



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
MESTRADO EM LITERATURA**

JORGE AMADO E O ROMANCE HISTÓRICO DO CACAU

João Paulo Ferreira dos Santos

Brasília

2017



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
MESTRADO EM LITERATURA**

JORGE AMADO E O ROMANCE HISTÓRICO DO CACAU

João Paulo Ferreira dos Santos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo

Brasília

2017

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo
PósLit/IL/UnB
Presidente

Prof.^a. Dr.^a. Ana Laura dos Reis Corrêa
PósLit/IL/UnB
Membro

Prof. Dr. Bernard Herman Hess
FUP/UnB
Membro externo

Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati
PósLit/IL/UnB
Suplente

Aos que acreditam e lutam por um mundo melhor.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor **Edvaldo A. Bergamo** pelas orientações que, para mim, tiveram a importância de sinalização de estrada, ajudando-me a trilhar o caminho do saber sem que me perdesse nos atalhos nem sempre viáveis. Também gratidão pelo companheirismo e pela imagem exemplar enquanto pessoa e profissional.

Ao professor e amigo **Bernard Hess** e também à professora e companheira **Ana Laura Corrêa** pelo apoio e estímulo quanto aos meus estudos, mas principalmente por acreditarem, e me demonstrarem com seus exemplos, que é possível um mundo em que a poesia seja mais do que palavras dispersas numa folha em branco, que ela seja a própria vida: vasta e constante.

Aos professores **Alexandre Pilati**, **Hermenegildo Bastos** e também **Rafael Litvin** pelas valiosas aulas, que me suscitaram mais questionamentos do que respostas, motivando-me a mergulhar no mar das leituras literárias e das críticas literárias.

Aos amigos e camaradas do grupo de estudo **Literatura e Modernidade Periférica** pela socialização das experiências acumuladas e em construção.

Aos acampados e assentados do **Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra** que, com bravura e ousadia, me ensinaram o significado do companheirismo, da humildade, da persistência e da fé no amanhã. Ensinaram-me que não há outro modo de aprender a caminhar sem ser caminhando.

À **CAPES** (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior) que, com o auxílio da Bolsa, possibilitou-me dedicação exclusiva no desenvolvimento da presente pesquisa.

Aos meus amigos-irmãos **Janderson Silva** e **Anabela Ferreira** pelo companheirismo, incentivo e acolhimento. Gratidão eterna pelos momentos de convívio, pelos debates fervorosos, pelos instantes de alegrias nos momentos de distração, mas, sobretudo, por mostrar-me o significado de uma amizade autêntica.

À minha mãe, **Aparecida Ferreira** (meu exemplo de ser humano); ao meu padrasto, **Jair Francisco**, pelo companheirismo e amizade; às minhas irmãs, **Ana Paula** e **Beatriz**, pelo amor, carinho, cuidado e compreensão incondicionais, e também aos meus sobrinhos e sobrinhas.

A todos os meus familiares (tios, tias, primos e primas) que, direta ou indiretamente, contribuíram ou com palavras ou com valores financeiros para que eu pudesse continuar os meus estudos.

Aos meus amigos e mestres **Ademar Bogo** e **Maria Nalva Araújo** pelo apoio e incentivo nos estudos, mas, principalmente, por se mostrarem exemplos a ser seguidos em seus valores éticos e morais, e também pela militância ativa em prol de um mundo melhor, zelando sempre pelo estudo, pela poesia e pelo amor.

Aos meus amigos-irmãos **Wosgthon Borges** e **Mara Lúcia Ferreira** pelo incentivo e apoio irrestritos.

À **Kárita Borges** e seu companheiro **Rodrigo**, bem como à **Heitor Bastos** e **Priscila Nayade** pela ajuda com a revisão trabalho e tradução do resumo.

“E, como os que descem a corrente de profundo rio, não podemos saber o caminho já andado, sem olharmos para o ponto, já bem distante, donde partimos.”

A aventura de Waverley
Walter Scott

RESUMO

Jorge Amado (1912-2001) dedicou sua vida à literatura, à política e à cultura, que muito contribuíram para a riqueza e diversidade de seus personagens, ambientes e temas de toda a sua produção ficcional. Tais narrativas, em especial, as que figuram o ciclo do cacau, possibilitam ao leitor uma interpretação do Brasil, que parte da disputa e conquista da terra por coronéis (traços coloniais e semifeudais nas relações pessoais e econômicas) e chega ao desenvolvimento do processo de modernização engendrado pela burguesia nacional, estimulada pelos financistas estrangeiros, o que potencializou a indústria e o comércio. São por essas razões que este trabalho objetiva estudar *Terras do sem fim* (1943) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944) como romances históricos do período cacauero, demonstrando a hipótese de Jorge Amado ser um intérprete da formação brasileira. Desse modo, vê-se que, mesmo conservada a autonomia estética de cada obra, configuram-se como romances que ficcionalizam o passado, ao narrar (respeitando a confluência tempo-espaço) os processos que conduziram as transformações do meio natural, da vida social e do próprio homem (individual e coletivo). O aporte teórico e metodológico que subsidia esta pesquisa concentra-se principalmente em autores como György Lukács, Antonio Candido, Caio Prado Jr., Florestan Fernandes, entre outros.

Palavras-chave: Jorge Amado; *Terras do sem fim*; *São Jorge dos Ilhéus*; romance histórico do cacau; interpretação do Brasil.

ABSTRACT

Jorge Amado (1912-2001) devoted his life to literature, politics and culture, which contributed to the richness and diversity of his characters, environments and themes of all his fictional production. His narratives, especially those of the cocoa cycle, enable the reader to an interpretation of Brazil's formation, starting from the conquest and the dispute of the land by *coroneis* (colonial and semi-feudal traits in personal and economic relations), and goes on until the ownership of the land and the development of the modernization process generated by the national bourgeoisie, stimulated by foreign investors (which has boosted industry and national trade). It is for these reasons that this work is dedicated to study *Terras do sem fim* (1943) and *São Jorge dos Ilhéus* (1944) as historical novels of the cocoa period, covering the field of study to demonstrate the possibility of Jorge Amado being an interpreter of the Brazilian reality. Thus, although the aesthetic autonomy of each work is preserved, they are configured as historical novels that fictionalize the past when they tend to narrate (respecting the time-space confluence) the processes that led to the transformations of the natural environment and of man himself (individual and collective). The theoretical and methodological contribution that supports this research is focused on authors such as György Lukács, Antonio Candido, Eduardo de A. Duarte, Caio Prado Jr., Florestan Fernandes, among others.

Keywords: Jorge Amado; Terras do sem fim; São Jorge dos Ilhéus; Cocoa historical romance; interpretation of Brazil.

LISTA DE ABREVIACOES

TSF = *Terras do sem fim*

SJI = *São Jorge dos Ilhéus*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I	
O romance e o romance histórico	19
1. Aspectos teóricos do Romance	19
1.1 O romance	19
1.2 Romance e realidade	22
1.3 Romance e sociedade	24
1.4 Romance no século XIX e XX	26
1.5 Romance e História	28
2. Aspectos teóricos do Romance Histórico	31
2.1 Romance histórico no século XIX e XX	31
2.2 Romance histórico no Brasil	38
2.3 Romance histórico e modernismo brasileiro	40
CAPÍTULO II	
Jorge Amado: intérprete do Brasil	43
1. Jorge Amado: romancista de 30	43
1.1 Momentos decisivos da formação do autor	43
1.1.1 Modernismo, romance de 30, romance proletário	45
1.1.2 Realismo crítico e romance histórico	52
2. Jorge Amado e o ciclo do cacau	57
3. Jorge Amado como intérprete do Brasil	61
3.1 O cacau como objeto de representação e interpretação da realidade brasileira	64
CAPÍTULO III	
Fato e ficção I: a saga do cacau em <i>Terras do sem fim</i>	66
1. Representação como interpretação: aspectos da formação do Brasil em <i>Terras do sem fim</i>	66
1.1 Figuração e conhecimento	67
1.1.1 O ciclo do cacau e a história do Brasil	69
1.2 O ciclo do cacau em Jorge Amado como interpretação do Brasil	75
1.2.1 O romance do ciclo do cacau	75
1.2.2 <i>Terras do sem fim</i> : expansão e intensificação no ciclo do cacau	76
CAPÍTULO IV	
Fato e ficção II: a saga do cacau em <i>São Jorge dos Ilhéus</i>	105
1. Representação como interpretação: aspectos da modernização brasileira em <i>São Jorge dos Ilhéus</i>	105
1.1 <i>São Jorge dos Ilhéus</i> : modernização e declínio do ciclo cacauero	106
1.1.1 Desenvolvimento urbano e dos meios de transporte: algumas contradições ..	108
1.2 Modernização problemática	118

1.2.1 A propriedade e a família	130
1.2.2 Desenvolvimento da indústria e do comércio	142
1.2.3 Mecanismo de domínio e resistência: justiça, partido e literatura	150
1.3 O trágico e o “novo”: o destino é um só?	160
CONSIDERAÇÕES FINAIS	166
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	169

INTRODUÇÃO

Refletir sobre a literatura não é algo simples, embora às vezes esta constatação esteja presente no senso-comum. Em primeiro lugar, porque literatura não é somente a imaginação fantasiosa de um autor solitário é, também, uma realidade sensível, ou melhor, uma representação (mimese) do mundo dos homens, feita por homens¹. Em segundo lugar, porque ler literatura não se resume, necessariamente, à simples descontração. Travar contato com a literatura é, também, tomar conhecimento do mundo concreto, do universo (material e psicológico) humano. É conhecer a si próprio e se reconhecer nas dores e prazeres do outro, enquanto sujeitos pertencentes a um mesmo gênero – o humano. Ler literatura é (ou deve ser) ainda o esforço de educar os sentidos e as emoções – não na acepção moderna e nociva como a realizada pela grande indústria cultural e midiática –, mas na perspectiva de humanização². Por fim, falar de literatura exige um trabalho árduo, pois pressupõe, entre outras coisas, sensibilidade humana e conhecimentos sócio-históricos, essenciais para que se façam as conexões, isto é, as mediações, tendo na ação e/ou interação das “personagens típicas vivenciando situações típicas”, a base para compreender e, se for o caso, transformar a realidade concreta.

No caso do Brasil, cogitar sobre literatura pode ser um exercício intenso, levando-se em conta que o país foi uma colônia de Portugal, o que resultou num processo complexo de configuração histórica da nação, bem como num processo de modernização inconclusa e precária, em virtude da influência do capitalismo internacional emergente (europeu e norte-americano) na dinâmica sócio-econômica interna de um país em formação.

Dessa maneira, a colônia importou da metrópole, por certo tempo, a literatura e outros bens simbólicos. É bem verdade que essa arte sofreu modificações temáticas, mas ainda assim, a forma era importada, até o momento da publicação do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, e não exatamente desde o período romântico, como assevera certa historiografia literária. É a partir desse período que, a genialidade e a acuidade sócio-histórica, somadas à sensibilidade poética, contribuíram para que o talentoso

¹ Ainda que a escrita seja um ato solitário, o processo dessa produção simbólica pressupõe a influência de autores precursores. Em outras palavras, o ato da escrita é individual, mas o seu resultado torna-se uma ação coletiva, já que é estabelecida a ideia de tradição literária.

² Para Marx “a objetivação da essência humana, tanto do ponto de vista teórico quanto prático, é necessária tanto para fazer *humanos* os *sentidos* do homem quanto para criar *sentido humano* correspondente à riqueza inteira do ser humano e natural”. Ainda, para o filósofo, “a *formação* dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui” (2010a, p. 110).

escritor compusesse uma literatura propriamente brasileira tanto na forma quanto no conteúdo.

Outro fator histórico fundamental refere-se às condições econômicas e culturais do Brasil, em vias de modernização: primeiro por pertencer a uma zona periférica do desenvolvimento capitalista e, segundo, na perspectiva de Antonio Candido (1989), por ter nutrido uma consciência subdesenvolvimentista. A influência desses dois fenômenos, ao mesmo tempo em que impulsionou a sociedade brasileira à civilização moderna, explicitou, sobretudo, os limites da formação nacional, em especial, os entraves da vida interiorana dos rincões, dos povoados e das roças de cana-de-açúcar, de café, de fumo, de cacau. Tais aspectos, estudados e problematizados intensamente pelos artistas e intelectuais da década de 1930, ganharam a cena no quadro regionalista deste período, de modo que, de acordo com Candido, “o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, e não uma transgressão” (1989, p. 186). Assim, autores como Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Amando Fonte, devido a essas inovações, no que tange às suas produções literárias, conseguiram obter destaque em seus trabalhos artísticos, tanto a nível local quanto internacional. Esses escritores ao mesmo tempo em que contestavam a realidade brasileira e tentavam reduzir a distância entre o elemento popular e o erudito da literatura nacional, contribuíram na divulgação do Brasil a um patamar internacional, principalmente, para as nações que também tinham a Língua Portuguesa como idioma.

Então, tomada por essas perspectivas, a literatura brasileira, em especial a dos anos 30 do século XX, demarca-se como um importante “instrumento de descoberta e interpretação” da realidade nacional. Embalada pelo regionalismo do chamado “romance do Nordeste” (CANDIDO, 1992), este tipo de literatura acaba por angariar matizes (formais e temáticos) que transpassaram tempo e espaço, fazendo-se evidentes ainda nos dias atuais, como são, por exemplo, a literatura de Graciliano Ramos e Jorge Amado.

Em se tratando de Jorge Amado e sua produção literária – especificamente a saga *Terras do sem fim* (1943) e *São Jorge dos Ilhéus*³ (1944), objetos de nosso estudo –, há, sem dúvida, um enorme reconhecimento e acolhimento por parte de um público leitor, especializado ou não, responsável, cada qual ao seu modo e tempo, pela popularização do escritor baiano.

Não obstante o reconhecimento e a popularização de Jorge Amado, existem substanciais divergências por parte da crítica especializada quanto à realização formal e

³ Doravante representados pelas siglas TSF (*Terras do sem fim*) e SJI (*São Jorge dos Ilhéus*) e o número da página, que reportam a edição e ano indicados na bibliografia.

conteudística da produção simbólica do autor baiano. Dado o engajamento ideológico do escritor grapiúna, diversas de suas obras tendem a ligar-se intimamente à sua bandeira de luta política.

Desse modo, em conformidade com o sistemático e consistente estudo de Alfredo W. Berno de Almeida (1979), são ilustrativos dessa tendência os denominados “romances proletários” – *Cacau* (1933); *Suor* (1934) e *Jubiabá* (1935) –, os “romances de tese”, cuja tendência partidária manifesta-se com maior evidência no desfecho de *Capitães da areia* (1937), e de modo mais explícito, em *São Jorge dos Ilhéus*. Há também os “romances socialistas”, atestados, sobretudo, em obras como *Seara vermelha* (1946) e *Subterrâneos da liberdade* (1954).

Dada a diversidade de leitores de Jorge Amado, bem como a pluralidade de temas, personagens e situações figuradas pelo autor, não é de se estranhar a quantidade de produções científicas (ensaios, artigos, biografias, dissertações e teses) que compõem a fortuna crítica do escritor baiano⁴. Se, de um lado, a abundância de perspectivas teórico-metodológicas dos estudiosos acaba, involuntária ou deliberadamente, emoldurando a literatura amadiana, ao enquadrá-la em determinadas disposições estéticas ou correntes literárias, às vezes até de forma mecânica ou apenas como registro histórico, de outro, propicia um enorme aparato plurissignificativo⁵ (para usar um termo caro adotado pelo filósofo Bakhtin), conferindo, assim, ao autor e sua obra visibilidade internacional e significado atemporal.

É válido dizer que o conjunto da obra de Jorge Amado rompe as fronteiras do mecanicismo metodológico abstrato, bem como as barreiras do enclausuramento ideológico, utilizados para abordar assuntos externos ao texto literário – isto é, a partir dele e não propriamente do texto em si –, como fez, e ainda faz, uma parte significativa da crítica literária amadiana.

O crítico literário Antonio Candido, por exemplo, em 1945, publicava o ensaio “Poesia, documento e história”, no qual pontuava que:

[...] olhada em conjunto, ..., a obra de Jorge Amado, com todas as irregularidades, os altos e baixos, os tateios que possa ter, nos parece bastante una, caracterizada por um grande entrosamento de suas partes. Os livros deste autor nascem uns dos outros, germinam de sementes lançadas

⁴ Na introdução do livro *O Brasil bestseller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional* (2003), a pesquisadora Ilana S. Goldstein fornece um breve panorama quantitativo dos títulos publicados por Jorge Amado e, também, aqueles publicados por seus estudiosos.

⁵ Mikhail Bakhtin, em seu ensaio “Epos e romance” (1990) apresenta o romance como um gênero plurissignificativo, já que, além de assimilar outras formas literárias, continua aberto a novas possibilidades.

anteriormente, sementes que às vezes permanecem muito tempo em latência (CANDIDO, 1992, p. 45).

De fato, ainda que cada obra apresente a sua particularidade estética, elas se interligam pela forma narrativa, com ênfase no romance, representando homens concretos, em situações reais. Sendo assim, percebe-se que tanto o autor quanto a obra apresentam-se como totalidades dinâmicas e autoconscientes de suas missões históricas. É pensando por este prisma que são possíveis romances como *Terras do sem fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, os quais somados a outros como *Cacau; Gabriela, cravo e canela* e *Tocaia grande*, compõem o chamado “romances do cacau” ou os romances de um ciclo alargado do cacau.

Uma das características dos romances do cacau é, justamente, figurar a vida e a lida de pessoas que vivem e sobrevivem, direta ou indiretamente, das amêndoas ou da cultura do cacau no sul da Bahia. É importante ressaltar que Jorge Amado encontrou nesse assunto uma espécie de ancoradouro, do qual pôde falar dos problemas que afetam a nação, ao mesmo tempo em que recompôs no tempo-espaço a história de uma formação local e, também, nacional, aproximando-se formalmente do romance histórico.

O presente trabalho tem o intuito de desenvolver uma leitura dialética dos romances *Terras do sem fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, respectivamente, para averiguar que essas duas obras juntas formam um possível romance histórico do ciclo do cacau, na região sul da Bahia. Paralelamente a esse projeto, defende-se a hipótese de que tal conjunto de obras, dentre outras que tratam do ciclo cacaueiro, possibilitam ao seu autor um lugar de intérprete da realidade brasileira.

Ora, o termo intérprete proporciona uma discussão, inicialmente, para dois campos – o da sociologia e o da literatura, ambos ligados pelo fio condutor da história. Nesse sentido, questiona-se: como fazer uma crítica literária, consoante as nossas ambições, sem cair numa análise sociológica? Não há uma resposta predefinida. Caminhar por tais veredas é equilibrar-se no fio da navalha, por isso o pesquisador está susceptível tanto ao sucesso quanto ao fracasso. O crítico literário não pode se ater à uma análise parcial, pois é preciso dar importância aos aspectos internos da obra e, também, aos externos. Aqui a intenção é fazer uma “crítica integral”, como sugere Candido, deixando “de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente” (CANDIDO, 2000, p. 9).

Portanto, a partir da leitura do primeiro romance do *corpus* de pesquisa (TSF), há uma tentativa de compreender os nexos e as causas históricas que motivaram homens à conquista e

à disputa da terra, como um pretenso progresso humano e social. Para tanto, é preciso se valer das categorias estéticas mediadoras do “conflito” e do “progresso contraditório”, bem como do herói/personagem “típico”, “mediano” ou ainda, para permanecer nos limites de uma das características do romance histórico clássico, o “personagem coadjuvante”. Nesse sentido, tal análise torna necessário promover o diálogo com os sociólogos Caio Prado Júnior, Florestan Fernandes, o historiador Antônio Pereira Sousa, a filósofa Marilena Chauí e também o estudioso Octávio Brandão.

Em relação ao segundo romance do *corpus* (SJI), a leitura será mediada pela categoria do “progresso contraditório” no processo histórico de modernização periférica, levando-se em conta os acirrados jogos de interesses entre o passado e o presente, como também entre as tendências política e econômica em conluio com instituições conservadoras: família, igreja, justiça, literatura, etc.. Tais fatores escancararam o debate entre o público e o privado, visto que as ações e reações do “progresso contraditório” culminaram no “fatídico” destino dos que antes foram grandes heróis e experienciaram o infortúnio da queda no valor comercial do cacau.

Para uma melhor compreensão desses questionamentos, a dissertação está organizada em quatro capítulos: os aspectos teóricos do romance e do romance histórico; a literatura amadiana e a interpretação do Brasil e, também, as análises literárias dos romances já mencionados.

O primeiro capítulo intitulado “O romance e o romance histórico”, tece algumas considerações teóricas gerais a respeito da composição da estrutura romanesca e do romance histórico como formas figurativas que dão a ver, em suas dinâmicas internas, o movimento vital dos homens e de seu mundo.

O segundo capítulo – “Jorge Amado e a interpretação do Brasil” – traça um itinerário do autor em questão, de modo a perceber os momentos decisivos da formação do escritor, conforme sua fortuna crítica. Também discute o projeto literário do romance do ciclo do cacau e a possibilidade de sua escrita reivindicar um lugar de intérprete da formação histórica brasileira.

Centrados nas análises, os capítulos três e quatro tratam, respectivamente, das leituras de *Terras do sem fim* e *São Jorge dos Ilhéus*. No terceiro capítulo, denominado de “Fato e ficção I: a saga do cacau em *Terras do sem fim*”, há uma ênfase, no movimento narrativo da referida obra, aos momentos decisivos da conquista, da expansão e da transformação territorial, mediados pela figuração do conflito dos clãs dos Badarós e de Horácio da Silveira.

Simultâneo a esta percepção específica, procuramos enxergar em que medida há, também, uma acoplagem entre os momentos decisivos da implantação da cultura do cacau no sul da Bahia e os períodos importantes da formação do Brasil como nação periférica.

O último capítulo, identificado como “Fato e ficção II: a saga do cacau em *São Jorge dos Ilhéus*” é uma análise do mencionado romance, de modo que, em sua dinâmica interna, é possível indiciar o processo de modernização inacabada que alcançou o sul baiano, em especial, a cidade de Ilhéus e, conseqüentemente, o Brasil moderno, à produção do romance. Como destaques do trecho analisado, expõem-se as contradições materiais e psicológicas que se impuseram e atingiram tragicamente a “era dos coronéis”.

Em suma, a literatura, como uma manifestação particular da arte, “fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento” (LUKÁCS, 1968, p. 32), o que nos possibilita uma visão mais íntegra e coerente dos problemas e dilemas históricos da sociedade humana, entre vendo o ontem como uma antecipação do hoje, e a partir deste as possibilidades futuras.

CAPÍTULO I

O romance e o romance histórico

O presente capítulo pretende tecer algumas considerações teóricas gerais a respeito da composição do romance e do romance histórico como formas figurativas que dão a ver, em suas dinâmicas internas, o movimento vital dos homens e do mundo dos homens.

1. Aspectos teóricos do romance

1.1 O romance

Dentre os gêneros literários, certamente, o romance é o gênero que demandou, e ainda requer, um esforço concentrado tanto dos escritores quanto dos críticos a respeito do entendimento de sua forma e conteúdo. Porém, as experiências históricas nos dizem que só é possível um entendimento significativo dessa manifestação artística quando observado sua particularidade e relação íntima com o desenvolvimento histórico das forças produtivas, no caso, com a ascensão da sociedade burguesa.

De fato, o romance só adquiriu contornos claros no momento de transição do mundo medieval ao moderno, acentuadamente na região da Europa Ocidental com o romance de cavalaria, em especial, *Dom Quixote De La Mancha*, do escritor Miguel de Cervantes, considerado o mais expressivo por uma parcela da crítica romanesca.

Todavia, não é à toa que sejam nestas circunstâncias históricas que o romance se desenvolveu. Sucintamente, em 1688, ocorreu na Inglaterra a chamada “Revolução Gloriosa”, cuja consequência foi a dinamização do poder entre a monarquia e o parlamento, o que também possibilitou a ascensão da burguesia no domínio dos setores comerciais e industriais (EAGLETON, 2006).

Tal movimento angariou forças por toda a Europa chegando a estabelecer-se como classe dominante, em 1789, na ocasião da queda da Bastilha na França, momento de maior importância, pois a revolução burguesa comemorava ali o seu triunfo sobre o mundo medieval. De modo que, a influência dos ideais burgueses franceses (Liberdade, Igualdade e Fraternidade) chega às outras nações como Itália e a Espanha, por exemplo.

É importante ressaltar que, cada um desses países, respectivamente, com suas especificidades históricas no que tange a economia, a ciência, a literatura e a arte em geral, conseguiram avançar rumo a um futuro, conservando, ainda que não quisessem, heranças de seus passados marcados por intensas lutas sociais, políticas e culturais.

Logo, não é possível refletir sobre tais nações sem considerar, do ponto de vista da representação literária, os romances que expressaram na forma e no conteúdo a totalidade, ou seja, obras que captaram o momento histórico de suas nações e o transfiguraram em matéria ficcional. Autores canônicos como Voltaire, Diderot, Swift, Filding, Richardson, Defoe e Cervantes, que inauguraram o romance realista, foram os precursores dessa forma de escrita.

Ao cogitar acerca da aventura de Dom Quixote percebe-se que a possibilidade de tentar viver no presente um passado que não mais existe, ou se existe é somente de maneira parcial, é no mínimo problemática, ou, como bem observa Bakhtin (1990), a respeito da formação do romance, sério-cômica.

Isso porque, entre outras coisas, a escolha do herói e a situação, como também o ambiente da narração não coincidem diretamente, do ponto de vista formal e do conteúdo, com modelos figurativos de sociedades anteriores, como é, por exemplo, a epopeia que narra, por meio de uma forma poética definida, a aventura de um indivíduo que luta contra outras comunidades e/ou nações em defesa da sua, de forma a revelar na ação do herói uma integridade humana em conformidade com uma ética universal. Nisto reside o papel emblemático do gênero romanescos. Não é totalmente novo, porque já havia formas narrativas anteriores, mas também não é igual a épica ou ao drama, todavia contém em si elementos dos gêneros clássicos.

Então, o que seria o romance? Em seu *Curso de Estética*, Hegel disserta que o romance é “a moderna epopeia burguesa” (2004, p. 137). Em termos gerais, essa definição do filósofo alemão torna-se relevante na medida em que confere ao romance um caráter histórico, de modo a ver nesse gênero literário um anseio em compreender a totalidade imanente da vida, inicialmente presente na epopeia. Contudo a problemática da ação individual em uma sociedade prosaica impossibilitou uma melhor percepção do termo.

György Lukács, um estudioso do gênero romance, respaldado na concepção hegeliana, entende que o gênero romanescos apresenta-se como o “mais típico da sociedade burguesa”, porque “é no romance que todas as contradições específicas desta sociedade são figuradas do modo mais típico e adequado” (2009, p. 193).

Após 1848, quando a burguesia decide romper radicalmente com o proletariado, uma parte significativa da sociedade tende a não se reconhecer nos “novos” moldes objetivos e subjetivos em que a ordem social emergente está se fixando, posicionando-se, assim, contrariamente. No entanto, o cerne do problema é que, sendo o romance uma expressão dos ideais da classe dominante, ao mesmo tempo em que esse devia retratar a positividade de seu estrato social, pintava simultaneamente as mazelas e as contradições de tal sociedade. Assim, a busca constante do indivíduo para um entendimento de si e do mundo, na imediatez dos acontecimentos, os quais aparentemente nada tem a ver com ele, levaram-no a compreender a totalidade imiscuída na vida privada e na pública.

Valendo-se ainda de Dom Quixote é interessante perceber que, sendo o herói um sujeito realizado (possui propriedade e família) suas ações são públicas, mas que consciente ou não, da sua parte, influenciam diretamente na vida de seus familiares e amigos. Entretanto, a questão maior, se revela na atitude do herói em querer experimentar as aventuras da cavalaria em um mundo no qual, pode até ser de aventuras, porém certamente não é mais o mundo da cavalaria.

Esse problema, conforme já mencionado, é característico da sociedade burguesa. Inicialmente houve uma tentativa de solução pelos teóricos burgueses (Hegel e Schelling) que de acordo com Lukács (2009) não tiveram sucessos satisfatórios. No entanto, com a formulação da teoria que demonstra a “relação desigual entre o desenvolvimento da produção material e a arte”, elaborada pelo filósofo Karl Marx, a questão é resolvida, haja vista que segundo o filósofo:

Em geral, o conceito de progresso não deve ser concebido da maneira abstrata habitual. Em relação à arte, essa desproporção não é ainda tão importante nem tão difícil de apreender como nas relações prático-sociais; Por exemplo, a relação da cultura dos Estados Unidos com a da Europa (MARX, 2008, p. 267).

