “razão de Estado” getulista, no que se refere à compreensão das relações raciais e inter-regionais, além da própria noção de cultura popular (MESQUITA, 2018). Pensamos, portanto, que compreender brevemente o sentido de “tradição” em Freyre ajudará a compreender esse sentido nas demais produções regionalistas.

Dizia Freyre no *Manifesto regionalista*: “Há dois ou três anos que se esboça nesta velha metrópole regional que é o Recife um movimento de reabilitação dos valores regionais e

⁶ Jorge Amado também, mais de uma vez, observou a importância da obra de Gilberto Freyre em sua formação, indicando o diálogo entre sua produção e a dele: “Refletiam-se no romance de trinta as duas vertentes a que venho de aludir. Mas houve uma constante, nos alencarianos e nos machadianos: a preocupação pelo Brasil, seu destino, seu futuro. Permiti-me aqui dizer uma palavra sobre esse tempo e os companheiros que o compuseram, quando a publicação de *Casa Grande & Senzala* foi um impacto ainda não renovado em nosso ensaio” (AMADO, 1972, p. 12).

tradicionais desta parte do Brasil” (1952, p. 1); reabilitação, na verdade seleção e valorização daqueles elementos da cultura, memórias e valores característicos do que seria uma longa e rica tradição, não somente deste ou daquele Estado ou local, mas regional e em processo de tornarem-se nacionais; no entanto, valores estes em risco de desaparecimento, de não apreciação. Costumes e culturas que estariam, segundo ele, desaparecendo “sob uma onda de mau cosmopolitismo e de falso modernismo” (1952, p. 10). Era preciso lutar, portanto, ao mesmo tempo, por uma modernização e por uma manutenção ou resgate: modernização, pois o Regionalismo Nordestino (aplicável também às outras regiões) não deveria ser aquela espécie de saudosismo das glórias passadas, que é mais uma retórica do exagero e da grandeza do que uma prática efetiva; o Regionalismo – e aqui sublinhamos as ambições amplas de Freyre e dos regionalistas, presentes no texto do Manifesto – deveria ser uma nova maneira de compreender as regiões, e também a relação entre as regiões e a unidade nacional; maneira que era uma resposta, em sentido político, à política estadualista da época e, em sentido cultural, ao antigo regionalismo e aos “falsos” modernismos – para Freyre, modismos ou colonialismo ante as potências econômicas e culturais do momento – em prol das tradições características das regiões e do Brasil; a valorização daquilo que tais “tradições” representavam como primores de adaptação de uma civilização aos trópicos; como exemplos bem-sucedidos de “mistura” e “equilíbrio” (1952, p. 6) de influências que, pela orientação portuguesa, amalgamavam não só heranças europeias, mas mouras, africanas, ameríndias, judaicas, etc. Como diz o sociólogo, referindo-se à cozinha tradicional, “a arte da mulher de hoje está na adaptação das tradições da doçaria ou da cozinha patriarcal às atuais condições de vida e de economia doméstica” (1952, p. 8), definindo, ao mesmo tempo, o lugar da mulher, a centralidade da alimentação e o *modus operandi* do Regionalismo: a adaptação de valores tradicionais às condições modernas.

Daí a escolha seletiva que Freyre faz de certos costumes, como expressão dos valores tradicionais; por exemplo, sua defesa dos mucambos; dos doces e da cozinha regional; ou quando, discutindo a ideia de museus e preservação histórica, defende uma “descida” da cultura erudita na direção das práticas populares – aqui, portanto, num sentido próximo ao dos modernistas paulistas –, que teria a função de preservá-las e exaltá-las, valorizando assim os valores regionais, tendo ainda em vista sua possível “nacionalização” enquanto símbolos.

