

MESTIÇAGEM E MITO DA DEMOCRACIA RACIAL: OS DIÁLOGOS DE *CAPITÃES DA AREIA* COM O MODERNISMO PAULISTA DE 1922

MATEUS ARCANJO OLIVEIRA

Discente do curso de Licenciatura em Letras
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Campus de Jequié, Bahia, Brasil

Contato: mateus111280@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe um diálogo entre as ideias do Modernismo de 1922 com a obra *Capitães da areia*, de Jorge Amado, sobretudo no que concerne ao discurso da mestiçagem. Tanto Mário de Andrade, um dos fundadores do movimento paulista, quanto Jorge Amado interpretam a miscigenação como a responsável pela pretensa inexistência de um racismo no Brasil. Essa retórica está na origem daquilo que será caracterizado como “mito da democracia racial”, sistematizado por Gilberto Freyre.

Palavras-chave: Mestiçagem. Democracia racial. Modernismo de 1922. Jorge Amado.

173

1. INTRODUÇÃO

Pensar em identidade nacional implica refletir num projeto construído por uma classe dominante que decide um conjunto de sujeitos, saberes e signos, como a língua, a raça, a cultura e o território, que fará parte da composição do imaginário nacional e integrado ao Estado moderno. Essa operação, instaurada na modernidade europeia, tinha por objetivo criar uma justificativa para a existência da nação e assegurar, dessa forma, o pertencimento simbólico e consequentemente a coesão social perante o Estado. A ideia de nação, portanto, trata-se de uma imposição simbólica e discursiva no plano político e jurídico de um determinado

país.

Essa realidade influencia mais tarde o recém-independente país chamado Brasil. Aqui, a partir do “povo da nação”, a elite brasileira elenca a mestiçagem como a identidade nacional, concebendo-a como aquilo que diferenciaria o novo país dos outros. Veremos, porém, que essa aposta nas raças (negra, indígena e branca) será fundamentada numa marginalização da população afro-indígena em oposição à valorização da branquitude europeia, seja no projeto romântico, naturalista ou no Modernismo paulista de 1922, com este último sendo a base para a formação do que se convencionou chamar de “mito da democracia racial”.

Após a exposição dos discursos da mestiçagem no Romantismo, Naturalismo e Modernismo de 1922, será traçada a continuidade das ideias deste último na década de 30, onde se encontra Gilberto Freyre, responsável pela sistematização do projeto modernista. Também nos anos 30, surgia o até então jovem escritor Jorge Amado, que fora fortemente influenciado pela dicção modernista e freyriana.

174

Assim, busco discutir neste artigo um possível diálogo entre a famosa obra do autor baiano, *Capitães da areia* (2009), e as nuances do Modernismo de 1922, o que implica em: a) analisar como a compreensão acerca da mestiçagem e das discussões raciais no Brasil por parte de Mário de Andrade e Jorge Amado contribui para a mitificação de um país antirracista e de harmonia racial; b) e verificar, na literatura de ambos os autores, de que maneira as construções de seus personagens negros e indígenas, tanto masculinos quanto femininos, em relação aos personagens brancos, ainda reproduzem estereótipos e hierarquias raciais.

2. OS DISCURSOS DA MESTIÇAGEM

O que é o Brasil? O que nos torna, de fato, genuinamente brasileiros? Como vimos, já na introdução, essas perguntas circundaram

os debates da elite brasileira desde a independência do Brasil, em 1822. Afinal, o país, movido pelo otimismo que a recente liberdade de Portugal evocava, buscava uma identidade, a fim de se inserir na modernidade e afirmar sua singularidade frente à Europa, além de construir uma unidade entre os indivíduos presentes no território. Esta unidade/identidade foi definida como sendo a mestiçagem, devido ao passado do país que, em suas linhas narrativas, trazia o contato de três raças: negra, indígena e branca.

No entanto, essa tentativa de aposta na miscigenação acabava por viabilizar, como pontua Jorge Augusto (2016), uma busca da nação marcada por violência e subtração, atribuindo, portanto, à mestiçagem um teor negativo. Os projetos nacionais conhecidos por efetuarem isso foram o Romantismo e o Naturalismo. Vale a pena delinear um resumo dessas duas propostas para compreender o contexto em que se encontra o Modernismo de 1922.

