



SEÇÃO: TEMÁTICA LIVRE

Aspectos Sociais do Romance de Trinta do Nordeste: *Capitães da Areia*

Social Aspects of the Novel of Thirty of North East: Capitães da Areia

Aspectos Sociales del Romance de Trinta do Nordeste: Capitães da Areia

José Wellington Dias

Soares¹

orcid.org/0000-0002-1497-8996

wellington.soares@uece.br

Recebido em: 8 set. 2021.

Aprovado em: 5 set. 2022.

Publicado em: 29 nov. 2022.

Resumo: O texto que segue é parte de uma pesquisa de pós-doutorado, intitulada "O Lugar do Romance de Trinta do Nordeste na Historiografia Brasileira". O objetivo principal dessa pesquisa foi problematizar denominações e classificações pouco precisas de obras nordestinas publicadas nas décadas de 1930 e 1940. A investigação insere-se na tendência atual de buscar especificar conjuntos de obras e estilos abrigados sob a ampla definição de modernistas, com que desloca também outras coordenadas, como as do Naturalismo e do Regionalismo. Para embasar a discussão, foi fundamental a análise do romance, em diálogo com o contexto de produção das obras literárias e as dinâmicas culturais no Brasil, a partir da ideia de romance de 30 do Nordeste, consagrada na historiografia e crítica literária.

Palavras-chave: historiografia; crítica; Romance de 30; *Capitães da Areia*; Nordeste.

Abstract: The text that follows is part of a postdoctoral research entitled "The Place of the Novel of Thirty of North East in Brazilian Historiography". The main objective of this research was to problematize inaccurate denominations and classifications of works from the Northeast published in the 1930s and 1940s. The investigation is part of the current trend of seeking to specify sets of works and styles sheltered under coordinates, such as those of Naturalism and Regionalism. To support the discussion, the analysis of the novel was fundamental, in dialogue with the context of production of literary works and the cultural dynamics in Brazil, based on the idea of a novel from 30 of North East enshrined in historiography and literary criticism.

Keywords: historiography; criticism; Novel of Thirty; *Capitães da Areia*; Northeast.

Resumen: El texto que sigue es parte de una investigación posdoctoral titulada "O Lugar do Romance de Trinta do Nordeste na Historiografia Brasileira". El objetivo principal de esta investigación fue problematizar las denominaciones y clasificaciones imprecisas de las obras nordestinas publicadas en las décadas de 1930 y 1940. La investigación se enmarca en la tendencia actual de buscar precisar conjuntos de obras y estilos bajo la definición amplia de modernistas, con lo cual también otras coordenadas, como las del Naturalismo y el Regionalismo. Para sustentar la discusión, fue fundamental el análisis de la novela, en diálogo con el contexto de producción de obras literarias y la dinámica cultural en Brasil a partir de la idea de novela de los años 30 del Nordeste consagrada en la historiografía y la crítica literaria.

Palabras clave: historiografía; crítica; Treinta Romance; *Capitães da Areia*; Nordeste.



Introdução

A produção literária de Jorge Amado, pelo menos na sua fase inicial (no período de 1930 a 1945), insere-se no chamado Romance de 30 no Nordeste. Esse movimento literário, do qual também faziam parte os escritores José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, discutia temas como a seca, o cangaço, o fanatismo religioso, os latifúndios e a exploração do homem pelo homem. Os antecedentes histórico-literários dessa narrativa regionalista são, para citar os mais conhecidos, José de Alencar e Franklin Távora, passando por Antônio Sales e Domingos Olímpio. No entanto, o Romance de 30 não expressa apenas as temáticas recorrentes da região nordestina do Brasil, conforme afirma Pedro Paulo Montenegro:

Não só no Nordeste, mas em todo o Brasil, os romancistas da época trouxeram inovações na ordem estrutural, na arte de contar e descrever, no estilo, nos artifícios retóricos e estilísticos que seus antecessores não adotaram, porque outros princípios estéticos e de filosofia de vida os norteavam (apud PORTELLA *et al.*, 1983, p. 14).

Para Eduardo Portella (1983, p. 22), havia uma diversidade, uma dialética de idêntico e não-idêntico que o Romance de 30 no Nordeste encarna e conduz. De acordo com o crítico:

[...] os romances de 30 no Nordeste, sem reproduzir o escândalo revolucionário dos anos 20 no Sul, representam predominantemente um esforço de verticalização, severo e perdurável: um dos principais espaços de realização da ideologia da ruptura e, em seguida, uma central produtora de discursos fortemente interativos (PORTELLA *et al.*, 1983, p. 22).

Devemos considerar que 1930 é um ano marcante na história do Brasil. Corresponde, por um lado, à consequência da crise de 1929, na história americana, com reflexo na estrutura social e econômica do mundo. No Brasil, a crise do café abalaria a estrutura política, levando à crise de 1930, que depõe o presidente Washington Luís e leva ao poder uma geração jovem, sob a chefia de Getúlio Vargas, que, em seguida, instaurou o Estado Novo (1937-1945).

É visando esse contexto histórico, político e

econômico que Josué Montello considera o Romance de 30 uma revisão, no plano estético, da história do Brasil, desde a Independência de 1822. Por isso, preocupado em compreender a natureza social do movimentado regionalista de 1930, Josué Montello faz as seguintes considerações:

Conviria consultar os jornais da época para sentir esse clima de revisão histórica. O país estava amadurecido para a sua independência? A independência realmente se completara? Ou o processo ficara apenas no seu esboço imprevisto? Não teria chegado a hora da autonomia verdadeira, no campo político, no campo social, no campo artístico, no campo literário, no campo econômico? (apud PORTELLA *et al.*, 1983, p. 27).

Portanto, para compreender o Romance de 1930, cumpre atentar para o fato de que a obra literária, como um registro de seu tempo e de seu espaço, guarda fidelidade a esse espaço e a esse tempo – como testemunho e como denúncia. O escritor, nesse sentido, é a testemunha que está com a palavra. Ou ele simplesmente depõe, ou dá a seu depoimento o tom da crítica. Registra ou denuncia. O Romance de 1930 seria simultaneamente um romance de testemunho e um romance de denúncia.

No caso de Jorge Amado, a maior parte de sua obra fixa uma temática político-social, tendo quase sempre a Bahia como cenário. A opressão contra os fracos aparece em seus livros com um toque de lirismo, em linguagem simples e de fácil acesso.

Seu romance *Capitães da Areia*, de 1937, serve-nos, hoje – num contexto político e econômico difícil, sobretudo para os trabalhadores e outras classes subalternas – para refazermos as reflexões registradas por Josué Montello. Além do que, essa interessante obra instiga-nos a levantar o nosso próprio problema acerca do entendimento sobre o romance de 30 do Nordeste. Primeiro, podemos colocar em xeque a afirmação generalizante de que todos os romances nordestinos daquele decênio são regionalistas. *Capitães da Areia* não se passa na zona rural, mas aborda problemas históricos de desigualdade social na área urbana da Bahia. Esse romance traduz “a voz de toda cidade pobre da Bahia, voz da liberdade”

(AMADO, 1986, p. 229).