O romance como gênero representativo da sociedade burguesa acaba por atuar como uma espécie de autocrítica da sociedade e de si mesmo, quando, por sua forma e por seu conteúdo, pretende abarcar a totalidade das relações sociais. De certo modo, essa totalidade inicialmente é impossível de ser abarcada. Desse modo, o romance, por sua origem e caráter, é o gênero que concentra em si fatos e acontecimentos dispersos, narrando por meio de uma ação heróica e individual, os processos circunstanciais que conduzem os personagens e as situações a determinados destinos. Para Lukács, a totalidade pretendida pelo romance é a

“totalidade dos objetos”, em diferenciação à totalidade dramática, que se realiza no movimento. Nesse sentido, conforme o húngaro,

(...) a “totalidade dos objetos”, portanto, não é uma justaposição pedante de elementos isolados de um suposto “meio”, mas nasce – a partir de uma necessidade do próprio relato – da representação de destinos humanos, na qual as determinações típicas de um problema social se expressam com base em uma ação. Como imagem da realidade social, do desenvolvimento da sociedade, a ação do romance é dominada pela necessidade (Lukács, 2009, p. 211).

Ao falar de “totalidade dos objetos”, György Lukács trata de dois temas centrais para a teoria do romance: primeiro, diz respeito à particularidade do gênero, sobretudo no que tange ao método composicional que se reflete tanto na forma, quanto no conteúdo, isto é, a questão do Realismo. Para Lukács, toda obra de arte autêntica é realista. E realismo nesse sentido não se confunde com escolas e períodos literários, mas tem sua origem e significado na justa representação de sujeitos típicos em situações típicas (Marx e Engels, 2010, p. 67).

É por isso que o realismo perpassa as fronteiras romanescas, sendo comum a todos os gêneros que destacam a ação como norteadora da narrativa. Eis o outro tema ou característica central do romance: a ação. Se pensarmos a realidade histórica como síntese de múltiplos processos, isto só é possível mediante a ação humana, como demonstra Marx (2008) em seus estudos.

Se ao contrário, a narrativa, por exemplo, figurar personagens e situações destituídas da realização, descrevendo-as subjetivamente apenas, com certeza tenderá à descrição, ao naturalismo. Assim, nas palavras de Lukács “a falsa contemporaneidade do método descritivo transforma o romance num rutilante caos, de modo de um calidoscópio” (2010, p.171). Não é à toa que o filósofo rejeita enfaticamente a tendência naturalista manifestada, principalmente, a partir de 1848. Pois, para o estudioso húngaro, só a ação, ou, a *práxis humana* pode indicar o caráter e as qualidades importantes e decisivas no conjunto das disposições humanas.

1.2 Romance e realidade

O romance como um reflexo da realidade não se confunde com a mesma. Antes, é uma síntese, uma transfiguração desse real, sustentado no princípio aristotélico da verossimilhança.

Sabe-se que o mundo objetivo é mais amplo e rico do que qualquer figuração artística ou literária, porém a obra de arte tende a articular os fatos dispersos na heterogeneidade do mundo e concentrá-los em si, formando um todo homogêneo, que é o mundo da obra de arte. Isto não significa que um rejeita o outro. A obra de arte, no caso do romance, só existe porque há uma realidade objetiva, há um *locus* material, e nele sujeitos propulsores que modificam a vida concreta.

O romance, como uma forma de abstração, ou melhor, como conhecimento sensível da materialidade de um dado tempo histórico, cria outra realidade, de modo a demonstrar, na imediatez (aparência) dos fatos e acontecimentos corriqueiros, recriados esteticamente, uma essência que, quase sempre, fica ofuscada pelas relações fetichizadas da mercadoria e das especializações da divisão social do trabalho, próprias da sociedade burguesa, capitalista.

Por isso, mais do que demonstrar, o romance (ao menos o romance realista autêntico) evidencia-se como um mecanismo crítico da vida, sobretudo quando encarna as contradições presentes, e faz delas possibilidades futuras. Nesse sentido, percebe-se que “o movimento objetivo da realidade social, entendida esta como uma estrutura articulada, requer, para ser fielmente reproduzida, que o escritor a capte como uma unidade contraditória de essência e aparência” (FREDERICO, 2013, p. 67).

De fato, em última instância, só é possível o entendimento do gênero romanesco como uma abstração sensível e significativa daquele processo criativo no qual o homem, ou as ações e escolhas humanas, se alçam às dimensões extraordinárias, dando a ver, num conjunto mediato materializado pela figuração da totalidade da vida, em toda sua riqueza, as multiplicidades e contradições presentes na realidade. Tal característica tem a ver com a ideia da conquista do cotidiano como fundamento do romance realista. Assim analisa Lukács,

[...] os amplos horizontes históricos do romance em seus inícios se restringem; o mundo do romance se limita cada vez mais à realidade cotidiana da vida burguesa e as grandes contradições motrizes do desenvolvimento histórico-social são figuradas apenas na medida em que se manifestam de modo concreto e ativo nesta realidade cotidiana (2009, p. 218).

Não é por acaso que, nos seus estudos sobre o romance, György Lukács (2009) e Ian Watt (2000) defendem o habitual como o lugar por excelência do desenvolvimento do tipo ou do herói romanesco. Watt afirma que, “certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das

personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente.” (2000, p. 19). Ainda, nesta perspectiva, para o pesquisador:

a descrição detalhada que o romance faz das preocupações da vida cotidiana também depende de seu poder sobre a dimensão do tempo [já que] a fidelidade do romance à experiência cotidiana depende diretamente de seu emprego de uma escala temporal muito mais minuciosa do que aquela utilizada pela narrativa anterior (WATT, 2000, p.23).

Isto porque, para o estudioso inglês, o romance é a figuração da vida privada, por isso há a exigência da especificidade dos personagens que reflete na obra, de modo que, tanto a obra quanto os personagens se tornem exclusivos.

1.3 Romance e sociedade

Como vimos até agora, o romance é esta forma moderna característica da sociedade burguesa, que traz em si elementos da objetivação épica, mas que é essencialmente prosaica. Como forma específica de figuração tende à representação da vida cotidiana de indivíduos privados. Nesse sentido, o elemento privado ou suas ações e escolhas são o cerne desta representação, porque é a partir daí que desponta a questão da tipicidade e da particularidade estética.

Para o filósofo Lukács, o tipo não é aquele da média estatística, entendida por alguns autores e estetas, mas “o compêndio concentrado daquelas qualidades que – por uma necessidade objetiva – derivam de uma posição concreta determinada na sociedade, sobretudo no processo de produção” (1978, p. 262).

E por assim ser, o seu conceito se subordina a certas leis universais, de modo a se tornar um particular. O particular, no âmbito de uma estética marxista, sobretudo, a defendida pelo estudioso húngaro, refere-se ao “meio organizador” entre tendências universais e singulares (vice-versa).

No interior de comunidade de forma e conteúdo, são também comuns, (...), as categorias da singularidade, particularidade e universalidade (...), estas categorias estão entre si, objetivamente, numa constante relação dialética, convertendo-se constantemente uma na outra; e no fato de que, objetivamente, o movimento ininterrupto no processo do reflexo da realidade conduz de um extremo a outro (idem, 1978, p. 161).

Lukács conclui que, “o processo pelo qual as categorias se resolvem e se transformam uma na outra sofre uma alteração: tanto a singularidade quanto a universalidade aparecem sempre superadas na particularidade” (ibidem, p. 161). Para tanto, esse estudo trabalha com a ideia de categorias que, direta ou indiretamente, pertencem ou compõem a totalidade do mundo objetivo-subjetivo.

A obra de arte, no caso o romance, como também os sujeitos e situações figuradas, são expressões de um particular, contudo só o são porque demonstram algum sentido ou eficácia no e para o mundo dos homens. E isso tem a ver, principalmente, com o diálogo autor-obra-público (não necessariamente nesta ordem), além disso, é fundamental destacar sobre o elemento catártico, presente em toda arte ou obra literária autênticas.

No cerne desta discussão sobre a tipicidade ou sobre a categoria da particularidade como centro organizador estético existe uma discussão sobre a relação entre romance e sociedade. Aparentemente, parece que ambos estão dissociados. *A priori*, entende-se que o romance, nos termos já apresentados, é o reflexo que não se confunde com o objeto refletido, mas que mostra por mediações e intensificações a totalidade da vida e das contradições da sociedade.

Aqui cabe questionar o conceito de sociedade. Nesse sentido, compreende-se, usando a filosofia marxista, que tal esfera é o conjunto concreto, orgânico dos homens em suas múltiplas relações e vivências. É também sua práxis produtiva, num determinado tempo/espço. Para tanto, Marx considera que

[...] na produção social da sua vida, os homens estabelecem relações determinadas, necessárias e independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a uma dada fase de desenvolvimento das forças produtivas materiais. A totalidade destas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se ergue uma superestrutura jurídica e política e a que correspondem determinadas formas de consciência social (2010, p. 97).

Ainda que, diretamente, Marx não esteja tratando de estudos literários, porém suas considerações permitem constatar que os gêneros literários representativos, como é o caso do romance, conservam-se na superestrutura da base econômica da sociedade que, como bem mencionou o filósofo, “correspondem a determinadas formas de consciência social” (idem). Estas considerações só reafirmam o entendimento acerca do romance como um elemento específico da sociedade burguesa, tanto do ponto de vista da forma, quanto do conteúdo.

Para Marx o que potencializa a sociedade burguesa é, ao mesmo tempo, a base de suas ruínas, ou seja, o desenvolvimento das forças produtivas em contradição com as relações de produção. Tal princípio é fortemente recuperado por Lukács, no que se refere à análise do romance. Dessa forma, o filósofo assevera que,

[...] o caráter contraditório da sociedade capitalista se manifesta por toda parte e a humilhação e depravação do homem impregnam toda a vida na sociedade burguesa, tanto subjetiva quanto objetivamente; por isso, quem vive uma experiência apaixonada e profunda até o fim torna-se inevitavelmente um objeto destas contradições, rebelde (mais ou menos consciente) que se põe contra a ação despersonalizadora do automatismo da vida burguesa (LUKÁCS, 2009, p. 210).

Tal caráter tem muito a ver com a consciência, enquanto conhecimento ou reconhecimento, das relações entre sujeito e objeto, entre concreto e abstrato que, de alguma forma, dão sentido ao ser e seu mundo. E, não é casual Marx apontar que “não é a consciência do homem que determina o seu ser, mas, ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência” (2010, p. 97).

Assim, afirma-se que o romance, como forma específica de figuração, como trabalho criativo, reflexo do tecido vivo das “contradições da vida social” [enfim do] “conflito entre as forças produtivas sociais e as relações de produção” (idem), posiciona-se como autoconsciência do ser, interferindo, inclusive, nestas mesmas relações dos homens em sociedade, conforme já mencionado por Lukács. O sentido do romance não está só no imaginário, na ficção, no fabuloso, mas, nas mediações de experiências humanas construídas ao longo do tecido vivo do tempo e espaço. Por isso, o seu âmago são os homens em movimento, os homens ativos em sociedade, os homens (em seus antagonismos individuais e de classe) buscando por intermédio de vários processos a sua plenitude, que se ratifica no reconhecimento do gênero humano.

1.4 O romance nos séculos XIX e XX

Outro aspecto, mais específico de certas características formais do romance, além do seu objeto e método, destaca as tendências tipológicas que tem mais a ver com as mudanças históricas – no que tange ao apontamento de tendências à superação dos modos de produções refletidos pela forma romanesca – do que com a “falsa” ideia de “genialidade” ou “acidente”, que conduzem autor e leitor a uma visão equivocada do problema.

Assim, foi comum, por exemplo, a novela medieval (de cavalaria), do século XVII, nos territórios que compreendem, principalmente, à atual Espanha, representados por Miguel de Cervantes. Durante o século XVIII, predominou o romance realista inglês, sendo que os ingleses Defoe, Richardson e Fielding tornaram-se pioneiros neste tipo de literatura conforme os estudos de Ian Watt; já na França sobressaíram-se as obras do escritor Balzac e Stendhal no século XIX.

A partir de meados do século XIX e início do século XX houve uma predominância do romance de recorte naturalista. Escritores como Gustave Flaubert e Émile Zola tornaram-se ícones da literatura francesa no século XIX. Ainda, na segunda metade do mencionado século, ocorreu uma tendência em produzir romances realistas por parte dos autores russos, em especial, Fiódor Dostoiévski e Liev Tolstói, bem como, no início do XX, o despontar de nomes como os de Maksim Górkí e Mikhail A. Cholokhov.

De modo geral, esses autores são figuras representativas das correntes mais significativas que conseguiram, em seus tempos e espaços, captar, por meio de suas narrativas, as contradições essenciais das relações sociais e históricas, como também conseguiram estabelecer as mediações necessárias que conformassem profundas reflexões acerca dos destinos individuais e ou coletivos (quase sempre trágicos) de suas personagens ou situação figurada.

Dadas as complexidades históricas que marcaram a Europa nestes dois séculos mencionados, não é casual que haja um florescimento expressivo de alguns gêneros figurativos como o romance histórico que busca o “despertar ficcional dos homens que protagonizaram os grandes acontecimentos históricos” (LUKÁCS, 2011, p. 60) e o drama histórico que, em sua concentração formal, evidencia a necessidade do conflito vital, de modo a demonstrar a “vida objetivamente em certos momentos de seu movimento” (idem, p. 124-25).

Concentrando-nos apenas no gênero romanesco desse período, dentro das condições específicas abordadas, duas questões de cunho conceutivo-metodológico impõem-se: o realismo e o naturalismo. Lukács observa uma ascensão do romance realista até por volta de 1848, depois desse momento percebe uma decadência figurativa expressada nos naturalistas que, em suas prosas, respaldados numa concepção histórica reacionária, dirigiam seus enredos e personagens ou para um passado fossilizado ou um presente positivado e, em alguns aspectos, até estático. Dessa forma, afirma Lukács que:

A multiplicidade de versões do movimento romântico deve-se ao fato de que ele é uma combinação, dosada de modo diverso em diferentes escritores e grupos, de uma recusa reacionária da Revolução Francesa com um protesto confuso contra a reificação mortificante trazida pelo capitalismo vitorioso. A luta contra a prosa da vida burguesa adquire no romantismo um caráter reacionário, voltado para o passado (2009, p. 223).

No entanto, sem generalizações radicalizadas, o próprio fluxo histórico em seu movimento dinâmico e contraditório colocava os autores num processo de superação (*aufhebung*) constante de si próprios e de suas produções. Por isso, é imperativo para os grandes escritores dessa época “descobrir e figurar, por meio de múltiplas formas, os elementos que ainda sobrevivem de uma atividade espontânea dos homens” (idem, p. 224).

Para o filósofo húngaro, “a luta destes escritores contra a degradação do homem na ordem capitalista consolidada é mais profunda do que a luta dos românticos precisamente porque ela é mais vital e evita um pretense ‘radicalismo’” (ibidem). Estas manifestações estão em Balzac e Goethe, por exemplo.

Desse modo, ainda valendo-se das considerações lukacsianas, é importante ressaltar a inconciliabilidade dos opostos figurada pelo romance. Conforme Lukács, “a conciliação das contradições sociais só pode se tornar um elemento da composição do romance quando ela não é efetivamente realizada, ou seja, quando o autor figura algo diverso e maior do que esta conciliação dos opostos, isto é, sua trágica impossibilidade” (2009, p. 226).

Ao cabo disso, a Rússia, na transição do século XIX para o XX, torna-se o palco de intensas lutas políticas, mas também ambiente de grandes realizadores do romance realista, como o são Fiódor Dostoiévski e Leon Tolstói.

1.5 Romance e História

Como dito até agora, o romance é esse gênero moderno com características épicas, uma vez que pretende em sua composição formal abarcar uma totalidade, ao mesmo tempo em que, do ponto de vista do conteúdo, é oriundo do antagonismo ideológico entre a burguesia e o feudalismo (Lukács, 2009). Assim, por sua forma e conteúdo determinados de um tempo histórico, o gênero romanesco impõe-se como histórico.

Dado que a concepção de “História” tem sofrido ao longo dos tempos significativas alterações, verifica-se que as artes, sobretudo as formas narrativas como o romance, por exemplo, são consideradas como formas sensíveis de apreensão da realidade objetiva. Sem

falar também que, ao seu modo, a filosofia e a economia, entre outras ciências, muito contribuíram neste processo de racionalização dos acontecimentos experienciados pelos homens em seu fazer histórico.

Um primeiro ponto, a este respeito, considerado por György Lukács na elaboração do seu monumental *O Romance Histórico* foi a ideia de “desnaturalização dos acontecimentos”. Conforme o estudioso, “as revoluções européias do fim do século XVIII e início do século XIX fortalecem o sentimento de existência de uma história como um processo ininterrupto de mudanças e que interfere diretamente na vida de cada indivíduo” (2011, p. 38).

Esta compreensão da história como processo ininterrupto de transformações é de uma relevância extraordinária para o momento, pois abre a possibilidade de que o fazer, ou seja, a ação do homem modifica o mundo circundante, de modo a alterar o espaço e, conseqüentemente, o tempo. É em tal base que se assenta “a vivência da história pelas massas”, principalmente no período das guerras napoleônicas ocorridas na Europa, onde, o povo, guiado por um sentimento de nacionalidade, caminhava pelo país e combatia “nas diversas fronteiras do continente”. Essa participação e/ou vivência das massas permite não só o “sentimento de nacionalidade”, mas também de conhecimento da realidade socioeconômica do continente em si, bem como do mundo.

Assim sendo, Lukács afirma que a “vinculação da história nacional com a história mundial possibilita uma consciência progressiva do caráter histórico do desenvolvimento das condições econômicas e da luta de classes” (idem, p. 41) de modo que “o juízo crítico das massas possibilita o vislumbramento degradante e desumano do capitalismo incipiente” (ibidem, p. 38).

Dessa questão despontam aqui algumas concepções acerca da história e do progresso humano. Lukács considera, inicialmente, duas grandes tendências: uma, legitimista, abertamente reacionária, que defendia “o retorno às condições anteriores à Revolução Francesa”; e uma outra iluminista, de origem francesa pós-revolucionário, assumidamente progressista. Nesse sentido, enquanto um pretendia o retorno ao passado, a outra almejava o futuro.

O certo é que, dessas concepções, o filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel, em seus estudos, chega ao entendimento da história como “um processo impulsionado pelas forças motoras intrínsecas da história, cujo efeito atinge todos os fenômenos da vida humana, inclusive o pensamento” (LUKÁCS, 2011, p. 45).

Conforme Lukács, Hegel “vê a vida da humanidade como um grande processo histórico” (idem). Eis a fonte de um Humanismo que procurava preservar as lições e o fundamento das revoluções como indispensáveis para o progresso humano, mas que, concomitante a isso, limitava-se a positividade do sistema burguês-capitalista. Não foi casual que dessas concepções floresceu o romance histórico scottiano com as devidas especificidades que comportava sua forma.

Ainda a respeito da história, Marx (2007) pondera que o ser é histórico, na medida em que age consciente na natureza, de modo a satisfazer suas necessidades. Dito isto, a teoria ontológica marxiana conduz à percepção das múltiplas e contraditórias relações que este sujeito estabelece. Tendo o trabalho como mediador, o sujeito relaciona-se com a natureza, consigo próprio e com os de seu gênero. Estas considerações têm importância fundamental, porque a consciência histórica e seus meios representativos, do ponto de vista de abstrações subjetivas-objetivas, só têm fundamento nestes termos.

A este respeito, as diversas manifestações artísticas, especialmente o romance, quando levam ao centro o sujeito em relação direta (e indireta) com outros sujeitos e ambientes, em situações e experiências concretas (independente do nível de imaginação criativa do artista/autor), revelam a substancialidade sócio-histórica que configuram o homem. Esta discussão muito tem a ver com o realismo defendido por Lukács, o qual cogita que

O realismo verdadeiramente grandioso, que extrai sua força do profundo conhecimento das transformações históricas da sociedade, só pode alcançar este conhecimento se abarcar realmente todos os estratos sociais, se destruir a concepção “oficial” da história e da sociedade e se acolher – no vivo processo criador – as camadas e as correntes sociais que operam a verdadeira transformação da sociedade, a verdadeira formação desses novos tipos humanos (Lukács, 2010, p. 45).

São nestas bases ontológicas que a forma estética, em particular o romance realista autêntico, como expressão sensível ou figuração da dinâmica vital que compõe a realidade concreta, demonstra sua eficácia ao tornar consciente determinados elementos ofuscados pelo modo de vida reificado da sociedade de classes moderna. Destas circunstâncias ou concepções florescem o romance histórico, bem como o drama histórico, cuja intenção maior é captar a essência histórica dos homens ativos em situações típicas. Capturar os elementos do desenvolvimento histórico humano, justamente porque, na era das revoluções, há participação ativa do povo. E por ser frequente, os escritores captam os momentos decisivos na vida

cotidiana que, nessas circunstâncias, revela-se repleta de dramas humanos, de destinos trágicos e situações conflituosas.

2. Aspectos teóricos do romance histórico

2.1 Romance histórico no século XIX e XX

Quando se menciona romance histórico parece que o gênero romanesco, em si, não é histórico, ou que o dito romance histórico é uma extensão daquele. É importante salientar que, o gênero romance é histórico como manifestação formal e conteudística de um período da história da humanidade, a saber, da época da ascensão da burguesia capitalista.

Por seu turno, o romance histórico não deixa de ser também essa concretização sensível formal de um determinado momento da história da humanidade. No entanto, o seu caráter peculiar concentra-se em “evidenciar, por meios ficcionais, a existência, o ser-precisamente-assim das grandes circunstâncias e das personagens históricas” (LUKÁCS, 2011, p. 62). Para o romance histórico importa “a figuração da ampla base vital dos acontecimentos históricos, com suas sinuosidades e complexidades, suas múltiplas correlações com as personagens em ação” (idem). Desse modo, não há necessariamente uma disparidade, mas antes, uma intensificação ou concentração, por parte do romance histórico, na figuração de eventos e personagens históricas, o que não é uma exigência propriamente no romance.

Há uma predominância desse tipo de romance na Europa, que começa com Scott, na Escócia, e levado a cabo pelos seus principais seguidores: Cooper, na América do Norte; Goethe, Kleist e Willibald Alexis, na Alemanha; Manzoni, na Itália; Púchkin e Gógol, na Rússia; Vigny e Victor Hugo (representantes legitimistas), e Stendhal e Mérimée (representando os iluministas), e Balzac (como grande continuador e último representante do romance histórico clássico), na França. Na Rússia existe uma outra grande figura: Tolstói que, de acordo com Lukács, é uma figura de transição.

Do ponto de vista formal, o romance histórico clássico tem como característica maior o caminho do meio entre os extremos em luta. Tal fator evidencia-se devido à decorrência da concepção da história como um grande evento motivador das revoluções e transformações progressistas e humanistas. Sobre isto, Lukács reflete que Scott “procura o ‘caminho do meio’ entre os extremos e esforça-se para demonstrar sua realidade histórica pela figuração ficcional das grandes crises da história inglesa” (2011, p. 49).

Portanto, são nestes termos que se concebem as figuras dos heróis scottianos, pois as figuras humanamente mais importantes se revelam não exatamente entre os extremos em combate, mas nas mediações entre os combatentes. Desse modo, é possível constatar que o “coadjuvante” é uma personagem histórica, cuja característica mais relevante consiste em ser “figurada de modo que só age [e] só chega à expressão de sua personalidade em situações historicamente importantes” (idem, p. 64).

No terreno “neutro” em que se encontra essa personagem histórica é possível a representação de correntes importantes e significativas, que abrangem a nação (LUKÁCS, 2011, p. 65). Acerca desta questão, o autor de *O Romance Histórico* vê uma aproximação com o “indivíduo histórico-mundial” hegeliano, haja vista que “no mundo do romance histórico, o ‘indivíduo histórico-mundial’ é visto socialmente como “partido”, como representante de uma das muitas classes e camadas em conflito” (idem, p.65).

Este modo de composição confere um aspecto popular ao romance histórico, já que, quase sempre, o personagem mediano (coadjuvante) é alguém inserido no cotidiano que, quando intimado pelas forças das circunstâncias, irrompe do seu estado “neutro” e toma posição em um dos lados, de modo a alterar o resultado da disputa.

Em consonância com este modo de composição do romance histórico clássico, encontra-se uma concepção de história muito peculiar, isto é, em vez de tentar um retorno ao passado como pretendiam os legitimistas reacionários, ou o refugiar-se num subjetivismo psicológico como queriam os românticos franceses, tanto Scott quanto Balzac tomaram o passado como pré-história do presente. Para tanto, é preciso compreender que,

Sem uma relação experienciável com o presente, a figuração da história é impossível. Mas na verdadeira grande arte histórica, essa relação consiste não em referências a acontecimentos contemporâneos (...), mas na revivificação do passado como pré-história do presente, na vivificação ficcional daquelas forças históricas, sociais e humanas que, no longo desenvolvimento de nossa vida atual, conformaram-na e tornaram-na aquilo que ela é, aquilo que nós mesmos vivemos (LUKÁCS, 2011, p. 73).

De fato, o princípio que norteia o romance histórico clássico é a sua ligação com o passado heroico e com a vida popular. Ainda que se refira aos personagens nobres, a referência não revela somente heroísmo, mas antes, certas características que indicam “fraqueza ou decadência humana e moral das camadas altas” (idem, p. 75).

Desse modo, quando o romance histórico se propõe a figurar o passado, permite-se, paulatinamente, tornar presente e experienciável as situações e personalidades que

vivenciaram aquele momento. Situações e personalidades com todas as suas complexidades e nuances. Assim, como na própria vida são inevitáveis os conflitos, na sociedade de classes, a relação entre indivíduo e classe torna-se um tanto problemática, de maneira que na figuração histórica o elemento conflituoso se faz necessário. Posto dessa maneira, é salutar distinguir tal “conflito”, visto que num primeiro momento vincula-se à tragédia destacando-se, por um lado “a necessidade de ação nos dois lados das forças em luta e, de outro, a necessidade da resolução violenta desse conflito” (LUKÁCS, 2011, p. 125). Mas também o conflito revela-se no drama. Menciona Lukács:

O verdadeiro conflito dramático tem de conter em si uma cadeia de momentos capazes de produzir uma elevação ininterrupta e possibilitar uma rica sequência de altos e baixos na luta externa de potências sociais que entram em conflito (idem, p. 144).

Diferente é o conflito no romance, ao menos do ponto de vista formal, já que no romance “não se trata de representar a solução violenta de um conflito em sua forma extrema e mais aguda (...). A tarefa consiste antes em figurar a complexidade, a diversidade, a sinuosidade, a *astúcia* daqueles caminhos que geram, resolvem ou amenizam tais conflitos na vida social” (ibidem, grifos do autor, p. 177).

Como se tem dito, uma das características do romance é o “caminho do meio”, o que não significa que não há uma tomada de partido tanto por parte do personagem/herói quanto da própria obra. Nesse sentido, portanto, o filósofo húngaro considera em seus estudos que “não apenas o conteúdo social dos conflitos de uma época é o produto de seu desenvolvimento econômico, mas também as formas de manifestação desses conflitos são produzidas pelas mesmas forças histórico-sociais” (LUKÁCS, 2011, p. 145).

É nesse sentido, acerca do conflito e seus resultados na realidade objetiva e subjetiva dos indivíduos particulares e coletivos, que se deflagra, como ponto inicial ou ponto final do acirramento de forças sociais e políticas contrárias, o movimento contraditório de um dado sistema social, no caso, a sociedade moderna. O ponto que se coloca a este respeito é o caráter desigual ou problemático do desenvolvimento material contido neste modelo de sociedade. Pois, ainda que tenha sido resultado da luta pela derrocada do feudalismo, contando com a participação das massas, o sistema social erigido volta-se contra as massas, revelando-se reacionário, apologético, nocivo à humanidade. Marx, no prefácio, de 1859, à *Contribuição à crítica da economia política* assegura que:

Em uma certa etapa de seu desenvolvimento, as forças produtivas materiais da sociedade entram em contradição com as relações de produção existentes, ou, o que não é mais que sua expressão jurídica, com as relações de propriedade no seio das quais elas se haviam desenvolvido até então. De formas evolutivas das forças produtivas que eram, essas relações convertem-se em entraves. Abre-se, então, uma época de revolução social. A transformação que se produz na base econômica transtorna mais ou menos lenta ou rapidamente toda a colossal superestrutura (MARX, 2008, p. 45-46).

Este aspecto mais universal do desenvolvimento contraditório, especialmente na sociedade burguesa, tem a ver com o chamado progresso humano, como já mencionado. Mais do que uma abstração filosófico-metodológica, este processo humano revela-se, entre outras faces, no caráter evolutivo da sociedade por meio das revoluções como no fato de que, na particularidade das relações materiais, certas benesses ou privilégios não são para todos. Estão disponíveis somente para os que detêm a propriedade e os meios produtivos. De modo que, o progresso humano, nesse sentido, torna-se desigual. Acirrando o antagonismo de classe, forçam-se, em momentos históricos culminantes, as transformações. Em resumo, para Marx “as relações de produção burguesas são a última forma antagônica do processo de produção social, antagônica não no sentido de um antagonismo individual, mas de um antagonismo que nasce das condições de existência sociais dos indivíduos” (2008, p. 46).