No caso romântico, a origem da nação é deslocada para um passado175 mítico, distante do alcance da memória, e encontra na idealização da terra idílica e do “bom selvagem”, isto é, o indígena, a “primitividade” do Brasil, configurando a almejada identidade “pura e singular” do país, independente de Portugal. Com isso, no entanto, subtrai-se a participação dos negros na história do país, os horrores do período colonial e os saberes dos nativos. Já no caso naturalista, com a chegada da onda cientificista e das teorias raciais no Brasil, não cabia mais uma narrativa nacional de caráter metafísico ou teológico, mas secularizado. Dessa forma, há a subtração do indígena e a nação é explicada por uma perspectiva biológica e racial, na qual a presença negra aparece, de acordo com o darwinismo social, o positivismo e o evolucionismo histórico, sob a sina de ser degenerativa e, assim, a culpa do atraso civilizacional e sócio-histórico do país, urgindo a necessidade de afastá-la dos espaços e cenários da nação (AUGUSTO, 2021, p. 406).

Em ambos os casos, a nação se substancializa como “uma construção discursiva constituída não apenas do que narra, mas também do que silencia” (AUGUSTO, 2016, p. 49). Os alvos desse silenciamento ora são os indígenas, que sofrem de uma violência epistêmica, ora são os negros, vítimas de violência física e social. Desse modo, somente a branquitude europeia fica ilesa de apagamento na construção da identidade nacional, pois esta é exaltada como o padrão civilizatório, visto que “ser moderno” configurava, no fim, ser semelhante à Europa. Assim, a mestiçagem era marcada pela negativa e inferioridade da população afro-indígena em relação à ascendência branca, tornando a mistura racial em volta de muitas controvérsias.

É nessa conjuntura que se encontra o Modernismo paulista de 1922, o qual segue na aposta da mestiçagem “como *modos operandi* da produção racializada da nação” (AUGUSTO, 2021, p. 417), porém com a proposta de despojá-la do teor negativo. Para isso, os intelectuais modernistas “justificaram” o atraso civilizacional não mais em uma questão étnico-racial, mas sim no atraso em relação ao progresso tecnológico. Isto posto, o grupo de 22 inverte a lógica das subtrações vista nos outros projetos nacionais pela adição das três raças e nesse processo forma, de fato, o elemento étnico genuinamente brasileiro: a mestiçagem, agora acolhida positivamente, como potência que singulariza o Brasil diante do mundo europeu. Silviano Santiago mostra esse discurso aparecendo nas ideias de uma das figuras centrais do movimento: Mário de Andrade. Para Mário, as raças “seriam diferentes acordes, as quais buscariam se harmonizar” (SANTIAGO, *apud* AUGUSTO, 2016, p. 59).

Acontece que essa harmonização pressupõe que a mestiçagem fosse um produto construído pela pretensa equidade entre as três raças. Em outros termos, no Modernismo, a mestiçagem é acolhida como o resultado da soma completa de três elementos raciais de igual valor na composição da nação brasileira. Daí está a cilada modernista: “a defesa da

harmonia e da desierarquização nos processos de hibridização e troca na cultura brasileira” (AUGUSTO, 2021, p. 418). Essa lógica aparece ao colocar na mestiçagem a função de irmanar todos os brasileiros, pondo-os semelhantes entre si e sob o mesmo grupo racial (mestiços) e, por isso, tendo as mesmas condições, seja qual for a raça. Aos poucos, isso fez as controvérsias raciais serem tomadas como solucionadas no Brasil. Caso aparentasse haver alguma distância entre os negros, indígenas e brancos, essa operação discursiva deslocava as bases raciais da questão para o argumento da desigualdade econômica e social do país, fruto do seu projeto técnico. Com isso, “o racismo passava a ser uma relíquia histórica defasada e sem serventia na compreensão da sociedade brasileira” (AUGUSTO, 2021, p. 419), gerando, posteriormente, o “mito da democracia racial” nos estudos sociológicos do pernambucano Gilberto Freyre.

Portanto, essa perspectiva da mestiçagem, e outras nuances que norteiam o projeto modernista de 22, encontra espaço na sociologia freyriana, além de também ressoar em Jorge Amado, como no seu romance, *Capitães da areia*. Isso nos leva para o tópico a seguir.

3. O MODERNISMO DE 1922 NAS LINHAS DE *CAPITÃES DA AREIA*

Em 1933, o escritor recifense Gilberto Freyre publica a obra *Casa-grande & senzala*, na qual sistematiza a proposta modernista. Em seu trabalho sociológico, Freyre retorna ao período colonial e às oligarquias nordestinas e, apesar de evidenciar as crueldades e violências impostas aos indígenas e negros, acaba por idealizar os forçados cruzamentos raciais marcados por diversos estupros, pois acredita que destes episódios da história brasileira surgira o nosso maior e melhor tesouro: a mestiçagem. Assim, de acordo com Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling (2015), Freyre tentava “suavizar a vida dura do eito e fazer tudo material

de exaltação: enfim uma ‘boa escravidão’, como se essa não fosse uma contradição em seus termos” (p. 342). Vemos isso em trechos como este:

O escravocrata terrível que só faltou transportar da África para a América, em navios imundos, que de longe se adivinhavam pela inhaca, a população inteira de negros, foi por outro lado *o colonizador europeu que melhor confraternizou com as raças chamadas inferiores. O menos cruel nas relações com os escravos* (FREYRE, 2003, p. 191, grifo nosso).