Segundo, publicada no auge da polarização ideológica, conforme analisa Luís Bueno (2012), essa obra não se trata apenas da denúncia sobre a condição desumana de crianças abandonadas na cidade grande, mas também da defesa da revolução social a partir de movimentos populares e trabalhistas: "A greve se soltou na cidade. É uma coisa bonita a greve, é a mais bela das aventuras" (AMADO, 1986, p. 222).

De acordo com Antonio Candido, os intelectuais tomam consciência do subdesenvolvimento do país a partir da década de 1930, pois: "Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político" (CANDIDO, 2006, p. 191). Portanto, *Capitães da Areia*, fugindo do estereótipo de romance regionalista, "funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temerário da literatura" (CANDIDO, 2006, p. 191), ao mesmo tempo em que propõe uma forma de resistência a partir das próprias classes subalternas.

1 Cotidiano, resistência e política no espaço romanesco de *Capitães da Areia*

Ao referir-se ao regionalismo do período de 1890 e 1920, em que atinge "um êxito avassalador", embora retratasse o homem do campo a partir do interesse elitista, Antonio Candido levanta os elementos positivos e negativos desse tipo de literatura, que encontra na ficção em prosa uma forma perfeita para desenvolver-se:

Baseado na descrição de áreas rurais pouco desenvolvidas, o regionalismo teve aspectos positivos, como destacar as culturas locais, com seus costumes e linguagem. Mas teve aspectos negativos, quando viu no homem do campo um modelo meio caricatural que o homem da cidade se felicitava por haver superado, e lhe aparecia agora como algo exótico, servindo para provar a sua própria superioridade e lhe dar um bem-estar feito de complacência (CANDIDO, 1999, p. 66-67).

Nesse trecho, percebemos o contraponto entre a cidade e o campo, melhor dizendo, o homem do campo é construído a partir da visão do homem

da cidade. Portanto, este se sente privilegiado diante das condições inóspitas vividas por aquele. Esse aspecto não é o único, mas é fundamental para entendermos as contradições temáticas e expressivas que nascem com o regionalismo romântico, atravessa o romance sertanista e chega ao romance do Nordeste de 1930.

Ainda segundo Antonio Candido (1993, p. 104), o regionalismo na literatura brasileira "obedeceu ao programa nacionalista" dos escritores românticos e "foi também fator de limitação, visto como a objetividade amarrou o escritor à representação de um meio pouco estimulante". Nesse sentido, o romance regionalista nasce no Romantismo com uma dupla missão: primeiro, para dar conta ao "programa nacionalista" que objetivava descobrir o Brasil, cultural e geograficamente; segundo, para ampliar as possibilidades de material para o escritor desenvolver nos seus livros, visto que a cidade, naquele momento, não oferecia o suficiente ao romancista. Isso foi importante porque instigou os ficcionistas a atentar para a realidade local em contrapartida com os modelos europeus tão valorizados naquela época.

Enfim, para entendermos o regionalismo que surge na década de 1930 e toma diferente perspectiva formal e crítica em relação ao regionalismo romântico e o pós-romântico (sertanista ou naturalista/1890-1920), precisamos considerar que ele assume dois posicionamentos diferentes que disputam o espaço cultural na década de 1930: o modernista e o tradicionalista, a cidade e o campo. Como não consideramos *Capitães da Areia* romance regionalista dentro da linha de concepção de Antonio Candido, compreendemos que o romance de 30 do Nordeste é maior que a literatura regionalista, portanto, não se confundem. Jorge Amado, nessa obra, aborda a problemática social, no âmbito urbano, das lutas sociais.

A memória social é construída com a experiência de mundo do escritor e está presente (direta ou indiretamente) na sua produção literária, em diálogo com o público leitor, no seu discurso literário, que sugere um posicionamento político em relação às questões de sua época. A memória

dele, portanto, está impregnada na construção da narrativa, da linguagem e dos personagens.

O pensamento político da década de 1930 não está apenas presente em *Capitães da Areia* como temática, mas também compõe a estrutura narrativa do livro. Para Lúcia Lippi Oliveira, a ficção:

Consegue, de forma privilegiada, nos colocar em contato com a realidade sócio-cultural do país. Ao apresentar aspectos múltiplos da vida social e sem pretender alcançar a "verdade", a literatura nos fornece uma visão muito rica do real, que supera a de muitos textos "científicos", presos a uma forma predeterminada de racionalização (apud PORTELLA *et al.*, 1983, p. 133).

Antonio Candido, por sua vez, assegura que a "função histórica ou social de uma obra depende da sua estrutura literária", advertindo-nos que "devemos levar em conta um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade" (2000, p. 169). Seguiremos o método interpretativo da obra literária de Antonio Candido como caminho principal para investigar o sentido do pensamento político de Jorge Amado na estrutura narrativa de *Capitães da Areia*, dentro do contexto histórico-social do Estado-Novo.

Na década de 1930, Jorge Amado publicou seis romances: *O país do carnaval* (1931), *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937). Nessa época, o escritor baiano também militou na política e filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro. Em defesa do proletário e do camponês contra a exploração capitalista, o romancista defendia transformações sociais profundas na sociedade brasileira.

Em *Navegação de cabotagem* (1992), considerado pelo próprio escritor como "apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei", Jorge Amado se refere à década de 1930 nesses termos: "Tempos difíceis, nem dinheiro, nem democracia, apesar disso fazíamos a festa e enfrentávamos o Estado Novo, éramos jovens, insolentes". Esse engajamento político se coadunava perfeitamente à sua atividade de escritor, segundo ele mesmo: "Lendo *A bagaceira* virei escritor brasileiro, lendo os russos, o alemão e o judeu norte-americano desejei ser romancista proletário" (AMADO, 1992, p. 183).

Considerando a articulação cultura e política na década de 1930, presente no livro memorialístico de Jorge Amado, Leticia Malard (2006, p. 226) entende que haja um tripé formado a partir da experiência política e literária do romancista baiano: "leituras – elaboração de romances proletários – e o enfrentamento político". No que diz respeito ao romance proletário de Jorge Amado, Leticia Malard compreende que ele é:

[...] simultaneamente regionalista e modernizador, popular e não populista, pois ele pretendeu, tal como o russo do pós-17, fazer da literatura uma tribuna de modernização político-social dentro da radicalidade através da extinção das relações entre capital e trabalho. Se isso hoje pode estar desacreditado, na década de 1930 era a grande novidade (MALARD, 2006, p. 226).

