

Jorge Amado e a agonia da escrita: por uma estética do romance proletário no Brasil

*Evandro José dos Santos Neto*³⁹

Resumo

O objetivo desta pesquisa é demarcar a extensão estética da literatura proletária do Brasil a partir de uma análise da obra de Jorge Amado, considerando os limites formais existentes entre seus romances ditos proletário e socialista. Levando-se em consideração a polêmica em torno do aspecto formal do romance proletário que teve início nos círculos literários nos primeiros anos da década de 1930 e tendo em mente que na escritura do romancista baiano as fronteiras entre essas convenções são sempre muito tênues, abordaremos inicialmente as obras onde essas distinções são mais visíveis, tais como *Cacau*, *Suor*, *Jubiabá* e a trilogia *Os subterrâneos da Liberdade*. Abordar questões tão amplas é sempre uma tarefa repleta de vicissitudes. O primeiro embaraço dessa empreitada é a constatação de que a crítica literária no Brasil, diferentemente de outros países, deu pouca atenção ao tema. Dessa forma, a fortuna crítica sobre literatura proletária em língua portuguesa é praticamente inexistente. Não existe, por exemplo, nenhum estudo direcionado sobre a estética dessa forma literária no Brasil. Nos Estados Unidos, o estudo acerca dessa ficção, mesmo envolto em inúmeros questionamentos, foi conduzido de forma séria e extensa, correspondendo à importância do debate para os eventos políticos e sociais do país. O segundo e maior desafio é reunir toda a produção do romance proletário na tentativa de encontrar pontos e lugares comuns entre eles com o objetivo de se verificar se houve uma teoria da literatura proletária no Brasil que justifique o uso desse termo para designar os romances escritos neste ou naquele tempo.

Palavras-chave

proletariado; Jorge Amado; romance de 30; romance proletário

³⁹ Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo - USP. E-mail: evandro.neto@usp.br.

Quando se trata de uma análise mais aprofundada da literatura proletária no Brasil, não é possível chegar a respostas inteiramente satisfatórias para algumas questões que surgem em torno desse tipo de literatura. Há, de fato, a produção de romance proletário no Brasil? Considerando os romancistas que tomaram para si a responsabilidade dessa escrita, ou aqueles para quem foi outorgado o rótulo, em que os seus trabalhos diferem da prosa de ficção dos outros escritores? De onde vieram as principais influências estéticas e ideológicas que nortearam os autores?

Abordar questões tão amplas é sempre uma tarefa repleta de vicissitudes. O primeiro embaraço dessa empreitada é a constatação de que a crítica literária no Brasil, diferentemente de outros países, deu pouca atenção ao tema. Dessa forma, a fortuna crítica sobre literatura proletária em língua portuguesa é praticamente inexistente. Não existe, por exemplo, nenhum estudo direcionado sobre a estética dessa forma literária no Brasil. Nos Estados Unidos, o estudo acerca dessa ficção, mesmo envolto em inúmeros questionamentos, foi conduzido de forma séria e extensa, correspondendo à importância do debate para os eventos políticos e sociais do país. De acordo com Beja Alice⁴⁰, o romance proletário norte americano foi estudado com afinco até as décadas de 1970 e 1980, na esteira do desenvolvimento dos estudos culturais, de gênero e afro-americanos.

O segundo e maior desafio é reunir toda a produção do romance proletário na tentativa de encontrar pontos e lugares comuns entre eles com o objetivo de se verificar se houve uma teoria da literatura proletária no Brasil que justifique o uso desse termo para designar os romances escritos neste ou naquele tempo.

Por todo o mundo, muitos críticos literários puseram em cheque a literariedade do gênero. A importância exagerada à autenticidade, a crítica à sofisticação, o conceito de literatura como uma arma na luta de classes, aprisionaram o romance proletário em uma estrutura ideológica onde eles eram considerados como propaganda ou meros testemunhos de um tempo, privados de qualquer valor como trabalho de ficção. Segundo Lukács, no ensaio intitulado “Os romances de Willi Bredel 1931/1932” em que analisa a obra do escritor alemão Willi Bredel, os dois romances possuem uma aparência fetichizada e não passam de uma reportagem frouxa e descritiva, contrastando de forma negativa com o Realismo, que apresenta uma representação hierarquizada dos planos da realidade (LUKÁCS, 1983: 35).

40 *Proletarian Literature, an Unidentified Literary Object*. Revista L'atelier.

Lukács apontou em Bredel a falta de uma consciência democrática mais ampla e de uma sensibilidade de conjunto dos problemas da sociedade. A estreiteza de sua perspectiva resultou no que ele chama de “naturalismo proletário”, uma literatura onde a reportagem substitui a verdadeira figuração.

No Brasil, acompanhando o embalo da produção do romance social na década de 1930, o romance proletário surge em cena envolto em polêmicas e contestações. Grande parte do alvoroço deveu-se ao desconhecimento do gênero. O que era de fato um romance proletário? Quais convenções estéticas deveriam ser observadas para incluir o romance nessa galeria? Como aponta Luís Bueno (BUENO, 2006: 160), os críticos literários da época pouco sabiam a esse respeito e foi por esse motivo que quando, em 1933, Jorge Amado publicou *Cacau*, houve tanta comoção.