Querer museus com painelas de barro, facas de ponta, cachimbos de matutos, sandálias de sertanejos, miniaturas de almanjarras, figuras de cerâmica, bonecas de pano, carros de boi, e não apenas com relíquias de heróis de guerras e mártires de revoluções gloriosas. Exaltar bumbas-meu-boi, maracatus, mamulengos, pastoris e clubes populares de carnaval, em vez de trabalhar pelo desenvolvimento do “Rádio Clube” ou concorrer para o brilho

dos bailes do “Clube Internacional”. (...) Desejar um museu regional cheio de recordações das produções e dos trabalhos da região e não apenas de antiguidades ociosamente burguesas como joias de baronesas e bengalas e gamenhos do tempo do Império (1952, p. 4)

Os temas da tradição, bem como da unidade e diversidade, ganham uma maior complexidade no *Casa Grande e Senzala*, obra publicada por Freyre em 1933, em resposta a uma pluralidade de enunciados, de cunho racial e político, histórico e estético, e que buscava investigar o próprio sentido da formação da nacionalidade, cuja unidade teria se dado pelo trabalho principal das duas grandes instituições: a Família Patriarcal ao lado da Escravidão. Ou, como enuncia o subtítulo, investigar a “formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal” (2003). O que nos interessa aqui, porém, é notar que, ao longo do raciocínio elaborado por Freyre no decorrer do livro, há uma reabilitação e um elogio a Portugal, a quem ele atribui a primazia “criativa” da obra de colonização e povoamento do Brasil, apesar de haver, como se sabe, um reconhecimento relativo do valor das populações ameríndias e, principalmente, africanas na construção da nação. É a Portugal e aos portugueses, povo “plástico”, “livre de preconceitos”, meio europeu e meio africano ou mouro, portanto capaz do “equilíbrio de antagonismos” (2003, p. 67), que Freyre atribui a responsabilidade pela direção e sucesso da colonização do território, pela formação do país, sob a forma patriarcal e cristã de organização familiar, e pela regularidade do trabalho escravo. Além disso, teriam os homens portugueses uma característica peculiar. Derivada do contato prolongado com outros povos, de diversas partes do mundo, haveria neles uma maior “miscibilidade”, ou seja, uma inclinação ao “contato” sexual com mulheres mouras ou, no caso brasileiro, ameríndias e africanas – “proximidade” que Freyre também atribui à “facilidade” de índias ou negras, não às diversas formas de violência⁷. Enfim, teria sido a não intransigência do homem português o elemento fundamental para o projeto de colonização, uma vez que isso teria compensado a escassez de mulheres portuguesas ou brancas, explicando assim a formação de uma população mestiça. Segundo o autor:

A escassez de capital-homem, supriram-na os portugueses com extremos de mobilidade e miscibilidade: dominando espaços enormes e onde quer que pousassem, na África ou na América, emprenhando mulheres e fazendo filhos, em uma atividade genésica que tanto tinha de violentamente instintiva da parte do indivíduo quanto de política, de calculada, de estimulada por evidentes razões econômicas e políticas da parte do Estado (FREYRE, 2003, p. 70).

⁷ Afirma ele, a respeito do contato entre portugueses e mulheres ameríndias: “Além do que, eram [as mulheres indígenas] gordas como as mouras. Apenas menos ariscas: por qualquer bugiganga ou caco de espelho estavam se entregando, de pernas abertas, aos ‘caraíbas’ gulosos de mulher.” (FREYRE, 2003, p. 71).

Mais adiante, assevera:

Foi misturando-se gostosamente com mulheres de cor logo ao primeiro contato e multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares apenas de machos atrevidos conseguiram firmar-se na posse de terras vastíssimas e competir com povos grandes e numerosos na extensão de domínio colonial e na eficácia de ação colonizadora. A miscibilidade, mais do que a mobilidade, foi o processo pelo qual os portugueses compensaram-se em massa ou volume humano para a colonização em larga escala e sobre áreas extensíssimas (FREYRE, 2003, p. 71).

É evidente que, para além da investigação histórica ou hipotética, há em Freyre um elogio, constatável por toda a aura de simpatia e, na verdade, pela própria escolha das palavras – o que por si só mereceria um estudo – não só aos portugueses e à obra de colonização, como também ao que chamaremos aqui de uma *ética da virilidade*: o elogio ao ímpeto sexual dos homens portugueses, aliás dos homens em geral, sobre as mulheres, para a realização do gozo sexual; relação na qual a mulher, mesmo presumindo-lhe algum prazer ou desejo, não exerce a posição do sujeito com vontade. Há, portanto, o elogio da supremacia sexual dos homens sobre as mulheres e, em especial, dos senhores “brancos” sobre as mulheres não brancas.