No romance de estreia *O país do carnaval*, Jorge Amado discute, segundo a interpretação de Lúcia Lippi Oliveira, "o dilema da intelectualidade brasileira do pós-30" (apud PORTELLA *et al.*, 1983, p. 135). A discussão levantada pela narrativa amadiana é, justamente, a conversão do intelectual burguês à militância política de esquerda. De que serviria a hegemonia ideológica de esquerda na cultura letrada, se não poderia se efetivar em força física imediata contra a opressão do Estado burguês? Esse dilema repetiu-se no golpe de 1964, ainda que o quadro seja outro. Nesse período, Roberto Schwarz, em *Cultura e política* (2009, p. 53) diz: "Pressionada pela direita e pela esquerda, a intelectualidade entra em crise aguda. O tema dos romances e filmes políticos do período é, justamente, a conversão do intelectual à militância".

É interessante notar que o enredo de *Capitães da Areia* também trata do tema da conversão de pessoas na arena política do Estado-Novo, mas agora o centro da narrativa não é mais o intelectual, e sim meninos de rua. Nesse caso, a conversão resulta mais política e artisticamente limpa e coerente com a proposta da ruptura radical, pois os personagens representam os segmentos explorados na sociedade capitalista. A narrativa romanesca de Jorge Amado, pois, antecipa as reflexões históricas de Roberto Schwarz

a respeito do sentido ideológico da produção cultural da elite intelectual em 1964, quando este coloca o seguinte:

Em cultura é aliada natural da revolução, mas esta não será feita para ela e muito menos para os intelectuais. É feita, primeiramente, a fim de expropriar os meios de produção e garantir trabalho e sobrevivência digna aos milhões e milhões de homens que vivem na miséria. Que interesse terá a revolução nos intelectuais de esquerda, que eram muito mais anticapitalistas de elite que propriamente socialistas? (SCHWARZ, 2009, p. 58).

Em *Capitães da Areia*, há o interesse pela luta de classes, pela revolução e pelo antagonismo político que pudessem destruir o capitalismo e todas as suas formas de exploração. Nesse sentido, os personagens, a narrativa e a linguagem do romance se estruturam inteiramente para objetivar a socialização das ações políticas, defendidas em certa medida pelo autor, no momento histórico da publicação da obra. Pouco a pouco, os meninos abandonados vão criando consciência política a partir da práxis social. Essa consciência política, entretanto, só a alcançam os personagens que se associam ao trabalho, pois nele percebiam com mais clareza a exploração das relações de produção capitalista, como por exemplo o estivador João de Adão e o pai de Pedro Bala, morto numa greve pela polícia. Por isso, a memória de João de Adão acerca do pai de Pedro Bala é construída a partir da imagem de um herói, pois enfrentou as forças repressoras e morreu pelos seus camaradas: "– Porque o pai dele era Raimundo e morreu foi aqui mesmo lutando pela gente, pelo direito da gente. Era um homem e tanto. Valia dez desses que a gente encontra por aí" (AMADO, 1986, p. 76).

Ao lermos o romance em apreço, depreendemos da narrativa elementos que percebemos também numa sociedade dividida em classes sociais: relações de poder, formação da consciência de classe dos trabalhadores, a práxis dos sujeitos e o lugar que eles ocupam nos conflitos sociais. Nesse sentido, as práticas discursivas e socioculturais que o narrador de Jorge Amado veicula em *Capitães da Areia*, principalmente em relação às classes menos favorecidas, estão em

perfeita verossimilhança com a experiência delas em sociedade.

As pseudonotícias do *Jornal da Tarde*, intituladas "Cartas à Redação", colocadas logo no início do livro, evidenciam perfeitamente os conflitos de classe que irão se travar no decorrer da narrativa. Elas tratam de noticiar a fuga de meninos infratores da Casa de Detenção da Bahia e de denunciar a sua vida de crimes pela cidade. As manchetes, em letras garrafais, indicam de imediato a posição do jornal em relação aos casos envolvendo os meninos de rua, cobrando das autoridades competentes uma solução rápida e eficiente:

CRIANÇAS LADRONAS

AS AVENTURAS SINISTRAS DOS "CAPITÃES DA AREIA – A CIDADE INFESTADA POR CRIANÇAS QUE VIVEM DO FURTO – URGE UMA PROVIDÊNCIA DO JUIZ DE MENORES E DO CHEFE DE POLÍCIA – ONTEM HOUVE MAIS UM ASSALTO (AMADO, 1986, p. 10, grifo do autor).

O tom moralista que permeia a redação das notícias revela claramente um posicionamento de classe social, que vê nos meninos um perigo iminente ao controle social disfarçado de ordem, paz e segurança, conforme age todo discurso repressor. Publicada inicialmente na página de "Fatos Policiais" do jornal, a notícia sobre o assalto na residência do Comendador José Ferreira motiva as autoridades envolvidas no caso a manifestarem-se por meio de cartas publicadas no periódico. As cartas são redigidas com um discurso elogioso ao jornal e cheio de clichês, que revelam o lugar social de cada um: o secretário do chefe de polícia, o juiz de menores e o diretor do Reformatório Baiano de Menores Delinquentes e Abandonados.

Destoam da voz monovalente desses signatários, as correspondências de Maria Ricadina (costureira e mãe de um menor detento) e do Padre José Pedro, que terá um papel importante na narrativa. Estes representam a voz da minoria e seu discurso, dentro do debate levantado pelo jornal, é desautorizado e deslegitimado perante a autoridade competente e a parcialidade do redator. Nesse caso, o vespertino representa um espaço apenas aparentemente democrático,

uma vez que a voz autoritária da censura limita o debate limpo e honesto. O assunto, então, restringe-se aos aspectos superficiais dos fatos retratados, estigmatizando os sujeitos que vivem marginalizados, de modo parcial e falacioso.

Cada correspondência endereçada ao *Jornal da Tarde*, inclusive o próprio texto jornalístico (policialesco e tendencioso) representa, no entanto, precioso material para o estudo da produção de sentidos, porquanto são práticas discursivas que são veiculadas no cotidiano social, no entendimento de Spink e Frezza (2004, p. 17). Cabe, ainda, situar esses textos com sua produção de sentidos na estrutura geral do romance em análise.

As experiências sociais dos meninos, narradas por um narrador politicamente envolvido pela causa revolucionária, rivalizam completamente com o discurso autoritário das elites política e econômica, representadas nas notícias do jornal. Dessa maneira, nos são mostrados indivíduos (ficticionais) em relações sociais objetivas e coletivas. *Capitães da Areia* narra a vida dos personagens no plano das ações humanas em sociedade, com possibilidades de transformações profundas e estruturais. Existe, então, em relação ao romance *O país do carnaval*, um avanço no pensamento político de Jorge Amado, uma vez que ele desloca o espaço das lutas sociais, ou seja, passa dos lugares frequentados pelos intelectuais e artistas para as ruas, onde atuam diferentes sujeitos (menores abandonados que compartilham a mesma experiência – mas com subjetividades diferentes –, trabalhadores, estudantes, um padre humanista, policiais repressores).