O filósofo alemão conclui que “as forças produtivas que se desenvolvem no seio da sociedade burguesa criam, ao mesmo tempo, as condições materiais para resolver esse antagonismo” (idem, p. 46). Portanto, o progresso desigual, em sua base material, no mesmo instante em que fomenta a “lei” de “quem pode” e “quem não pode”, potencializa a luta dos que “não podem” em busca de também “poderem”.

Em *O Romance Histórico*, Lukács verifica, no contexto histórico pós-revolução de 1848, uma tendência à decadência no modo de figuração realista literária, no geral, e do romance histórico, em particular. Isto em decorrência das transformações materiais concretas e, conseqüentemente, no modo em que essas transformações são entendidas pelos historiadores e escritores. Visto que, com o protagonismo do proletariado parisiense na Revolução de junho de 1848, coloca-se uma necessidade, por parte dos ideólogos burgueses, de eliminar qualquer concepção que pudesse dizer sobre o “espírito contraditório do progresso”.

Assim, outras áreas do conhecimento foram afetadas por tal disposição: a economia clássica, por exemplo, “transforma-se no harmonioso [*Harmonismus*] perfeito e mentiroso economia vulgar” (2011, p. 215); com a derrocada da filosofia hegeliana, na Alemanha,

desaparece a ideia do “caráter contraditório do progresso” (idem, p. 215). Desse modo, a história do progresso humano passa a ser concebida como “contínua, linear” (ibidem, p. 215).

Sumariamente, esta concepção de história norteou diversos estudiosos, que buscaram nas pesquisas de Darwin os fundamentos para justificar suas concepções. Como exemplo, György Lukács cita as filosofias de Schopenhauer e Ranke que negam a história como processo contraditório do progresso humano e cita também “a crítica romântica do capitalismo” composta por um grupo de ideólogos que, ao protestar contra os domínios das oligarquias capitalistas, numa glorificação reacionária à Idade Média, tende a distorcer a história, tornando-a agnóstica e subjetiva. Desse grupo sobressaem como referências principais os seguintes filósofos: Burckhardt, Nietzsche e Croce.

É certo que a reação dos diversos filósofos, historiadores e escritores, que constituíam o “grupo crítico”, por exemplo, frente à nova realidade imposta pelo capitalismo ascendente, era de ódio e repulsa, todavia, pela concepção de história que desenvolveram ou sofreram influência, o resultado de suas formulações culminaram no que se chamou de Naturalismo. Menciona Lukács:

(...) a grandeza que se apresenta à observação dos artistas desse período é uma grandeza apenas pictórica, figurativa. A história transforma-se em uma coleção de anedotas exóticas. Então, mais uma vez em conexão necessária com o fato de que os contextos históricos reais não são mais compreendidos, *os traços humanos mais selvagens, sensíveis e bestiais assumem o primeiro plano* (2011, p. 224). Grifos nossos

Um dos principais representantes desse modo de composição é Flaubert que introduziu, ou melhor, desenvolveu alguns princípios estéticos, de modo a conferir à literatura, em especial ao romance histórico um caráter subjetivista. Quer dizer, do ponto de vista interior da personagem, ele leva a cabo o princípio da “modernização psicológica” e, do lado da realidade histórica mesma, o escritor coloca-se num passado, porém, com representações do presente, modernas. Isto faz com que a história figurada pareça exótica, monumental, ou, “pseudomonumental”.

Dado o caráter subjetivo desse tipo de composição, é característico a atenção voltar-se para o indivíduo e sua subjetividade. Dessa forma, há uma tendência à “privatização” da História, pois quando se foca no indivíduo (com seus problemas e paixões particulares) sem fazer as devidas mediações sócio-históricas entre esse e a coletividade, tanto o indivíduo se torna uma espécie de caricatura quanto a história transforma-se numa moldura decorativa.

Outra questão, estritamente ligada a esta concepção e figuração da história, diz respeito à presença passiva das massas, isto quando elas aparecem. Pois, se o foco é o indivíduo e sua subjetividade, a participação das massas é relegada a planos inferiores, como é manifesto na composição do suíço Conrad Ferdinand Meyer. Lukács considera que a produção histórica de Meyer faz com que o “alheamento nacional-liberal ao povo seja tão mais significativa e desastrosa” (LUKÁCS, 2011, p. 279) do que a de outras produções alemãs da época. Para tanto, Lukács analisa que:

Na maioria das obras de Meyer, esse alheamento ao povo se expressa de modo mais direto: os eventos históricos se desenrolam exclusivamente no “alto”; o curso inescrutável da história se manifesta nos atos de poder político e nos escrúpulos morais de indivíduos que, mesmo na classe alta, são totalmente isolados e incompreendidos. Mas lá onde o povo aparece, ainda que seja pouco figurado, é como uma massa amorfa, espontânea, cega e selvagem, como uma massa que o herói solitário molda como bem entender (2011, p. 279-280).

Flaubert e Meyer, além de outros escritores importantes deste período pós-revolucionário, captaram engenhosamente, nos seus modos e concepções, as tendências sócio-históricas subjacentes – ainda que quase sempre suprimidas em razão do subjetivismo – da realidade objetiva da Europa ocidental, da segunda metade do século XIX.

É importante frisar que, num primeiro momento de sua existência, o romance histórico tratou da figuração da história experienciada por indivíduos (singular e coletivo) que cumpriam papéis importantes no processo de desenvolvimento da sociedade, isto é, das relações históricas humanas e sociais; num segundo momento, a atitude reacionária dos escritores em face ao comportamento apologético da burguesia, a figuração de romances históricos tendeu a representação de indivíduos (solitários e subjetivos) num quadro em que a história se tornou decorativa. Tal fator caracterizou a crise do realismo burguês.

Por isso que, num momento subsequente, especificamente o período de transição (mais intenso na Alemanha), que outra tendência do romance histórico despontou com significativa força, a saber, o “humanismo democrático”, que tem como fundamento o protesto contra a nova face violenta do capitalismo imperialista, quer dizer, um humanismo antifascista.

Para Lukács o caráter de transição nos romances históricos “se expressa, sobretudo no fato de que o democratismo revolucionário permaneceu como uma reivindicação e não assumiu uma forma concreta” (2011, p. 333). Ainda conforme o estudioso, “há um desejo de aliança interna com o povo, um reconhecimento do significado do povo em sentido político,

da vida do povo em sentido figurativo, mas ainda não há uma figuração concreta da vida do povo como base da história” (idem, p.333).

As consequências disto é que o povo passa a ser reconhecido historicamente (um notório avanço em relação aos escritores românticos), mas na composição ficcional, sua vida material e psicológica ainda não aparece em toda sua plenitude e complexidade, visto que a figuração histórica privilegia os acontecimentos do “alto”.

Assim sendo, observa-se que algumas das principais características deste tipo de literatura foi centrar-se na “luta entre o nacionalismo estreito e o internacionalismo combatente” (idem, p. 331) de Lion Fautchtwanger; outro aspecto a ressaltar é que houve uma reprovação referente à “pobreza da história alemã”, desempenhando um papel importante “em eventos democráticos revolucionários realmente significativos” (ibidem, p. 331).

Como resultado desses acontecimentos, Heinrich Mann destacou-se como um excelente escritor no meio literário alemão. Dessa maneira, compreende-se pela análise de György Lukács, que os autores deste período ansiavam “pela monumentalidade histórica” (2011, p. 339), fator imprescindível em toda figuração histórica dos autores que combatiam o fascismo. Considerando-se que o romance histórico tem por objetivo “*evidenciar*, por meios *ficcionais*, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas” (idem, p. 62, grifos do autor), isto é, o “figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica” (ibidem, p. 60). Tal princípio figurativo, nos dias atuais, é no mínimo problemático.

Isto porque, como verificado, está relacionado com a apreensão do conceito de história e do entendimento dos métodos compositivos da própria forma estética narrativa no correr dos acontecimentos vivenciados nos séculos XIX e XX, na Europa e no Ocidente. Assim sendo, verifica-se que este problema se mostra acentuado em distorções aberrantes no chamado “novo romance histórico”, bem como em “romances biográficos”, que tendem a falsear a realidade, em razão ou de impor à realidade histórica a subjetividade do autor, ou de privilegiar, somado a imposição subjetiva do escritor, os aspectos e façanhas individuais de uma personalidade histórica determinada e sua ascensão gloriosa sem os devidos nexos. Sobre isto, Lukács cogita que:

Podemos generalizar essas fraquezas da forma biográfica do romance dizendo que, nela, os traços pessoais, puramente psicológicos e biográficos, ganham uma dimensão proporcionalmente indevida, uma falsa preponderância. Em compensação, as grandes forças motrizes da história são

tratadas de maneira muito breve. São figuradas muito resumidamente apenas em relação à personalidade que ocupa o centro da narrativa com sua biografia. Por causa dessa falsa distribuição de pesos, a grande reviravolta histórica, que constitui o conteúdo realmente central desses romances, pode receber um tratamento mais fraco que aquele que lhe é devido por sua verdadeira importância (2011, p. 389).

Em síntese, pode-se dizer que os romances históricos da atualidade têm problemas (conceituais e formais) em vincular-se intimamente aos dilemas que afligem o presente, tratando-os abstratamente como se fossem um problema imediato, psicológico e individual. Eis o que difere os romances históricos clássicos da figuração histórica moderna, o que não necessariamente implica uma oposição mecânica e fechada entre “melhor” e “pior”, mas antes, construções que, ao seu modo e com suas limitações, figuram as experiências humanas, num tempo histórico em constantes avanços e recuos. Certamente, o legado da geração atual devesse ser, ou é, a superação da forma abstrata, subjetivista e individual de representação do homem e do mundo do homem. O que, só é possível, sob a perspectiva do reconhecimento e justa representação dos homens em suas práticas sociais, da história como resultado da ação, reação e interação dos homens com o meio (social e natural). Enfim, é preciso figurar a vida e o destino dos homens de modo correto, pleno e poético, sem distorcer e falsear a realidade histórica, mas ao mesmo tempo, sem deixar de ser literatura.

2.2 Romance histórico no Brasil

De algum modo, a história do romance histórico no Brasil articula-se com a origem e o desenvolvimento do gênero romance como forma particular de apreensão da realidade histórica do país em seu processo de nacionalização, principalmente, a partir da segunda metade do século XIX com José de Alencar.

No entanto, alguns anos antes, conforme Regina Zilberman (2003) houve algumas experiências preliminares encabeçadas por João Manuel Pereira da Silva e outros três companheiros, que juntos participaram da redação do segundo número da revista *Niterói*, em 1836. Ainda de acordo com Zilberman, “no retorno ao Brasil, [Pereira da Silva] escreveu os romances históricos *O aniversário de D. Miguel* em 1828, *Religião, amor e pátria*, ambos de 1839 e, *Jerônimo Corte Real*, crônica portuguesa do século XVI, de 1840” (2003, p. 126-127). Em razão da limitação compositiva – novelas “curtas e episódicas” – de Pereira da Silva

em relação aos seus contemporâneos europeus, o autor não consegue uma posição de destaque ou significativa no sistema literário.

Assim, mesmo que Alencar não tenha sido o primeiro a escrever narrativas com temáticas históricas no Brasil, o escritor cearense revela-se como a “maturidade” ou a “consolidação” do romance brasileiro. Para Antônio Roberto Esteves, um dos grandes estudiosos do romance histórico brasileiro contemporâneo,

A maturidade do romance brasileiro, histórico e não histórico, no entanto, finalmente chega menos de uma geração depois, com a figura do principal romancista do período romântico: José de Alencar. Bebendo nas fontes de Scott, o cearense de Mecejana, em sua volumosa obra narrativa, *consolidou* não apenas o ideal nacionalista por meio do indianismo, como também *o romance histórico no Brasil*, em obras como *O Guarani* (1857), *As minas de prata* (1862-6), *Iracema* (1865), *Guerra dos Mascates* (1871) e *Ubirajara* (1874) (ESTEVES, 2010, p. 48). Grifo nosso

Em conformidade com o estudioso, a atribuição ao pioneirismo de José de Alencar na consolidação do gênero diz respeito ao esforço do autor em pintar um “herói nacional”, ou melhor, em construir “um cânone cultural e literário” que pudesse diferenciar a recente nação brasileira do seu colonizador. Nesse sentido, Esteves afirma que,

No Brasil (...) essas primeiras manifestações literárias coincidem com o período ligeiramente posterior à proclamação da Independência. Estão, portanto, associadas à necessidade de instalação do conceito de nação brasileira e também da construção de um cânone cultural e literário que reafirmasse as diferenças do novo país ante a antiga metrópole lusitana (2010, p. 44).

Desse modo, a literatura anterior a Alencar, ainda que abordasse aspectos históricos e cumprisse certos princípios formais, não reuniu condições materiais históricas para dar o salto realizado pelo escritor cearense. No entanto, foram de algum modo essenciais para a consolidação da narrativa de José de Alencar. Uma vez consolidado o romance histórico no Brasil, houve muitos escritores engenhosos e talentosos que escreveram no formato desse gênero.

Muitos inspirados em Alencar, produziram grandes obras históricas sob a vertente do regionalismo. Conforme os estudos de Esteves, os continuadores da tradição alencariana do romance tendem a conciliar as duas vertentes: do romance histórico e do romance regionalista, produzindo o que o estudioso chamou de “romance histórico de cunho

regionalista” (2010, p. 51). Para citar alguns dos romancistas históricos regionalistas do século XIX: Bernardo Guimarães, *O ermitão de Muquém* (1864); Franklin Távora, *O cabeleira* (1876); Araripe Júnior, *O reino encantado* (1878). No século XX aparecem como principais produtores do gênero: Viriato Correia, *A balaiada* (1927); Dunshee de Abranches, *A setembrada* (1927); Paulo Setúbal, *A marquesa de Santos* (1925); e o grande Érico Veríssimo com a monumental trilogia *O tempo e o vento* (*Continente* – 1949; *Retrato* – 1951; *Arquipélago* – 1961).

É certo que, ainda houve e há uma popularização – na produção e consumo – do gênero romance histórico no Brasil dos séculos XIX e XX, sobretudo no último quarto do século passado. O romance histórico brasileiro, tanto do ponto de vista da forma quanto do conteúdo angariou importância, porém tal relevância necessita de ser investigada com mais afinco e com critérios mais proveitosos, já que a concepção contemporânea (ou pós-moderna) adota um ideal de história que anula, essencialmente, um dos princípios básicos desse tipo de figuração, qual seja o “passado como pré-história do presente”⁶.

2.3 Romance histórico brasileiro no modernismo

A primeira metade do século XX é significativa, em vários pontos de vistas, para a recente nação brasileira, haja vista que o processo de modernização do país se fazia necessário e urgente. Assim, ocorreram substanciais alterações no campo econômico, cultural, político e também social. Modificações nada fortuitas, mas que se impunham como manifestações de tendências históricas que encontraram culminância na virada do século, uma vez que essas mesmas alterações estavam sendo realizadas por toda a Europa e na América do Norte.

De um primeiro ponto de vista, as mudanças possibilitaram ou demandaram acurada atenção e imaginação de uma leva de intelectuais, especialmente de artistas e escritores, a pensar sobre essa nova situação material e psicológica da vida brasileira que estava se configurando: suas influências e consequências. Certamente são valiosos os escritos literários do carioca Lima Barreto, bem como do seu conterrâneo, Euclides da Cunha, com a

⁶ O trabalho do estudioso Antônio Roberto Esteves *O romance histórico brasileiro contemporâneo* (1975-2000) é bastante instrutivo a este respeito. Como o escopo de Esteves é o estudo do gênero contemporâneo, a sua concepção de história e ficção limita-se aos elementos e princípios mais imediatos que se condensam no discurso híbrido dos autores criativos que se põem a tarefa de reinterpretar, em outras palavras, corrigir a história de modo a jogar por terra a versão oficial e dar voz aos oprimidos, marginalizados, conforme convém ao gênio do escritor.

monumental obra *Os sertões* (1902) – uma obra que fica no limite do fato e da imaginação criativa, ou talvez melhor dizer, na qual se verifica o diálogo entre história e ficção, sem necessariamente uma anular a outra. A narrativa conta a história do povoado de Canudos, tendo como personagem principal a figura do líder messiânico Antônio Conselheiro. Essencialmente o livro narra os problemas do conflito por terras, ao mesmo tempo em que se revelam as mazelas socioeconômicas de uma parcela importante da sociedade brasileira (camponeses e trabalhadores rurais), e também os desmandos políticos e humanos da administração pública em suas três esferas: federal, estadual e municipal.

Este modo de ver a realidade histórica brasileira fomentará um movimento que, em 1922, se colocará como um divisor de águas, em nível estético e ideológico, entre tendências tidas como arcaicas e modernas. O modernismo da década de 1920 se estende pelos decênios seguintes com todas as suas particularidades históricas caracterizadas por manifestações sócio-políticas, como bem analisa Antonio Candido em seu ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento” (1989).

Nesse sentido, se nos anos 20 há uma tendência que se concentra nos aspectos estéticos, os artistas e escritores da década de 1930 tenderão à figuração dos elementos mais ideológicos, conforme considerações de João Luiz Lafetá (2000).

Por sua vez, Candido analisa, no ensaio supracitado, a efervescência cultural do país nos anos de 1930-1940. Época que marca a fase da “pré-consciência do subdesenvolvimento”, assentado no que o sociólogo e também crítico literário denominou de “regionalismo problemático” (1989, p. 160), cuja manifestação pode ser identificada também pelo denominado “romance social”, ‘indigenismo’, ‘romance do Nordeste’” (idem, p. 160).

Nesta perspectiva, e retomando a ideia de consolidação do romance histórico brasileiro, verifica-se que são nesses moldes que se constituem obras como *Pedra bonita* (1938), de José Lins do Rego; *Terras do sem fim* (1943), de Jorge Amado; e ainda a saga *O tempo e o vento*, do gaúcho Érico Veríssimo. Inclusive, a trilogia é tida por Esteves como “a obra-prima do romance histórico com traços regionais” (2010, p. 59).

Conforme Antônio Roberto Esteves, “romances históricos mais ou menos tradicionais continuaram sendo publicados ao longo de praticamente todo o século XX” (2010, p. 58). No entanto, o estudioso chama a atenção para o fato de que uma boa parte deste tipo de romance romperá com um dos preceitos fundamentais da figuração clássica, qual seja, a “ficcionalização de personagens históricos” (idem, p. 58). E, vale lembrar que, certamente,

essa consideração de Esteves se refere, principalmente, às produções ficcionais históricas da segunda metade do século.

Enfim, pode-se dizer que a existência do romance histórico no Brasil não foi mera casualidade, assim como não foi na Europa durante os séculos XIX e XX. Esse tipo de figuração, que habita os limites do fato e da ficção, foi antes uma necessidade histórica reivindicada pelas intensas transformações experienciadas mundo afora, com o advento da burguesia, e também no Brasil com a urgência da nacionalização (durante o século XIX), bem como com o processo de modernização inconclusa (primeira metade do século XX). Assim sendo, as experiências humanas transfiguradas nas letras de escritores como Scott, Balzac, Tolstói, José de Alencar, Euclides da Cunha e também Jorge Amado só são possíveis porque estes autores, para além de suas intuições, imaginações e genialidades, foram homens de seu tempo. Vivenciaram a história protagonizada pelos homens e se incumbiram de pensar sobre o homem e sobre a história pela lente da arte literária. Então, é nesse intuito que abordaremos, no próximo capítulo, a fortuna crítica de um dos mais ilustres “homem-personagem” do Brasil, ou seja, o baiano Jorge Amado, e como o seu projeto literário corrobora para uma possível interpretação da realidade brasileira do século passado.

CAPÍTULO II

Jorge Amado: intérprete do Brasil

Este capítulo objetiva traçar o itinerário criativo de Jorge Amado, de modo a perceber os momentos decisivos da formação do escritor, estabelecidos em sua fortuna crítica. Também se intenciona discutir a realização pelo autor do ciclo do cacau, bem como a possibilidade de, pelo viés desse ciclo produtivo, o escritor baiano reivindicar um lugar de intérprete da realidade brasileira moderna.

1. Jorge Amado: romancista de 30

1.1 Momentos decisivos da formação do escritor

Não há dúvidas de que Jorge Amado tenha sido uma figura brasileira bastante importante do século XX, tanto pela sua sensibilidade poética, traduzida em seus muitos escritos literários, quanto pela sua atuação política, sempre atenta e combativa. Além, é claro, de sua personalidade carismática e popular, consequências da relação íntima com os familiares e das vivências com o povo – aspectos que ganharam vida em seus enredos.

Tratar da literatura de Jorge Amado, atualmente, é lançar um olhar para o passado e perceber o que foi a vida interiorana, do mais trivial ao essencial: das roças, das jaqueiras, dos banhos de rios, da fome, da pobreza (material e psicológica), do medo dos bichos e dos homens armados, poderosos. Enfim, das alegrias e tristezas das pessoas que experienciaram as aventuras e desventuras de uma fase relevante da história do Brasil. Mas também, lembrar Amado, é perceber como esse passado, com toda a sua heterogeneidade e complexidade, se transfigura no presente, enlaçando convenientemente “documento” e “poesia”, como demonstra Antonio Candido (1992).

Entende-se que a vida interiorana documentada e poetizada por Jorge Amado é um aspecto a ser considerado, todavia, a produção ficcional do escritor baiano vai muito mais além: caminha do interior à cidade e desta ao interior, de modo que estes dois espaços sofrem influências mútuas em seus processos de transformação pelos agentes ativos que detêm as

condições materiais e psicológicas necessárias, como são os coronéis, conquistando os espaços bravios das matas e implantando a cultura do cacau, do fumo, os comerciantes, exportadores, industriais, financistas que controlam o desenvolvimento urbano moderno.

A iniciação de Jorge Amado nas letras ocorreu aos 19 anos de idade, com a publicação de *O país do carnaval* (1931). No entanto, vale lembrar que em 1929 o escritor publicou *Lenita*, (posteriormente renegado pelo próprio autor). De 1930 até 1950, Jorge Amado publica doze romances: *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães da areia* (1937), *ABC de Castro Alves* (1941) e *O cavaleiro da esperança* (1942) – os dois últimos como romances biográficos –, *Terras do sem fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Bahia de todos os santos* (1945), *Seara vermelha* (1946) e *O amor do soldado* (1947). Durante a segunda metade do século XX, Jorge Amado produzira a trilogia *Subterrâneos da liberdade: Ásperos tempos; Agonia da noite; A luz no túnel* (todos de 1954). Em 1958, publica *Gabriela, cravo e canela*, e depois *Os velhos marinheiros* (1961), *Os pastores da noite* (1964), *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tenda dos milagres* (1969), *Tereza Batista, cansada de guerra* (1972), *Tieta do agreste* (1977), *Farda, fardão, camisola de dormir* (1979), *O menino grapiúna* (1981) – autobiografia –, *Tocaia Grande* (1984), entre outros títulos, publicados até pouco antes da morte do autor, em agosto de 2001, dedicando-se a contos, novelas, peças de teatro, e também, atividade militante e jornalística.

As obras listadas acima, com títulos alinhados em uma cronologia, traduzem, em parte, a intensidade e a riqueza imaginativa de Jorge Amado durante os seus quase noventa anos de vida produtiva. Porém, mais do que traduzir, essas obras literárias colocadas sempre nos limites do real e da ficção, dialogam entre si, como se fossem ligadas por uma espécie de teia literária, de sorte que os elementos temáticos de uma tende a desembocar na outra, sem, contudo, empobrecer ou limitar-se a repetições enfadonhas.

Em virtude disso, o crítico Antonio Candido faz um célebre ensaio⁷ sobre a obra do escritor baiano. Pondera Candido que, “os livros deste autor [*Jorge Amado*] nascem uns dos outros, germinam de sementes lançadas anteriormente, sementes que às vezes permanecem muito tempo em latência” (1992, p.45).

Pensando assim, cada obra constitui-se como um mundo próprio (o mundo da obra de arte), mas que é ligado a outras tendências (formais e temáticas) do universo artístico-literário, compondo assim, um todo orgânico com seus limites (composicionais) – quase sempre fruto

⁷Ver o ensaio “Poesia, documento e história” (1992).

do momento histórico e do amadurecimento artístico-intelectual do escritor e de suas realizações estéticas.

Observada estas considerações, pode-se falar de um Jorge Amado que apesar de suas incorreções, possuía um projeto estético em mente. O que não quer dizer que tal projeto implicasse numa linearidade ou sequencialidade. Não é à toa que Candido disserta sobre os “altos” e “baixos” de tais obras. É acerca do processo formativo desse projeto estético e da personalidade ativa-produtiva de Amado que nos dedicaremos em seguida.

1.1.1 Modernismo, romance de 30, romance proletário

Como um homem de seu tempo, Jorge Amado vivenciou todas as possibilidades que estavam à disposição de um indivíduo dotado de certa liberdade (pessoal e material) e com significativo carisma e muita imaginação poética.

Nascido em 1912, Amado viveu toda a emergência material e psicológica do intento de modernizar o país. Nação que se tornou República abruptamente e que vivia sob a bandeira de país novo. No entanto, era impensável um país “novo” de uma hora para outra, ou do dia para a noite. Ainda mais quando se pensava sobre uma nação recente, localizada na periferia do capitalismo. Uma nação resultante de quase quatro séculos de colonialismo, cunhada numa economia voltada à grande produção para exportação e, também, predominantemente rural, amparada numa estrutura sócio-jurídica e politicamente patriarcal.

Outro aspecto averiguado é a limitação do acesso à cultura letrada por uma boa parte das massas trabalhadoras, que tem como consequência o elevado índice de analfabetismo, bem como a predominância da religião cristã em meio às massas, ora neutralizando-as, ora estimulando as insurgências; entre outras condições reveladoras do atraso nacional. Pesa também, nessa síntese histórica do país novo, tanto a herança escravista, abolida num passado recente, quanto o surgimento e o desenvolvimento do trabalho livre. Diante de tal situação, colocava-se o plano das ideias, do intelectual, do artístico, do literato, que em muito contribuíram na compreensão e transformação do atraso em modernidade. Daí, ser possível o aparecimento de autores como Machado de Assis, Lima Barreto e Euclides da Cunha, por exemplo.

Estas breves considerações históricas têm a intenção de justificar, na medida do possível, o surgimento de um movimento estético ocorrido em fevereiro de 1922 que angariou importância como um marco divisor de águas da cultura brasileira: o Modernismo.

A geração de 22 fora composta pelos literatos Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet, Plínio Salgado, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira, Renato de Almeida, Guilherme de Almeida e Ribeiro Couto. No campo das artes plásticas participaram Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro, Inácio da Costa Ferreira, John Graz, Alberto Martins Ribeiro, Oswaldo Goeldi, Victor Brecheret, Hildegardo Leão Velloso e Wilhelm Haarberg. E os músicos Heitor Villa-Lobos, Guiomar Novaes, Frutuoso Viana e Ernâni Braga. Esses artistas implementaram uma “nova” forma de entender a realidade brasileira. Apesar de tal postura representar um grande avanço, sobretudo do ponto de vista intelectual, limitou-se, ao plano estético, ou, ao menos, com uma maior intensificação nos aspectos estéticos. Pois, segundo João Luiz Lafetá, “a experimentação estética é revolucionária e caracteriza fortemente os primeiros anos do movimento: propondo uma radical mudança na concepção da obra de arte, [...] mas como um objeto de qualidade diversa e de relativa autonomia.” (LAFETÁ, 2000, p. 21).

Sob estas manifestações sociais, políticas, econômicas e culturais, que marcaram o primeiro quarto do século XX, é que Jorge Amado formou sua visão de mundo e que, conseqüentemente, influenciou sua escrita literária. Em contato direto ou indireto com as obras e os autores inauguradores da fase modernista (incluindo Euclides da Cunha e Lima Barreto tidos pela crítica como pré-modernistas), concordando ou discordando em rodas de debates com amigos, quase sempre em bares, é que pôde escrever *O país do carnaval* – sua obra inaugural.

Esta obra reflete bem o alcance, tanto em forma quanto em conteúdo, dos modernistas, pois há nela um tom ceticista por vezes até desdenhoso, ao repensar as condições culturais e psicossociais brasileiras num diletantismo intelectual um tanto problemático, sobretudo porque, ao tentar negar ou se mostrar indiferente à tendência cristã, por exemplo, acaba por submeter-se a ela (ALMEIDA, 1979).

Todavia, *O país do carnaval* como livro de estréia de Amado não demonstra uma ruptura decisiva por parte do seu autor em relação a certos ideais ou disposições do chamado litoral europeizado que tem a ver com “‘tipos de existência’ e ‘padrões de cultura comumente subentendidos’” (CANDIDO, 1991, p. 41) geopolítica e socioeconomicamente.