Segundo Bárbara Poli Uliano Shinkawa (2017), Freyre relativiza o peso do racismo e estrutura uma imagem positiva e festiva da mestiçagem, diminuindo as dores e os conflitos da escravidão à medida que exalta uma relação cordial entre o senhor português e o seu escravo. A partir dessa relação, assim como o Modernismo de 22, Freyre argumenta que a mistura entre as três raças nos reuniu em um todo comum, tornando a sociedade brasileira constituída apenas por mestiços. Com isso, o **178** sociólogo estabelece uma síntese do povo brasileiro que coloca todos os cidadãos do país sob uma suposta semelhança universal, isto é, nivelados ao mesmo plano e perspectiva social. Desse modo, Freyre faz a romantizada defesa de que o Brasil, o país fruto da mestiçagem, se constrói por uma democracia racial:

A sociedade brasileira é de todas da América a que se constituiu *mais harmoniosamente quanto às relações de raça*: dentro de um ambiente de quase reciprocidade cultural que resultou no máximo de aproveitamento dos valores e experiências dos povos atrasados pelo adiantado; no máximo de contemporização da cultura advéncia com a nativa, da do conquistador com a do conquistado (FREYRE, 2003, p. 80, grifo nosso).

Nessa linha é que as ideias modernistas e freyrianas são

reproduzidas pelo escritor regionalista Jorge Amado em *Capitães da areia* (2009), no qual narra a história de crianças abandonadas nas ruas de Salvador. Acontece que neste romance, Amado põe todos os meninos, independentemente da cor, sob o mesmo plano e visão social. Tanto os garotos brancos, como Pedro Bala, Gato e Professor, quanto os negros, João Grande, Volta Seca, Boa Vida e Pirulito, permanecem vivendo e interagindo harmonicamente entre si, em uma mistura de raças equilibrada e serena, enfim, sem tensões raciais. O escritor mostra essa mistura logo nas primeiras páginas ao referenciar a miscigenação presente no trapiche, abrigo daquelas crianças: “Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de *todas as cores* e de idades as mais variadas” (2009, p. 25-26, grifo nosso).

Além disso, a sociedade emite julgamentos a todos os meninos por uma semelhante métrica e, ainda, referentes apenas aos seus comportamentos rebeldes, jamais relacionado à cor, como no episódio da prisão de Pedro Bala, branco de cabelos loiros, e Volta Seca, negro que possui “cabelo de mulato sertanejo” (2009, p. 48). Aqui, ambos são postos sob o mesmo estigma de criminalidade. No caso de Pedro Bala, o bedel que o aprisiona afirma: “É o chefe dos tais de Capitães da Areia. Veja... O tipo do criminoso nato. [...]. Traz todos os estigmas do crime na face” (2009, p. 213). Da mesma forma, Volta Seca é apresentado neste estigma pelos jornais: “Vinhram vários clichês onde Volta Seca aparecia com seu rosto sombrio. O *Jornal da tarde* dizia que era ‘rosto de criminoso nato’” (2009, p. 269). Este episódio esconde o racismo da realidade brasileira, em que os negros são postos como vilões e imorais em oposição à positividade atribuída à parcela branca, pois, ao invés de denunciar essa estrutura, Amado escolhe generalizar a perspectiva da sociedade acerca dos agentes da criminalidade, de maneira a não enfatizar a raça, gerando,

nesse processo, um imaginário de país antirracista por aqui¹.

Diante disso, a operação amadiana em trazer a harmonia entre as raças aliada à ausência de causas raciais em sua obra, se relaciona com a dupla concepção modernista de que a mestiçagem nos torna semelhantes no tecido social e que, por isso, o racismo no Brasil é uma discussão secundarizada ou que aqui já fora resolvida. Em suma, não há tensões raciais em *Capitães da areia*, o que significa que, para o autor, preconceitos direcionados à cor são inabituais em um país fundamentado na miscigenação, como fora antecipado pelo Modernismo de 22, replicado por Gilberto Freyre e seguido pelo escritor baiano:

O Brasil é o país da mistura racial. Isso é um fato óbvio e incontestável. A experiência brasileira é de extrema importância como busca de possível alternativa para enfrentar o problema racial, questão essa que atinge o mundo todo, já que, no Brasil, as mais diferentes raças se misturam constantemente. A cultura brasileira é contra o racismo, pois é formada pela influência de brancos, negros e ameríndios (AMADO, *apud* SHINKAWA, 2017, p. 86-87).