Portanto, *Capitães da Areia* narra a vida urbana de meninos pobres e infratores, seus contornos trágicos e necessidades urgentes. Vivendo às margens das convenções sociais que ambientam a época da narrativa em que se passa a história, o livro permite que a voz das pessoas marginalizadas e exploradas por essa sociedade (identificadas nos personagens) chegue até o leitor.

O lugar onde vivem os Capitães da Areia é um velho casarão em ruínas, à beira-mar. Esse espaço, além de proporcionar certo lirismo heroico e um tom poético aos acontecimentos trágicos

enfrentados pelos meninos, evidencia uma tensão histórica nas relações de exploração existentes no Brasil, pois, segundo assevera o narrador, "não mais trabalham ali os negros musculosos que vieram da escravatura" (AMADO, 1986, p. 25).

Fazem parte do grupo "meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos" (AMADO, 1986, p. 26). São aproximadamente cem crianças abandonadas que "viviam do furto" (AMADO, 1986, p. 27), disputando as ruínas do velho trapiche com os ratos. Eles, de acordo com o narrador, eram verdadeiros donos da cidade da Bahia, porque não apenas a conheciam em sua totalidade, mas também a entendiam poeticamente e viviam nela em plena liberdade, condição necessária para se viver com dignidade. A caracterização dos personagens é, nesse sentido, indissociável à cidade onde vivem. Em todos eles, existe uma ligação muito forte com a cidade, um sentimento comum e de pertencimento coletivo, conforme podemos perceber nesse trecho: "Vestidos de farrapos, sujos, semi-esfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarro, eram, na verdade, os donos da cidade, os que a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas" (AMADO, 1986, p. 27).

Dos Capitães da Areia, seis personagens se destacam na narrativa: Pedro Bala, Sem-Pernas, o Professor, João Grande, Pirulito e Volta Seca. Além deles, o padre José Pedro e Don'Aninha cumprem um papel importante para a discussão política da religião acerca da exclusão social, da desigualdade econômica e da exploração do homem pelo homem, assuntos estes recorrentes no romance. Pedro Bala é o chefe do grupo. De acordo com o narrador, ele:

Desde cedo foi chamado assim, desde seus cinco anos. Hoje tem quinze anos. Há dez que vagabundeia nas ruas da Bahia. Nunca soube de sua mãe, seu pai morrera de um balaço. Ele ficou sozinho e empregou anos em conhecer a cidade. Hoje sabe de todas as suas ruas e de todos os seus becos. Não há venda, quitanda, botequim que ele não conheça (AMADO, 1986, p. 26).

Quanto a João Grande, uma bondade e huma-

nidade invadem a sua personalidade, apesar de uma luta penosa e difícil pela sobrevivência nas ruas da cidade baiana. Ele:

É alto, o mais alto do bando, e o mais forte também, negro de carapinha baixa e músculos retesados, embora tenha apenas treze anos, dos quais quatro passados em absoluta liberdade, correndo as ruas da Bahia com os Capitães da Areia. Desde aquela tarde em que seu pai, um carroceiro gigantesco, foi pegado por um caminhão quando tentava desviar o cavalo para um lado da rua, João Grande não voltou à pequena casa do morro. Na sua frente estava a cidade misteriosa, e ele partiu para conquistá-la. A cidade da Bahia, negra e religiosa, é quase tão misteriosa como o verde mar (AMADO, 1986, p. 28).

O professor, como era apelidado João José, tinha o maior prestígio no grupo, apesar de ser bastante franzino, devido à sua grande inteligência e a seu talento para o desenho:

João José, o Professor, desde o dia em que furtara um livro de histórias numa estante de uma casa da Barra, se tornara perito nesses furtos. Nunca, porém, vendia livros, que ia empilhando num canto do trapiche, sob tijolos, para que os ratos não os roessem. Lia-os todos numa ânsia que era quase febre. Gostava de saber coisas e era ele quem, muitas noites, contava aos outros histórias de aventureiros, de homens do mar, de personagens heroicos e lendários, histórias que faziam aqueles olhos vivos se espicharem para o mar ou para as misteriosas ladeiras da cidade, numa ânsia de aventuras e de heroísmos. [...] Ninguém sabia, no entanto, que um dia, anos passados, seria ele quem haveria de contar em quadros que assombrariam o país a história daquelas vidas e muitas outras histórias de homens lutadores e sofredores (AMADO, 1986, p. 29-30).

O Sem-Pernas e o Volta Seca são os personagens que representam mais o ódio e a revolta à sociedade, aos ricos, à polícia e ao governo. Ao contrário dos outros mencionados, eles absorvem todas as injustiças sociais e as transformam num sentimento de rancor incurável. Sem-Pernas, por exemplo, acostumado a fingir-se de simpático, humilde ou tristonho, batia à porta das famílias abastadas com o objetivo de reconhecer o lugar para os Capitães da Areia furtarem depois.

Em duas dessas ocasiões encontrou de fato quem o amasse. Uma senhora cujo filho único falecera viu em Sem-Pernas a possibilidade de

amar outro filho. Depois, uma "quarentona", herdeira de uma grande fortuna, deu a ele carinhos de mulher. Ele lutou veementemente contra o amor das duas mulheres: nem o amor de mãe nem o amor de mulher solteira. Preferiu a muito custo voltar para a miséria, junto dos Capitães da Areia, afundando-se no ódio que crescia dentro dele. Isso o tornou ainda mais amargo, mais misógino, mais arremido às convenções sociais. Sua história de ódio chega ao fim quando se joga de um morro como se fosse um trapezista de circo, ao fugir dos policiais que o cercavam. A estes, devotava um ódio em particular a ponto de perder noites de sono devido a pesadelos de torturas da polícia. No passado, vários policiais o prenderam numa sala, formaram uma roda e chicotearam-no, fazendo-o correr em círculo enquanto riam de sua perna coxa. Esse fato se fixou na memória do Sem-Pernas como um câncer que corroia não a carne, mas a alma do personagem.

Volta Seca, não menos sombrio, agia com a mesma violência. Menos introspectivo, entretanto, do que Sem-Pernas, ele representa o campo e a condição de exploração naquele lugar, para onde volta no final da narrativa e se junta ao bando de Lampião, seu herói e seu "padrim". A trajetória de vida desse personagem evidencia que a luta pela sobrevivência das pessoas pobres economicamente no meio rural não é muito diferente da condição enfrentada na cidade, pois os trabalhadores rurais são também explorados em sua força de trabalho pela sociedade capitalista.