De acordo com a crítica, o romance proletário foi introduzido no Brasil através de Patrícia Galvão, a Pagu (*Parque Industrial*), Jorge Amado (*Cacau*), e Amando Fontes (*Os Corumbas*). Na verdade, essas três obras possuem poucos indícios de influência recíproca: possuem poucas semelhanças quanto à forma e o ingrediente fundamental para a composição do gênero, a luta de classes, é apresentado em graus diferentes em cada um deles. Entretanto, do lugar de representatividade que ocupam, atuam como ponto de partida para evidenciar, pelo menos, que a literatura proletária tinha recebido um sentido genérico pela crítica: para pertencer à categoria “literatura proletária”, a presença do trabalhador envolto em um cenário de revolução era considerada suficiente. Naturalmente, a real atmosfera de revolução que pairava sobre o país contribuiu muito para essa forma de pensamento e a necessidade de uma “literatura revolucionária” que desse conta dos anseios políticos e sociais da intelectualidade conduziram não apenas os romancistas, mas também os críticos, a uma atitude favorável com relação à produção desse tipo de literatura.

O estatuto revolucionário do romance dito proletário no Brasil é inegável, bem como a sua relevância para o estabelecimento de uma literatura madura que tivesse foco nas questões sociais. Entretanto, embora a questão do proletário tenha sido tema de alguns romances publicados na década de 30, do ponto de vista das contradições que uma análise preliminar evidencia, acreditamos que deve ser feito um estudo mais aprofundado do gênero e das doutrinas políticas que serviram como material para criação estética, para que algumas perguntas sejam esclarecidas.

Considerando a literatura proletária produzida nesse período, surge a seguinte dúvida: podem as formas romanescas tradicionais carregar a bagagem estética burguesa, ser responsáveis pela transmissão de uma mensagem revolucionária e, nesse movimento, manter a sua concepção estética cristalizada?

Em entrevista concedida a Alice Raillard no final de 1985, Jorge Amado, falando sobre um romance alemão que o impactara significativamente, revela as suas principais influências no começo dos anos 1930:

[...] Este livro⁴¹, prefaciado por Thomas Mann, devia datar dos anos 20 e poucos; eu o lera em 1930, numa tradução publicada pela Pax, uma editora de São Paulo que começava a publicar romances russos, da primeira fase da literatura soviética, *A Derrota*, de Fedaiiev, *A Torrente de Ferro*, de Serafimovitch, *A Cavalaria Vermelha*, de Babel, uma literatura extremamente rica. Mais ou menos ao mesmo tempo, a Cultura Brasileira, uma outra editora de esquerda, publicou *Judeus sem Dinheiro*, de Michael Gold, que teve enorme influencia, um sucesso tremendo. (RAILLARD, 1990: 55-56)

A fala revela duas grandes influências para a formação ideológica de Amado: a literatura soviética e o livro de Michael Gold, um jornalista, membro do Partido Comunista dos Estados Unidos, responsável por publicações radicais sobre cultura e literatura na revista *The New Masses*, da qual era editor. De certa forma, os acontecimentos da Revolução de 30 e a publicação dos romances acima no Brasil, empurraram os escritores brasileiros a pensar sobre os problemas locais e é dentro desse contexto que Jorge Amado dá início à escritura de *Cacau*.

Embora a literatura proletária tenha encontrado problemas de aceitação e mesmo de composição nos Estados Unidos, podemos dizer que lá, quando houve a explosão do romance social no mundo inteiro, essa forma de ficção encontrou melhores condições para se desenvolver do que no Brasil. Pontuamos isto sem qualquer vestígio de predileção por este ou aquele centro cultural, mas baseado principalmente no cenário político de econômico de cada país. O Brasil do começo da década de 1930 era um país que contava com um empresariado industrial incipiente que estava ainda iniciando sua transição para um país urbano-industrial. Sob essas condições, também a mentalidade proletária estaria em processo de formação. Não

⁴¹ *Passageiros de Terceira Classe*, de Kurt Klaber, publicado no Brasil em 1932.

obstante a crítica da época ter cristalizado *Cacau* como um indiscutível exemplo⁴² de romance proletário, anos mais tarde Jorge Amado viria a confessar para Raillard:

42 Em um efusivo artigo escrito para a Rio-Magazine, em 1933, Jorge de Lima diz: “Não pergunte não, Jorge Amado. Que a gente tem é de elogiar você por força, dizendo: Fez romance chamado proletário, sim. Foi quem primeiro fez e com honestidade e sem literatura ruim. Isso fascina os novos, abre um caminho diferente no marasmo literário em que vivemos. E infelizmente vai ter tantos imitadores até de seus palavrões que em breve livro proletário vai até enjoar tanto quanto livro de guerra e poemas de brasilidade”.