180

Essa mistura racial é antecipada em *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, logo no primeiro parágrafo: “Macunaíma [...]. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma”

¹ Uma abordagem diferente é, a título de exemplo, aquela realizada pelo escritor carioca, Lima Barreto: negro e vivente ativo dos subúrbios do Rio de Janeiro, o autor denuncia criticamente essa estrutura em seu personagem Isaías Caminha, o qual fora levado à delegacia por ser acusado de realizar um suposto crime. O laudo do doutor Franco concluía que ele era “mulato adiantado”, isto é, guardava “sinais afrodescendentes pronunciados, carregando, dessa maneira, o estigma da criminalidade” (SCHWARCZ, 2017, p. 423). Assim, Lima cita, desenvolve e enfatiza a raça, pois tem ciência de que esta ainda é utilizada como meio de discriminação pela sociedade brasileira.

(ANDRADE, 2017, p. 9). Andrade traz de antemão Macunaíma como a representação do núcleo resumitivo do ser brasileiro: a mestiçagem, retornado depois por Freyre: “Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro” (FREYRE, 2003, p. 191). Além disso, o fato de Macunaíma, um branco (após o episódio do banho na “água santa” que o fez adquirir a branquitude), Jiguê, negro, e Manaape, indígena, serem todos irmãos, cria a imagem simbólica de que a mestiçagem irmanou, harmonicamente, todos os brasileiros em um único pilar de homogeneidade.

Na verdade, Mário de Andrade, a todo momento, mostra o seu afã em homogeneizar cada vez mais não somente as raças, mas também credos, tradições, culturas, regiões, enfim, todos os elementos componentes da realidade brasileira. São mais de um os momentos, por exemplo, em que Macunaíma quebra as distâncias entre os estados e desterritorializa o país quando simplesmente se desloca de uma ponta a outra do Brasil. Essa atitude representa o objetivo progressista do grupo de 22 de atingir uma universalização da nação, uma “brasilidade programática” como conceitua Denise Mallmann Vallerius (2010), ignorando, completamente, o caráter heterogêneo da nossa complexidade cultural. Dessa forma, não somente forçava-se “o aparecimento de um ‘brasileirismo’, de uma identidade nacional a todo o custo” (VALLERIUS, 2010, p. 65), mas também esse cosmopolitismo da proposta modernista se alinhava à lógica da modernidade europeia, uma vez que buscava equacionar a “diversidade sociopolítica, religiosa e étnica, em uma identidade relativamente fechada e homogênea” (AUGUSTO, 2016, p. 53). Nas palavras do próprio Mário de Andrade:

Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e flora geográficas. Assim desregionalizava o mais possível a criação ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea – um conceito

étnico nacional e geográfico (ANDRADE, 2017, p. 172).

A ideia era criar mais similaridade e menos diferença, inclusive racial. Em *Macunaíma* e *Capitães da areia*, vemos isso no esvaziamento das tensões raciais entre os personagens e na evidente falta de variabilidade de cores. Sobre este último, Andrade e Amado optam por ignorar os tantos múltiplos tons de pele do povo brasileiro. Em Amado, há apenas duas cores, estanques e isoladas: branca e preta (ainda que em alguns momentos o autor baiano menciona que o grupo Capitães da Areia era formado por meninos de “todas as cores”, quando parte para especificar tais cores, Amado se limita a citar somente brancos e pretos). Assim é como opera a redução sintética do Modernismo, que dilui profundamente as pluralidades raciais circulantes na sociedade brasileira, pois estas, ao demarcarem inúmeras distinções, desestruturam o projeto homogeneizador do discurso modernista, fortemente inspirado na modernidade hegemônica europeia. Desse modo, toda a sorte de cores, como “pardos, pardas, pardos claros, escuros, morenos, morenas, caboclos, caboclas, mestiços, crioulos, azeitonas, morenos pálidos, morenos fortes [...]” (SCHWARCZ, 2017, p. 426), vista em escritores negros engajados nas causas raciais a exemplo de Lima Barreto, não tem espaço na literatura amadiana, nem andradiana. 182

Acontece que Jorge Amado estava comprometido não às questões de raça em si, pois, como vimos, estas já teriam sido solucionadas segundo o discurso modernista, mas sim à luta de classes. Importa para Amado, enquanto aliado às ideias marxistas e influenciado pela dicção do Modernismo de 22, discutir os desdobramentos das desigualdades socioeconômicas, seguindo, aliás, o que pontua Freyre: “Existem, sim, brasileiros de origem africana negra, alguns dos quais sofrem uma discriminação não de caráter racial, mas de classe” (FREYRE, *apud* HANCHARD, 2001, p. 150).