Essa condição das classes subalternas e exploradas, abordada na narrativa, aproxima campo e cidade no sentido de "fenômeno histórico", para usarmos uma expressão de Thompson, mas também pode referir-se aos condicionamentos culturais ideológicos de Raimond Williams (2011). Nesse caso, o espaço e as experiências na cidade e no campo podem ser diferentes na forma, mas o conteúdo é o mesmo, logo a emancipação deve se fazer em conjunto, ou seja, ela deve ser construída pela classe trabalhadora por si e para si. É essa a ideia política que estrutura a narrativa de Jorge Amado.

Pirulito, juntamente com o padre José Pedro

e Don'Aninha, "a mãe do terreiro da Cruz de Opô Afonjá" (AMADO, 1986, p. 30), evidenciam juntos o papel da religião no debate político sobre a transformação social e erradicação da exploração do homem pelo homem. Tanto o padre quanto a mãe-de-santo frequentavam o trapiche para ajudar os meninos de rua. Ambos tinham um afeto sincero por eles e não poupavam esforços para ajudá-los. Ao contrário de Don'Aninha, o padre José Pedro sofreu resistência no início, sobretudo do Sem-Pernas, todavia acabou conquistando a confiança e a consideração de todos. Quanto a Pirulito:

O que ele queria era felicidade, era alegria, era fugir de toda aquela miséria, de toda aquela desgraça que os cercava e os estrangulava. Havia, é verdade, a grande liberdade das ruas. Mas havia também o abandono de qualquer carinho, a falta de todas as palavras boas. Pirulito buscava isso no céu, nos quadros de santos, nas flores murchas que trazia para Nossa Senhora das Sete Dores, como um namorado romântico dos bairros chiques da cidade traz para aquela a quem ama com intenção de casamento (AMADO, 1986, p. 34).

Ex-operário numa fábrica de tecidos, de uma inteligência menor entre o clero, humilde e de batina rasgada e grande para sua magreza, o padre José Pedro tinha a missão pessoal, uma vez que não tinha apoio da Igreja (esta, inclusive, se mostra contrária o tempo todo às ações sociais do padre) ao ajudar crianças abandonadas da cidade. Seu desejo era tirá-las da rua, dar-lhes um lar digno. Segundo o pensamento dele, "é impossível converter uma criança abandonada e ladrona em um sacristão. Mas é muito possível convertê-la em um homem trabalhador" (AMADO, 1986, p. 67).

Por outro lado, o candomblé era frequentado pelos Capitães da Areia. Ao registrar a presença da religião africana, o narrador insere também o sentido político de suas ações na experiência social e cultural do povo baiano. Rivalizando, mas, ao mesmo tempo, misturando o catolicismo e o candomblé nas práticas e representações dos meninos, religião e política se confundem na voz do narrador e o assunto ganha significado importante na estrutura narrativa do romance

amadiano. A esse propósito, o trecho seguinte é bem expressivo:

Pedro Bala, Boa-Vida e o Querido-de-Deus andaram para o candomblé do Gantois (o querido era ogã), onde Omolu agradeceu com suas vestimentas vermelhas e avisou a seus filhos pobres, no cântico mais lindo que pode haver, que em breve a miséria acabaria, que ela levaria a bexiga para a casa dos ricos e que os pobres seriam alimentados e felizes. Os atabaques tocavam na noite de Omolu. E ela denunciava que o dia da vingança dos pobres chegaria. As negras dançavam, os homens estavam alegres. O dia da vingança chegaria (AMADO, 1986, p. 78).

No caso do candomblé, a ação política não se reduz apenas a um padre recalitrante e péssimo pregador, cujas raízes vinham do proletariado, mas os próprios deuses compactuam com os anseios de liberdade e vingança dos pobres e desvalidos em relação aos ricos egoístas. Não se trata agora apenas de uma identificação individual nem uma caridade da Igreja para com os desgraçados e excluídos. No governo Getúlio Vargas, foi criada uma Caixa de Subvenções, através do Decreto 20.351 de agosto de 1931, cujo objetivo era fazer doações aos pobres com o auxílio da Igreja Católica. Marcos Gonçalves analisa justamente a parceria entre o Estado e a Igreja pelo exercício da caridade. Segundo ele:

Entre o período demarcado pelo governo provisório e o governo constitucional de Vargas (1930-1937), foi que a Igreja e suas organizações mais puderam usufruir, legal e financeiramente, de benefícios direcionados ao desenvolvimento de seus projetos pastorais e administrativos no campo específico da caridade (GONÇALVES, 2011, p. 318-319).

Como se vê, a Igreja possuía uma aliança com o Estado, no sentido de assegurar mais as desigualdades sociais do que as transformações necessárias para a melhoria de vida das pessoas. No romance de Jorge Amado, existe um momento em que o candomblé, de Don'Aninha, representante dos africanos, dos escravos, do povo liberto da Bahia, dos pobres e dos Capitães da Areia (menos de Pirulito), entra em confronto ideológico com a Igreja Católica, religião dos senhores de escravos, do Estado, dos ricos e

brancos, das velhas beatas que presenteavam os padres com relógios de ouro. A passagem a seguir é longa, mas necessária para percebemos de perto como esse debate é travado no interior do texto do escritor baiano:

Por último Don'Aninha veio aonde estavam os Capitais da Areia, seus amigos de há muito, porque são amigos da grande mãe-de-santo todos os negros e todos os pobres da Bahia. Cura doenças, junta amantes, seus feitiços matam homens ruins. [...]

[...] Os candomblés batiam em desagravo a Ogum e talvez num deles ou em muitos deles Omolu anunciasse a vingança do povo pobre. Don'Aninha disse aos meninos com uma voz amarga:

– Não deixam os pobres viver... Não deixam nem o deus dos pobres em paz. Pobre não pode dançar, não pode cantar pra seu deus, não pode pedir uma graça a seu deus. – Sua voz era amarga, uma voz que não parecia da mãe-de-santo Don'Aninha. – Não se contentam de matar os pobres a fome. Agora tiram os santos dos pobres... – e alçava os punhos.

Pedro Bala sentiu uma onda dentro de si. Os pobres não tinham nada. O padre José Pedro dizia que os pobres um dia iriam para o reino dos céus, onde Deus seria igual para todos. Mas a razão jovem de Pedro Bala não achava justiça naquilo. No reino do céu seriam iguais. Mas já tinham sido desiguais na terra, a balança pendia sempre para um lado (AMADO, 1986, p. 86-87).

No final do livro, o padre José Pedro ganha uma paróquia no interior de Alagoas, onde passa a trabalhar com as vítimas sociais da seca. O Arcebispo o afasta devido às "suas ideias erradas acerca da educação". Nas palavras do cônego que ralha o tempo todo com o padre José Pedro ressoa a voz conservadora da Igreja Católica: "Espero que a bondade do Sr. Arcebispo lhe dando esta paróquia fará com que o senhor pense nas suas obrigações e desista dessas inovações soviéticas" (AMADO, 1986, p. 200).