Com relação ao que nos interessa, ou seja, ao tema da “tradição” no Regionalismo Nordeste, consideramos lícito supor, ao menos enquanto hipótese, que há em Freyre, como nos romancistas do Regionalismo, uma espécie de saudade das tradições (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 78), na qual a grande tradição não é outra que a própria sociedade patriarcal, em cujo núcleo de valores é parte intrínseca uma ética da virilidade. Sociedade essa que, sob o olhar daqueles escritores – em sua maioria originários de famílias tradicionais em decadência –, desaparecia sob a pressão de transformações econômicas e culturais modernizantes. Uma vez que havia desaparecido, em parte, um dos seus pilares – a escravidão –, tentavam eles resguardar, pela memória, o que restava da “harmonia”, do “afeto” e do “cuidado” daqueles homens patriarcais para com familiares e, talvez principalmente, dependentes e escravos. Em suma, um discurso da tradição contra os “falsos modernismos”.

JUBIABÁ E JORGE AMADO NOS ANOS 1930

Já é tempo de vermos como os ecos desses movimentos ressoaram na obra de Jorge Amado naqueles anos, em especial no romance sobre o qual refletiremos – o *Jubiabá*. Pensamos ter agora alguns elementos para identificar as posições relativas no complexo diálogo cultural dos anos 1930, ao menos de dois dos principais movimentos culturais da época – o Modernismo

Paulista e o Regionalismo Nordestino – por intermédio dos enunciados e obras de alguns dos seus principais autores. Por seu lado, a literatura de Amado constrói-se em permanente diálogo com esses enunciados, “incorporando” alguns dos seus principais motivos: por exemplo, a crítica à linguagem erudita e rebuscada; o tema da nacionalidade, da cultura popular e, talvez principalmente, o ideal de conhecer o país e seu povo, cujo um dos principais focos de atenção estava em observar e refletir esteticamente o mundo afro-brasileiro, valorizando-o no processo de formação da cultura nacional.

Pensando posteriormente a própria obra e os anos de formação, período em que fez parte de um grupo de jovens amigos e escritores autointitulados “Academia dos Rebeldes”, o próprio autor dizia:

Não creio ter sido, no entanto, inútil e infecunda a existência da Academia dos Rebeldes, na Bahia, naqueles anos. A atmosfera literária da cidade e do Estado caracterizava-se então por um rançoso conservadorismo. Professores de medicina preocupavam-se mais com a colocação dos pronomes e a criação de neologismos do que com o desenvolvimento das ciências médicas. Uma retórica vazia abafava os instintos criadores e anulava a nobre tradição baiana de uma literatura voltada para os grandes problemas e as causas populares. [...] Enquanto o Arco & Flexa refletia sobretudo o modernismo, o verde-amarelismo ou a antropofagia, influenciado por Osvald [*sic*] e Mário de Andrade, Bandeira, Cassiano, Menotti, Guilherme de Almeida, Ricardo Bopp, nós queríamos ir além do modernismo, queríamos uma literatura de raízes e características mais populares, a realidade de nosso Estado, a captação dos anseios do povo. Tudo isso de forma embrionária e confusa, é certo, porém essa ideia central de nosso pensamento fez caminho, perdurou e floresceu na atual realidade cultural da Bahia, magnífica (AMADO, 1972, p. 7).

Vemos nessa “confissão” do autor os ecos tanto da crítica modernista da linguagem erudita e rebuscada quanto o tema da tradição e da cultura popular, da “realidade” da vida do povo e da região – aliás, na qual não estará ausente o elogio da virilidade. É impossível, entretanto, refletir sobre a obra amadiana desse período sem considerar ainda outro discurso – além do discurso modernista e da tradição –, que é o discurso da revolta, ou revolucionário, dependente naquele momento da interpretação marxista da história. Isso porque a obra amadiana desse período também será uma crítica da modernização, só que da modernização capitalista da sociedade baiana, compreensão essa orientada pela vivência e adesão do autor às teses do Partido Comunista, do qual foi filiado por longos anos. É a partir, portanto, da tese da “luta de classes” que Amado representará a vida baiana, uma sociedade, além do mais, recém-saída do escravismo, com todos os seus traumas não superados. Sua ótica estaria voltada agora não somente para as belezas, as cores da alimentação, dos costumes e dos “trópicos”, mas para