Segundo Jorge Augusto (2021), essa operação discursiva, antecipada

pelo Modernismo, ocultava, no plano simbólico e narrativo da nação, o racismo que atravessava o povo negro nas relações sociais. Era declarada uma igualdade racial ao mesmo tempo que permaneciam as políticas contra a inserção do negro na sociedade de classes. Assim, garantia-se a superioridade racial branca, “não mais afirmada por meio de uma superioridade racial inata, mas por um maior desenvolvimento técnico e civilizacional” (AUGUSTO, 2021, p. 419). Como consequência disso, a indubitável bipartição racial persistia por aqui: os mais ricos sendo os brancos, e os mais pobres, negros. Portanto, o grupo de 22 enfatiza a desigualdade econômica e generaliza a classe pobre, porém, no fim das contas, a população periférica do Brasil era o povo negro; assim também faz Jorge Amado. Nessa lógica, os defensores da proposta modernista “embarcam no velho discurso da democracia racial brasileira e não atentam para o fato de que a maior parte dos trabalhadores brasileiros é constituída por negros, e não atentam para essa contradição que marca as relações de nossa sociedade” (GONZALES, 2020, p. 232). O racismo, então, está emaranhado nas discussões de classe, não à parte porque é supostamente inexistente na “mestiça sociedade brasileira” como prega o Modernismo. 183

Um exemplo relacionado a esse discurso em *Capitães da areia* é o episódio no qual a polícia, em uma batida contra o candomblé de Don'Aninha, “mãe do terreiro da Cruz de Opô Afonjá” (2009, p. 31), toma a imagem de Ogum. Durante esse episódio, em nenhum momento Amado salienta a discriminação racial; ele se limita a visualizar a ação policial resumida no campo da disparidade social, de uma rivalidade entre Estado *versus* povo; rico *versus* pobre. Não à toa, Amado põe, na fala de Don'Aninha, o destaque para a palavra “pobre”:

- 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 (2009, p. 101).

De acordo com Lélia Gonzalez (2020), na realidade da sociedade brasileira, casos como estes são, antes, uma tensão marcada pelo racismo da parcela branca contra a população negra e periférica. Ocorre que a branquitude, que constitui boa parte do Estado, detém de poderes que são exercidos violentamente contra a negritude, restando a esta apenas a subordinação. Nesse processo, dá-se seguimento ao sistema escravocrata, situação essa que Jorge Amado não se aproxima de referenciar. A operação amadiana toma as religiões de matriz africana e as dissolve em “crenças do povo pobre”, ofuscando a intolerância religiosa que atinge apenas a cultura negra, pois a branca europeia sequer é abalada de alguma forma em *Capitães da areia*. Amado ignora, novamente, os fundos racistas dos preconceitos que perpassam pelas relações sociais do Brasil e, desse modo, coopera na composição da farsa da democracia racial.

Outro ponto a se destacar é que nessa ação de Jorge Amado em 184 dialogar com o discurso modernista/freyriano de democracia racial, ele ainda reproduz, em muitas cenas de sua obra, hierarquias raciais e estereótipos do corpo negro em seus personagens que não são vistos em escritores negros como Lima Barreto, o que comprova, ironicamente, a mitificação de tal discurso e, para além, ratifica como a perspectiva de um sujeito branco pode extremar, radicalizar ou desfigurar a representação da negritude.

Antes de adentrar nessas representações, é preciso reiterar que, segundo Jorge Augusto (2023), o Modernismo reedita a violência dos outros projetos nacionais (romântico e naturalista) quando a aposta na mestiçagem positiva e festiva, apesar de adicionar as três raças na equação racial brasileira e, assim, reconhecer a população afro-indígena na história nacional, ainda conduz a uma subalternidade das raças não-brancas por meio da pretensa igualdade mestiça. Desta, como vimos, cria-se a

simbólica democracia racial enquanto que, no circuito social, há diversos impedimentos para a plena inserção dos negros e indígenas na sociedade de classes. A mestiçagem, então, não apagou o racismo, como argumenta o grupo de 22, Gilberto Freyre e Jorge Amado, pelo contrário, corroborou para a sua continuidade².