Nesse intuito, o livro que despontará e definirá a obra de Jorge Amado será *Cacau*. Conforme Alfredo Wagner Berno de Almeida, com tal publicação, Amado distancia-se das influências ideológicas que norteiam a temática de seu “livro de estréia”. E uma das razões diz respeito às “transformações” ou à “descoberta de caminho” (ALMEIDA, 1979, p. 99) por parte do escritor baiano no trato das vivências sociais.

Outros foram os percursos que percorreu Amado: itinerários compartilhados com companheiros empenhados na política rumo à esquerda. Desse modo, segundo Berno de Almeida, “a explicação da ruptura, neste contexto, apesar do estatuto de literato dos agentes sociais em jogo, reside no campo político. A atuação política sistemática é apontada como catalisadora das transformações operadas” (ALMEIDA, 1979, p. 101). Já em relação a autodefinição do autor por sua obra, o pesquisador afirma que:

Definindo-se pelo *romance proletário*, Jorge Amado vai também desfazer por completo os laços que o vinculam ao grupo literário que contribuiu para a publicação do “livro de estréia”. Inaugura, inclusive, com o lançamento de *Cacau*, uma controvérsia pública com os antigos aliados (idem, p.101, grifos do autor).

Assim sendo, *Cacau* ao mesmo tempo em que insere seu autor num outro patamar estético-cultural, inaugura outra forma de figurar a realidade brasileira. Na visão de Antonio Candido, essa outra forma de figuração supera a “visão lírica e de certo modo pitoresca do homem do campo” (CANDIDO, 1992, p. 41) manifestada no primeiro quartel do século XX pela literatura brasileira.

A obra amadiana de 1933 proporciona como tendência recorrente a representação popular viva e rica, ao mesmo tempo em que se evidencia como um meio de denúncia das mazelas do homem do campo, do trabalhador rural. Inclusive, tais condições compositivas se fazem conscientes por partes dos escritores empenhados neste tipo de literatura. Nesse sentido, Luís Bueno ao tratar do romance proletário, sintetizando as posições críticas de Alberto Passos Guimarães e do próprio Amado, publicados no *Boletim de Ariel*, sobre o que seja um romance proletário, bem como quais são as suas principais características, reflete:

Em suma, segundo Alberto Passos Guimarães, o romance proletário é uma espécie de necessidade histórica por ser a forma que quadra bem a um capitalismo decadente e tem que ter os seguintes elementos: valorização da massa, rebeldia, descrição veraz da vida proletária (BUENO, 2001, p. 205).

Para o estudioso do romance de 30, Jorge Amado compartilha do mesmo entendimento de Passos Guimarães, principalmente, quando Amado lê o romance *Corumbas*, de Amando Fontes, e destaca as seguintes expressões “‘fixar vidas miseráveis’, ‘movimento de massa’ e, especialmente, ‘luta e revolta’” (idem, p. 205-206). Este tipo de disposição acerca da literatura proletária no Brasil fomentou um amplo e intenso debate, na primeira metade dos anos de 1930 e mesmo depois, tanto por parte de escritores e críticos de orientações políticas de esquerda quanto de direita que conferiram a *Cacau* um sentido de documento, uma vez que retratava a miserabilidade dos trabalhadores (imigrantes ou nativos) das roças de cacau, ao mesmo tempo em que incorporava o espírito da luta de classe, polarizando proprietários (coronéis) e “proletários rurais” (ALMEIDA, 1979, p. 76).

Não obstante, pode-se dizer o mesmo dos romances *Suor* e *Jubiabá*. Em *Suor*, o documentário desloca o foco narrativo para o centro urbano, descrevendo as precárias condições de sobrevivência dos moradores do “barracão 68”, na ladeira do Pelourinho, de modo que neste espaço convivem personagens das mais diversas orientações políticas e religiosas: judeus, anarquistas, comunistas, etc.

Enquanto a primeira obra centra-se no interior e a segunda na cidade, o terceiro romance coloca os dois espaços como cenário geográfico e socioeconômico correlacionados. Quer dizer, o personagem de Antônio Balduíno, de *Jubiabá*, transita pelos dois espaços: inicialmente vivendo todo o tipo de sorte (morte da tia, adoção pelo desembargador, etc.) na periferia da cidade da Bahia e, em um determinado momento, migra para o interior trabalhando por algum tempo numa roça de fumo, retornando para a cidade posteriormente. De volta à cidade da Bahia, começa a trabalhar nas docas e, por influência do episódio da morte de Lindinalva, primeiro amor de Balduíno, termina por se tornar grevista e uma espécie de liderança política.

Há, de fato, no conjunto da obra de Jorge Amado, diversos romances que caminharão nesse sentido da defesa aberta de uma bandeira de luta a favor do proletário. Todavia, verifica-se nas narrativas amadianas de pós-1935 um entendimento ampliado do proletário, isto é, o reconhecimento do “povo” como uma unidade daquelas massas às margens da sociedade: trabalhadores das fazendas de cacau e fumo; trabalhadores da cidade, dos portos; prostitutas, cafetões, boêmios, vagabundos, pais e mães de santo em seus terreiros de candomblés, etc.

Desse modo, observa-se que Jorge Amado em sua evolução autoral tende, do ponto de vista estético e político, ao alargamento de sua compreensão sobre a representação do

espoliado, já que é possível uma identificação centrada inicialmente no indivíduo que chega ao reconhecimento de classe (o proletário), o que o possibilita atingir a noção de “povo”.

Apesar de diversos críticos, sobretudo os contemporâneos das publicações do romancista, rotularem por vezes mecanicamente tanto o autor quanto a obra, é possível ver atualmente um movimento de amadurecimento estético e político do autor concretizado em suas obras. Maturação que pressupunha “avanços” e “recuos”, “altos” e “baixos”. Mas é a partir deste movimento dialético da personalidade de Amado e do seu reconhecimento de pessoas oriundas das regiões interioranas que o escritor construiu obras que coadunem poesia e documento, fato e ficção, como são os casos de *Mar morto*, *Capitães da areia* e, também, *Terras do sem fim*.

Em se tratando da importância de Jorge Amado num contexto de acirramento de forças políticas, bem como das precárias condições de vida do povo como foi nas décadas de 1930 e 1940, não é de se estranhar a opção de Amado por enfatizar a representação das massas em condição marginal, ainda que isso lhe custasse severas críticas a respeito dos limites formais contidos em suas narrativas. E neste ponto, é salutar uma consideração tecida pelo professor Edvaldo Bergamo (2008) ao mencionar que:

A obra de Jorge Amado contribuiu decisivamente para revelar o povo e seus valores. A mudança de ótica no tocante à nação brasileira, realizada pelo movimento modernista, do qual Jorge Amado é tributário, significou uma transformação decisiva com implicações raciais, culturais, linguísticas e ideológicas. O elemento popular, de origem rural ou urbana, torna-se a base de uma “supra-personagem” nas suas múltiplas variações, haja vista a importante contribuição do romance amadiano nesse sentido, por abandonar a visão paternalista do povo, substituindo-a por um tratamento realista do problema, no qual incluem a denúncia ostensiva da miséria e da opressão sofrida pelo povo humilde e a adesão política do romancista à causa do espoliado (BERGAMO, 2008, p. 74-75).

Talvez a palavra-chave seja de fato contribuição, tendo em vista a emergência em publicizar e problematizar a realidade brasileira daquele momento histórico, que reivindicava, por seu turno, racionalização e participação ativa das massas nas lutas, bem como realismo visando, é claro, a verossimilhança das condições reais daquela população. Daí a necessidade de reproduzir o linguajar coloquial, os valores morais, a mentalidade de subserviência ou de insurgência de certas personagens, enfim, o imperativo de representar de modo fidedigno a vida do povo.

No que tange à arte realista adotada por Jorge Amado é importante que se faça algumas observações, pois semelhantemente à crítica contemporânea ao autor, a atual enxerga

limites justificáveis, porém prejudiciais, que atingem os efeitos estéticos de obras que se compõem a partir deste método.

Um dos limites da composição realista amadiana tem a ver com o posicionamento arbitrário do autor em estabelecer uma “tese” e levá-la a cabo em sua narrativa. Tal tese tende, quase sempre, a suprimir as experiências espontâneas e casuais dos personagens em virtude de um interesse particular do escritor.

Em síntese, para Lukács tese “é uma tendência política ou social do artista que ele quer demonstrar, defender e ilustrar com a sua própria obra de arte” (1968, p. 37). Mesmo rejeitando este tipo de tendência, o filósofo húngaro chama a atenção para o fato de que “não há [um] grande artista em cuja representação da realidade não se exprimam, ao mesmo tempo, também as suas opiniões, desejos, aspirações apaixonadas e nostálgicas” (idem, p.37). Assim, reitera o filósofo,

[...] considero que a tese deva brotar da situação e da ação, sem que a ela se faça referência de maneira explícita, e o poeta não está obrigado a pôr nas mãos do leitor já pronta a solução histórica para os conflitos históricos por ele descritos (LUKÁCS, 1968, p. 38).

Desse modo, o estudioso entende que em toda obra de arte há uma “tese”, no entanto ela não deve estar explícita como que em um artigo ou ensaio. Para Lukács,

[...] nenhum grande escritor pode se permitir permanecer indiferente em face deles [dos problemas do progresso do gênero humano], nenhum escritor pode deixar de tomar apaixonadamente posição diante deles, se quer criar autênticos tipos, se quer atingir um profundo realismo. (idem, 1968, p. 38-39).

Nesse sentido, nos romances assumidamente proletários⁸ ou propagandísticos – na opinião de Duarte (1995) –, os biográficos e os produzidos a partir de 1944, que chegaram ao auge com a publicação da trilogia *Subterrâneos da liberdade* (1954), verifica-se realmente um empenho do escritor baiano em colocar na pauta de debates as precárias condições materiais e culturais das massas, bem como a posição política que essas deveriam assumir (se não revolucionárias, mas ao menos reivindicatórias assistencialistas) frente aos confrontos estabelecidos entre fascismo e comunismo, durante a primeira metade do século XX.

Todavia, em romances como *Capitães da areia* ou *Terras do sem fim*, Jorge Amado conseguiu realizar harmonicamente seu intento político-ideológico em paralelo à exigência de

⁸*Cacau, Suor e Jubiabá.*

uma forma estética realista. Apesar de no primeiro ainda constar, no desfecho, uma breve imposição ideológica do autor, quando conduz seu protagonista de grevista a um líder revolucionário. Já a segunda obra supera-se totalmente, sendo, inclusive, reconhecida por quase toda a crítica como a obra-prima de Amado. Antonio Candido (1992), por exemplo, afirma que “Em *Terras do sem fim*, chegamos como que à solução do movimento dialético assinalado: chegamos, por assim dizer, à fórmula da estética de Jorge Amado” (CANDIDO, 1992, p. 45).

Desse modo, pode-se dizer que o escritor baiano consegue, com seu romance de 1943, alcançar aquilo que Engels chamou de “triunfo do realismo”, consistente na justa representação do mundo e das relações objetivas e subjetivas dos homens em sociedade (LUKÁCS, 1968, p. 216).

Outro limite da literatura amadiana bastante discutido, seja a favor ou contra, diz respeito à despreocupação com a linguagem empregada na composição narrativa. Uma das características marcantes da literatura de Jorge Amado é o uso de marcas da oralidade registrando do mesmo jeito que o povo fala. De fato, senão em todos, mas em grande parte dos romances do autor é possível encontrar palavreado de uso cotidiano, despreocupados das regras dos dicionários e gramáticas, bem como destituídos de um pudor moralista.

Isto se explica, inicialmente, entre outras razões, por contraposições do entendimento do que seja a literatura. Graciliano Ramos, por exemplo, numa resenha crítica dedicada ao romance *Suor* dissertou que “há uma literatura antipática e sincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis (...). [No entanto], os escritores atuais foram estudar os subúrbios, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe” (RAMOS, 1962, p. 107 -108). Continua Graciliano Ramos,

Para isso resignaram-se a abandonar o asfalto e o café, viram de perto muita porcaria, tiveram a coragem de falar errado, como toda a gente, sem dicionário, sem gramática, sem manual de retórica. Ouviram gritos, pragas, palavrões e meteram tudo nos livros que escreveram. Podiam ter mudado os gritos e suspiros, as pragas em orações. Podiam, mas acharam melhor pôr os pontos nos *ii*.

O Sr. Jorge Amado é um desses escritores inimigos da convenção e da metáfora, desabusados, observadores atentos (ibidem, p.108).

Como se vê, as observações do Velho Graça sobre a produção estética de Jorge Amado se referiram substancialmente a um tipo de literatura que além de se incumbir de traçar a realidade concreta, em todas as suas sinuosidades e minudências, também criou uma

situação de vivência e experiência entre o autor e o seu objeto de representação, ou seja, que estabeleceu as mediações necessárias entre o fato e o fictício e, sem dúvida, essas interposições no reflexo literário perpassaram pelo uso da linguagem escrita. No caso de Jorge Amado, a linguagem reproduzida tem a ver com duas coisas: em primeiro lugar, com o projeto literário do autor ligado umbilicalmente com os fatores sócio-políticos da conjuntura política do Brasil do século XX. E, em segundo, diz respeito ao método narrativo escolhido pelo escritor.

Neste aspecto, ao mesmo tempo em que Graciliano dirige uma severa crítica a uma tendência literária “que só se ocupa das coisas agradáveis”, tece um sincero elogio ao escritor baiano, reconhecendo-o como um dos poucos autores que põe o dedo na ferida, que coloca os “pontos nos iis”. Ainda que aponte em *Suor* algumas limitações estéticas. Mas, pensando no conjunto da produção literária amadiana, a questão da linguagem coloquial reproduzida poeticamente nas narrativas é o resultado da interação do autor com os sujeitos de sua representação. É o realismo no sentido resenhado por Ian Watt (1990), assim como aquele cunhado por Engels (MARX e ENGELS, 2010).

Endossando as considerações de Graciliano Ramos, o estudioso Alfredo W. Berno de Almeida entende a atuação de Amado, no que tange à reprodução de valores e costumes por meio da linguagem popular expressa nos romances, como que na fronteira do literário com o sociológico. De modo que, escritores como Jorge Amado entre outros literatos que compartilham da mesma orientação estética e política, ao pintarem a realidade sócio-histórica em suas minudências e complexidades, compõem materialmente um “bem simbólico” e fornecem um quadro geral daquela realidade figurada.

1.1.2 Realismo crítico e romance histórico

Como se observa, a literatura de Jorge Amado sustenta-se sob dois pilares: um ligado à tradição regionalista inaugurada na literatura brasileira por José de Alencar, valendo lembrar que a herança aqui é na forma (romance) e na temática (com foco em problemas locais e ou regionais). O outro pilar ampara-se na égide de orientações político-ideológicas do autor. De qualquer sorte, esses dois sustentáculos não se opõem, antes, se complementam a ponto de estabelecer e intensificar leituras e representações sociais e políticas constituídas historicamente.

Não há de se negar o caráter realista impresso nos romances de Amado, ainda que se encontre aqui e ali vacilações que se aproximem da descrição naturalista, como aparece em *Suor*, por exemplo. Via de regra, Jorge Amado tende, em decorrência de seu engajamento e do contato com as experiências literárias dos socialistas russos, a reproduzir formalmente os problemas e dilemas do Brasil de sua época em seus romances: experiência que resultou nos chamados romances proletários, nos romances de tese e romances socialistas.

No entanto, a bem da verdade, Amado consagrou-se ao gosto do público leitor, mais pelos tipos estéticos e destinos figurados do que propriamente pelo seu engajamento, apesar de que tal posicionamento muito contribuiu para a sua popularização enquanto escritor, visto que quanto mais o censuravam, mais suas obras eram consumidas (ALMEIDA, 1979).

E quando se diz dos tipos estéticos e dos destinos figurados, se fala de homens, mulheres e crianças que vivificam em seus cotidianos situações extremadas de penúria e miséria, mas também logram um *ethos* e um *pathos* que os potencializam a atingir a universalidade. É claro que há críticas acentuadas a este respeito, justificadas e válidas, inclusive. Porém, se percorrido os mais de vinte romances de Jorge Amado, encontrar-se-á uma série de situações ou vivências (conservadas na particularidade dos episódios constituintes da macroestrutura das obras) que superam os dualismos, por vezes recorrentes, testemunhados em títulos engajados do autor.

Ao pensar nos seguintes personagens: Antonio Balduino (*Jubiabá*), Livia e Guma ou o negro Rufino (*Mar morto*), os meninos de rua que vivem no trapiche (*Capitães da areia*), o negro Damião, os coronéis Horácio (e sua esposa Ester) e Sinhô Badaró (*Terras do sem fim*), Raimunda e Antônio Vitor e também Julieta Zude (*São Jorge dos Ilhéus*), entre tantos outros personagens das outras obras, é possível ver o quanto há de humanidade nas ações e nos corações destes tipos estéticos.

Parece que o autor quer incorporar nos personagens o que existem de mais forte de sua vivência enquanto homem (no sentido ontológico), qual seja as experiências históricas dos grandes fazendeiros, mas também dos trabalhadores da roça, do funcionário público, dos marginalizados (as prostitutas, os bêbados). Amado incorpora todas essas vivificações e as potencializa em experiência humana universal.

Assim sendo, a literatura amadiana adquire um *status* que se aproxima convenientemente do chamado *realismo crítico*, cujo sentido se traduz em figurar a partir de homens concretos, no mundo concreto, vivendo situações concretas, o desenvolvimento da sociedade humana. Esclarece Lukács que,

(...) é no âmbito de uma só personalidade que surgem, muito frequentemente, as transferências e as mutações, não só como fases sucessivas duma evolução, mas, também, no mesmo momento do tempo e no mesmo homem, como uma contradição interna que revela de maneira mais característica o nível atual do seu desenvolvimento (1969, p. 31).

A literatura de Jorge Amado é realista em seus traços formais e temáticos, porque trata da história de homens particulares, vivenciando situações típicas. Portanto, falar da literatura amadiana (exceto, talvez, as obras biográficas) é discutir o homem em sua concretude histórica. É, também, perceber que, a partir das ações e interações desse ser social, em sua cotidianidade, toma-se consciência do nível de desenvolvimento histórico. Ao ler Jorge Amado mais ou menos nesta perspectiva, Antonio Candido percebeu que:

No trabalho de revelação do povo como criador, [...], nenhum escritor se apresenta de maneira mais característica do que Jorge Amado. Os seus livros penetram na poesia do povo, estilizam-na, transformam-na em criação própria, trazendo o proletário e o trabalhador rural, o negro e o branco, para a sua experiência artística e humana, pois ele quis e soube viver a deles. (1992, p. 44).

Se o realismo crítico tem a ver com a autêntica representação do homem *no e com o* mundo, bem como com o seu desenvolvimento histórico (social, econômico, político e cultural), então se pode afirmar que é falso ver no conjunto da obra amadiana um mecanicismo abstrato, como pensam alguns estudiosos do autor. Muito pelo contrário, a concepção progressista de história que Jorge Amado ostenta lhe permite representar tranquilamente a vida material e psicológica daquela camada interiorana, em correlação com os seus pares (outros trabalhadores, jagunços, prostitutas, coronéis, etc.), assim como com aqueles do “litoral”.

Não se há de negar que, às vezes o autor até exagera, porém, certamente, no intuito de dar ênfase e demonstrar para o seu público leitor que a história está em movimento e que é feita por homens em interação com os problemas e dilemas de sua classe ou grupo e, também, com o mundo e as contradições de seu tempo. Portanto, o que é apresentado é exatamente as experiências e a participação das massas na corrente desse rio caudaloso, que é a história concreta dos homens concretos, vivenciando situações concretas.

Nesses termos, Jorge Amado se apresenta como poeta que interpreta os fatos históricos de seu tempo. Por isso, talvez Candido entenda que sua literatura se desdobra entre “poesia, documento e história”. Pois, ao mesmo tempo em que o autor baiano inventou a realidade

histórica brasileira, construindo painéis humanos, como constata alguns estudiosos, ele consegue dar contornos significativos às personalidades e às experiências humanas de modo a revelar ali o que Lukács denominou de “poesia íntima da vida” (1968, p. 65).

Dessa forma, para além dos contornos humanos figurados por Jorge Amado há outro fator que Antonio Candido (1992) considerou crucial na confirmação da maturidade literária do autor baiano, isto é, buscar na história a explicação para os fatos presente, reconstituindo, como em *Terras do sem fim*, por exemplo, o passado heróico do tempo da conquista e, oportunamente, até a transição para um tempo presente de forma mesquinha, protagonizado também por personalidades avaras, como acontece em *São Jorge dos Ilhéus*.

Ainda que a literatura amadiana caminhe no curso da poesia e do documental, sempre com o pé na história, para alguns estudiosos⁹ somente *Terras do sem fim* e, respectivamente, *Tocaia grande* atenderiam aos critérios de um romance histórico. Para Candido (1992) o romance de Jorge Amado de 1943 é histórico na medida em que funde harmonicamente documento e poesia; já para Duarte a perspectiva do romance histórico procede, quando “o escritor alarga seus horizontes e concede ao romance uma perspectiva histórica mais ampla, volta-se para um momento rico em transformações tanto econômicas, quanto políticas e sociais” (DUARTE, 1995, p. 149). Ainda para este autor,

Mais que epopeia, *Terras do sem fim* traz a marca do romance histórico. Um romance histórico que, na busca do “necessário anacronismo” hegeliano, dá uma roupagem “semifeudal” aos coronéis para, em seguida, ir aos poucos trazendo-os ao presente mesquinho das fraudes e articulações bem pouco edificantes (idem, p. 173).

Para Antônio Pereira Sousa, os dois romances mencionados, respectivamente, angariam perspectivas históricas justamente porque “tornaram-se, assim, uma espécie de indagação sobre o tempo histórico de sua inserção, ao ser, a um só momento, uma explicação e uma busca de compreensão desse tempo conflagrado, de homens dominando terras e dominando gente” (SOUSA, 2001, p. 62-63).

Nesse sentido, em termos gerais, não há divergência entre os críticos quanto a *Terras do sem fim* conservar significativos traços do romance histórico, o que não vale (ao menos para alguns, como Esteves, por exemplo) para o segundo romance da saga, já que se objetam

⁹Antonio Candido (1992) que sugere ser *Terras do sem fim* um romance histórico; Eduardo de Assis Duarte (1995) também entende que o mencionado romance atende às demandas do gênero; o mesmo pensa o historiador Antônio Pereira Sousa (2001) quanto à narrativa amadiana de 1943 pertencer ao gênero romance histórico. Antônio Roberto Esteves (2010), estudioso deste tipo de literatura no Brasil, compreende que somente *Terras do sem fim* e *Tocaia grande* constituem-se como romances históricos na pena de Jorge Amado.

daí duas questões: uma primeira diz respeito à aproximação da narrativa ao denominado “romance de tese” e, a outra, justificada no fato de que o enredo da obra – por mais que retrate um momento particular da formação local e nacional –, encontra-se muito próxima, cronologicamente, do tempo do autor. Fator contestado implicitamente por Duarte, bem como por Sousa (no papel de historiador), quando evidenciam a unidade contraditória histórico-temporal (no sentido marxiano) e sugerem, em suas leituras, traços formais que caracterizam o romance histórico moderno, calcado na chamada “literatura humanista de protesto”.

De fato, a produção de romances históricos não se inseria, inicialmente, no projeto literário de Jorge Amado. Mas, verifica-se que naquele momento histórico de modernização emergente, avanço de ideais fascistas e de acirramento da luta de classes, há a necessidade de se entender e justificar a realidade brasileira observada. Assim como diversos literatos, sociólogos, historiadores e economistas que, respaldados (ou não) pelos conhecimentos metodológicos e econômico-filosóficos marxistas, debruçaram-se sobre seus livros e cadernos formulando suas teorias acerca do Brasil.

Jorge Amado viu no ciclo do cacau a possibilidade de, também, entender e explicar os fatos presentes que afetavam o país. Daí que, com exceção de *Cacau* (1933) pelas razões já apontadas, tanto *Terras do sem fim* (1943) quanto *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tocaia grande* (1984) aproximaram substancialmente do gênero romance histórico.

Em termos gerais, ainda que Amado não seja um autor “consagrado” do romance histórico brasileiro, a sua produção do ciclo cacaueiro permite uma maior liberdade estética e aproximação com a realidade histórica nacional. Tal fato fornece ao escritor baiano o conhecimento e os mecanismos necessários para traçar as devidas mediações entre os fatos históricos e a sua justa representação na figuração poética, de modo que haja um diálogo coerente entre os elementos econômicos, sociais, políticos e culturais – valendo aqui uma cuidadosa ressalva, ao menos do ponto de vista de alguns críticos, quanto a *São Jorge dos Ilhéus*. Para Eduardo de Assis Duarte, referindo-se a *SJI*, mas que pode ser estendido às demais obras do ciclo, “é inegável a presença ordenadora de uma concepção da história como processo impulsionado economicamente, para além da mera intuição ou daquele ‘instinto realista’” (DUARTE, 1995, p. 203). No caso em tela, é a narração da história no mundo dos homens.

2. Jorge Amado e o ciclo do cacau

Em se tratando de “ciclo”, a primeira vez que este termo foi utilizado, referindo-se a Amado e, mais especificamente, à sua produção literária, data-se do ano de 1937. Conforme Almeida,

(...) desprezando possíveis distinções e descontinuidades entre as obras ou os ‘seis romances’, que se estendem de 1931 a 1937, os interpretes elegem o espaço geográfico em que a ação se desenrola como critério fundamental que estabelece a unidade do conjunto da produção. Consensualmente reduzem o elenco de obras a um único período, que denomina “ciclo”, cujo encerramento é explicitamente sublinhado com *Capitães da areia*. A periodização é singular porque estabelece uma divisão entre o que foi produzido e o que está por ser (ALMEIDA, 1979, p.143).

A esse ciclo denominaram “ciclo da Bahia” ou “romances da Bahia”, justamente por tratar de temas ligados àquele espaço brasileiro. No tocante ao “ciclo do cacau” amadiano, verifica-se que o termo é cunhado entre as publicações de *São Jorge dos Ilhéus e Gabriel, cravo e canela*: romances que lidavam diretamente com o tema do cacau, inaugurado pela obra homônima, de 1933.

A opção de Jorge Amado em representar literariamente a cultura do cacau no sul da Bahia não é casual. Entre outras razões, a história pessoal do escritor entrelaça-se com a história de imigrantes que partem para as terras do sul baiano no intuito de melhores condições de vida, uma vez que se propagandeava país afora imensas porções de terras férteis e devolutas naquela região. De modo que, a família de Amado, assim como tantas outras, migra para aquelas terras e consegue seu quinhão, tornando-se pequenos proprietários. Biografia pessoal à parte, o ciclo do cacau desponta no imaginário amadiano, ao mesmo tempo, como um meio de documentar e problematizar a realidade política e econômica do Brasil do começo do século XX, mas também como um espaço privilegiado de onde se poderia entender e explicar a formação histórica local e, por extensão, nacional.

É importante ressaltar que o empenho em se compreender o país pelos ciclos produtivos das grandes lavouras não é somente mérito de Jorge Amado, mas também de escritores como José Lins do Rego, com o ciclo da cana-de-açúcar, assim como de sociólogos tão respeitáveis quanto Caio Prado Junior.

Para permanecer no escopo desse trabalho, o historiador Antônio Pereira Sousa informa que as primeiras “sementes do cacau foram trazidas do Pará pelo colono Francês Luiz

Frederico Warneaux e aqui [sul da Bahia] plantadas em 1746 por Antônio Dias Ribeiro, em sua fazenda Cubículo, às margens do Rio Pardo, atual município de Canavieiras” (2001, p. 33-34). De lá para cá, a lavoura cacauzeira foi angariando importância no mercado externo, de modo a se tornar fator primordial no dinamismo econômico brasileiro, no início do século XX, sob influxo do capitalismo internacional. Sobre isto, o referido historiador entende que,

Embora o cacau começasse a comparecer regularmente como produto de exportação desde 1830, nota-se um crescimento em ritmo bastante moderado até 1860. A partir deste ano, os resultados das exportações demonstraram que a lavoura se afirmou e vai ganhando expressão cada vez maior até assumir, a partir de 1904, a liderança na pauta estadual de exportação, assegurando essa posição para muito além do final da Primeira República (SOUSA, 2001, p. 34).

Desse modo, eleger a cultura do cacau para se entender e explicar a vida material e psicossocial da sociedade brasileira, de inícios do século passado, foi uma assertiva genial de Amado. Pois, assim, pôde dar voz ao proletariado rural, como atesta Antonio Candido (1992). Do mesmo modo potencializou certas forças históricas que, apesar de influentes e poderosas, ou eram figuradas de forma positiva ou simplesmente relegadas pela ficção, a saber, o trato ficcional dos coronéis: grandes fazendeiros, patriarcas, herdeiros das tradições culturais dos tempos coloniais.