a opressão, a dor e a miséria, compreensão que ecoava as categorias marxistas de classe e exploração. Então, se em sua obra desses anos há elementos de saudade do mundo patriarcal e “harmônico”, sua visão dominante passa pelo desejo de instauração de uma “nova ordem”: o mundo “novo” livre da opressão, de acordo com o ideário comunista, cujos sujeitos não seriam mais patriarcas e senhores brancos, mas sim o “povo”: com sua cultura cheia de tradições, é verdade, porém costumes e valores que não deveriam significar um vínculo aprisionador ou um elogio ao passado; que deveriam, pelo contrário, ser aproveitados em sua enorme riqueza, desde que superados em algumas de suas limitações por um grau mais elevado de “consciência”. E o povo, na ótica amadiana, especialmente o povo da Bahia, seria o povo negro e mestiço, que teria na cultura afro-brasileira ao mesmo tempo seu elemento de amálgama e de resistência criativa.

O melhor agora é vermos como esses enunciados são mobilizados em um dos seus romances: o *Jubiabá*, publicado em 1935. Tal romance – o quarto do autor – narra a trajetória de vida de Antônio Balduíno, um garoto negro nascido no morro do Capa-Negro, na Bahia de Todos os Santos. Vemos ao longo da leitura o garoto, depois o homem, em várias fases da sua vida: desde a infância pobre, passando pela ocasião da morte dos familiares mais próximos; depois quando órfão é entregue por Jubiabá, um grande pai-de-santo, a uma família branca e rica que o pega para “cuidar”; então a fuga dessa casa, onde foi acusado de desejar sexualmente a filha branca da família, Lindinalva⁸, por quem era em verdade platonicamente apaixonado; passando depois por todas as suas atividades de vagabundagem e trabalho: a infância como garoto mendigo num grupo de moleques de rua; sua breve carreira como lutador de boxe; o período em que trabalhou numa lavoura de tabaco, até os tempos em que se apresentou no circo, de novo como lutador, entre outras coisas. Até que enfim o vemos quando, moralmente forçado a cuidar do filho de Lindinalva – cujo empobrecimento do pai a leva por um percurso de degradação física e moral, descendo os degraus da prostituição sem, segundo o livro, perder de todo sua “pureza” –, Balduíno passa a trabalhar no cais do porto, participando ativamente das greves dos trabalhadores da Bahia, momento este de sua “tomada de consciência”.

Somente por este breve resumo do enredo é possível notar o vínculo do romance de

⁸ Ou seja, “Linda e Alva”. Essa personagem feminina, um arquétipo recorrente na obra de Amado, tem o sentido de “pureza”, “beleza”, “elevação moral” não somente da mulher branca, mas da cultura branca, cristã ou ocidental. Não somente em Jorge Amado: pensemos por exemplo na Cecília do romance *O Guarani* (2012), de José de Alencar, na adoração que por ela tem Peri, o indígena; onde a paixão por Cecília, e a sua posterior aceitação por ela, corresponde culturalmente à conversão ao cristianismo, ao abandono do “pecado” e do “paganismo”. Ou ainda em Manuel Bandeira, que no *Poemeto erótico* exalta a beleza e sofre o desejo pela mulher branca e moralmente elevada. Diz ele num dos versos: “Teu corpo, branco e macio,/ É como um véu de noivado...” (BANDEIRA, 1993, p. 60). Em *Jubiabá*, a imagem de Lindinalva acompanhará Balduíno, por todo o livro, como uma espécie de amor “puro” e “inalcançável”, diferente do desejo puramente sexual que ele dedica às mulheres negras.