Sobre a antinegitude nas linhas da proposta modernista, Jorge Augusto acrescenta: “O que estava em jogo então era proporcionar a passagem de uma antinegitude aberta, que caracterizou o período colonial, para uma antinegitude dissimulada no integracionismo retórico que caracteriza o período republicano” (AUGUSTO, 2023, p. 241). Nessa linha, o discurso da mestiçagem não se traduz, na retórica modernista, em um símbolo de igualdade entre as raças; ele funciona, em última instância, como uma estratégia de valorização do embranquecimento. Acerca disso, para Zilá Bernd, a mestiçagem foi uma cilada, pois, “sob a aparência da aceitação do múltiplo, encobriu na verdade um projeto racista que previa a mistura das raças, desde que – através do branqueamento progressivo da população – acabassem predominando os valores brancos” (BERND, *apud* SHINKAWA, 2017, p. 104).

Essa estratégia é percebida na figura de Macunaíma e Pedro Bala. Em ambos os casos, a estes e outros personagens brancos a construção narrativa de Andrade e Amado direciona uma superioridade, positividade e heroicidade, mas aos indígenas e negros, apenas inferioridade, negatividade e estereotipação. Isso acontece, por exemplo, com Macunaíma em muitos momentos tendo sucesso sobre os fracassos de Manaape e Jigüê. Principalmente com este último, visto que Macunaíma o

² Em 1984, participando de uma entrevista para o programa Vox Populi, Jorge Amado afirma: “Eu acho que só há uma forma de acabar com o racismo no mundo: é a mistura de raças, não há uma outra. É que brancos, negros, índios, amarelos se misturem e daí resultem povos mestiços”. Nesse sentido, Amado, semelhante aos modernistas, compreende a mestiçagem como resolução do racismo. A entrevista está disponível no YouTube e a questão sobre a mestiçagem aparece em 39:56: <https://youtu.be/JYDMnwN4vBI>. Acesso em: 21 de junho de 2025.

engana diversas vezes ao se relacionar com as suas namoradas, o que colabora para a construção da imagem do negro ingênuo ou de capacidade mental/intelectual inferior em relação à inteligência e astúcia branca. Em *Capitães da areia*, há a reprodução desse estereótipo no negro João Grande, o qual não tinha “uma inteligência viva. Ao contrário, doía-lhe a cabeça se tinha que pensar” (2009, p. 29). Já Pedro Bala assumia a liderança do grupo e era “muito mais ativo, sabia planejar os trabalhos, sabia tratar com os outros, trazia nos olhos e na voz a autoridade de chefe” (2009, p. 26), junto de João José, o Professor, considerado o mais inteligente por ser o único que sabia ler e criar “os melhores planos de roubo” (2009, p. 31).

Além disso, o fato de Pedro Bala ser colocado como o grande signo de modernidade, positividade, revolução e sobretudo progresso, enquanto a participação dos negros na transformação social é irrisória, indica o significado que a tradição, a cultura, enfim, a epistemologia negra não possui o *status* de transformadora ou civilizatória, retornando à violência dos projetos nacionais anteriores, nos quais a cultura negra aparece tendo pouca importância para a modernização do país, pois, no fim, o que se objetiva é “produzir-se à imagem e semelhança da Europa moderna” (AUGUSTO, 2021, p. 411). Nesse sentido é que Jorge Amado segue a linha do Modernismo de 22 em inferiorizar o valor da negritude. O grupo de 22, por sua vez, opera semelhante à lógica da modernidade europeia, a qual “esquematizou as tradições africanas como sendo caracterizadas por uma temporalidade imóvel, refratária à marcha da História e do progresso” (SARR, 2019, p. 30). Em *Macunaíma*, vemos também os saberes indígenas sendo postos em estado de dependência à Europa, como se a epistemologia indígena fosse inevitavelmente inferior e precisasse ser submetida àquela dita superior, ou melhor, submetida a “um moderno e mais rendoso género de vida” (ANDRADE, 2017, p. 78).

Por fim, vale mencionar que as mulheres negras também são vítimas de negação. Jorge Amado faz isso ao trazer as “negrinhas” (termo que

o autor sempre utiliza para referenciar as meninas negras) com a única função de serem subordinadas, abusadas e principalmente sexualizadas. Fora deste campo funcional, não há outro espaço narrativo para elas: resta apenas as violências sexuais efetuadas pelos Capitães da Areia, como Pedro Bala que “gostava de derrubar negrinhas no areal. De encostar peito com peito, cabeça com cabeça, pernas com pernas, sexo com sexo” (2009, p. 214-215). O tratamento no diminutivo, que somente é usado para as meninas negras, serve para aludi-las, de forma ambivalente, à inferioridade e à sensualidade.