Quanto a Pirulito, consegue ajuda da Igreja e começa seus estudos para se ordenar padre: "Vestido com uma batina de frade, um longo cordão pendendo ao lado" (1986, p. 201), Pirulito termina sua participação na narrativa catequizando crianças pobres numa igreja da Piedade. Ao vê-lo, Pedro Bala pergunta aos companheiros:

– Que adianta?

Sem-Pernas olhou:

– Não dá de comer ...

– Tem que ser é tudo junto.

Sem-Pernas disse:

– A bondade não basta.

[...]

Pedro Bala botou a mão no ombro do Sem-Pernas.

– Nem o ódio, nem a bondade. Só a luta.

A voz bondosa de Pirulito atravessava a igreja. A voz de ódio do Sem-Pernas estava junto de Pedro Bala. Mas ele não ouvia nenhuma. Ouvia era a voz de João de Adão, o doqueiro, a voz de seu pai morrendo na luta (AMADO, 1986, p. 202).

No excerto supracitado, está o fulcro temático estruturado desde o início pela narrativa de *Capitães da Areia*. Nesse sentido, o posicionamento político do autor é filtrado pela compreensão crítica do mundo social de Pedro Bala. É a consciência desse personagem diante dos conflitos sociais que representa a possibilidade da conquista da emancipação humana, tão almejada pelos meninos de rua e por todos aqueles trabalhadores subalternos que figuram ao longo da história. São eles: empregadas domésticas, pescadores, estivadores, prostitutas, vendedores avulsos, pequenos agricultores.

De acordo com Darcy Ribeiro, esses estratos sociais pertencem às:

[...] classes oprimidas dos chamados marginais, principalmente negros e mulatos, moradores das favelas e periferias da cidade. São os enxadeiros, os boias-frias, os empregados na limpeza, as empregadas domésticas, as pequenas prostitutas, quase todos analfabetos e incapazes de organizar-se para reivindicar. Seu designio histórico é entrar no sistema, o que sendo impraticável, os situa na condição da classe intrinsecamente oprimida, cuja luta terá de ser a de romper com a estrutura de classes. Desfazer a sociedade para refazê-la (RIBEIRO, 1995, p. 209).

Diferentemente da avaliação de Darcy Ribeiro, que afirma que as classes oprimidas, apesar do estado de miséria em que vivem, são "incapazes de organizarem-se e enfrentarem os donos do poder" (1995, p. 209), o final do romance de Jorge Amado, em especial o capítulo intitulado "Companheiros", mostra uma perspectiva positiva para a transformação social a partir da experiência do trabalho e da consciência de classe operária dos personagens. O referido capítulo trata da greve

dos condutores de bonde e a solidariedade de outras categorias à causa trabalhista daqueles.

A greve nos aparece como um ato coletivo, uma "cultura comum" na expressão de Raymond Williams (2007, p. 117-124), que diz respeito não apenas a uma categoria específica de trabalho, mas a todos os trabalhadores. Com o resultado positivo, ganha a classe operária como um todo. Do ponto de vista ideológico e político, a estrutura narrativa do romance nos dá a perceber que a partir da experiência de classe e da cultura política da coletividade, é possível mudar as condições sociais das pessoas. O trecho ficcional abaixo mostra como isso se daria no plano social concreto:

[...] Porque os estivadores, com João de Deus à frente, foram prestar solidariedade aos condutores de bonde que estão em greve. Parece que há uma festa na cidade, mas uma festa diferente de todas. Passam grupos de homens que conversam, os automóveis cortam as ruas conduzindo gente para o trabalho, empregados do comércio riem, a Ladeira da Montanha está cheia de gente que sobe e desce, os elevadores também estão parados. As marinetes vão entupidas, gente sobrando pelas portas. Os grupos de grevistas passam silenciosos para a sede do sindicato, onde vão ouvir a leitura do manifesto dos estivadores, que João de Adão conduz nas suas mãos grandes. Na porta do sindicato grupos conversam, soldados montam guarda (AMADO, 1986, p. 220).

O episódio da greve, narrada no final do romance, enfatiza a ideia de como uma classe se forma e organiza-se no embate de suas lutas e experiências. O discurso ficcional de Jorge Amado desmente a falácia de que as classes subalternas agem passivamente frente às ações autoritárias das elites, pois existem resistência e enfrentamento político de várias maneiras. Segundo Thompson (2011, p. 12), "a classe é definida pelos homens enquanto vivem sua própria história e, ao final, essa é sua única definição". Na passagem supracitada, o quadro social narrado evidencia bem a história vivida pelos homens, da forma como é compreendida por Thompson.

Ainda de acordo com o historiador inglês:

A experiência de classe é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – ou entraram

involuntariamente. *A consciência de classe* é a forma como essas experiências são tratadas em termos culturais: em tradições, sistemas de valores, ideias e formas institucionais (THOMPSON, 2011, p. 10, grifo nosso).

A nosso ver, a narrativa de *Capitães da Areia* desenvolve-se justamente para nos mostrar como se daria a passagem da "experiência de classe" para "consciência de classe". Esse processo acontece de forma dialética, com o sujeito histórico vivendo constantemente em conflito com as condições sociais objetivas. É nesse sentido que a possibilidade de transformação é compreendida como algo real e não fantasioso. Dessa maneira, se a história social estuda as formas de sociabilidade, resistências e lutas das classes populares, a literatura as objetiva no plano estético. Logo, ambas as formas de comunicação nos dão a perceber, em discursos narrativos diferentes, o fazer humano em sociedade bem como suas relações culturais, econômicas e políticas.

Ao analisarmos a dimensão política da literatura, compreendida como um objeto comum (WILLIAMS, 2015), cuja existência é significada no espaço público e coletivamente partilhado (RANCIÈRE, 2005), podemos compreender melhor como o significado histórico de uma obra se torna parte integrante de sua estrutura narrativa (CANDIDO, 2000). Nesse sentido, Jorge Amado, no plano simbólico das ações romanescas de *Capitães da Areia*, compartilha a ideia de uma cultura comum da greve, do enfrentamento político e da consciência de classe operária. Portanto, a relevância estrutural do personagem Pedro Bala está justamente na sua caracterização como líder de um grupo, que pouco a pouco vai construindo consciência de classe a partir da sua experiência de vida. No final, ele partilha do sentimento político dos trabalhadores em greve.

Assim, a ideia de cultura como prática do vivido de Raymond Williams se identifica com a trajetória de vida do personagem romanesco de Jorge Amado (1986), sugerindo aquilo que o escritor inglês chama de "estruturas de sentimento". Essa expressão trata-se de um conceito que visa entender a formação de grupos sociais a partir de suas experiências comuns, vividas, sentidas

e praticadas. O termo distingue de ideologia ou visão de mundo, já que procura dar conta do pensamento tal como é sentido e o sentimento como pensado. Comprometida com a teoria materialista desenvolvida por Marx e sem apontar para a área cultural como a salvaguarda de uma revolução social, o pensamento de Williams compreende a cultura como ordinária dentro de uma luta por significados, estimulando se pensar o político na cultura e o cultural no político.