Amado não somente com os movimentos contemporâneos, mas com temas consagrados da literatura, em especial a do século 19: o romance de formação, a vida das classes populares, o tema do órfão, etc., presentes nas obras de grandes e populares escritores, como Charles Dickens ou Mark Twain. Diante dos enunciados modernistas, por sua vez, podemos encontrar uma série de relações presentes na arquitetura e concepção do romance, por exemplo como, na forma temporal e espacial, a narração é construída. Primeiro, pela maneira fragmentada, ou melhor, episódica na qual a vida de Antônio Balduino é narrada. Nesse caso, apesar de ser uma exposição sucessiva – o vemos criança, jovem, depois adulto –, a narração se dá “aos saltos”, pulando de um momento a outro da vida do protagonista; sem contar o início, quando há uma regressão temporal: na abertura do romance vemos Balduino adulto, lutando boxe (ou “jogando”, como é dito), para depois voltarmos à sua infância. Forma esta, em episódios que, entre muitos outros elementos, nos fez pensar noutro livro, agora o *Macunaíma*, de Mario de Andrade (2017a); isso porque, tal como na história de Balduino, a vida de Macunaíma é narrada de forma fragmentada, porém de maneira mais radical ou experimental; não somente isso, há uma variedade de deslocamentos pelo território, e não somente no tempo. Lembremos que Macunaíma, em suas viagens – no estilo lúdico, surrealista ou onírico em que o livro é escrito – cobre os quatro cantos do Brasil, realizando aquela característica do romance moderno (e não somente do modernista) de elaborar uma dimensão de “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008) ou, de outro modo, de trabalhar nos limites territoriais correspondentes aos limites imaginados da “nação”.

O *Jubiabá* é mais modesto nos seus deslocamentos “nacionais” que o *Macunaíma*, uma vez que talvez restrito, por um lado, pela ideia reguladora da região e do Estado enquanto entidades “reais” de deslocamento e, por outro, pelas próprias convenções do romance realista. Ainda assim, são muitas as mudanças de endereço e cenário onde se passa a vida de Antônio Balduino, cujo efeito está em mostrar os vários ambientes e situações em que ocorre a vida baiana, nas suas diversas classes e grupos⁹: nesse sentido, sua narração vai do morro do Capa-Negro aos bares e bailes chiques, passando por terreiros de candomblé, fazendas de tabaco, portos, praias, prostíbulos, circos, enterros, sindicatos, casas burguesas, etc. Tal construção indica, como se disse, ao mesmo tempo, tanto a atitude dos movimentos da época de buscar os

⁹ Nesse ponto são interessantes as relações entre *Jubiabá* (1935) e uma das observações de Mikhail Bakhtin sobre a história do romance de formação. Tratando do típico “romance de viagens” o russo dizia: “Seu movimento no espaço são as viagens e, em parte, as peripécias-aventuras (predominantemente de tipo experimental), que permitem ao artista desenvolver e mostrar a diversidade espacial e socioestática do mundo (países, cidades, culturas, nacionalidades, os diferentes grupos sócias e as condições específicas de sua vida)” (BAKHTIN, 2011, p. 205-206). Apesar de serem mais complexas as construções do espaço-tempo no romance de Jorge Amado, permanecem, entretanto, a importância das viagens e aventuras.

costumes do “povo”, de conhecê-los e aproveitá-los esteticamente, quanto a sobrevivência da maneira realista de mostrar a “realidade” em todos os seus níveis e ambientes, inclusive aqueles considerados imorais e proibidos.

Aproveitando ainda a comparação com o *Macunaíma*, vejamos a tentativa deste romance de representar a linguagem popular, a cultura e rituais religiosos do povo, no caso o afro-brasileiro. Lembremos que no livro de Mario de Andrade há um capítulo chamado “Macumba”, no qual Macunaíma visita um terreiro e, entre as suas várias peripécias, temos a “representação” – se é que podemos chamar assim a maneira debochada e ambígua, para dizer o mínimo, sobre como o ritual é imaginado no livro – de um culto de candomblé. Um dos trechos assim expõe:

Então a macumba principiou de deveras se fazendo um sairê pra saudar os santos. E era assim: Na ponta vinha o ogã tocador de atabaque, um negrão filho de Ogun, bexiguento e fadista de profissão, se chamando Olelê Rui Barbosa. Tabaque mexemexia acertado num ritmo que manejou toda a procissão. E as velas jogaram nas paredes de papel com florzinhas, sombras tremendo vagarentas feito assombração. Atrás do ogã vinha tia Ciata quase sem mexer, só beijos puxando a reza monótona. E então seguiam advogados taifeiros curandeiros poetas o herói gatunos portugues senadores, todas essas gentes dançando e cantando a resposta da reza. E era assim:

— Va-mo sa-ra-vá!...

Tia Ciata cantava o nome do santo que tinham de saudar:

— Ôh Olorung!