Fazer um romance proletário era, evidentemente, pura pretensão da minha parte. A consciência proletária ainda estava em formação num país que apenas começava a se industrializar, e onde não existia, propriamente, uma classe operária; o que havia, era o trabalhador manual – e, neste ponto, a descrição da vida dos trabalhadores rurais, é o que torna Cacau muito real; embora seja absolutamente idealista, do ponto de vista ideológico, a tentativa de aproximação entre os intelectuais e o proletariado ao qual corresponde o herói do livro. (RAILLARD, 1990: 55)

De fato, dado o cenário político, econômico e social brasileiro, Cacau pode ser considerado um livro idealista, pois para chegar ao lugar que trata o romance proletário, o país ainda não apresentava as circunstâncias adequadas. O tema da narrativa – a conversão do jovem assalariado rural à militância revolucionária – revela também o lugar da conscientização incipiente. Inicialmente, a personagem central não tem consciência política e por isso adota a moral individualista dominante na comunidade. Com o avanço da narrativa, Sergipano, o protagonista, se depara com conflitos em relação às suas escolhas: adaptar-se à situação dada e buscar melhorar de vida (o individualismo) ou abraçar a luta iminente contra esses sistemas de modo a substituí-lo por uma sociedade proletária mais justa. Em Cacau não há o embate, o que existe é o surgimento de uma consciência que irá preparar a personagem para a luta. Da mesma forma, ao abrir o romance anunciando que iria “contar com mínimo de literatura para o máximo de honestidade”, Jorge Amado fornece uma pista, não percebida no momento, que possivelmente conhecia a “fórmula” do romance proletário – como Michael Gold, de quem o escritor baiano era leitor, já havia publicado anos antes – entretanto, ao adaptar esses postulados à realidade brasileira, sua obra surge com alguns problemas não apenas formais, mas também de cunho ideológico, já que segundo a teoria que pretende seguir, somente um trabalhador das fazendas de cacau estaria autorizado a produzir um romance sobre a sua classe, pois o máximo de verdade e de honestidade surgem a partir da experiência real e absoluta sobre o tema tratado. Por essa perspectiva, Jorge Amado que era filho de fazendeiros e, portanto não possuía a experiência de um trabalhador, estaria se ocupando da representação de uma realidade que ele conhece apenas através da mediação.

Caso diferente acontece com a trilogia *Os subterrâneos da Liberdade*. O conjunto da obra levanta muitas questões que devem ser levadas em consideração

quando pensamos sobre a estética do romance proletário. Escritos na década de 50, quando o Brasil já havia, pelo menos parcialmente, ingressado no mundo do capital, os três volumes *Os ásperos tempos*, *A agonia da noite* e *A luz no túnel* são considerados o auge do engajamento socialista de Jorge Amado. Ele mesmo assume que se trata de “romances stalinistas”. Do lugar do discurso declaradamente partidário, agora sim, o romancista evidencia a verdadeira luta de classes entre as massas e os donos do poder. O confronto se estabelece e é representado de forma diferente dos outros romances porque o escritor agora possui o material necessário para reproduzi-lo. Com um ponto de vista totalmente comprometido com os paradigmas do socialismo e do Partido Comunista, o narrador desvela o panorama dos primeiros anos do Estado Novo, o autoritarismo do governo Vargas e a resistência proletária.

Os cenários onde se desenvolvem as ações são vários, porém o principal é a cidade de São Paulo – centro econômico e financeiro do país, onde a luta entre trabalho e capital pode ser vista de forma mais de perto e de forma complexa e estruturada. Oscilando entre ficção e documento histórico, *Subterrâneos da Liberdade* se ocupa em mostrar ao leitor o multifacetado relacionamento entre o poder econômico e o político, e a forma como está organizada a maquinaria do governo, engendrado para garantir a manutenção do status quo das camadas elitizadas. Assim, na representação romanesca do banqueiro, do burocrata, do político e da polícia, pode ser visto o caráter reacionário de todos os protagonistas das sucessivas revoluções burguesas que atravessaram o Brasil, caráter este que, atualizado, se revela submetido às diretrizes do capital. Em oposição ao empresariado das indústrias se localiza o proletariado, na luta pela conquista e pela manutenção dos direitos trabalhistas. A Greve de Santos, um dos pontos altos da narrativa, expõe a lucidez da classe operária. Na exaltação do posicionamento político contrário à determinação do governo getulista que doara café à Espanha franquista, os doqueiros desenvolvem sua própria consciência de classe, ao negar ter parte naquela transação.

Referências bibliográficas

ALICE, Beja. Proletarian Literature, an Unidentified Literary Object. *Revista L'atelier*. (disponível em <http://ojs.u-paris10.fr/index.php/latelier/article/view/434/html>).

AMADO, Jorge. *Cacau*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Suor*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Jubiabá*. 46ª edição. São Paulo: Editora Record, 1984.

_____. *Os Subterrâneos da Liberdade*: I. Os ásperos tempos; II. A agonia da noite. III. A luz no túnel. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Unicamp; Edusp, 2006.

FONTES, Amando. *Os Corumbas*. José Olympio Editora, São Paulo, 2003.

GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. São Paulo: Editora José Olympio, 2006.

LUKÁCS, Georg. *Essays on Realism*. 1ª edição. MIT Press. Cambridge, 1983.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. 1ª edição. Editora Record. Rio de Janeiro, 1990.