O romance *Capitães da Areia*, ele próprio um objeto simbólico e cultural, marca a literatura de 30 não pelo motivo ruralista, mas, justamente, devido à posição política da narrativa diante da problemática social e histórica vivida pela sociedade brasileira como um todo, pois compartilha valores comuns às classes subalternas. O caminho seguido por Pedro Bala, diferentemente dos outros meninos, aponta para o enfrentamento direto contra a exploração da força de trabalho, pois ele compreende que não se trata de ódio nem de bondade, mas de lutar pelos direitos de todos. Nessa obra, ao contrário dos romances anteriores de Jorge Amado, perpassa a ideia de cultura como prática ordinária, não mais como objeto de consumo e produção exclusiva das elites. Ela assume a postura de que a cultura é ordinária, no sentido de Raymond Williams (2007). Uma vez que a cultura é ordinária, a criatividade também o é, já que todos os seres humanos possuem a capacidade criativa. Dentro do pensamento marxista, a criação se insere na relação entre homem e mundo, mediada pelo trabalho. Portanto, é neste que Pedro Bala encontra o sentimento positivo para a emancipação humana, tão almejada por todos os personagens pobres do romance.

Jorge Amado, no romance *Capitães da Areia*, buscou mostrar uma identidade substancial do trabalhador no bojo de suas relações sociais e, assim, defini-lo como membro de uma classe enquanto sujeito de sua própria história. Para isso, construiu uma narrativa cujo discurso literário evidencia uma oposição de classes sociais: ricos x pobres, patrões x operários. Essas classes abstratas se objetivam na particularidade dos

sujeitos, nas suas ações, no enfrentamento das questões, na luta pela sobrevivência, nas tensões sociais, na história de vida de cada um, no modo como veem o mundo, na individualidade frente à tomada de decisões, na subjetividade do convívio das relações com os outros, no discurso de cada um deles; mas também se formam na sociabilidade das ações, nas relações de poder, na determinação das relações de produção capitalista, na formação da consciência histórica da classe operária, na constituição do sujeito social, nas questões identitárias, étnicas e religiosas, na memória social do grupo, na percepção dos valores, nas decisões políticas e nos costumes e fatos socioculturais.

Em *Capitães da Areia*, percebemos tensões, resoluções, conflitos de classe, mudanças e permanência de atitudes, sentimentos, subjetividade frente às condições objetivas da vida em sociedade, estratégias de enfrentamento das forças conservadoras das relações capitalistas, processos de lutas cotidianas, vivências culturais e práticas sociais. Esses elementos são estruturados naquilo que cada personagem representa no romance. Assim, Pedro Bala e João de Adão (trabalho), Pirulito, padre José Pedro e Don'Aninha (religião), o Professor (leitura e pintura), Sem-Pernas (ódio e inadaptação), Vida Seca (campo/cidade), Gato (malandragem, prostituição), Boa-Vida (malandragem e boemia), todos eles representam práticas culturais e experiências de vida compartilhadas. Sugerem também maneiras diversas de resistência ao modelo de sociedade opressora da década de 1930 que, de certa maneira, persiste até hoje.

Considerações finais

O Modernismo foi um movimento artístico e literário do século XX, que se voltou predominantemente para as questões estéticas. Mesmo se baseando nas vanguardas europeias, que possuíam um sentido cosmopolita, os escritores e artistas modernistas se preocupavam em abordar questões importantes sobre a cultura e a sociedade brasileiras.

"Complexo e contraditório" (CANDIDO, 1999,

p. 51), o Modernismo impactou, sem dúvida, a forma como se produziu literatura a partir de 1922, usando a Semana de Arte Moderna como referência histórica. Entretanto, a complexidade do sistema literário, que se aprofunda na década de 1930, cujas obras em prosa e em poesia seguem diferentes direções temáticas e estéticas, torna difícil para o historiador e crítico literário enquadrar a produção literária dessa época como continuação do movimento modernista de 1922. Não é simples, como vimos na análise de *Capitães da Areia*, assegurar a ideia, inclusive dominante na historiografia literária, de que o romance de 30 do Nordeste forma um movimento coeso de segunda fase modernista, bem como denominá-la genericamente de regionalista.

No âmbito da ficção em prosa, na década de 1930, o Brasil contava com uma publicação plural de romances, porquanto os escritores defendiam de maneiras diferentes o significado estético e temático da narrativa ficcional. Muitos deles, inclusive, criticavam veementemente os modernistas de 1922, negando sua permanência na década de 1930. Os romances nordestinos, considerados de diversas formas (sociais, regionalistas, neorealistas, modernistas, pós-modernistas), surgem com muita força nesse período, pois alcança um considerável número de leitores e a atenção da crítica literária nos jornais e revistas da época. Além do que, as editoras tinham interesse em publicar livros com temáticas regionalistas, pois era um tema recorrente na época e tinha boa recepção do público leitor. A Livraria José Olympio, por exemplo, editava as obras de José Lins do Rego, Jorge Amado e outros escritores que abordavam questões específicas de suas regiões.

Luís Bueno, no texto "Divisão e unidade no romance de 30" (2012), analisa, justamente, a ambiguidade dos romances publicados na década de 1930. Essa ambiguidade está na própria feitura do texto, que ora mostra elementos da tradição realista ora evidencia aspectos modernistas, mas também está fora da obra, ou seja, no contexto político e cultural da época. Luís Bueno começa a discussão por problematizar a nomenclatura acerca da complexa produção romanesca da-

quele momento.

Segundo ele, "a designação 'romance de 30' é bastante vaga" (BUENO, 2012, p. 16), pois teríamos que considerar todo o romance publicado, inclusive as obras dos escritores remanescentes do século XIX. Por outro lado, a denominação "romance dito social ou regionalismo" é muito restrita e causa também problemas, porque excluía a prosa intimista ou psicológica, muito significativa no sistema literário da época e que ganha fôlego a partir do final da década de 1930. Além do que, essa denominação passou a se referir apenas ao romance nordestino, excluindo obras importantes de outras regiões do país, como Amazonas, Mato Grosso, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Existe ainda o fato de os romances intimistas tratarem de problemas sociais, como as narrativas de Jorge de Lima e Lúcio Cardoso, mas pondo ênfase na subjetividade do sujeito.