Ao estudar a figura do coronel, Victor Nunes Leal (1975) entende que essa personalidade só poderá ser compreendida na relação de poder “privado/público”, que tende a realizar-se no fenômeno conhecido como “coronelismo”. Para Nunes Leal o coronelismo é o “resultado da superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada” (1975, p. 20). O estudioso reitera que o coronelismo

(...) não é, pois, mera sobrevivência do poder privado, cujo hipertrofia constituiu fenômeno típico de nossa história colonial. *É antes uma forma peculiar de manifestação do poder privado, ou seja, uma adaptação em virtude da qual os resíduos do nosso antigo e exorbitante poder privado têm conseguido coexistir com um regime político de extensa base representativa* (idem, p. 20). Grifo nosso

O coronelismo, nestes termos, alcança as diversas áreas do poder administrativo: política (deputados, prefeitos, vereadores), judiciário (juizes, delegados, subdelegados) e militar (guarda de quartelão ou jagunço). Quase sempre o coronel mantinha o seu domínio sob dois aspectos: um primeiro se referia ao seu poder econômico, medido pela extensão de

terras e da quantidade de sua produção e, segundo, devido à relação de interesses e trocas com o governador do Estado e às vezes com o governo federal. Estes aspectos colocavam o coronel na condição de “bem feitor” da zona, de modo que, para além dos atributos pessoais (indicados pelos amigos ou pela oposição), o coronel se mostrava como uma espécie de “pai” que tudo resolve, desenvolvendo assim a cultura do “paternalismo” e do “filhotismo”. Sobre isto, Victor Nunes Leal nos diz que

Para favorecer os amigos, o chefe local resvala muitas vezes para a zona confusa que medeia entre o legal e o ilícito, ou penetra em cheio no domínio da delinquência, mas a solidariedade partidária passa sobre todos os pecados uma esponja regeneradora (LEAL, 1975, p. 39).

Já o “filhotismo”, para o autor, são aqueles que o cercam e se põe do lado do coronel, principalmente, na política. Primeiro porque se beneficiam de algum modo do privilégio do “doutor” e, segundo, pela proteção obtida sob a guarda do potentado.

Nesse sentido, tanto a cultura do cacau em si quanto a relação de poder propiciada pelo sistema do coronelismo despontam como possibilidades de se figurar o atraso rural, vivido pelos coronéis e também por trabalhadores das roças, pelos jagunços, pelos advogados, pelos que dividiam os espaços nos povoados (as “pessoas de bem” e as prostitutas e cafetões).

Jorge Amado, sempre atento à conjuntura política e social que o rondava, viu então naquela que foi também a sua realidade concreta o assunto de sua ficção. Tanto é que Berno de Almeida, em seus estudos, trata *Cacau* como uma obra de “autodefinição e ruptura” do autor. Assim sendo, o estudioso diz que “a autodefinição de Jorge Amado em *Cacau* vai ser representada pelo seu ex-editor, Schmidt, e por aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para a publicação de seu ‘livro de estreia’” (ALMEIDA, 1979, p. 99).

Nesta perspectiva, a “ruptura” se estabelece em relação ao romance *O país do carnaval*, que versava sobre outro assunto e a “autodefinição” diz respeito, conforme o texto de Almeida, a “descoberta de caminhos” ou o “justo caminho” (idem, p. 99) da produção literária, bem como da visão de mundo do autor de *Suor*.

De fato, ainda que no curso dos dez anos – de *Cacau* até a publicação de *Terras do sem fim* em 1943 –, Jorge Amado tenha privilegiado outros temas, que não tratam diretamente do cacau, pôde aperfeiçoar, nesse meio tempo, a sua técnica e produzir aquele romance que ficou como sua obra-prima. Pois, mais uma vez lembrando a leitura de Antonio Candido (1992), a grandeza de *Terras do sem fim* concerne na harmonização ficcional entre poesia e documento.

Na *Nota introdutória* do terceiro romance do ciclo do cacau (*São Jorge dos Ilhéus*), Amado irá dizer que “em verdade este romance e o anterior, ‘*Terras do sem fim*’, formam uma única história: a das terras do cacau no sul da Bahia”. Como se observa, o escritor baiano desenvolve conscientemente o propósito de figurar, num plano coerente, a realidade histórico-social das “terras do cacau no sul da Bahia”. Desse modo, o cacau mais do que uma temática empossada pelo autor para propagandear ideologias, como salienta alguns críticos, passa à dimensão histórica quando narra não só os sujeitos (com seus costumes) e o ambiente em si, mas também conta os processos de como os sujeitos e o ambiente se formaram mediados pelo produto “cacau” e pelos valores (de produção e de troca) por ele estabelecidos.

Passados quatorze anos da publicação da saga das “terras do cacau”, Amado publica *Gabriela, cravo e canela*. Para uma boa parte dos críticos, o romance *Gabriela* estaria mais para uma narrativa de costumes. Todavia, é possível uma leitura que se encaminhe para o viés histórico, já que essencialmente o enredo tende a representar o processo de decadência do regime coronelesco, narrado inicialmente em *São Jorge dos Ilhéus*. Mais uma vez, o que se vê em *Gabriela, cravo e canela* é a recorrência da temática do cacau e do sistema orgânico-administrativo que o gerencia em fase de transição. Mudança que põe em ponto dramático os destinos dos indivíduos e grupos sócio-políticos como são a falência da era coronelista e ascensão de uma “burguesia comercial e financista” (FERNANDES, 1976), representada pelos exportadores.

O último romance dedicado fundamentalmente a temática do cacau é *Tocaia grande*, de 1984. Pode-se dizer que esse romance considerado por Antônio Roberto Esteves (2010) como um possível romance histórico, realiza uma “síntese” das narrativas do ciclo do cacau, já que ele retoma, sistematicamente, todos os elementos (objetivos e subjetivos) tratados nas obras anteriores, dosando-os em suas representações.

Dessa retomada, Jorge Amado dá conta de representar, com justeza, a totalidade histórica das forças ativas e passivas responsáveis pela formação de *Tocaia Grande*: cidade símbolo máximo do processo de desenvolvimento material e cultural, ou seja, de civilidade.

3. Jorge Amado como intérprete do Brasil

Recobradas as considerações críticas sobre o itinerário intelectual de Jorge Amado e sua vasta produção literária, que se encontra fora dos limites daquela literatura já observada por Graciliano Ramos, como “antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno” (RAMOS, 1962, p. 107), não será casual a sua grande popularidade, de modo que seus livros, assim que lançados, logo eram consumidos por leitores diversos. Certamente dois fatores contribuíram muito para a popularização de Amado: o primeiro tem a ver com o tipo de literatura inaugurada pelo autor, e aqui estamos falando de *Cacau* (1933). Pois, com a publicação dessa obra, Jorge Amado lança a famosa polêmica da nota introdutória do romance ser ou não um romance proletário, ao mesmo tempo em que insere na produção artística nacional uma literatura popular, no sentido de “revelar o povo como criador” (CANDIDO, 1992, p. 44) concomitante à assertiva de ser “para o povo” (ALMEIDA, 1979, p. 211). Questão que lhe custou muitas críticas, mas também um lugar conturbado na história da literatura brasileira.

O segundo fator diz respeito à atuante militância política do escritor baiano, bem como a sua intensa atividade jornalística, das quais o autor pôde subtrair personagens e situações típicas que, com um toque de imaginação, se immortalizaram nas mentes fantasiosas de muitas pessoas no Brasil e no mundo afora. Ademais, o jornalismo propiciou ao grapiúna a inserção no universo dos acirrados debates intelectualizados, mediatizados pelos artigos ora elogiosos, ora ofensivos ao campo intelectual em disputa.

De qualquer modo, Jorge Amado se tornou um dos autores brasileiros mais lidos tanto em casa, quanto fora do país. Chegando, inclusive, a influenciar escritores além-mar, configurando o que se denominou de “neo-realismo português”¹⁰.

Considerando o conjunto da produção ficcional de Amado, assim como toda a fortuna crítica, se vê quase que consensualmente, ora manifesto ora velado, uma tendência em sugerir a possibilidade de o escritor baiano ser um intérprete da realidade nacional, acentuadamente aquela do século XX.

¹⁰ O “neo-realismo português” foi um movimento que incorporou as prerrogativas do “romance social”, sobretudo aquele figurado por Jorge Amado. De acordo com Edvaldo Bergamo (2008) o objetivo do movimento era, principalmente em sua primeira fase, “construir em bases diferentes o novo romance social português, cuja característica principal é o propósito de intervenção histórica e social imediata”. (p. 82)

Antonio Candido, em “Um instrumento de descoberta e interpretação”, de *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, ao tratar do gênero romance como a forma, por excelência, da elaboração consciente da realidade humana (2000, p. 97), imputa a este tipo de figuração – que é aberta – um caráter social dialético, sobretudo quando assimila “temas e sugestões, pela história, a política, a moral, a poesia, o teatro, [que, conforme Candido acaba por subtrair do gênero] vários meios técnicos”. (idem, p. 97).

Assim sendo, pensar nos romances amadianos, por mais irregulares que sejam tanto no plano formal quanto temático, todos eles tratam dos problemas e dilemas que vivem o povo brasileiro, principalmente, aqueles que se encontram à margem social, que vivem no interior. Nesse sentido, observa-se que alguns aspectos corroboram para esta manifestação: entre eles, a herança regionalista alencariana, apreendida e intensificada pela geração de 30; e também aquele referente ao realismo (mais ou menos desenvolvido) assimilado e levado adiante pelo autor de *Cacau*.

No que tange à questão da interpretação, Ariovaldo Vidal, professor de Teoria Literária da Universidade de São Paulo, analisou em um seu artigo, publicado pela Revista *USP*, que “se o início do romance brasileiro significou transformar o gênero num instrumento de descoberta e interpretação do país, a expressão voltará revigorada no segundo momento de nosso modernismo” (VIDAL, 2012, p. 84). Ainda para o pesquisador da USP,

A presença intensa e extensa de escritores das mais variadas regiões dava a conhecer uma realidade estranha ao leitor, mas fascinante também pelas diferenças estilísticas trazidas por essas obras. Com Jorge Amado não foi diferente, pois seus livros publicados quase que anualmente no período traziam para o temário do novo romance brasileiro cenas, personagens e situações que logo dariam a ele o prestígio que não pararia de crescer pelas décadas seguintes (idem, p. 84).

Nesse intuito, Vidal dirá que “desses temas e motivos recorrentes de sua obra, a vida na zona cacauzeira do sul da Bahia, que marcou decisivamente a economia e vida social do estado, acabou por se tornar o veio central de sua obra, ganhando a extensão do *ciclo*, caro ao período” (ibidem, p. 84, grifo do autor).

Dessas considerações, o que importa é o entendimento de que o romance amadiano, em especial, o do ciclo do cacau, ao equilibrar-se no fio do documental e da poesia, dá a ver a realidade material e psicossocial das camadas humanas que habitam os mais distintos espaços geográficos (rural e urbano) e sociais, da região nordestina em particular, e da nação brasileira no geral.

Concorrendo com o entendimento de Jorge Amado como alguém que está preocupado em entender e explicar a realidade brasileira de seu tempo, pelo viés ficcional, encontramos também Carlos Nelson Coutinho que, ao discorrer sobre a figuração do povo por Amado, irá afirmar que

(...) indicando quase sempre com realismo a presença dessa resistência [à modernização excludente], Amado nos mostra – através de recursos especificamente estéticos – como o povo brasileiro não é uma massa amorfa manipulável imaginada pelos defensores elitistas das transformações pelo alto, mas sim um corpo social vivo e complexo, que detém os recursos para se tornar um dia o principal protagonista de nossa vida social, política e cultural (COUTINHO, 2011, p. 199).

Para a antropóloga Ilana Seltzer Goldstein, Jorge Amado se assume explicitamente como um “intérprete e formador de opinião sobre o Brasil” (2003, p. 20), uma vez que:

Além de serem grandes a circulação e a penetração da obra de Jorge Amado, [...], seus escritos e pronunciamentos fazem referência, permanentemente – com maior ou menor rigor –, à formação histórica do país, à mestiçagem e às “características” do brasileiro. A relevância de se pensar Jorge Amado como intérprete e formador de opinião sobre o Brasil é reiterada por diversos depoimentos¹¹ (GOLDSTEIN, 2003, p. 20).

Desse modo, Goldstein, Coutinho, Vidal, Candido, entre outros leitores especializados (ou não) argumentam e sugerem, implícita ou explicitamente, que a literatura de Jorge Amado pauta-se por perspectivas que dialogam, dentro da história como ciência unitária (MARX e ENGELS, 2007), com princípios fundamentais das ciências humanas e sociais (sociologia, economia, geografia, filosofia, antropologia, etc.).

Portanto, a figuração amadiana tende a evidenciar, endossando as considerações anteriores, tanto as condições objetivas-subjetivas das camadas populares nacionais, quanto as mediações que ligam e intensificam a participação e representação das massas na história nacional, ou melhor dizendo, na formação e transformação da realidade sócio-histórica brasileira. De modo que, não é ilegítimo dizer que Amado é, ao lado de personalidades consagradas pela sociologia brasileira, como são Caio Prado Jr. e Florestan Fernandes, um importante intérprete da realidade brasileira do século passado.

¹¹ A antropóloga cita Celso Furtado, Nelson Pereira dos Santos e Darcy Ribeiro, entre outros.

3.1 O cacau como objeto de representação e interpretação de um momento da realidade brasileira

Em seus estudos sobre a *Formação do Brasil contemporâneo* (2004), o sociólogo Caio Prado Júnior ao tratar do tema “Vida material”, dedica um subtópico à “Grande Lavoura”. De início o sociólogo estabelece um veio central afirmando que “a agricultura é o nervo econômico da civilização” (PRADO JR, 2004, p. 130). De fato, a história econômica do Brasil não deixa de ser também a narrativa da exploração (intensiva e extensiva) da produção agrícola, da extração mineral e vegetal quase sempre para a exportação.

Sem muitas delongas, Caio Prado Jr. tenderá a ver a agricultura, acentuadamente aquela da era colonial, como cíclica ou, segundo o autor, “uma evolução cíclica, tanto no tempo como no espaço, em que se assiste sucessivamente a fases de prosperidade estritamente localizadas, seguidas, depois de maior ou menor lapso de tempo, mas sempre curto, do aniquilamento total” (idem, p. 127).

Desta “evolução cíclica” obtêm-se os ciclos produtivos que se estendem desde o “ciclo da cana de açúcar” no século XVIII, do “ciclo do algodão” no final do século XVIII e início do XIX, do “ciclo do tabaco”, de fins do séc. XVIII e início do XIX, do “ciclo do café” no século XIX e parte do XX, bem como do “ciclo do cacau”, no século XX.

Destarte, o cacau, tido como base econômica do sul baiano em fins do século XIX e primeira metade do XX, se insere num período em que emergia o ideal de civilização (configurado nos modernos parâmetros ocidentais) impondo-se necessariamente como objeto mediador de ações e interações materiais (sociais e naturais) e psicológicas dos homens: tudo acontecia em volta do cacau. Nas palavras do personagem Dr. Rui (TSF, p. 213): “– Em roça de cacau, nessas terras, meu filho, nasce até Bispo. Nasce estrada de ferro, nasce assassino, caxixe, palacete, cabaré, colégio, nasce teatro, nasce até Bispo (...). Essa terra dá tudo enquanto der cacau...”.

Assim, o cacau enquanto produto natural, econômico e, portanto, mediador das relações sociais conquista seu espaço no imaginário amadiano, erigindo da vida cotidiana às páginas dos “romances do cacau” e daí ao mundo. Dito desse jeito parece algo mecânico. No entanto, não é e nem poderia ser. Já que tanto em sua materialidade concreta, quanto na ficção realista de Jorge Amado, amparada em princípios histórico-progressistas, a cultura do cacau representa, principalmente, vida ativa: coronéis que comandam conquistas de espaços bravios; jagunços que esperam em tocaias; trabalhadores e “alugados” que partem para as roças de

cacau ao nascer do sol e retornam às suas pobres cabanas ao poente; prostitutas que vendem o seu sexo para sobreviver, sem falar dos caftens e das bancas de jogo de pôquer nos fundos dos prostíbulos; advogados, tabeliães, juízes e chefes municipais que fazem justiça – cada qual ao seu modo, usando meios vários. Enfim, a narrativa do cacau é acima de tudo movimento ininterrupto, processos de idas e vindas, de transformações do tempo-espaço.

O historiador Antônio Pereira Sousa – no que se refere à importância angariada pela “lavoura cacauera” na região do sul baiano e transfigurada nos romances do cacau de Jorge Amado –, percebe que

Essa lavoura cacauera ganhou importância e atraiu para o sul da Bahia muitos outros interessados [além dos coronéis]. Num primeiro momento, apenas trabalhadores, homens expulsos pelas secas inclementes de suas terras de origem. Num segundo momento, começaram a chegar a Ilhéus os aventureiros, pequenos e grandes comerciantes. Esses comerciantes se tornaram exportadores de cacau e viraram grandes proprietários de terras tomadas dos coronéis (SOUSA, 2001, p. 32).

Como se vê, a dinâmica econômica local, embalada pela valorização comercial do produto motivou um desenvolvimento que acabou por atrair a atenção de muitos. Não obstante, o desenvolvimento alcançado nas terras do cacau fomentou uma série de conflitos movidos por interesses vários, mas essencialmente pela expansão da propriedade rural privada e intensificação da produção cacauera.

Nesta perspectiva, assim como os ciclos da cana-de-açúcar e do café foram matérias para a literatura, bem como para interpretações sociológicas, de fins do século XIX e início do XX, a cultura do cacau despontou para Amado como assunto que combinava, convenientemente, o intento de uma forma literária nova (romance proletário) no Brasil, paralelo ao registro documental de situações que ele, pessoalmente, havia visto e experienciado, assim como a retomada da forma realista clássica do romance histórico.

Portanto, pensar a tradição do cacau, em toda a sua dimensão histórico-ontológica, no sul da Bahia é, também, colocar em relevo os problemas e dilemas sociais, culturais, econômicos e políticos que afligiram o Brasil da primeira metade do século XX. São nestes termos que discutiremos, no capítulo seguinte, a narrativa *Terras do sem fim* como uma possível realização do romance histórico por Jorge Amado.

CAPÍTULO III

Fato e ficção I: a saga do cacau em *Terras do sem fim*

Este terceiro capítulo é para analisar o romance *Terras do sem fim*, de modo a perceber os momentos decisivos da conquista, da expansão e da transformação territorial, mediados pelo conflito dos “clãs” dos Badarós e de Horácio da Silveira, no sul da Bahia.

Simultâneo a esta percepção particular, é interessante verificar em que medida há um diálogo entre os momentos decisivos de implementação da lavoura de cacau com períodos importantes da formação do Brasil. Assim, a análise tem como eixo a centralidade da ação do homem, como fundamento último que “produz e reproduz em seu processo de vida cotidiana” as relações históricas da sociedade humana. Daí, do ponto de vista formal, este trabalho se ampara na categoria da “totalidade dos objetos” e também da figura “mediana” scottiana (a “personagem coadjuvante”, bem como as “grandes personalidades históricas”). Num sentido mais amplo, haverá um diálogo com a “necessidade do conflito” e a ideia do “progresso contraditório” como resultantes dos interesses dos homens num tempo-espaço.

1. Representação como interpretação: aspectos da formação do Brasil em *Terras do sem fim*

Terras do sem fim, publicado em 1943, é o sétimo romance de Jorge Amado. O livro é composto por um tema (A terra adubada com sangue) distribuído em seis capítulos (Navio; Mata; Gestação das cidades; Mar; A luta; O progresso) com subdivisões. O romance, narrado em terceira pessoa, conta a história de algumas famílias que moravam no sul da Bahia — mais especificamente, nas fazendas dos coronéis ou nos povoados de Pirangi ou Ferradas, que também pertenciam aos fazendeiros —, ou para ali iam em busca do “ouro que dava em pés de cacau”.

No entanto, o enredo da narrativa tem como fio condutor a disputa pela posse da mata do Sequeiro Grande (imensa e propícia para o cacau e cuja posse representa poder ilimitado) por dois “clãs”: o dos Badarós (Sinhô, Juca, Don’Ana), chefiada por Sinhô, e do outro lado, Horácio da Silveira (casado com Ester, a qual não tem atuação direta nos conflitos territoriais) com seus amigos e comparsas.

No desenrolar da história vão sendo narradas as vidas, os destinos dos personagens secundários, como é o caso do capitão João Magalhães (famoso jogador de pôquer, charlatão, que se casa com Don'Ana), de Antônio Vitor (sergipano que vai para as terras baianas à procura do enriquecimento fácil e torna-se jagunço dos Badarós), do negro Damião (matador, que, em meio a uma crise de consciência, não obedece as ordens de Sinhô), coronel Teodoro das Baraúnas (dono da fazenda Baraúnas e aliado dos Badarós), Firmo (pequeno proprietário e posteriormente aliado de Horácio), coronel Maneca Dantas (fazendeiro e amigo de Horácio) e Virgílio (advogado do coronel Horácio da Silveira e, posteriormente, amante da esposa deste). Os demais personagens são trabalhadores braçais das fazendas ou membros dessas famílias como é o trabalhador morto que vai na rede, levada por seus dois companheiros, bem como as três irmãs (Maria, Lúcia, Violeta), filhas do morto; ou, ainda, os trabalhadores e auxiliares dos coronéis nos povoados ou em Ilhéus.

1.1 Figuração e conhecimento

“Era um campo tranquilo, de ovelhas, pastores, flautas e baile. Azul, quase cor do céu. Bem diferente era esse campo deles” (AMADO, s/d, p. 43). Essa é uma passagem do capítulo “A Mata” de *TSF* quando Sinhô Badaró, no instante de tomar uma decisão importante, concentra-se numa gravura em óleo dependurada em sua parede, cuja imagem retrata uma moça bonita numa paisagem tranquila num campo qualquer da Europa. Tal quadro não deixa de ser uma síntese do antigo diálogo entre o mundo real e o universo artístico, mas também da arte discutindo a si mesma.

A respeito do que seja a realidade, conforme György Lukács, em seu ensaio “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”: “a realidade não é somente a superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, causais e momentâneos” (1968, p.30). Para o estudioso existe, por um lado, a realidade como o movimento dialético entre fenômeno e essência: “a autêntica dialética da essência e do fenômeno se baseia no fato de que essência e fenômeno são momentos da realidade objetiva, produzidos pela realidade e não pela consciência humana” (idem, p. 31). Por outro lado, em termos gerais, a forma como essa realidade dinâmica é representada pela arte também é importante, seguindo as considerações de Lukács, o qual entende que “a verdadeira arte visa o maior aprofundamento e a máxima compreensão. Visa captar a vida na sua totalidade onicompreensiva” (ibidem, p. 32).

Ainda de acordo com o filósofo,

A verdadeira arte, aprofunda-se sempre na busca daqueles momentos mais essenciais que se acham ocultos sob a capa dos fenômenos; mas não representa esses momentos essenciais de maneira abstrata, fazendo abstração dos fenômenos e contrapondo-se àqueles, e sim apreende exatamente aquele processo dialético vital pelo qual a essência se transforma em fenômeno, se revela no fenômeno, fixando, também, aquele aspecto do mesmo processo segundo o qual o fenômeno manifesta, na sua mobilidade, sua própria essência (LUKÁCS, 1968, p. 32).

Desse modo, traçar a realidade histórica em sua complexa dinâmica sempre foi um desafio para muitos estudiosos e escritores, principalmente para aqueles que se desafiam a pintar, ou melhor, interpretar realidades como a brasileira, que carrega em sua história um passado bastante problemático, já que, assim como outros países colonizados, os propósitos do explorador não eram outros senão o monopólio das riquezas naturais ou daquelas produzidas nas grandes propriedades rurais, cujo fim era a exportação. Destarte, o problema persiste quando, passados mais de quatro séculos, certos substratos e resquícios da colonização ainda pulsam nas entranhas da nação brasileira. Caio Prado Júnior, importante sociólogo brasileiro, em sua obra *Formação do Brasil contemporâneo* menciona que

Em substância, nas linhas gerais e caracteres fundamentais de sua organização econômica, o Brasil continuava, três séculos depois do início da colonização, aquela mesma colônia visceralmente ligada (...), à economia da Europa; simples fornecedora de mercadorias para o seu comércio (PRADO JR., 2004, p.125).

Sinhô Badaró, olhando para a oleogravura, enxerga o retrato do Brasil de seu tempo. Para ele, a Europa e as pessoas que viviam lá é que eram felizes, porque possuíam toda a riqueza e a cultura, enquanto aqui eles tinham que sobreviver e, para isso, aumentar as terras e a lavoura de cacau era imprescindível, ainda que custasse a vida de muitos.

Assim, a aparente contradição entre realidade histórica e arte tem a ver com certos processos de captação dos momentos essenciais que matizam os conflitos da vida real mesma, por parte desta. Quer dizer, não necessariamente há uma contradição, já que a arte, no caso a literatura, não se confunde com a realidade concreta, chegando a ser antes um reflexo, no sentido de representar os processos pelos quais as ações, os conflitos e as paixões humanas ganham contornos e vão firmando as mudanças no quadro histórico, como já referiu Lukács.

O escritor, como personalidade viva e partícipe do mundo real, tende a reproduzir as suas relações afetivas, bem como os interstícios da sociedade em que vive. Porém, não o faz

de um modo direto, mas mediado por uma linguagem metafórica viva, que possibilita ao leitor criar uma imagem próxima da realidade e pensar sobre ela. Assim, quando Sinhô Badaró, num instante de afirmar uma decisão definitiva acerca de matar Firmo e tomar posse da mata do Sequeiro Grande, olha para a oleogravura e enxerga ali este contraste profundo: o ar calmo do quadro e a tempestade que ora se apresenta. Todavia, mais do que esse contraste, a atitude do personagem Sinhô Badaró, em contraponto ao quadro, justifica-se mediante as evidentes aflições herdadas de um passado que ainda se faz presente, isto é, o conflito que permeia a narrativa de *TSF* é aquele embate dos proprietários rurais tão recorrente no século XVII com os comerciantes aventureiros e, também, com a Coroa, quando essa transfere sua sede administrativa para a então colônia (1808), até a Proclamação da Independência (1822).

Entretanto, acrescentando-se a essa herança histórica o enredo de *TSF*, tal enquadramento encarna as contradições de uma nação já constituída, cuja base econômica visa, antes de tudo, ao comércio agroexportador. Desse modo, depara-se, nesse ponto alto de nossa história, com dois problemas centrais que se ligam diretamente: o primeiro relacionado às questões humanas — da vida e das condições de sobrevivência —; o segundo diz respeito às demandas econômicas e políticas.

1.1.1 O ciclo do cacau e a história do Brasil

Se pensarmos a história do Brasil, ou melhor, sua formação até a primeira metade do século XX, a partir de “ciclos produtivos” como motores da economia colonial e, posteriormente, nacional, veremos a coerência traçada pela literatura, notadamente a que está em questão, a amadiana, que tem no ciclo do cacau a base para representar a vida e o homem em ação e em interação com o meio e suas formas orgânicas (superestrutura), de modo a tratar não só de uma antinomia de classe, mas também de antagonismos socioeconômicos que, em larga medida, ditam ou definem as relações e os destinos individuais e coletivos.

Em *TSF* é significativa a passagem em que Juca Badaró e um grupo de homens adentram a mata do Sequeiro Grande, assim como característico torna-se o comportamento de Juca:

(...) não via na sua frente a mata, o princípio do mundo. Seus olhos estavam cheios de outra visão. Via aquela terra negra, a melhor terra do mundo para o plantio do cacau. Via na sua frente não mais a mata iluminada pelos raios, cheia de estranhas vozes, enredada de cipós, fechada nas árvores centenárias,

habitada de animais ferozes e assombrações. Via o campo cultivado de cacauzeiros, as árvores dos frutos de ouro regularmente plantadas, os cocos maduros, amarelos. Via as roças de cacau se estendendo na terra onde antes fora a mata. Era belo. Nada mais belo no mundo que as roças de cacau. Juca Badaró, diante da mata misteriosa, sorria. Em breve ali seriam os cacauzeiros, carregados de frutos, uma doce sombra sobre o solo. Nem via os homens com medo, recuando (TSF, 1943, p. 31).

O cacau e os demais produtos agrícolas pertencem ao que Caio Prado Júnior denominou de “Grandes Lavouras”, as quais constituem a economia da colônia. Desse modo, o cacau como produto agrícola aparece primeiro na região amazônica, mais especificamente no Pará, tornando-se o principal produto da região norte, por volta do último quartel do século XVIII. Assim sendo, conforme Prado Júnior:

O cacau constituía a principal atividade agrícola das capitânicas setentrionais: o Pará e o Rio Negro. Trata-se de um gênero espontâneo da floresta amazônica, explorado desde os primeiros tempos da penetração do vale. Na segunda metade do século começa a ser cultivado regularmente. Pouco depois é levado para o Maranhão, e também começa a ser plantado em Ilhéus, na Bahia, que se tornará mais tarde, e até hoje, como se sabe, o maior centro produtor de cacau do país (2044, p.155).