E a gente secundando:

— Va-mo sa-ra-vá!...

Tia Ciata continuava:

— Ôh Boto Tucuchi!

E a gente secundando:

— Va-mo sa-ra-vá!...

Docinho numa reza mui monótona.

— Ôh Iemanjá! Anamburucu! E Oxum! Três Mães-d’água!

— Va-mo sa-ra-vá!...

Assim. E quando a tia Ciata parava gritando com gesto imenso:

— Sai Exu! porque Exu era o diabo-coxo, um capioto malévolo, mas bom porém pra fazer malvadezas, era um tormento na sala uivando:

— Uúum!... uúum!... Exu! Nosso padre Exu!...

E o nome do diabo reboava com estrondo diminuindo o tamanho da noite fora (ANDRADE, M. de, 2017a, p. 59-60).

De maneira curiosa, também em *Jubiabá* temos um capítulo chamado “Macumba” que, se não é uma resposta consciente ao romance modernista, o é no plano do sentido. Nele vemos a tentativa de representar de maneira “realista” o culto, descrevendo-o com distanciamento e, ao mesmo tempo, deixando-o penetrar no romance com sua linguagem. Vejamos um trecho:

De repente uma negra velha que estava encostada à parede da frente, perto do homem calvo, e que de há muito tremia nervosa com a música e com os

cânticos, recebeu o santo. Foi levada para a camarinha. Mas como ela não era feita na casa, ficou lá até que o santo a abandonou e foi pegar uma negrinha moça que também entrou para o quarto das sacerdotisas.

O orixalá era Xangô, o deus do raio e do trovão, e como desta vez ele tinha pegado uma feita, a negrinha saiu da camarinha vestida com roupas do santo: vestido branco e contas brancas pintalgadas de vermelho, levando na mão um bastãozinho.

A mãe do terreiro puxou o cântico saudando o santo:

“Edurô dêmin lonan ô yê!”

A assistência cantou em coro.

“A umbó k’ó wá jô!”

E a mãe do terreiro estava dizendo no seu cântico nagô:

“Abram alas para nós, que viemos dançar”.

As feitas rodavam em torno dos ogãs e a assistência reverenciava o santo pondo as mãos para ele, os braços em ângulos agudos, as palmas das mãos voltadas para o orixalá:

— Ôkê!

Todos gritavam:

— Ôkê! Ôkê!

Os negros, as negras, os mulatos, o homem calvo, o Gordo, o estudante, toda a assistência animava o santo:

— Ôkê! Ôkê!

Então o santo penetrou no meio das feitas e dançou também. O santo era Xangô, o deus do raio e do trovão, e trazia contas brancas pintalgadas de vermelho sobre o vestido branco. Veio e reverenciou Jubiabá que estava no meio dos ogãs e era o maior de todos os pais-de-santo. Deu outra volta dançando e reverenciou o homem branco e calvo que estava ali por convite de Jubiabá. O santo reverenciava curvando-se três vezes diante da pessoa, depois a abraçava, apertando-lhe os ombros, e punha a cara ora de um lado ora de outro da do reverenciado (AMADO, 1935, p. 84)

Dos muitos elementos que poderíamos destacar deste trecho, notemos primeiro a linguagem depurada, sem rebuscamentos, que o narrador utiliza para costurar as ações; segundo, a presença da linguagem do mundo afro-brasileiro, e do terreiro, que o autor supostamente transcreve, para depois traduzi-la. Esse último gesto é importante, uma vez que a existência de uma tradução dá indício do leitor implícito ou projetado que condiciona a escritura do livro. Assim, uma vez que o que está sendo narrado vai na direção dos discursos que pretendem a representação da “cultura popular”, de índole regionalista ou não, o leitor esperado é alguém que não faz parte do mundo retratado, alguém para quem aquela linguagem soa incompreensível, e que, portanto, precisa ser nela iniciado. Esse desejo, o de apresentar *algo* para um *outro*, torna-se ao menos compreensível se lembrarmos que parte do esforço de Amado e de outros escritores, com relação ao mundo afro-brasileiro, não era o de considerá-lo unicamente em si mesmo, mas sim como parte integrante de uma nacionalidade. Esta última, por não ser exclusivamente negra ou afro-brasileira, possuiria grupos de pessoas – os próprios escritores incluídos – que não somente pertenciam a outro grupo étnico e cultural, como a outra

classe social. Daí o tom “coisificante” ou externo que, junto aos ecos da literatura realista, soa ao lermos o capítulo.