Ao historiar a expressão "romance de 30", Luís Bueno (2012) afirma que ela aparece apenas em 1948, com um livro pouco conhecido, de autoria de Bezerra de Freitas, intitulado *Forma e expressão no romance brasileiro*. Entretanto, o autor dessa obra refere-se à produção romanesca de 30 com o termo "o romance pós-modernismo", entendendo que o modernismo naquela década já havia sido superado tanto na forma como na expressão e, portanto, o "romance de 30" não poderia representar a segunda fase modernista. Vale a pena transcrever a passagem do livro de Bezerra de Freitas, citada por Luís Bueno:

O pós-modernismo revela audácia criadora, apresenta diretrizes renovadoras da técnica do romance, exhibe marcas singulares e inconfundíveis. [...] O pós-modernismo vai às origens culturais da nação. Afasta-se das questões de ordem política porque a sua finalidade é tipicamente artística e literária. Os romancistas do pós-modernismo podem ser divididos em duas categorias – os objetivistas, que fazem romance de costumes com o aspecto de documentário, e os subjetivistas, que realizam o romance introspectivo ou psicológico (FREITAS apud BUENO, 2012, p. 18).

Por outro lado, a visão de que o "romance de 30" participa organicamente do modernismo, correspondendo à segunda fase, portanto, sustentando a ideia de continuidade em relação aos

valores literários modernistas, será encontrado em 1955, na obra organizada e dirigida por Afrânio Coutinho, *A Literatura no Brasil*. O capítulo intitulado "O modernismo na ficção" aponta para a filiação da ficção de 1930 ao modernismo de 1922. Esse capítulo é dividido em dois subitens que tentam harmonizar cronologicamente obras de diferentes tendências ideológicas e formais: "Regionalismo" e "Psicologismo e Costumismo".

Assim, tanto no tópico "Regionalismo" quanto no "Psicologismo e Costumismo", as obras são ligadas ao modernismo, mas há problemas na designação feita pelos autores desses tópicos, pois, ao denominar as obras de regionalistas, eles se referem apenas aos escritores nordestinos, excluindo romancistas importantes que abordaram muito bem sua região, como Érico Veríssimo e Cyro dos Anjos, no Rio Grande do Sul.

Conforme Luís Bueno (2012, p. 19), "a divisão entre dois grupos se recoloca e se cristaliza uma hierarquia entre eles, já que o chamado 'romance do Nordeste' é o valor estabelecido contra o qual a outra tendência reage". Nesse sentido, os subitens em apreço seguem a crítica de 1930, que polarizava política e ideologicamente os romances sociais ou regionalistas e os romances psicológicos ou intimistas, deixando em segundo plano a análise dos elementos estéticos da obra literária, que deveria seguir as bases teóricas que Afrânio Coutinho coloca como norteador da obra *A Literatura no Brasil*.

O problema que analisamos, portanto, está no modo como encaramos as obras literárias da década de 1930, período bastante conturbado, aliás, política e economicamente, na tentativa de homogeneizar os romances em grupos ou movimentos inteiros. Pelo fato de não ser inovador no plano das formas estéticas, a crítica em geral debruçou-se sobre os aspectos temáticos e sociais dos romances de 1930 do Nordeste, mas sem abrir mão de valorizar as rupturas reivindicadas pelo movimento modernista de 1922.

Entretanto, esse fato não significa que não encontramos avanços na expressão literária dos romances nordestinos. Ao analisarmos alguns dos romances mais representativos, constata-

mos continuação e ruptura na maneira de narrar velhos temas à luz das questões postas pelo contexto político, econômico e cultural do século XX. Um dos avanços importantes que impactará as obras literárias daquele decênio em diante, principalmente dos romances sociais, é o que Antonio Candido (2006) chamou de "consciência do subdesenvolvimento" do país. Esse fato instigava os escritores a abordar os problemas sociais que assolavam o atraso econômico do Brasil, seja na área urbana (*Capitães da Areia*), seja na zona rural (*O Quinze e Fogo morto*).

Enfim, podemos concluir dizendo que o romance de 1930 do Nordeste integrou uma produção literária complexa e ampla. Logo, não é simples afirmar se ele pertenceu ao movimento modernista e seguiu seus avanços literários, ou se buscou modelos da tradição romanesca do século XIX. Talvez, o mais acertado, mesmo parecendo contraditório, é pensar que a ficção nordestina operou nos dois sentidos. Os próprios escritores nordestinos e modernistas discordam em muitos aspectos literários e culturais. Ao analisar as obras, constatamos que elas também se diferenciam em alguns elementos, mas se aproximam em outros.

O abandono do academicismo em favor da linguagem popular como integrante da expressão literária, a abordagem de temas sociais e culturais não mediados pelo documento, mas pelo envolvimento e engajamento social do escritor, e a presença de personagens representativos das classes subalternas são alguns dos elementos presentes nos romances nordestinos de 1930 que dialogam com os avanços conquistados pelos escritores modernistas.

Por outro lado, a estrutura narrativa linear, o uso de uma linguagem literária de fácil comunicabilidade ao invés das experiências narrativas inovadoras (encontradas em *Macunaima*, por exemplo), a visão diferente de cultura brasileira e de construção estética como forma de representação da realidade social são alguns aspectos que aproximam os romances de 1930 do Nordeste das narrativas tradicionais.

Referências

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. 64. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. São Paulo: Circulo do Livro, 1992.

BUENO, Luís. Divisão e unidade no romance de 30. In: WEKERMA, Andréa Sirihal *et al.* (org.). *Literatura brasileira: 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 16-37.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (Momentos decisivos). 7. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1993. v. 2.

CANDIDO, Antonio. *Introdução à literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COUTINHO, Afrânio. O Modernismo na Ficção. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Global, 1997. p. 263-590.

GONÇALVES, Marcos. Caridade, abre as asas sobre nós: política de subvenções do governo Vargas entre 1931 e 1937. *Vária História*, [S. l.], v. 27, n. 45, p. 317-338, jan./jun. 2011.

MALARD, Leticia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

PORTELLA, Eduardo *et al.* *O Romance de 30 no Nordeste*. Fortaleza: Edições UFC: PROED, 1983.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. Tradução de Mônica Costa Nemo. São Paulo: EXO Experimental: Editora 34, 2005.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SPINK, Mary Jane (org.). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano*: aproximações teóricas e metodológicas. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*: a árvore da liberdade. Tradução Denise Bottmann. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011. v. 1.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. In: WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave*. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 117-124.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. Tradução de André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. *Recursos da esperança*: cultura, democracia, socialismo. Tradução Nair Fonseca e João Alexandre Peschanski. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

José Wellington Dias Soares

Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte, MG, Brasil; mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC), em Fortaleza, CE, Brasil. Professor da Faculdade de Educação, Ciências e Letras (FECLESC), em Quixadá, CE, Brasil, sucursal da Universidade Estadual do Ceará (UECE), em Fortaleza, CE, Brasil.

Endereço para correspondência

José Wellington Dias Soares

Rua 337, casa 77

Conjunto Ceará (2ª etapa), 60530-740

Fortaleza, CE, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.