No entanto, com a chegada de Dora, que era uma menina branca, a construção narrativa carrega um caráter benevolente: “era bonita a menina, de olhos grandes, cabelo muito loiro” (2009, p. 180). Ademais, a personagem também se torna a primeira e única menina que convive com os Capitães da Areia e, ainda, em uma relação fraternal, maternal e matrimonial, esta última com o líder Pedro Bala. Diferentemente acontece com as meninas negras que são utilizadas pelos meninos como meio de produção dos seus prazeres. Nesse contexto, se Dora é a simbologia da inocência, carinho e pureza, as “negrinhas” são de objeto sexual, bestialidade e libertinagem. Ou seja, o que está subentendido na obra de Amado é que aos corpos brancos não cabem a negativa intensa, apenas aos negros. Isso se repete em muitos momentos, como este: “Em verdade ela [Dora] era apenas uma criança, uma criança abandonada como eles. Não ria como as negrinhas do areal um riso insolente de convite, um riso de dentes apertados pelo desejo. Seu rosto era sério, parecia o rosto de uma mulherzinha muito digna” (2009, p. 195-196).

Em suma, na obra *Capitães da areia*, ignora-se a subjetividade das meninas negras à medida que o ato sexual as definem, enfim, os seus corpos as precedem na obra de Amado. Sobre isso, bell hooks, em *Intelectuais negras* (1995), analisa que esta representação da mulher negra teve origem no período escravocrata, no qual, a fim de legitimar os estupros e a exploração dos homens brancos, estes produziram

[...] uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Essas representações incutiram na consciência de todos a idéia de que as negras eram só corpo, sem mente (HOOKS, 1995, p. 469).

Essa representação pode ser ilustrada em *Capitães da areia* por trechos como este: “os seios saltavam pontiagudos e as nádegas rolavam no vestido, porque os negros mesmo quando estão andando naturalmente é como se dançassem” (2009, p. 93). Esse trecho, além de evidenciar uma descrição voltada para o corpo, excluindo a subjetividade da mulher negra, faz parte do episódio de estupro feito por Pedro Bala que, inclusive, é naturalizado por Jorge Amado. Ao avistar a menina negra, as intenções do reputado “herói dos pobres” e chefe dos Capitães da Areia são claras: “pensava em derrubar a negrinha sobre a areia macia, em acariciar seus seios duros” (2009, p. 93). Já a “negrinha” sente aversão e repugnância de Pedro Bala, pois era virgem e queria escapar de ser violentada: “- Me deixa, que eu sou virgem. Tu pode ser bom, não me querer. Depois tu encontra outra. Eu sou donzela, tu vai me fazer mal” (2009, p. 96).

É um episódio (dentre muitos outros) sem momentos de desconstrução das ideias sexistas e racistas discutidas por bell hooks, pois o homem branco continua sendo o sujeito superior e a mulher negra, o objeto abusado e sexualizado: “Pedro Bala vacilava. Os seios da negrinha intumescidos sob seus dedos. As coxas duras, *a carapinha do sexo*” (p. 96, grifo nosso). Aliado a isso, a partir dos específicos detalhes narrativos para o encaminhamento de um evidente estupro, das ações e pensamentos de Pedro Bala que não possui um evidente arrependimento, é construído uma naturalização da violência sexual contra o corpo negro feminino. Esse trágico episódio, portanto, atualiza o que marcou a cena colonial, na qual “as negras eram vistas como superexcitadas, mas também como dóceis objetos de satisfação dos caprichos dos brancos - verdadeiros

animais sexuais” (ARRUDA, 2000, p. 59).

Segundo Arruda (2000), esse campo funcional atribuído às mulheres negras valia de alguma maneira também para as indígenas. Em *Macunaíma*, aliás, há o estupro de Ci, Mãe do Mato: “O herói [Macunaíma] se atirou por cima dela pra brincar. Ci não queria. [...]. O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer sangue no nariz” (ANDRADE, 2017, p. 22). Assim, o tempo e a história avançam, mas as antigas estruturas, cenas e personagens (como os considerados “heróis” violentando os indefesos) ainda permanecem em nossa literatura e, mais, na sociedade.

As representações que foram aqui discutidas, fundadas na relevância e superioridade de um heroísmo branco e na irrelevância da negritude por sua negatificação e estereotipação, produzem uma hierarquização das raças que o Modernismo de 22 e Jorge Amado tentaram dissimular ao seguir com o discurso de pretensa igualdade mestiça e, por conseguinte, com o mito da democracia racial, sistematizado depois por Gilberto Freyre. É principalmente esta conjuntura que aproxima o projeto modernista de 22 ao autor baiano Jorge Amado, sobretudo em sua obra *Capitães da areia*.