TSF é, por si mesmo, um nome sugestivo, quando, em sua composição formal, a narrativa com ênfase nas tendências históricas — como observa Antonio Candido (1992) —, vai revelando o processo de expansão da cultura do cacau para a região sul-baiana e, com ela — por meio de situações e caracteres expressivos, como os Badarós e Horácio mediados pelo conflito da posse do Sequeiro Grande —, o desenvolvimento econômico e o fortalecimento político dessa região, em contraste com o evidente rebaixamento do caráter e da pessoa humana a um estado de coisa/de mercadoria.

O personagem Juca Badaró enxerga a mata em sua fazenda somente como um local propício para o cultivo do cacau, que para ele se revela como a coisa mais bela do mundo; Badaró vê a mata como uma área adequada para o plantio e não enxerga ali vida (biológica e cultural). Também os homens que o seguem lhe são invisíveis (ou apenas são visíveis pela necessidade de adentrarem, forçados pelas circunstâncias ou pelo *parabellum*, na mata).

Tal situação, de algum modo, não é estranha ao focarmos nosso passado colonial, pois, desde lá, a agricultura (grandes lavouras) e o extrativismo imperam, de modo que nem a natureza nem o homem “inferior” (indígenas, negros e alguns mestiços) são levados em conta num ideal de civilização, senão como força de trabalho a ser explorada.

Pensando o ciclo do cacau como um dos momentos importantes da vida econômica e política do Brasil da primeira metade do século XX, percebe-se que havia, talvez até inconsciente, e um tanto indefinido, um projeto de sociedade. Um plano que teve como ponto de partida a ocupação do espaço natural e a afirmação de uma estrutura de poder, pautada na ambição e desmando de um grupo social que ficou conhecido como coronéis, donos e senhores da região sul baiana e de alguma forma das pessoas que ali habitavam. Em seus estudos sobre o coronelismo, Victor Nunes Leal (1975) nos informa em nota que coronel é um título inicialmente concedido a determinado posto da Guarda Nacional, criada em 1831,

(...) ficou arraigado de tal modo na mentalidade sertaneja, que até hoje recebem popularmente o tratamento de ‘coronéis’ os que têm em mãos o bastão de comando da política edilícia ou os chefes de partidos de maior influência na comuna, isto é, os mandões dos corrinhos de campanário. (LEAL, 1975, p. 21).

A narrativa amadiana capta bem esse processo, quando figura a ocupação das terras do sul da Bahia, pela ação épica dos desbravadores, que constroem nesse espaço grandes roças de cacau. Plantações que mediarão relações hierarquizadas de poder e que, de algum modo, determinarão o destino dos mais distintos caracteres, e mesmo do espaço em construção (povoados e cidades). E ainda, roças que criarão a cultura do que Antonio Candido chamou de “camadas humanas que povoam o interior” (1992, p. 41). Isto é, um modo de vida de uma leva de seres, cujos traços correspondem a “tipos de existência” e “padrões de cultura” peculiares, que estão em desacordo com um ideal de civilização experienciadas nas cidades litorâneas de tendência europeia.

Assim sendo, pode-se dizer que, dessas “camadas humanas que povoam o interior”, se de um lado, sobressai a ocupação, apropriação e expansão territorial e dos meios de produção pelos coronéis, por outro lado, fica mais nítido o estado de miserabilidade a que é submetida à massa disforme de trabalhadores das roças. São trabalhadores “alugados”, prostitutas da “rua da lama” e todos os demais personagens componentes dessa existência interiorana subalternizada.

É importante ressaltar que se estabelece uma aparente oposição – do ponto de vista das relações socioeconômicas – entre coronel e “alugados”, ambos se inserem num sistema orgânico-produtivo que se apresenta muito próximo do feudalismo europeu. Ou seja, tanto no “alto” quanto no “baixo”, essas “camadas que povoam o interior”, e que nesta ambientação desenvolve uma cultura similar àquela nutrida no período colonial, são portadores de

tradições anteriores a eles: o coronel como herdeiro dos desejos, ambições e modos comportamentais do grande proprietário (patriarca) e, por seu turno, os de “baixo” do coronel (agregados e servos), inclusive esposa e filhos, relegados ao trabalho exaustivo, sem falar do dever e obediência inquestionáveis, ou a subserviência. Dissertando sobre a organização social, Caio Prado Jr. atesta que o “clã patriarcal” era a base da sociedade colonial rural e escravagista. Afirma Prado Jr.:

É o “clã patriarcal” (...), unidade em que se agrupa a população de boa parte do país, e que, na base do grande domínio rural, reúne o conjunto de indivíduos que participam das atividades dele ou se lhe agregam; desde o proprietário que do alto domina e dirige soberanamente esta pequena parcela de humanidade, até o último escravo e agregado que entra para sua clientela. *Unidade econômica, social, administrativa, e até de certa forma religiosa.* (2004, p. 286). grifo nosso

O romance *TSF*, respeitando os limites estéticos, reconfigura esta estrutura patriarcal, inclusive, remontando ao período de ocupação do espaço (conquista da mata e cultivo do cacau) até as ações que lhes permitem um sentido histórico por meio das relações econômicas, sociais, culturais e políticas, as quais culminam na identidade “grapiúna”. Identidade que se punha como síntese de ser o homem da terra, ou o dono da terra.

O romance, ou antes, a saga do cacau, figurada por Jorge Amado, além de elencar o fruto cacauzeiro como produto principal da base econômica de um determinado período da história brasileira, também traça um painel dos conflitos gerados por interesses diversos em torno desse produto. E, diga-se de passagem, conflitos entre os grandes proprietários, que influem na vida e nos destinos de todos que lhe estão próximos.

Desse modo, a narrativa *TSF* dá a ver, em sua estrutura macro, os mecanismos de funcionamento que moldaram a perspectiva de nação dentro de um tempo-espaço determinado. Ou seja, parte-se da conquista, passa pela disputa por ampliação da propriedade, aborda a ruptura de interesses entre as novas e antigas gerações, enveredando pela inovação de estratégias que rompem com a violência rústica utilizadas pelos coronéis, sem mencionar na mudança dos projetos e dos sujeitos interessados, bem como das alterações significativas tempo-espaciais, que propiciaram uma passagem do arcaico ao moderno. Ou, como bem definiu Octávio Brandão (2006), com suas devidas ressalvas, do “agrarismo” ao “industrialismo”.

Assentado nessa estrutura é possível dizer que, tanto do ponto de vista da interpretação historiográfica quanto literária, havia um projeto. Dessa maneira, valendo-se das contribuições de Antônio Pereira Sousa compreende-se que:

A atmosfera construída em torno dos interesses dos coronéis ressaltava um presente bastante tenso, porquanto os sentidos e os significados de seus interesses passavam a compor um projeto de alargar o domínio territorial, conquistando o poder econômico combinado com o político (2001, p.98).

Projeto que exigiu dos coronéis um corpo que organizasse e justificasse sistematicamente suas ambições. Daí a formação de uma milícia (jagunços responsáveis por zelar, pela força bruta se necessário, dos interesses do coronel); reconhecimento e “respeito” dispensados ao coronel (certamente mais pelas suas posses e pelo medo despertados pelos mitos acerca da vida pessoal do que pelo afeto natural), sem falar da fundação de pequenos povoados (feudo) até a construção da cidade de Ilhéus e depois de Itabuna, metáforas maiores do progresso local.

Ao tomar como ponto de partida as leituras do Caio Prado Jr. vê-se que a formação do Brasil colonial centra-se nas grandes propriedades (capitanias e sesmarias) e na produção de determinados produtos que se mostravam favoráveis à dinâmica comercial, sobretudo nas nações europeias (Inglaterra, França, etc.). Com a mudança da Corte, no início do século XIX, há um deslocamento, do ponto de vista político-administrativo, que altera as relações entre produção e comercialização. Para o sociólogo, até a mudança da Corte, havia dois poderes que imperavam na colônia: num primeiro momento, os grandes proprietários (Câmara Municipal) e, depois, os burgueses comerciantes imigrados de Portugal.

É claro que havia o poder régio, todavia, em alguns momentos, a autoridade era ofuscada pela concentração de forças dos círculos das autoridades mencionadas. Com a chamada Revolta do Porto¹², o poder volta para as mãos do grande proprietário, que, aliado a outras forças, cria uma supremacia, levando, no século XIX, a estrutura e o funcionamento fundiário a outro patamar. E é aí que se inserem os coronéis, desbravadores das terras de

¹² Para Caio Prado, a Revolução do Porto, também denominada pelo autor como “revolução constitucional do Porto”, que atinge seu ápice em 1820, possui causas internas no reino português. Segundo o sociólogo, a revolução “dirige-se sobretudo contra a ordem estabelecida em Portugal, isto é, o absolutismo monárquico e o regime econômico, social, político e administrativo a ele ligado” (PRADO JR, 1975, p. 44). Ainda em conformidade com Caio Prado, “o desencadeamento da insurreição faz com que venham à tona, e explodam em agitações, as diferentes contradições econômicas e sociais que se abrigavam no íntimo da sociedade colonial e que a ordem estabelecida mantinha em respeito.” (idem, p. 45).

ninguém, do sul da Bahia, do início do século XX, como continuadores, ao seu modo, do sistema fundiário agroexportador. Consoante Antonio Pereira Sousa,

(...) os velhos proprietários de terra, pioneiros desbravadores, antigos migrantes, ou seus filhos, foram se tornando autoridade única, senhores a quem todos obedeciam, juízes e carrascos por necessidade de fazer caminhar o interesse de expansão da cacauicultura. (2001, p. 101)

O estudioso destaca ainda que, “o público e o privado eram, assim, apropriados pelo coronel ao exercitar seu domínio no critério exclusivo de seus interesses” (idem, p. 101-102). Em síntese, pode-se dizer que a estrutura fundiária estabelecida e defendida pelos coronéis do sul baiano é herança de um sistema do Brasil colonial, que, assentado numa base patriarcal, desenvolveu uma lógica que lhes conferiam um poder absoluto. Um poder soberano, já que detinham a posse da terra e produziam significativas arrobas de cacau.

Dessa condição, deduzem-se várias consequências, dentre elas: num primeiro plano, uma propensa polarização socioeconômica, e também cultural, entre os diversos caracteres que povoam aquela região cacauera do sul da Bahia: no macrocosmo, têm-se o coronel/trabalhador, o proprietário/não-proprietário, o rural/urbano; e no microcosmo, a polaridade é vivenciada pelo coronel/coronel (clãs feudais) e coronel/exportador. Num segundo plano, uma transmutação tempo-espacial, isto é, a superação-conservação do arcaico no moderno em processo contínuo. Uma espiral ascendente da conquista do espaço bravio das matas, com o estabelecimento das roças de cacau, casas-grande, armazéns, palhoças, povoados, à cidade de Ilhéus com seus portos e bispos, cafés, teatros. Num terceiro plano, como produtores e também resultado dos dois primeiros, tem-se a vida, o destino das pessoas inseridas na dinâmica da luta e labuta cotidiana. Pessoas que, apesar de uma submissão hierárquica nas relações, procuram romper os limites postos, buscando encontrar a vida mesma no amor compartilhado, na liberdade e na utopia.

O cacau, nessas condições históricas, foi muito mais do que um produto agrícola ao adquirir aspecto de ouro novo, mudou o espaço e a vida de muita gente. E, assim, reivindicou seu lugar na História do Brasil, no século XX, como sinônimo de grandeza e poder, mas também de morte e miserabilidade humana, posto que seu cultivo pressupunha a exploração sanguinária dos trabalhadores e sua prole.

1.2 O ciclo do cacau: Jorge Amado como intérprete do Brasil

1.2.1 O romance do ciclo do cacau

Para Antonio Candido, Amado é aquele escritor que integrou o povo na experiência estética, não mais como algo exótico ou pitoresco, mas como “realidade rica e viva, criadora de poesia e de ação, a reclamar o seu lugar na nacionalidade e na arte” (CANDIDO, 1992, p. 42).

Na perspectiva de Candido, a literatura amadiana tem tendências à poesia, ao documento e à história. Assim, para o referido crítico:

Se encarmos em conjunto a sua obra, veremos que ela se desdobra segundo uma dialética da poesia e do documento, este tentando levar o autor para o romance social, (...), a primeira arrastando-o para um tratamento por assim dizer intemporal dos homens e das coisas (CANDIDO, 1992, p. 44).

E é neste sentido que se procura entender Jorge Amado: como um prosador buscando compreender, explicar, interpretar a realidade brasileira a partir do ciclo cacauero. Há algumas questões que precisam ser mais bem compreendidas em Amado, sendo que uma delas diz respeito aos temas escolhidos para figuração. Vamos nos concentrar nesses últimos, já que é uma tendência do autor ver no cacau, por exemplo, um tópico importante para se entender problemas do presente que têm suas raízes no passado.

A primeira obra a tratar dessa questão é “*Cacau*”, de 1933. Do ponto de vista formal, pode-se dizer que existem alguns limites na obra (que mais têm a ver com o método narrativo e com o engajamento do autor do que propriamente com o conteúdo em si), como observa Ariovaldo Vidal: “as cenas se sucedem, sem que haja propriamente uma curva ascendente que articule de modo dramático os episódios” (VIDAL, 2012, p.86). Amparado na teoria lukacsiana, continua Vidal, “pode-se dizer que no romance todo o conflito do quadro social é muito mais *descrito* que *narrado*” (ibidem, p. 86, grifo do autor). Também, aquele processo de estrutura e funcionamento das grandes lavouras, da era colonial, sublinhado acima, mostra-se presente na composição de Amado: ainda que com uma grande dose de idealismo (certamente fruto de seu engajamento) no desfecho, não deixa, de fato, de pintar as relações de exploração e desumanização, num ambiente de significativa tensão social e econômica, como também não abre mão de tratar da vida e do destino humano.

1.2.2 *Terras do sem fim*: expansão e intensificação no ciclo do cacau

O romance que marca enfaticamente o ciclo do cacau, escrito por Jorge Amado, é *Terras do sem fim*. Como já exposto, o enredo dessa obra concentra-se na disputa da terra. Não de qualquer terra, mas “a melhor terra do mundo para o plantio do cacau” (TSF, p. 31), a terra do Sequeiro Grande que, conforme Sousa (2001, p. 85), é a “figuração [...] das últimas terras disponíveis para o plantio do cacau, secularizada, intocada no seu sono eterno, imensa”, da região sul baiana.

Em relação ao livro anterior, *Terras do sem fim* apresenta duas vantagens: primeira, melhor acabamento técnico-narrativo e, segunda, o ciclo do cacau se configura efetivamente para entender/problematizar a realidade brasileira. A primeira das vantagens apresenta o feito de um acabamento técnico-narrativo mais realizado, isto é, personagens e ambientes mais adequadamente caracterizados. Assim, o romance *TSF* tem seu início num porto da Bahia (atual Salvador) com diversas pessoas embarcando num navio rumo à Ilhéus, de modo que, no correr da viagem, as intenções e destinos já vão sendo colocados – “O vento soprou mais forte e trouxe para a noite da Bahia fragmento das conversas de bordo, palavras que foram pronunciadas em tom mais forte: *terras, dinheiro, cacau e morte*” (TSF, p. 10, grifo nosso) –, sem mencionar, é claro, que ali, no navio, vão se definindo as relações que permearão a narrativa. Ou seja, na primeira classe, os coronéis, e na terceira, os migrantes que, fugindo da miséria de sua terra de origem, estão em busca de algo melhor, em busca de terra, do dinheiro, proporcionados pelo fruto do cacau.

É nesse ínterim que, além das relações, projetos e destinos, o narrador amadiano vai compondo o ambiente narrativo e seus caracteres: o mar, a mata, as roças de cacau, os povoados, os coronéis, os advogados, os trabalhadores, as prostitutas. Nesse sentido, tomando como ponto de partida a individualização do ambiente e dos personagens que, conforme Ian Watt (1990), é indispensável ao gênero romance, falemos da “mata” como espaço em disputa pelos homens, mas também como personagem viva, capaz de provocar medo e resistência (dentro de suas possibilidades naturais e dos sentimentos culturais-mitológicos nutridos pelas pessoas), no tocante às intenções ambiciosas dos homens. Quer dizer, o conflito é entre homens, e também com o meio. Conta o narrador de *TSF*:

A mata dormia o seu sono jamais interrompido. Sobre ela passavam os dias e as noites, brilhava o sol do verão, caíam as chuvas do inverno. [...] Piavam os corujões para a lua amarela nas noites calmas. E seus gritos ainda não

eram anunciadores de desgraças já que os homens ainda não haviam chegado na mata.

[...] Da mata, do seu mistério, vinha o medo para o coração dos homens. Quando eles chegaram, numa tarde, através dos atoleiros e os rios, abrindo picadas, e se defrontaram com a floresta virgem, ficaram paralisados pelo medo (p. 28).

A mata como um espaço natural, ganha importância social no instante da intervenção humana. Importância, inclusive, quase sempre, justificada pelo interesse econômico. Tanto é assim que, num momento em que os homens estavam intimidados pela mata, o narrador confessa: “Mas Juca Badaró não via na sua frente a mata, o princípio do mundo. Seus olhos estavam cheios de outra visão. Via aquela terra negra, a melhor terra do mundo para o plantio do cacau” (TSF, p. 31).

Desse modo, o caráter socioeconômico, motivador da presença e conquista do ambiente natural, passa a ser uma realização histórica humana, na medida em que a transformação do meio pelo homem é, simultaneamente, a transformação dos homens por si e pelos outros.

A mata humanizada ou divinizada – “A mata! Não é um mistério, não é um perigo nem uma ameaça. É um deus!” (TSF, p. 29) – com toda sua intransigência, passa a ser povoada quer seja por pessoas, quer seja por grandes lavouras. E estes aspectos nos interessam conquanto despertem para uma dupla questão: 1- o despontar de uma tendência à ação individual e/ou coletiva e épica (no sentido mais imediato e básico, de uma aventura heróica) na conquista da mata, respectivamente, confirmada e intensificada no instante da luta, no capítulo de mesmo nome, na narrativa e; 2- o representar uma situação específica, de uma determinada região do Brasil, que dialoga com a formação da história brasileira, sobretudo no tempo da colonização.

Vinham de outras terras, de outros mares, de próximo de outras matas. Mas de matas já conquistadas, rasgadas por estradas, diminuídas pelas queimadas. Matas de onde já haviam desaparecido as onças e começavam a rarear as cobras. E agora se defrontavam com a mata virgem, jamais pisada por pés de homens, sem caminhos no chão, sem estrelas no céu de tempestade (TSF, p. 29).

Pode-se dizer que a ação individual do personagem amadiano, Juca Badaró, relaciona-se com a bravura e astúcia do herói homérico, mas flerta também com a valentia e artifícios dos conquistadores portugueses, ao adentrarem essas terras brasileiras. A figuração do

personagem Juca Badaró transcorre em *TSF* como alguém representante de forças seculares, que aventuraram e conquistaram espaços em tempos distintos e por meios diversos. Alguém que, ainda de caráter problemático, representa valores e ideais de um tempo que ainda era possível o heroísmo sob reservada lealdade e respeito ao adversário e ao ambiente.

Em *TSF* é Juca Badaró quem conquista a “mata-deus”, a mata “virgem”, a mata que impõe medo aos corações dos homens e é transformada em roça de cacau, de sorte que, posteriormente, “sobre os seus terrenos haviam nascidos as melhores roças dos Badarós” (p. 29). Uma vez conquistado o espaço, Juca substituirá as árvores centenárias pelas árvores cacaeiras que produzirão o fruto cuja amêndoa valerá tanto quanto o ouro. Plantações que darão aos homens e ao lugar importâncias distintas e definidas. Cultura que será “adubada com sangue”: sangue das mortes encomendadas, das mortes consequentes dum descuido do trabalhador na estufa ou ainda, das mortes por velhice ou doenças, mas também roças adubadas com aquele sangue convertido em suor pelas exaustivas jornadas de trabalho diário.

Pensar a mata nesses moldes é, de algum modo remetendo ao passado, buscar o entendimento de situações presentes. A conquista e o povoamento do território e a estrutura sistêmica-orgânica estabelecida em tempos passados, podem responder a certas questões lançadas e conflitos vivenciados no momento presente. Isto é, o passado como pré-história do presente. Ou, nas palavras de Lukács acerca das experiências históricas figuradas pelo romance de perspectiva histórica:

(...) na verdadeira grande arte histórica, essa relação consiste [...] na revivificação do passado como *pré-história* do presente, na vivificação ficcional daquelas forças históricas, sociais e humanas que, no longo desenvolvimento de nossa vida atual, conformaram-na e tornaram-na aquilo que ela é, aquilo que nós mesmos vivemos (2011, p.73, grifo do autor).

A imagem inicial refletida pela narrativa de *TSF* coloca o leitor em contato direto com as experiências coloniais da história da formação brasileira e, assim, possibilita uma ideia do que fora a ocupação, o povoamento, a apropriação, a afirmação sobre o meio, sobre os homens, sobre as figuras mitológicas que protegiam a mata primitiva e infundia, por vezes, medo e respeito.

Desse modo, acerca do sentido da colonização, nos diz Caio Prado que “estamos tão acostumados em nos ocupar com o fato da colonização brasileira, que a iniciativa dela, os motivos que a inspiraram e determinaram, os rumos que tomou em virtude daqueles impulsos iniciais se perdem de vista” (2004, p.21). Ainda segundo o sociólogo,

Esquecemos aí os antecedentes que se acumularam atrás de tais ocorrências, e o grande número de circunstâncias particulares que ditaram as normas a seguir. A consideração de tudo isto, no caso vertente, é tanto mais necessária que os efeitos de todas aquelas circunstâncias iniciais e remotas, do caráter que Portugal, impelido por elas, dará a sua obra colonizadora, se gravarão profunda e indelevelmente na formação e evolução do país. (Idem, p. 21).

Mais uma vez, a narrativa amadiana discute, no âmbito nacional, com o estudo sociológico de Caio Prado, quando traz para as experiências presentes os motivos que inspiraram e determinaram o modo de ser, por exemplo, dos coronéis e demais agrupamentos socioeconômicos do Brasil contemporâneo. Dentro dos limites de uma narrativa, Amado deu conformação aos conflitos que matizaram e culminaram no que se tornou a nação brasileira, cuja base, como já demonstrado, se sustenta em fatores e interesses primariamente econômicos.

Pelo ciclo do cacau, Jorge Amado, traçando uma linha ascendente de expansão e intensificação do fruto de ouro em sua narrativa de 1943, torna conhecidas as experiências humanas constituídas num tempo-espaço determinado, ou seja, na formação geográfica, econômica e política da cidade de Ilhéus, no sul da Bahia, mas também nos remete à vivência do tirocínio de uma formação nacional e suas respectivas influências nos modos de ser da posterior vida brasileira.

No decorrer da conquista da mata bravia, no intento de firmar o homem, a sua personalidade e seus projetos ambiciosos no espaço primitivo, vai-se formando ali uma paisagem distinta, cujos contornos são realçados por um forte antagonismo entre os seres que passam a habitar aquele ambiente, além, é claro, das uniformes roças de cacau.

Ao retornar o episódio do quadro exposto na parede de Sinhô Badaró e a postura contemplativa, assim como suas respectivas resoluções, é possível apreciar certas impressões que revelam tanto a disparidade socioeconômica instalada naquela zona, quanto as perspectivas nutridas pelas diversas personalidades envolvidas direta ou indiretamente no enredo da narrativa histórica.

A oleogravura em si nada figura além de um “campo europeu”, uma paisagem em que “ovelhas pastavam numa suavidade azul. Pastores tocavam uma espécie de flauta e uma camponesa, loira e linda, bailava entre as ovelhas” (TSF, p. 43), dando uma impressão de harmonia e paz entre natureza e homem. No entanto, o efeito que causa ao seu observador é bem distinto em decorrência da realidade em que se encontra.

Era um campo tranquilo, de ovelhas, pastores, flautas e baile. Azul, quase cor do céu. Bem diferente era esse campo deles. Essa terra do cacau. Por que não haveria de ser assim também como esse campo europeu? Mas Juca Badaró andava impaciente de um lado para o outro, espera a decisão do irmão mais velho. O Sinhô Badaró repugnava ver correr sangue de gente. No entanto muitas vezes tivera que tomar uma decisão como a que Juca esperava naquela tarde (idem, p. 43).

Sob um ângulo mais prático, a apreciação da pintura por um personagem de relevo, como é o chefe dos Badarós, em *TSF*, evidencia-se o caráter *antropomorfizador* da arte (nos valendo de um conceito lukacsiano), bem como do papel que essa cumpre no processo de desvelamento das relações sócio-históricas, ao colocar o homem em contato consigo mesmo, permeado pela plasmação das diversas experiências humanas num tempo passado, de modo que, as decisões e ações de um tempo presente confluam satisfatoriamente em algo por vir, o progresso.

Eis o que acontece com Sinhô Badaró: sua decisão foi solicitada pela necessidade material prática – a morte de uma pessoa para ampliação dos domínios da família –, mas também o ambiente harmônico da paisagem pintada no quadro o fizera pensar sobre a vida e a morte, sobre as possibilidades. Inclusive, os efeitos de sua reflexão ecoam nos ouvidos do seu guarda pessoal, mais comumente chamado de jagunço, o negro Damião. Os efeitos da reflexão de Sinhô, ocasionalmente, determinam o desfecho da narrativa, exatamente quando o seu jagunço, estando do lado de fora da casa-grande numa distância que permitia ouvir a conversa do chefe com o irmão, aprecia as observações a respeito da vida e da morte e, respectivamente, descumprindo as ordens do chefe, Damião faz uma opção pela vida: a vida de Firmo.

É nesse entremeio de vidas e mortes, exploração arcaica e acumulação exorbitante, que vai se compondo a zona do cacau: a mata transformada em roças; as pessoas, que se aventuram atrás de riqueza fácil, ficam ali, grudadas à terra, feito o visgo do cacau mole nos pés. Nas casas-grandes vivem os coronéis com sua família e mais alguns serviçais, enquanto que os trabalhadores dormem em casebres que “não tinha mais que uma peça, as paredes de barro, o teto de zinco, o chão de terra. Ali era o quarto e cozinha, a latrina era o campo, as roças, a mata” (*TSF*, p. 68). Ao redor das fazendas vão se formando os povoados: pequenos aglomerados de pessoas que, por seu turno, sobrevivem, direta ou indiretamente, do cacau.

O povoado de Ferradas era feudo de Horácio. Estava encravado entre as fazendas dele. Durante algum tempo Ferradas marcara os limites da terra do

cacau. Quando os homens iniciaram no Rio-do-Braço a plantação da nova lavoura, ninguém pensava que ela ia terminar com os engenhos de açúcar, os alambiques de cachaça e as roças de café que existiam em redor do Rio-do-Braço, de Banco-da-Vitória, de Água-Branca, os três povoados da beira do rio Cachoeira que ia dar no porto de Ilhéus (TSF, p. 96).

Em seu estudo Caio Prado Júnior (2004) discorre sobre os deslocamentos das zonas de produção que, em síntese, seriam: no século XVII houve a migração do litoral para o interior; no século XVIII ocorreu o deslocamento do interior para o litoral e no século XIX o movimento do litoral para o interior. E, como é de se observar, a narrativa de Amado propõe, no século XX, o caminho inverso, dadas as condições favoráveis ao cultivo do cacau: terra fértil e ociosa, bem como mão de obra fácil devido ao início da decadência do ciclo da cana-de-açúcar na região do Nordeste e acessibilidade no escoamento da produção.

É assim que surgem os povoados, inicialmente como reduto dos coronéis e, depois, autônomos, elevando-se a cidades, reconfigurando o ambiente tanto na arquitetura como na vida cultural, ao mesmo tempo em que se consolidam como centro de decisões, ou seja, em locais de poder. Fazendo uso das considerações de Caio Prado a respeito das condições que propiciaram a formação dos povoados no litoral baiano, o mencionado estudioso afirma:

A mata densa que acompanha o litoral a pouca distância, formando uma larga faixa ininterrupta e de passagem difícil, bem como relevo acidentado, sobretudo de Porto Seguro para o sul, onde atinge a linha de grandes altitudes da Serra do Mar, são os fatores que isolaram o litoral, separando-o por completo do interior. O povoamento se desenvolveu, neste e naquele setor, independentemente um do outro, formando compartimentos entre si estanques (PRADO JR, 2004 p. 48).

O sociólogo entende ainda que os rios que cortam aquelas terras do sul baiano até o mar se tornam, também, propícios à formação de pequenos povoados como são os casos de “Camamu, Barra do Rio de Contas, Ilhéus, Canavieiras, Belmonte, Porto Seguro, Caravelas” (idem, p.48), entre outros.