Se comparado ao *Macunaíma*, as diferenças parecem ser maiores que as semelhanças, uma vez que no romance de Jorge Amado a pretensão de descrição realista – na qual a linguagem pretende ser, de alguma maneira, espelho da realidade – substitui a imaginação jocosa, ambígua e experimental de Mario de Andrade, mesmo que ambas tenham o sentido de integrar o mundo afro-brasileiro num outro imaginário, o da nação, apresentando então aquela linguagem e visão de mundo a um público maior, e deixando-a penetrar o próprio texto.

Para não nos alongarmos, vejamos somente mais um trecho, no qual poderemos refletir sobre o caráter de crítica à modernidade na sua forma capitalista, presente no romance de Amado, bem como a presença de um elogio ou ética da virilidade, da maneira como a sugerimos neste estudo.

Das fábricas vem esse cheiro que entontece. Os homens que pescavam estão se recolhendo e conduzem peixes para o jantar magro. Das fábricas sai ao mesmo tempo um apito fino, prolongado. É o fim da jornada do dia. Antônio Balduíno foi para arranjar uma mulher, uma mulata a quem amar no meio das operárias das fábricas. E ficou na esquina, rindo a sua gargalhada para as histórias do Gordo, esperando a passagem das mulheres.

Mas eis que elas saem e são tristes e cansadas. Elas vêm tontas daquele cheiro doce de fumo que já se impregnou nelas, que está nas suas mãos, nos seus vestidos, nos seus corpos, nos seus sexos. Saem sem alegria e são muitas, é uma legião de mulheres que parecem todas doentes. Algumas fumam charutos baratos, depois de terem fabricado charutos caríssimos. Quase todas mastigam fumo. Um homem loiro conversa com uma mulatinha que ainda não perdeu a cor nas fábricas. Ela ri e ele murmura:

— Lhe melhoro de condição...

Antônio Balduíno diz ao Gordo:

— Aquela é a única que é comível... Mas já está com o gerente...

As mulheres passam silenciosas como se estivessem bêbadas do cheiro de fumo, entram pelas ruas estreitas que já escurecem e rumam para os becos sem iluminação do fundo da cidade. Vão tristes assim, conversado em voz baixa, ainda com medo das multas por causa das conversas nas fábricas. Passa uma grávida, a barriga estendida para a frente, e adiante para e beija um homem que traz peixes na mão. Agora seguem de braço e ela conta a multa que sofreu porque parou num momento que a barriga pesava e doía. De repente diz:

— É os dias que vou perder quando tiver o menino... Quantos dias...

A sua voz é trágica e angustiada. O homem baixou a cabeça e fechou as mãos. Antônio Balduíno ouviu e escarrou (AMADO, 1935, p. 131-132).

No trecho parece condensar-se o elogio da virilidade – que em todo o livro “enobrece”, pela aura de simpatia, Antônio Balduíno, esse sujeito valente e risonho, sempre sedento por sexo – e a crítica aos efeitos do capitalismo, através da atmosfera lúgubre e aviltante, na qual essas mulheres pobres, negras ou “mulatas”, vivem e trabalham; ambiente no qual sobrevivem,