189

4. CONCLUSÃO

Diante dessas análises, conclui-se que o Modernismo de 1922, imbuído do espírito revolucionário que imperava na recente República, priorizou estabelecer um apagamento dos horrores do período escravocrata que marcaram o Brasil colônia na medida em que exaltou um país mestiço, inserindo tanto os negros quanto os indígenas na cena nacional. Nessa lógica, no entanto, como vimos, o Modernismo de 22, e posteriormente também Jorge Amado, repõem a orientação que sempre moveu as formulações de identidade nacional no Brasil: atualizar-se segundo a égide europeia – compreendida como o grande signo de

progresso civilizatório – enquanto há a secundarização do repertório afro-indígena no processo de modernização do país.

Essa operação foi observada em pelo menos dois momentos: a) na exaltação da mestiçagem, e por extensão no mito da democracia racial, que construiu a mentalidade de que os negros e indígenas não precisam mais lutar por seus direitos, ao mesmo tempo que corroborou para alicerçar a superioridade branca. Tal hierarquia racial aparece na literatura modernista e amadiana por meio das assimétricas construções e papéis desempenhados pelos personagens brancos, indígenas e negros; b) em outra primordial consequência dessa operação discursiva: o “esquecimento” ou banalização das questões que envolvem a raça, seja na homogeneidade racial, no esvaziamento das tensões raciais, na focalização da luta de classes ou na pregação de uma inexistência de estrutura e sociedade racista brasileira como acontece não somente nas linhas do projeto modernista, mas também nos ideais de Jorge Amado.

Quando Mário de Andrade e Jorge Amado se isentam de falar ou 190 focalizar na questão racial, eles corroboram para refratar a superação da discriminação racial vigente no Brasil. Nesse sentido, o silêncio sobre o racismo promove o seu sanguinário e ensurdecido barulho que fere tantos negros e indígenas em uma sociedade reforçada pela protagonização da branquitude nos setores de poder. Porém, ainda que os projetos nacionais tentem desfigurar ou dissimular os efeitos dos longos 500 anos de escravidão no Brasil por apagamentos históricos ou mitos, este nosso passado racista nos condena e nos persegue, seja por meio de notícias³, relações interpessoais ou na sociedade em geral. O racismo,

³ Segundo dados do Atlas da Violência, de 2012 a 2022, o Brasil registrou uma média de 111 homicídios de pessoas negras por dia. Este número é 2,7 vezes maior em comparação com pessoas não negras. Para saber mais, vide: <https://www.dw.com/pt-br/em-11-anos-73-dos-homicídios-no-brasil-foram-contra-negros/a-69411417>. Acesso em: 25 de junho de 2025.

então, perpassa pela estrutura do Brasil e, por isso, deve continuar a ser pensado, debatido e, principalmente, combatido.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

ARRUDA, Ângela. Representações das mulheres no imaginário brasileiro: da colonização ao surgimento da nação. **Caderno CRH**, v. 13, 2000, p. 49-73.

AUGUSTO, Jorge. Entre formação e fundação: a nação como violência. **Revista Fórum Identidades**, v. 21, mai./ago., 2016, p. 49-66.

_____. Modernidade e modernismo em Triste fim de Policarpo Quaresma. In: BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021, p. 401-427.

_____. Ensaio aberto sobre modernismo e antinegitude. **Revista ODEERE**, v. 8, 2023, p. 235-248.

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

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

HANCHARD, Michael George. Movimentos e momentos. In: _____. **Orfeu e o poder**: o movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945-1988). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, p. 121-166.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos Feministas**, v. 3, 2 sem., 1995, p. 464-478.

SARR, Felwine. A proposta da modernidade. In: _____. **Afrotopia**. São Paulo: N1- Edições, 2019, p. 27-44.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Clara dos Anjos e as cores de Lima. In: _____. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 402-429.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. A primeira república e o povo nas ruas. In: _____. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 318-350.

SHINKAWA, Bárbara Poli Uliano. A casa-grande de Freyre e suas implicações nas tendas de Amado. **Tese** (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Londrina, 2017, p. 81-119.

TV CULTURA. **Vox Populi - Jorge Amado**. YouTube, 10 de agosto de 2016. Disponível em: <https://youtu.be/JYDMnwN4vBI>. Acesso em: 21 de junho de 2025.

192

VALLERIUS, Denise Mallmann. Regionalismo e crítica: uma relação conturbada. **Antares: letras e humanidades**, n. 3, 2010, p. 63-80.

WELLE, D. **Em 11 anos, 73% dos homicídios no Brasil foram contra negros**. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/em-11-anos-73-dos-homicídios-no-brasil-foram-contra-negros/a-69411417>. Acesso em: 25 de junho de 2025.

MATEUS ARCANJO OLIVEIRA

<http://lattes.cnpq.br/8827137488313485>