No que diz respeito à forma narrativa, *TSF* apresenta no capítulo “Gestação de cidades”, sobretudo no terceiro e quarto tópicos, uma síntese descritiva da formação dos vários povoados que constituíam a zona cacauera. Por um lado, observa-se que a narração da fundação dos povoados é realizada por um narrador que, no presente, rememora o fato passado, revivendo-o ao mesmo tempo em que conta a história de como *era* e como *é* aquela região. Um recurso possível encontrado pelo escritor baiano, mas talvez, não o mais adequado

dentro dos limites de uma perspectiva realista. No entanto, por outro lado, o recurso adotado faz sentido quando somado aos demais tópicos, o que nos possibilita conhecer uma plêiade dos tipos sociais e dos dramas vividos por eles no processo de formação e transformação do ambiente. Talvez o conceito categórico de “totalidade dos objetos”, formulado por Lukács, ao estudar o gênero romance, ajude a entender a opção de Amado, dado que a sobredita categoria, em síntese, é a relação necessária do relato em representar os destinos humanos, “na qual as determinações típicas de um problema social, do desenvolvimento da sociedade” (LUKÁCS, 2009, p. 211.) se inserem, pela necessidade, na ação do romance. Assim, a história das três irmãs encabeçando o capítulo, seguido pelo velório do velho, morto pela febre na fazenda do coronel Maneca Dantas, demonstra o trágico drama a que são submetidos os personagens de terceiro plano que povoam aquelas terras do cacau. Domínios, feudo de Horácio, mas também dos Badarós:

(...) primeiro não teve nome, quatro ou cinco casas apenas à margem do rio. Depois foi o povoado de Tabocas, as casas se construindo umas atrás das outras, as ruas se abrindo sem simetria ao passo das tropas de burros que traziam o cacau seco. A estrada de ferro avançou de Ilhéus até ali e, em torno dela, nasceram novas casas (TSF, p. 101).

Os tópicos subsequentes estão dentro do panorâmico drama humano narrado por Amado, de modo que a cultura do cacau influi significativamente na vida de todos à volta dele. Como ocorrem com as três irmãs que foram parar no prostíbulo, porque ao serem abandonadas por seus companheiros não tinham outro recurso para sobreviverem: Lúcia é abandonada pelo “patrão”, Violeta pelo “feitor” e Maria pelo “trabalhador da fazenda”; o velho é morto pela febre e também pelo excesso de trabalho; Margot, a prostituta amante de Virgílio, que lastima sua vida ao ter saído da “Cidade da Bahia” (atual Salvador) para estar na “última terra do mundo...”, que ela entende ser “um cemitério...” (TSF, p. 104);

É também neste ambiente, em vias de urbanização, que o narrador vai preanunciando as razões dos conflitos que virão: da tentativa de assassinato de Firmo, fato que culminará na disputa pela posse da mata do Sequeiro Grande, bem como do adultério de Ester.

Neste quesito, Jorge Amado faz uso de aspectos eloquentes da cultura popular, os “disse-que-me-disse” (espécie de especulação sobre a vida alheia) e as datas comemorativas como são os festejos em torno do “Dia da Árvore”, cuja homenageada é a árvore cacauieira. Eis o discurso de reverência preparado e pronunciado pelo personagem do Dr. Jessé:

A árvore é um presente de Deus aos homens. É nosso irmão vegetal, que nos dá sua sombra fresca, sua fruta gostosa, sua madeira tão útil para a construção de moveis e outros objetos de conforto. Com troncos de árvores foram construídas as caravelas que descobriram o nosso idolatrado Brasil. As crianças devem amar e respeitar as árvores. (TSF, p. 116).

Neste ponto, observam-se dois fatores: o primeiro diz respeito à relação, pode-se dizer dialética, entre homem e natureza, chegando a dialogar com a categoria da “totalidade dos objetos”, desenvolvida por Lukács. Pois, é a partir da conquista da mata e do cultivo do cacau que se é possível a fundação dos povoados. E mais ainda, a fundação desses povoados só adquire sentido quando o produto (as amêndoas do cacau) passa a agregar um valor econômico significativo, de modo a alterar o ambiente e as relações inter-humanas ali em construção. Nessa afinidade afirmativa, cheia de avanços e recuos, dos homens interferindo na natureza está o seu caráter histórico. Um ser que, por necessidades vitais ou por ambições, busca desenvolver-se no espaço e no tempo, num *continuum* cujo emblema é o progresso ainda que contraditório.

O segundo aspecto que desperta atenção refere-se ao ideal ufanista expressado pelo personagem e o ambiente escolar figurado na narrativa. Esse sentimento sintetizado no discurso do Dr. Jessé dialoga com um aspecto discutido por Marilena Chauí, no livro “Brasil: mito fundador e sociedade autoritária” (2001), denominado de “verdeamarelismo”, idealizado pela classe dominante, no intuito de neutralizar as possibilidades de conflito, dando a entender que a nação brasileira é uma unidade indistinta, sem diferença de cor, nem de classe social, especialmente. Afirma Chauí:

O verdeamarelismo foi elaborado no curso dos anos pela classe dominante brasileira como imagem celebrativa do “país essencialmente agrário” e sua construção coincide com o período em que o “princípio da nacionalidade” era definido pela extensão do território e pela densidade demográfica. De fato, essa imagem visava legitimar o que restara do sistema colonial e a hegemonia dos proprietários de terra durante o Império e o início da República (1889) (2001, p. 32-33).

É no embalo da conquista da mata, da relação de posse da terra, da substituição da diversidade natural pela monocultura do cacau, mas também é no movimento da interação entre os sujeitos que povoam o ambiente narrativo que vão se matizando os destinos, tanto dos espaços naturais, quanto das pessoas. Os pequenos aglomerados em volta dos armazéns de cacau dos coronéis vão tomando formato de povoados, e daí às cidades, de maior ou menor

importância, conforme forças econômicas e condições ou influência políticas local, estadual e federal dos seus patronos.

Assim foi com Tabocas, elevada de “quatro ou cinco casas apenas à margem do rio” (TSF, p. 101) à cidade de Itabuna. Situação parecida é a de Ilhéus, porque já era uma cidade, ou ao menos uma sede administrativa, uma vez que, nos tempos da colonização, foi a “Capitania de São Jorge dos Ilhéus, doada a Jorge de Figueiredo Correia, na forma da Carta Régia, de 25 de abril de 1534” (SOUSA, 2001, p. 31), porém tal urbe foi angariando importância à medida que suas ruas iam sendo calçadas e ganhava novas praças, bem como com a incorporação de novos personagens (a chegada do Bispo) e também o melhoramento ou ampliação da igreja, por exemplo, elevada a arquidiocese. Depois, com a “alta” do preço do cacau, passa a ser portadora do título de “Rainha do sul”.

No que tange à vida dos tipos humanos figurados, essa alteração do ambiente incute expressivamente em suas personalidades, tanto dos coronéis, no primeiro plano, quanto dos seus correligionários (advogados e políticos), num segundo plano, e também dos trabalhadores (jagunços, capatazes, “alugados”) e demais aventureiros (caixeiros viajantes, prostitutas de outras terras, etc.), num terceiro plano.

Como é de se observar, o capítulo “Gestação da cidade” em diálogo com o anterior (“A mata”), ao mesmo tempo em que vai narrando a conquista da Natureza e a afirmação do Homem, problematiza essa relação para além dos limites local e nacional, alçando-a a uma causa maior, qual seja, a degradação humana pelo capitalismo, intensificada pela posse da propriedade e dos meios de produção e pela divisão social do trabalho. Mas também provoca o leitor a pensar que, mesmo num tal estado de coisas, o elemento, as sensações que o fazem reconhecer como pertencente ao gênero humano estão latentes, vivas, num movimento constante de negação e afirmação, de superação (*aufhebung*), na dialética da “casca” e do “núcleo” que se revela nas ações cotidianas de algumas personagens, como é o caso do negro Damião, jagunço analfabeto, e Ester, a esposa infeliz de Horácio.

Ao analisar o negro Damião, o narrador o apresenta como um negro repleto de um sentimento pueril, inocente de toda a maldade:

Se antes alguém lhe dissesse que era terrível esperar homens na “tocaia” para matá-los, ele não acreditaria, pois seu coração era inocente e livre de toda a maldade. As crianças da fazenda adoravam o negro Damião que servia de cavalo para as mais pequenas, que ia buscar jaca mole nas grandes jaqueiras, cachos de banana-ouro nos bananais onde viviam as cobras, que selava cavalos mansos para os maiorzinhos passearem, que leva todos para o banho no rio e lhes ensinava a nadar. As crianças o adoravam, para elas ninguém era melhor que o negro Damião (TSF, p. 47-48).

No entanto, Damião era um destemido jagunço, “certo na pontaria, devotado como um cão de caça” (TSF, p. 46) aos Badarós. Ele era mesmo um sanguinário que provocava medos e assombros nas vítimas. Entretanto, a questão é que, em dado momento da narrativa, o narrador introduz o negro Damião numa determinada situação, de modo que, imerso num processo de auto-reflexão, toma consciência de sua vida e do que possa ser a vida ou a morte. No diálogo, o negro começa a pensar em sua condição e, já na tocaia, nega-se a cumprir a ordem de matar Firmo, que impedia a entrada dos Badarós na mata do Sequeiro Grande:

(...) a noite descera completamente, a lua iniciava sua subida para o céu. Noite boa para uma “tocaia”. Se via a estrada como se fosse de dia. O negro Damião tomou pelo atalho, sabia de uma árvore magnífica para a espera. (...) O negro vai triste, desde a varanda ele ouvira a conversa dos irmãos Badarós. Ouvira o que Sinhô dissera a Juca e é isso que o perturba nessa noite. Seu coração inocente está apertado numa agonia. Nunca Damião se sentiu assim. Não compreende, nada lhe dói no corpo, não está doente, e no entanto era como se o estivesse (TSF, p. 47).

Damião se lembra do sermão do frade, que rezou uma missa uma vez na fazenda. Sermão que falava de remorso e de inferno. E ali na tocaia é que ele se deu conta desse valor moral.

– Tu acha bom matar gente? Tu não sente nada? Nada por dentro?
O negro Damião está sentindo. Antes nunca sentia nada. Talvez que não fosse o Sinhô Badaró quem tivesse falado, se fosse o próprio Juca, talvez ele nem ligasse. Mas Sinhô Badaró era como um deus para Damião [...]. E as palavras tinham ficado dentro dele, pesavam sobre seu coração, andavam pela sua cabeça (idem, p. 51).

Assim, Damião começa a pensar sobre as consequências que teriam a morte de Firmo, pois Teresa, a esposa do condenado, tinha sido boa para o negro, tinha até lhe dado um trago de cachaça e trocado umas duas palavras com ele. Se matasse Firmo, D. Teresa ia ficar só e poderia até morrer. E se Teresa tivesse grávida? Em vez de matar um, o negro estaria matando três, pois se matasse Firmo, já contava como certa a morte de D. Teresa e do seu suposto filho, ainda em gestação. É imerso nessas reflexões que Damião tem a ideia de não matar o pequeno camponês, e assim estaria salvando três vidas, no mesmo instante em que se dá conta de sua profissão: matador de aluguel.

Agora Damião se dá perfeita conta disso. Sempre lhe parecera que ele era um trabalhador da fazenda dos Badarós. Agora é que via que era apenas um “jagunço”. Que sua profissão era matar, que, quando não havia homens que derrubar na estrada, ele não tinha nada que fazer. [...]. Era um assassino (TSF, p. 54)

A cena experienciada pelo personagem Damião é reveladora de uma situação patética (*pathos*) de reconhecimento de sua condição humana, do despertar de uma irracionalidade instintiva, nutrida pelo sentimento de ingenuidade, de algo mais amplo e profundo: o valor inalienável da vida. Pensando por esse ângulo, a atitude do negro altera todo o curso da narração, pois, se ele tivesse matado Firmo, a vitória seria dos Badarós e a história acabaria antes mesmo de começar. Contudo, como a opção de preservar a vida de Firmo foi uma escolha consciente por parte de Damião — mesmo que sem entender direito as razões —, o enredo é aprofundado e uma intensificação dramática é estabelecida, prevalecendo aí o conflito que adquire um caráter histórico, na medida em que vai revelando “as forças motrizes da vida” (LUKÁCS, 2011, p. 136). Talvez por isso, Antônio Candido tenha dito não haver solução melhor para se figurar a essência humana.

Encarado desta maneira, vê-se que, de certo modo, o negro Damião adquire — para o desfecho da obra — uma importância fundamental, pois sem sua atuação, a narrativa se encerraria antes mesmo de começar.

Oportunamente, o episódio do negro Damião instiga o leitor a pensar sobre os tipos de personagens e de heróis presentes na narrativa amadiana em tela. György Lukács, em seus estudos sobre o gênero romanesco discorre sobre o “personagem típico”. Para o teórico esse tipo de personagem é (ou deve ser) representativo do gênero, “porque nele – em seu caráter e em seu destino – manifestam-se as características objetivas historicamente típicas de sua classe; e tais características se expressam, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como seu próprio destino individual” (Lukács, 2009, p. 211).

Neste sentido, poderíamos por em cena, num primeiro plano, os coronéis Juca e Sinhô Badaró e, também, Horácio da Silveira e, em relação direta com esses, num segundo plano, outros personagens como o próprio negro Damião, Ester, Don’Ana Badaró, Virgílio, Margot, entre outros. Apesar da tensão e importância dos acontecimentos girarem em torno dos personagens principais, apresentados em primeiro plano, são as ações, escolhas e paixões das personalidades do segundo plano que possibilitam o êxito ou fracasso da disputa entre os primeiros, bem como revelar traços e sentimentos que resgatam os personagens principais de suas condições tidas como “demoníacas”, em outros romances do autor baiano, como por

exemplo, a figura do coronel Manuel Misael de Souza Teles, em *Cacau*. Nesse intuito, atentando para as conformidades dos aspectos importantes a um romance com tendências históricas, a percepção do negro Damião como um personagem coadjuvante está dentro dos limites possíveis de interpretação.

Ao estudar a formação do romance histórico clássico em Scott, Lukács entende que os heróis scottianos têm como tarefa “mediar os extremos cuja luta ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade” (2011, p.53). Nesse sentido, Damião é diferente de Waverley ou de Ivanhoé, por exemplo, por várias razões circunstanciais e psicológicas como resultado do tempo e espaço em que cada um habita. As atuações romanescas de Damião flertam com esses personagens, ao interferirem na culminância dos conflitos estabelecidos na narrativa, dadas as condições paramedievais de sua existência e sua importância narrativa. Assim, conseguem lograr êxito ficcional de forma ousada e um tanto casual, por ter parte significativa na história e no destino dos que se encontram a sua volta.

É oportuno enfatizar que Damião, assim como os personagens scottianos, não pretendia a mediação entre as partes em conflito (os Badarós e Horácio), ele, na função de jagunço saiu para a tocaia com o intuito de abrir vantagem para uma das partes apenas. Tal fato não o fez tomar conhecimento de si, da função social que exercia, das ordens que cumpria. Similaridade narrativa observada também nas personalidades scottianas (Waverley e Ivanhoé) e até em figuras balzaquianas (Lucien de Rubempré). Quer dizer, inicialmente não é claro e nem é possível que os personagens da envergadura dos de Scott, de Balzac e mesmo de Tólstoi estarem em primeiro plano, já que eles pressupõem um processo de descoberta, de conhecimento de si e do mundo (o caráter épico do romance histórico) e, somente quando se encontram numa situação extremada, com uma crise deflagrada, é que este tipo de personagem se vê na obrigação de atuar, conforme simpatia que nutre por um dos lados conflituosos, adquirindo dessa forma relevância na narrativa. Lukács, tratando do modo composicional das personagens scottianas, menciona que

(...) Scott deixa que as personagens importantes surjam a partir do ser da época, jamais explicando a época a partir de seus grandes representantes (...). Por isso, elas nunca podem ser figuras centrais do ponto de vista do enredo. Pois a própria apresentação ampla e multifacetada do ser da época só pode chegar claramente à superfície mediante a figuração da vida cotidiana do povo, das alegrias e das tristezas, das crises e das desorientações dos homens medianos (Lukács, 2011, p. 56).

Obviamente, mesmo as observações sendo dirigidas à Scott, tais premissas coadunam com a composição amadiana de *TSF*, pois é nesse contexto que se insere Damião, figura que em meio à disputa sangrenta pela expansão e domínio da terra pelos coronéis, num primeiro plano, emerge de sua insignificância cotidiana, representando toda a força que afeta a vida do povo (dores, sonhos, tristezas, alegrias, ignorância, saberes, etc.) e toma partido em favor da vida do explorado.

Simultâneo a sua tomada de partido, que não foi nem favorável e nem contra os lados em disputa, não se apresentou outra opção possível além da fuga para a mata e busca por auxílio do feiticeiro Jeremias e proteção nas figuras mitológicas que blindavam aquele ambiente.

Para o romance, o singular desfecho parece prejudicial e determinista, mas para o personagem, dentro de suas limitações históricas, foi o mais adequado. Pois, depois de sua decisão e atuação, não era possível nem estar com os Badarós, tampouco com Horácio, também não dava para ficar à vista, restando-lhe apenas a fuga. Recuo, inclusive, aparentando a impossibilidade de continuação do personagem. Todavia, essa “aparente impossibilidade” passa a fazer sentido quando observado o conjunto da narração que, da necessidade no extremo dos conflitos, conduz os destinos figurados em direção ao trágico, o qual não necessariamente é desastroso.

É também neste ambiente de conquistas, conflitos, mortes e vidas que se encontra Ester, esposa do coronel Horácio da Silveira. Durante a narração da conquista da mata que Ester aparece. Inicialmente se assemelhando a uma princesa, órfã, criada pelos avós, tratada com todo o mimo, visto que foi educada no colégio de freiras.

No colégio sonhavam [Ester e as colegas] sonhos lindos, liam romances franceses, histórias de princesas, de uma vida formosa. Todas tinham planos para o futuro, ingênuos e ambiciosos: casamentos ricos e de amor, vestidos elegantes, viagens, o Rio de Janeiro e a Europa (*TSF*, p. 36).

Como nem sempre a vida material diária corresponde às expectativas e sonhos lançados, após a morte dos seus avós, a personagem se vê presa em Ilhéus num casamento com o coronel Horácio, de sorte que tudo parece mudar. A figuração de Ester, na narrativa, é diferente das outras mulheres de coronéis que compõem o romance, como Olga (esposa de Juca Badaró), D. Auricídia (esposa de Maneca Dantas), entre outras.

Vista do ângulo da representação, Ester é aquela personagem que, em sua solidão e desencanto na mata, sentindo-se por vezes como “uma rã na boca de uma cobra” (TSF, p. 38), como objeto, uma propriedade do coronel, se redescobre viva e cheia de amor quando se depara com Virgílio, o mais recente advogado do esposo. Até este ponto do episódio da história de Ester, a personagem não desperta muito atenção, a não ser do seu triste destino e de sua função de objeto sexual e progenitora, enfim, uma propriedade do coronel. No entanto, a grandeza estética e humana de Ester revela-se nos desdobramentos de sua relação adúltera com Virgílio. Pois é nessa afeição que se evidenciará certas características que proporcionarão à personagem uma “tipicidade”, uma “particularidade”. Ou seja, mesmo correndo todos os riscos e perigos que uma relação adúltera pode propiciar, Ester se permite viver um relacionamento amoroso autêntico.

Sob uma árvore, envolta numa capa, banhada pela lua, Ester o espera. Corre para ela, toma-lhe das mãos:

– Meu amor!

O corpo dela treme, se abraçavam os dois, as palavras são inúteis ao luar.

– Quero te levar comigo, embora. Para longe daqui, para longe de todos, construir outra vida.

Ela chora mansamente, sua cabeça no peito dele. Dos cabelos dela vem um perfume que completa a beleza e o mistério da noite. O vento trás o ruído do mar que está do outro lado e se confunde com o choro dela.

– Meu amor!

É o primeiro beijo, tem todo o mistério do mundo, toda a beleza da noite, grande como a vida e como a morte.

– Meu amor!

[...]

Mais do que as palavras, os beijos louco de amor sabem convencer. A lua dos namorados se debruça sobre eles. Nascem estrelas no céu da cidade de Ilhéus. Ester pensa em sóror Angélica: voltavam os tempos em que era possível sonhar. E realizar os sonhos também. Fechou os olhos sob as mãos de Virgílio no seu corpo.

Debaixo da capa, Virgílio encontrou nuinho o corpo de Ester. Cama de luar, lençol de estrelas, suspiros na hora da morte que são os suspiros e os ais na hora extrema do amor.

– Vou contigo, meu amor, para onde tu quiseres...

Completou morrendo nos braços dele:

– Até para a morte... (TSF, p. 137)

O episódio de entrega de Ester a Virgílio é diferente de sua primeira relação sexual com o marido. Quando Antonio Candido analisa *TSF* como sendo uma combinação de “documento e poesia”, certamente o crítico se refere à poesia do tempo, do ambiente, mas também a poesia que possibilita a vivência plena da condição humana: a poesia suscitada pela vida, pela morte, pelo amor pleno.

Uma poesia que almeja, ainda que num curto espaço-tempo, a transcendência, que supere o imediatismo, e eleve o sujeito estético ao sublime, alçando-o a uma condição de autenticidade, mesmo num mundo que não oferece condições para tanto. A aparente barreira da personagem em conciliar o mundo material com o universo espiritual, representado pelo sonho, é uma dificuldade prática do homem real em se reconhecer em um mundo fetichizado, reificado, como é naquela zona do cacau, o fruto que “vale mais que ouro”.

O sentimento de frustração, de “uma rã na boca de uma cobra”, nutrido por Ester em relação ao mundo e ao seu marido, num primeiro momento, é o reflexo das relações patriarcais, dos longínquos tempos medievais, que ainda determinam a condição de “rainha” do lar, objeto de adorno e regozijo dos seus senhores. O noivado fora “feito em silêncios longos nos raros domingos em que ele baixava à cidade e ia jantar em sua casa. Um noivado sem beijos, sem carícias sutis, sem palavras de romance, tão diferente do noivado que Ester imaginara um dia” (p. 37-38). Depois de casada acostumou-se com a mesquinhez da vida do ambiente doméstico:

Se acostumou até com o marido, com o seu silêncio pesado, com os seus repentes de sensualidade, com as suas fúrias que deixavam até os mais ferozes jagunços encolhidos de medo, acostumou com os tiros à noite na estrada, com os cadáveres que por vezes passavam estirados em redes, um triste acompanhamento de mulheres chorando [...]. No fim de dez meses nascera um filho, agora tinha ano e meio e Ester via horrorizada que Horácio nascera novamente na criança. Era tudo dele e *Ester pensava consigo mesmo que ela era culpada, pois não colaborara no gestar daquele ser, nunca se entregara, fora sempre tomada como um objeto ou um animal* (p. 38).
Grifos nossos

Mesmo coroada com uma aura um tanto romantizada num primeiro momento, a atuação da personagem Ester, assim como a do negro Damião, só se torna significativa no momento em que influi na dinâmica geral da narrativa. Pois, mesmo se sentindo “como um objeto ou um animal” nas mãos de Horácio, no instante em que toma conhecimento do estado febril, que pode levar o seu cônjuge à morte, Ester opta pela vida. Ela cuida do esposo até sua recuperação total sem temer por sua própria saúde, já que a febre é contagiosa.

Nessa atitude da personagem revela-se uma coerência de caráter, de personalidade que, inclusive, reforça a ideia da “autenticidade” ou da “particularidade” convertida no *Ethos* e no *Pathós*, o que, para Lukács, valendo-se da formulação hegeliana, é “uma potência da alma, legítima em si, um conteúdo essencial da racionalidade” (2009, p.208) que só pode ter sucesso até certo ponto na condição de um “particular”.

Neste intuito é possível entender a opção de Ester de ficar e cuidar do marido ao invés de fugir com Virgílio. Outro aspecto importante a este respeito é que, a atenção de Ester salvou a vida do cônjuge, mas comprometeu a dela. Para além dessa situação, a atuação da personagem (e eis a aproximação com a opção de Damião) também interferiu no desfecho da narrativa. Talvez se ela não tivesse cuidado de Horácio, ele certamente morreria, então, ela poderia ter ficado com o amante. Negociariam os limites da propriedade do Sequeiro Grande com os Badarós e, assim, seria possível um final feliz. Todavia, os dotes humanos e as condições objetivas colocadas pelo momento histórico não davam a Ester tal opção.

Na perspectiva dos acontecimentos históricos como processos ligados às (inter)ações humanas e dos destinos humanos conectados aos grandes acontecimentos históricos é que se pode pensar em Damião, Ester, as três irmãs, entre outros, como personalidades medianas (no sentido de serem personagens típicas vivendo situações típicas), bem como da possibilidade de ver nos coronéis as “grandes figuras históricas”, representativas de um momento determinado da história nacional, cuja importância se sustenta na produção intensiva homogênea do cacau. Todavia, a existência e o êxito (ou não) da empreitada dessas “figuras históricas” em desbravar, povoar, produzir e gozar de prestígios só são possíveis mediante a atuação de outros agentes, também históricas.

E chegamos a um momento decisivo da narrativa: a disputa final do Sequeiro Grande:

Juca Badaró parou em frente ao irmão:

– Eu já lhe disse, Sinhô, que não há outro jeito... o homem empacou que nem jumento... que não vende a roça, que não há dinheiro, que ele não precisa... E você bem sabe que Firmo sempre teve fama de cabeçudo... não tem jeito mesmo.

Sinhô Badaró arrancou com tristeza os olhos da oleografia:

– É pena que é um homem que nunca fez mal à gente... se não fosse porque esse é o único jeito de estender a fazenda pros lados do Sequeiro Grande... Senão vai cair nas mãos de Horácio...

[...]. Juca aproveitou:

– Se a gente não manda fazer o serviço, Horácio manda na certa. E quem tiver a roça de Firmo tem a chave das matas do Sequeiro Grande... (TSF, p. 44)

Essa cena inicial da projeção, do lado do clã dos Badarós, da posse da mata do Sequeiro Grande, com a morte de Firmo (pequeno proprietário que se encontra entre a fazenda dos Badarós e a mata) dá a ver o momento alto da narrativa amadiana. Mas ao mesmo tempo vai definindo o “grande personagem histórico” já analisado. O personagem Juca é apresentado na conjuntura da conquista da mata bravia, virginal, da “mata-deus”. Juca é o

irmão mais novo de Sinhô, e é reconhecido por sua coragem desmedida, por sua valentia. Juca era quase que um conquistador, uma figura lendária, que impunha respeito mais pelo medo, pelo parabélum do que por simpatia, o que não significa, em absoluto, ausência de dotes humanos, como o padecimento (talvez até hipócrita). Como ocorre no episódio em que atira no homem que tentou uma fuga na mata. Juca diz: “– Não atirei para matar, só para mostrar que vocês têm que obedecer...” (idem, p. 31).

E depois, assistindo o tratamento do ferido “ele mesmo amarrou um pedaço de pano no ombro do homem ferido e ajudou a levá-lo para o acampamento junto da mata” (ibidem). Em seus estudos, Eduardo de Assis Duarte, acredita que “o comportamento do personagem se assemelha ao dos latifundiários daqueles tempos, implacável, mas paternal” (1995, p. 158).

Ainda que seja Sinhô a tomar as decisões, por ser o irmão mais velho, o chefe da família (como rezava a tradição patriarcal medieval, reproduzida fielmente no clã dos Badarós, e, diga-se de passagem, a representação realista amadiana, nesta narrativa, procura dar conta de todos os detalhes: o chefe, a bíblia, a guarda pessoal, as aventuras, o ambiente propício, etc.), Juca é quem incita a contenda.

Desde o começo ele é aquele quem “impõe”, quem manda. O narrador vai dando traços psicológicos a ele de mandatário intransigente. Mas, é reconhecidamente um valente para os homens e mulheres daquela região cacauceira, sendo a bravura a maior qualidade que alguém poderia ter. Sinhô na posição de chefe era mais cauteloso. Vivia em função de aumentar a riqueza da família, porém, prezava certos preceitos morais e éticos dispensados por Juca. O chefe Badaró também cultivava um sentimento de honradez em suas decisões e ações, conforme o fragmento abaixo:

Sinhô Badaró gostava da terra e de plantar a terra. Gostava de criar animais, os grandes bois mansos, os nervosos cavalos, as ovelhas de terno balar. Mas lhe repugnava ter que ordenar a morte de homens. Por isso demorava sua decisão, só a pronunciava quando via que era o único caminho. Ele era o chefe da família, estava construindo a fortuna dos Badarós, tinha que passar por cima daquilo que Juca chamava as “suas fraquezas” (TSF, p. 43-44).

A importância de Sinhô em *TSF* se configura por duas razões: em primeiro lugar, porque ele é um ser concreto, histórico. A sua construção demonstra um amadurecimento do autor, visto que em 1933, figurava o coronel como alguém destituído de alma, um espantalho. Diferentes são Sinhô Badaró, Horácio e Juca. Como figuras de seu tempo, os coronéis viviam conforme regras de sua época, criadas e levadas a cabo por eles.