elas, os maridos e filhos, todos descritos quase cruelmente – ausência de dentes, peles desbotadas, etc. – ou dramaticamente, como na descrição da exploração de mulheres grávidas. Este último recurso torna-se compreensível se atentarmos que há aqui um eco do discurso patriarcal tradicionalista, posto que a mulher, ademais a mulher grávida, é o grande símbolo de “honestidade”, “pureza” e valor. A exploração capitalista, portanto, estendendo-se a todos – mulheres, crianças, inclusive àqueles que ainda não nasceram. Exploração que é também a de brancos (patrões ou proprietários) sobre negros trabalhadores. Relação que os corrompe, impede o gozo e a alegria, e para a qual a única resposta efetiva, o livro tentará mostrar, é a tomada da consciência de classe. Depois, a revolta dos trabalhadores, para a qual a greve seria a arma decisiva, o primeiro indício.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tentamos esboçar uma compreensão de algumas relações entre a literatura produzida por Jorge Amado na década de 30 do século 20, ou ao menos de um dos seus romances da época, com dois daqueles movimentos estéticos de modernização, ao sul e ao norte do país, ou seja, o Modernismo Paulista e o Regionalismo Nordestino. Tais relações são inúmeras, e não pretendemos, evidentemente, tê-las esgotado. Acreditamos, porém, sem pretensão de novidade, ter mostrado como no plano dos sentidos muitos dos enunciados que motivam e emergem das obras daqueles movimentos também estão presentes, modificados e com caráter próprio, no romance amadiano. Entre eles, principalmente: a crítica da linguagem acadêmica e rebuscada; o ideal de conhecer e mostrar os costumes populares, sua linguagem, seus ritos, suas tradições, sua visão de mundo; a representação dessas culturas integrando-as numa nova imagem da região ou da nação, enquanto elemento construtivo e com valor; o que, no caso do romance de Amado, toma como foco principal as culturas afro-brasileiras.

Pela comparação com o *Macunaíma* de Mario de Andrade, vimos que, se há semelhanças, há também enormes diferenças. A principal delas seja talvez o estatuto da linguagem, pois, se é verdade que ambos fazem a crítica à linguagem envelhecida, fútil e conservadora de certas elites de então, é notório que no *Jubiabá* a experimentação com a linguagem é mais modesta que no romance modernista. Melhor dizendo, ela adquire um estatuto importante, porém secundário: não é o experimento literário o que surge em primeiro plano, mas sim a crítica social, esteticamente orientada pelos ditames do romance socialista, como também por uma relação menos conturbada e iconoclasta com as tradições literárias ou com os modelos do passado. Em comum entre eles, como também de Amado com o

Regionalismo Nordestino, está o ideal de mostrar e valorizar a cultura do “povo”, suas tradições e seus valores; em suma, sua linguagem, colocando-se contra o desprezo ou aniquilamento desta. Tudo isso orientado pela crítica à miséria e à exploração capitalista, também aos “falsos modernismos”, de que não está ausente, se não uma saudade, certa simpatia patriarcal, condensada no elogio da virilidade.

REFERÊNCIAS

ABREU, Mirhiane Mendes de. Modernismo, revistas brasileiras e Portugal: tramas de um complexo tecido cultural. *In*: MARQUES, Ricardo (org.). **Tradição e vanguarda: revistas literárias do modernismo (1910-1926)**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2020.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Prefácio Margareth Rago. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALENCAR, José de. **O Guarani**. 4. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

ALENCAR, José de. Pós-escrito. *In*: ALENCAR, José de. **Obra Completa**. Vol. I. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

AMADO, Jorge. Discurso de posse na Academia Brasileira. *In*: BASTIDE, Roger *et al.* **Jorge Amado: Povo e Terra: 40 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1972.

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. São Paulo: Círculo do Livro, [1935].

ANDERSEN, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma**. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2017a.

ANDRADE, Mario de. **Pauliceia desvairada**. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2017b.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. *In*: SCHWARTZ, Jorge; ANDRADE, Gênese (org.). **Manifesto antropófago e outros textos**. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2017a.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia pau-brasil. *In*: SCHWARTZ, Jorge; ANDRADE, Gênese (org.). **Manifesto antropófago e outros textos**. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2017b.

BAKHTIN, Mikhail. Apontamentos de 1970-1971. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Prefácio à edição francesa de Tzvetan Todorov. Introdução e tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p. 367-392.

BAKHTIN, Mikhail. O romance de educação e sua importância na história do realismo. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Prefácio à edição francesa de Tzvetan Todorov. Introdução e tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

p. 205-258.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARBOSA, João Alexandre. Linguagem e realidade no modernismo de 22. *In*: BARBOSA, João Alexandre. **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 73-105.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. *In*: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. p. 117-146.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 1952. Disponível em:
<https://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2020.

MESQUITA, Gustavo. **Gilberto Freyre e o Estado Novo**: região, nação e modernidade. 1. ed. São Paulo: Global, 2018.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil**: uma biografia. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Recebido: 02/06/2021

Aprovado: 05/01/2022