Para Eduardo de Assis Duarte, o princípio que governa a construção do chefe do clã Badaró é aquele da “cintilação lendária por sobre os acontecimentos que inscreve o maravilhoso no campo de sentido do personagem” (1995, p. 161). Isto é, uma figura elevada que tem como legado comandar, liderar. Circunstância ou condição que soa como se ele estivesse pré-determinado (desde o nome à composição física e psicológica) pelo destino a ser o dono da terra e dos homens. “Sinhô Badaró levantou-se. Era alto de quase dois metros, a barba rolava-lhe pelo peito, negra de tinta. Os olhos se acenderam, sua voz encheu a sala” (TSF, p. 45).

Para Candido é a partir deste conjunto composicional de permitir ao personagem viver suas possibilidades humanas e, portanto, históricas, que Amado consegue realizar-se esteticamente, visto que é “através da história, que reúne espoliados e espoliadores numa relação de perspectiva, alargou a todos os homens a sua simpatia artística” (1992, p. 51). A segunda razão pela qual Sinhô torna-se importante é pelo fato de que, sendo ele esse personagem vivo, alça-se à condição de “grande personagem histórico”, que de acordo a aceção do termo configurado por Lukács, ao falar das características do romance histórico clássico,

(...) é grande porque sua paixão pessoal, seu objetivo pessoal, coincide com essa grande corrente histórica, porque reúne em si os lados positivos e negativos de tal corrente, e porque é a mais nítida expressão, o mais luminoso pendão dessas aspirações populares, tanto para o bem quanto para o mal (2011, p. 55).

De fato, Sinhô é altivo não só pelos seus dotes físicos, mas pela sua posição e, principalmente, por liderar uma ambiciosa pretensão de elevar a fortuna dos Badarós. Mas também, pensado do ângulo da historiografia nacional, a representação do clã Badaró é o reflexo dos resquícios de uma era colonial marcada pela jornada de exploração dos recursos naturais, cultiváveis ou extrativos. Colonizadores que reproduziram nas terras do Brasil e, mais especificamente, no âmbito da narrativa do ciclo cacaueteiro, nas terras do sul baiano, os seus modos, suas culturas, seus anseios econômicos e políticos.

Dos modos pode-se mencionar a tradição patriarcal: homem – centro das decisões; mulher – responsável pelo lar e satisfação sexual do cônjuge; filhos – herdeiros/continuadores dos projetos paternos; agregados ou servos – trabalham para o senhor. Das manifestações culturais, por sua vez, prevalece o cristianismo, que se impõe como justificativa das ações dos senhores de tudo poderem, porque é da vontade de Deus. Enquanto que, da parte dos servos,

nada podem, porque Deus quer assim. E quando a fé não é suficiente para suplantar os intentos rebeldes, têm-se outros meios de ação coercitiva: jurídicos, militares ou mercenários. Toda essa estrutura material e cognitiva é necessária para levar adiante um projeto que pode ser identificado no esforço de domínio total pela prática do mandonismo local. Antônio Pereira Souza discorre:

A atmosfera construída em torno dos interesses dos coronéis ressaltava um presente bastante tenso, porquanto os sentidos e os significados de seus interesses passavam a compor um projeto de alargar o domínio territorial, conquistando o poder econômico combinado com o político (2001, p. 98).

Um elemento interessante transfigurado nos personagens históricos de Sinhô Badaró de um lado, e do outro, em Horácio da Silveira, são aquelas tendências estudadas por Marilena Chauí que constituem o mito fundador do Brasil: “a elaboração mítica do ‘Oriente’”; justificação dos acontecimentos “pela história teológica providencial” e “pela história profética herética cristã” e “a elaboração jurídico-teocêntrica da figura do governante como rei pela graça de Deus”. Outro ponto relevante, agregado (ou que dialoga) convenientemente com a concepção formulada por Chauí é a dimensão feudal, travestida de agrarismo, que perpassa todo o período colonial até meados do século XX, desenvolvida igualmente por Octávio Brandão.

Para Brandão “há quatro séculos que domina a grande propriedade. Há um século apenas que se forma lentamente a pequena propriedade. Portanto, a grande propriedade tem raízes profundas na história do Brasil” (2006, p. 34). O estudioso salienta que sendo o Brasil dominado pelo “agrarismo econômico, bem centralizado” (p. 36), como consequência direta, também seria dominado pelo “agrarismo político” que, por seu turno, “é a dominação do grande proprietário” que cumpre o papel do “senhor feudal”.

Nesse sentido, para Brandão, se há o senhor, há também o servo, de sorte que, “a organização social proveniente daí é o feudalismo na cumieira e a servidão nos alicerces. Idade Média. A consequência religiosa é o catolicismo. A religião que predomina na Idade Média” (idem, 34). Conforme o autor, as consequências desse feudalismo são: “no alto, a mentalidade aristocrática, feudal; em baixo, a humildade” (ibidem, 34).

Retomando a configuração de Sinhô Badaró dentro da narrativa de *TSF* como a “grande personalidade histórica”, o protagonista avança do plano do simbolismo reduzido que, consoante a tese de Duarte (1995), seria a representação de um *etapismo* (fruto de uma fase política vivenciada por Amado no instante da composição), evoluindo ao plano da

vivência das experiências históricas do ciclo do cacau, como herança dos “grandes proprietários” dos tempos idos da colonização.

Neste intuito, Sinhô Badaró como personagem, é o herdeiro historicamente legítimo dos projetos dos colonizadores e dos senhores de engenhos e de escravos. Grandes plantadores de cana-de-açúcar, de algodão, de tabaco, de cacau e de café. E o chefe dos Badarós cumpre religiosamente seu papel tanto do ponto de vista da vida material, quanto em âmbito existencial. Na passagem abaixo é possível vislumbrar esta confirmação:

Sou um homem que só faz as coisas por necessidade. Tenho mandado liquidar gente, mas Deus é testemunha que só faço quando não tem jeito, sei que isso não vale nada quando chegar o dia de prestar contas lá em cima – apontava o céu. – Mas para mim mesmo, tem o seu valor (TSF, p. 45).

Ainda tendo como baliza a categoria da “grande personalidade histórica”, não é difícil de perceber certas relações de parentesco histórico-social entre Sinhô e Horácio. Ambos são descritos como de estatura elevada, com seus grandes corpos, e decididos em seus atos. No entanto, a ascendência socioeconômica de cada um é distinta. Por exemplo, Sinhô já nasceu dono de terras, herdeiro do velho Marcelino e D. Filomena. Tanto ele quanto Juca herdaram terras e nome, enquanto que Horácio era tropeiro e foi se fazendo aos poucos, até se tornar o dono da terra, patamar que para galgar teve de realizar muitas falcatruas, fraudes, tramóias, entre elas, matar gente, roubar terras, conquistar matas.

Uma observação interessante a este respeito é que, com as devidas reservas, o personagem Horácio se aproxima da composição do herói de Graciliano Ramos, Paulo Honório, em *São Bernardo* (1934). Certamente, o processo de se tornarem proprietários em meio a mortes e “caxixes”, entre a conquista do espaço natural (propriedade) e social (proprietário) no dia-a-dia é que eles (Horácio e Paulo) vão se formando: homens brutos (ou brutalizados), mas ainda assim, homens. Figuras exemplares da realidade brasileira, no tocante à posse ilícita da terra, na manutenção do latifúndio.

A manhã de sol dourava os cocos ainda verdes dos cacaeiros. O coronel Horácio ainda andando devagar entre as árvores plantadas dentro das medidas estabelecidas. Aquela roça dava seus primeiros frutos, cacaeiros jovens de cinco anos. Antes ali também fora a mata, misteriosa e amedrontadora. Ele a varara com seus homens e com o fogo, com os facões, os machados e as foices, derrubou as grandes árvores, jogou para longe as onças e as assombrações. Depois fora o plantio das roças, cuidadosamente feito, para que maiores fossem as colheitas. E após cinco anos, os cacaeiros enfloraram e nessa manhã pequenos cocos pendiam dos troncos e dos

galhos. Os primeiros frutos. O sol os doirava, o coronel Horácio passeava entre eles. Tinha cerca de cinquenta anos e seu rosto, picado de bexiga, era fechado e soturno. As grandes mãos calosas seguravam o fumo de corda e o canivete com que fazia o cigarro de palha. Aquelas mãos, que muito tempo manejaram o chicote quando o coronel era apenas um tropeiro de burros, empregado de uma roça no Rio do Braço, aquelas mãos manejaram depois a repetição quando o coronel se fez conquistador da terra. Corriam lendas sobre ele, nem mesmo o coronel Horácio sabia de tudo que em Ilhéus e em Tabocas, em Palestina e em Ferradas, em Água-Branca e em Água-Preta, se contavam sobre ele e sua vida (TSF, p. 32).

A história do coronel Horácio é a história de um tipo social que encarna os ideais de um grupo social que, no correr dos séculos XIX e XX, vai se consolidando em vista da necessária modernização do país que, por seu turno, demandava descentralização territorial e implantação ou aperfeiçoamento técnico que garantissem um aumento na produção. Mas também, Horácio é por si mesmo, além de sua aura lendária, a concatenação do discurso meritocrático e voluntarista de uma classe média (descendentes dos antigos comerciantes lusitanos vindos para essas terras) que busca seu “lugar ao sol”, numa transfiguração simbólica do “proprietário de terras”, “senhor feudal”, “imortal”, “dono”, “patrão”, “coronel”. Horácio é a imagem do passado glorioso dos conquistadores que se impuseram pela força e pelo mito, mas ao mesmo tempo é o homem simples do presente que admira orgulhoso os seus feitos, o homem “picado de bexiga” que olha para “suas mãos calosas” e vê nelas o passado, o presente e o futuro.

Pensar em Horácio da Silveira e no clã Badaró como figuras vivas, experienciando seus dramas humanos e atuando sobre o destino de outros, é colocá-los no campo da história. Uma história que, segundo Marx, “não existiu sempre; a história como história universal é um resultado” (2010, p. 127). Decorrência da ação e interação dos homens.

Como já mencionado, Lukács examina uma “totalidade dos objetos” na épica e no romance, e é nesse todo centrado na figuração “de um grau do desenvolvimento histórico da sociedade humana, [que só se torna possível no enquadramento das] bases que a cercam e o ambiente material que forma o objeto de sua atividade” (2011, p.120).

Neste intuito, as “grandes personalidades históricas”, que se sobressaem em *Terras do sem fim*, só são verossímeis em relação com o seu objeto, o cacau, como base material de suas vidas e das vidas de quem os rodeia. Por exemplo, o caso de Horácio com suas roças de cacau e com Ester, sua esposa. Horácio ama Ester, mas ama mais suas roças de cacau. Sua esposa “era triste e linda, magra e pálida, e era a única coisa que fazia o coronel sorrir de uma maneira diferente” (TSF, p. 35).

No entanto, diante de suas roças de cacau, “não pensava em nada, via apenas os frutos dos cacauzeiros, [...]. Com a mão tomou de um deles, doce e voluptuosamente o acariciou. Doce e voluptuosamente como se acariciasse a carne jovem de Ester. Com amor. Com infinito amor.” (p.35).

Interpostas estas características e condições materiais, dos personagens e do ambiente, historicamente constituídas e necessárias, é que se entende o conflito entre os Badarós e Horácio e toda a teia de efeitos sócio-históricos diversos advindos daí.

Maneca Dantas armou uma tocaia para os trabalhadores que iam derrubar um pedaço da mata, que resultou num tiroteio grande. Braz invadiu com alguns homens o acampamento na beira da mata, numa noite em que Juca não estava. Mas, apesar disso, o trabalho prosseguia, os Badarós se estabeleciam na mata.

E revidavam com violência os ataques da gente de Horácio. Enquanto Juca acompanhava e guardava os trabalhadores, Teodoro das Baraúnas atacava. Apareceu uma noite na roça de José da Ribeira, incendiou o depósito de cacau seco, botando a perder duzentas e cinquenta arrobas de cacau já vendido, incendiou a casa-grande, matou um trabalhador que deu o alarme, iniciou um incêndio nas plantações de mandioca, dificilmente dominado depois por Zé da Ribeira (TSF, p. 188).

Pode-se dizer que o clímax da narrativa é a disputa cerrada pela terra, com tiros, emboscada e incêndios de roças e de casas, promovida pelos dois lados. Todavia, para chegar até aí, a técnica de regressão temporal e a narração dos processos e razões que conduziram a história a tal ponto se fizeram necessárias. Não exatamente por um posicionamento político-ideológico do autor, mas, sobretudo, pela dinâmica histórica local e nacional calcada numa base latifundiária atrasada, que nutria um ideal de modernização precária, levando-se em conta tão somente a propriedade e o proprietário, deixando de lado todo o resto, percebida e mimetizada com muita argúcia por Jorge Amado.

O conflito, na narrativa, cumpre aquela tarefa que Lukács define como “figurar a complexidade, a diversidade, a sinuosidade, a ‘astúcia’ (Lenin) daqueles caminhos que geram, resolvem ou amenizam tais conflitos na vida social” (LUKÁCS, 2011, p. 177). Isto é, “como o romance se estende à representação da totalidade da vida social, o conflito levado a cabo é, no conjunto da figuração do romance, apenas um caso-limite, um caso entre muitos outros.” (idem).

No caso de *Terras do sem fim*, o conflito extremado é o resultado das ações, reações e interações dos homens, motivadas por interesses diversos, na (con)formação tempo-espacial pela disputa territorial. Tanto é que, o grande conflito só se realiza no fim da narrativa, de

modo que, todo o romance é a construção das mediações sócio-históricas necessárias, como estamos tentando demonstrar nas leituras da conquista da mata e das fundações dos povoados e suas vivências, bem como na composição da vida e dos destinos dos personagens de terceiro, segundo e primeiro plano, uma conformação de fatores que não poderia haver outro desfecho senão a batalha sangrenta entre os dois partidos.

A questão do conflito é, para Marx e também para Lukács, um estágio necessário para o desenvolvimento da humanidade. O resultado do antagonismo de interesses/das lutas de classes, distinguido pelas ações dos homens no mundo, revela-se como o motor da história. Menciona o filósofo húngaro que “é somente no conflito, no irromper do conflito que se expressam a estreiteza e a limitação, a determinatividade da ação humana” (2011, p. 183). São dessa “estreiteza e limitação” confrontadas e superadas, que se abrem outras alternativas históricas, e desse modo, o movimento dinâmico da vida, captado e intensificado pela arte, e em particular pelo romance, é que vai apontando “a *direção* de uma tendência do desenvolvimento social”.

E os barulhos, começados nessa noite, não pararam mais até que a mata do Sequeiro Grande se transformou em roças de cacau. Depois a gente desta zona, de Palestina à Ilhéus, mesmo a gente de Itapira, ia contar o tempo em função desta luta:

– Isso aconteceu antes dos barulhos do Sequeiro Grande...

[...]

Foi a última grande luta da conquista da terra, a mais feroz de todas, também. Por isso ficou vivendo através dos anos, as suas histórias passando de boca em boca, relatadas pelos pais aos filhos, pelos mais velhos aos mais jovens (TSF, p. 162).

O conflito entre os clãs dos Badarós e de Horácio acaba por se colocar como um marco temporal de um passado heroico com aproximações ao modo antigo, medieval europeu. Um medieval em vias de modernização, isto é, em transição, no qual o “novo” já despontou no horizonte, mas o “velho” ainda persiste. “A última grande luta da conquista da terra” foi (ou deveria ter sido) a ruptura definitiva entre o arcaico medievalizado nas terras do sul baiano e numa fase colonialista brasileira em direção a algo novo que se despontava como tendência, e até mesmo necessidade, qual seja o progresso.

A narrativa de *Terras do sem fim* é o intento de Amado de demonstrar exatamente o processo transitório entre as velhas estruturas coloniais e essa modernização técnica e, conseqüentemente, ideológica, cujos olhares e ações se voltam para o urbano e toda sua parafernália comercial e industrial.

Ainda que haja leitores que defendam a tese de um “etapismo”, acredita-se que, tomando o próprio romance uma perspectiva histórica e realista (que parece ser consenso para a maioria dos leitores), a sua composição se sustenta, antes, em narrar processos e transformações históricas. Quer dizer, as etapas que aparecem são os momentos decisivos da formação histórica brasileira, mas só passam a existir mediados por personagens que, em suas escolhas e ações, evidenciam as contradições desse processo formativo em suas vivências e destinos particulares.

Se é assim, a dinâmica processual calcada nos conflitos não é simples metáfora de uma etapa que se interpõe à outra, mas são, antes de mais nada, os momentos culminantes de todo um acúmulo sócio-histórico anterior que se vê em crise estrutural, demandando, por seu turno, outras formas orgânicas e inovadoras. Assim foi com a sociedade escravista, com o feudalismo e, mais recente, com o capitalismo na Europa. Pensar esses modelos de sociedades sem as devidas mediações e processos é cair num mecanicismo desmedido.

Concernente ao conflito como ponto alto do romance em foco é possível ver que a batalha não se deu da noite para o dia. Pensando na cena do negro Damião, de sua decisão de não matar Firmo e de sua fuga para o centro da mata; imaginando a dedicação de Ester, que cuidou e restabeleceu a saúde de Horácio, ao mesmo tempo em que ela contraía a doença indo a óbito; observando as decisões e ações de Juca desde o contratar trabalhadores, adentrar a mata, exigir do irmão, como chefe do clã, presteza na invasão da mata do Sequeiro Grande, até sua vida boêmia nos cabarés e aventuras de *far-west* que, respectivamente, culmina com sua morte; e mais, perspectivando os caminhos e as vidas dos jagunços que, com suas devoções (por dinheiro ou simpatia), defendiam, fosse como fosse, a integridade e os interesses dos coronéis, temos, enfim, a organicidade de um conflito entre histórico e existencial.

Se nos atentarmos para a narração do dia-a-dia dos povoados, sobretudo das ruas da “Lama” ou do “Sapo”: rua das prostitutas – que serviam primeiro aos coronéis e depois a todos que pudessem pagar – e ainda se observamos a imagem da narração da pesada rotina de trabalho a que eram submetidos os trabalhadores das roças de cacau e de sua eterna dívida no armazém da fazenda, vê-se que *TSF* se evidencia como obra realista, na medida em que converte a forma romanesca num conteúdo social determinado – “personagens típicos, numa situação típica” –, mas, eleva-se à condição de romance histórico, quando coloca em realce os processos e conexões, mediados pelas ações humanas, que possibilitaram àquele conteúdo

social determinado um direcionamento do seu desenvolvimento. Ou, como diria Lukács, “o passado como pré-história do presente”.

O cerco da casa-grande dos Badarós foi o fim da luta pela posse das terras do Sequeiro Grande. [...]. A mata do Sequeiro Grande estava derrubada, agora as queimadas se confundiam com as roças incendiadas, não havia limites entre elas. Não existiam nem mais onças e nem macacos, não mais assombrações também. [...].

Sinhô Badaró resistiu, com seus cabras, quatro dias e quatro noites. E só quando ele caiu ferido e foi, por ordem de Don’Ana, conduzido para Ilhéus, é que Horácio pode se aproximar da casa-grande (TSF, p. 198-199).

Com o auge da batalha pela posse das terras do Sequeiro Grande favorável a Horácio vai-se definindo melhor as intenções e projetos em pauta, tanto do vencido, quanto do vencedor. A “personalidade histórica” de Sinhô Badaró, desde o início, foi sendo construída para dar a ver forças “conservadoras” que prezavam, entre outras coisas, pela religião cristã, pela política reacionária e, também, por métodos tradicionais de cultivo do cacau, sem falar no descontrole financeiro.

Para Duarte “os Badarós encarnam o coronelismo decadente e sua luta anuncia a cisão das elites rurais que põe fim à República Velha” (1995, p.183). Ainda consoante o estudioso, “é possível ver, na família de Sinhô, a tipicidade que faz dela símbolo do mandonismo em crise e da falência da ‘aristocracia rural’ derrotada nas armas, na política, e na finança.” (p.183).

Já a figura de Horácio é composta de modo a realçar a imagem de alguém que, ao ir se fazendo social e economicamente como proprietário, revela ideais mais modernos, isto é, do ponto de vista religioso não é apegado ao cristianismo, inclusive, corre nos povoados estórias de que ele tenha prendido o diabo em uma garrafa; na política, mostra-se progressista em certo sentido, coisa que muito o ajudou quando chamou coronéis e pequenos produtores a se aliarem, propondo divisões da terra, de modo que ele ficasse com a maior parte. Isso possibilitou que não investisse muito dinheiro e se não endividasse tanto, como fizeram os Badarós.

Em seus estudos, no que concerne às “alianças” dos coronéis, Antônio Pereira Sousa entende que

O “modo coronelista” aqui se manifestava na sua forma plena na requisição dos parceiros para a luta, cujos objetivos eram exclusivamente pessoais: a expansão fundiária. Isso correspondia a uma demonstração de que os limites de influência do mandonismo dos coronéis projetavam-se para muito além

dos círculos de suas propriedades e ganhavam todo o corpo social em forma de reconhecimento, fidelidade e simpatia, como resultado, dentre outras relações, do compadrio estabelecido (SOUSA, 2001, p. 104).

Desse modo, entende-se que tal estratégia foi um mecanismo salutar para a vitória de Horácio e de todo o seu grupo. Contudo, para além de uma vitória individual, o desfecho do conflito a favor do mencionado personagem é o desejo e o ressoar do novo, do progresso como necessidade histórica.

Esse “novo” quase sempre surge de uma necessidade material quando as forças socioeconômicas se encontram num nível elevado de contradições, o que torna a permanência impossível e daí a necessidade de outras formas de interação social e material. No entanto, nem sempre esse câmbio será feito de imediato, já que demandam um acúmulo de forças. Nas palavras de Marx, “os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhe as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram” (MARX, 2011, p. 25).

Nessa perspectiva, é possível vermos como o narrador de TSF evidencia tal manifestação no episódio da chegada do bispo à cidade de Ilhéus.

O navio começou a cruzar a barra, vinha embandeirado, apitou longamente. Foguetes espoucaram no ar, na ilha do Pontal. Os soldados dispararam seus fuzis, num arremedo de salva. Os padres, o Prefeito, os coronéis e as freiras, os comerciantes ricos também, se adiantaram pela ponte. O navio atracou entre vivas, os foguetes subiam, explodiam por cima da cidade. Os sinos badalavam, o Bispo desceu, era um homenzinho baixo e gordo. Dr. Jessé iniciou seu discurso de boas-vindas (TSF, p. 212).

Com a batalha pela posse do Sequeiro Grande, os tempos mudaram. Assim como modificou toda a vida na zona cacauera. Era o progresso, a chegada do bispo, “homenzinho baixo e gordo”, a construção ou melhoramento dos portos, o desenvolvimento comercial. Era a zona do cacau saindo do seu atraso medieval e se modernizando. O conflito do Sequeiro Grande como a “última grande luta” foi o marco transitório do “agrarismo” ao “industrialismo”.

Entretanto, cabem algumas questões: observada a “personalidade histórica” de Horácio, vencedor da contenda, a quem favoreceu o dito progresso? Considerando, num sentido macro, a direção tomada pelo evento, quais as consequências práticas-materiais na vida e no destino dos caracteres envolvidos? Estas são questões, obviamente, problemáticas e problematizadas no último capítulo de *Terras do sem fim*. Primeiramente, o sentido de

progresso aventado é a chegada do bispo, um aspecto que nos leva a pensar sobre o que mencionavam Marilena Chauí, Caio Prado Júnior e Octávio Brandão, a respeito do papel da religião na justificação da apropriação de terras e da exploração da força de trabalho alheia, em favor do “grande proprietário”.

Situação também que remete aos tempos da colonização: a dominação pela religião. Outra questão colocada é o aparelhamento construído ou aperfeiçoado para garantir aos “donos do progresso” direitos e privilégios. E não é à toa que nesta cena aparecem “os padres, o Prefeito, os coronéis e as freiras, os comerciantes ricos também”, assim como todo o aparato militar e o povo para saudarem a chegada do bispo. São camadas que, consciente ou inconscientemente, vão se conformando à nova vida. Assim, o episódio do “progresso”, em diálogo com o conjunto da narrativa, nos provoca a pensar sobre as contradições estruturais evidenciadas pelo progresso vivenciado no ciclo do cacau, no sul da Bahia, bem como da modernização precária experienciada no âmbito nacional, em fins do século XIX e início do XX, cujo sentido é de uma superação de certa estrutura social, mas, conservando sua superestrutura esclerosada. As consequências desta façanha vão reverberar em tendências socioeconômicas locais e nacionais futuras, as quais Jorge Amado intensificará esteticamente no segundo romance da saga: *São Jorge dos Ilhéus*.

O aspecto negativo acentuado no romance amadiano de 1943, acerca da participação ativa do povo, tem a ver, não com o etapismo, mas com uma concepção de desenvolvimento histórico nacional em que ainda não era possível uma insurreição das massas: eis o triunfo do realismo nesta obra.

Ainda que as contradições vividas pelos trabalhadores fossem dolorosas não podiam ou não tinham forças e consciência política suficientes para um enfrentamento dos coronéis. Daí a disputa ser entre coronéis, com suas inclinações e projetos, e não do trabalhador contra o patrão, como é flagrante em *Cacau*, publicado dez anos antes, portanto, com perspectiva histórica equivocada.

Recuperando o capítulo “Gestação das cidades”, percebe-se que começa com a micro-narrativa das três irmãs, que dialoga convenientemente com as experiências e destinos (no sentido da dizimação ou marginalização) dos sujeitos, ou melhor dizendo, dos “povos” basilares da formação brasileira: o índio, o negro e o branco, sem esquecermos, é claro, o mestiço.

Aqui, também, é preciso recorrer às contribuições de Caio Prado Júnior que, em contraponto a interpretações ufanistas e românticas da participação do índio e do negro da

formação do Brasil¹³, afirma que “a contribuição do escravo preto ou índio para a formação brasileira é além daquela energia motriz quase nula” (PRADO JR., 2004, p. 272). Ainda segundo o estudioso,

O negro e o índio teriam tido certamente outro papel na formação brasileira, e papel amplo e fecundo, se diverso tivesse sido o rumo dado à colonização; se se tivesse procurado neles, ou aceitado uma colaboração menos unilateral e mais larga que a do simples esforço físico. Mas a colonização brasileira se processa num plano acanhado; outro objetivo não houve que utilizar os recursos naturais do seu território para a produção extensiva e precipitada de um pequeno número de gêneros altamente remunerados no mercado internacional (idem, p.273).

A contribuição do índio e do negro e, também, do mestiço na formação brasileira está mais voltada à cultura (material e imaterial), apesar de bastante discriminada, marginalizada. Conforme Jorge Amado:

Era uma vez três irmãs: Maria, Lúcia, Violeta, unidas nas correrias, unidas nas gargalhadas. Lúcia, a das negras traças; Violeta, a dos olhos mortos; Maria, a mais moça das três. Era uma vez três irmãs, unidas no seu destino. Cortaram as tranças de Lúcia, cresceram seus seios redondos, suas coxas como colunas, morenas, cor de canela. Veio o patrão e a levou. (...).

Violeta abriu os olhos, seus seios eram pontudos, grandes nádegas em flor, ondas no caminhar. Veio o feitor e a levou. (...).

Maria, a mais moça das três, de seios bem pequeninos, de ventre liso e macio. Veio o patrão, não a quis. Veio o feitor, não a levou. Por último veio Pedro, trabalhador da fazenda. (...). Maria com seu amor. (TSF, p. 88-89).

Se o capítulo abre com a história das três irmãs, encerra-se com o episódio da comemoração da independência, interrompido por Teodoro das Baraúnas, que “rega” uma muda de planta (cacaueiro de pouco mais de um ano) que se fixaria como símbolo do progresso e da riqueza local com sua urina. Ora, tal postura de Teodoro não deixa de ser uma negativa a esse progresso. Ainda mais quando não se está de acordo com seus propósitos. É claro que tal interesse pertence à alta esfera, já que, de fato, Teodoro das Baraúnas não faz

¹³ Cf. CHAÚÍ, Marilena. *Brasil: mito fundado e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001. No quarto capítulo do livro (*Do IV ao V centenário*), Chaúí faz uma síntese do estudo de Afonso Celso (*Porque me ufano de meu país*, 1997), que encontra 11 motivos para demonstrar a superioridade do Brasil, distribuídos entre a “Natureza”, o “Povo” e a “História”. Entre esses “motivos”, está a “excelência dos três elementos que entram na formação do tipo [nacional] (beleza, força e coragem dos índios; afetividade, estoicismo, coragem e labor do negro; bravura, brio, tenacidade, união, filantropia, amor ao trabalho, patriotismo do português) e por isso ‘o mestiço brasileiro não denota inferioridade alguma física ou intelectual’” (CHAÚÍ, 2001, p. 52).

parte do primeiro plano, mas pertence à classe dos proprietários e é partidário dos Badarós que, como demonstramos, responde por uma aristocracia rural conservadora, arcaica. A menção à “gestação da cidade” é o ponto que evidencia a mudança no ambiente e no comportamento das pessoas em direção a algo que ainda não está claro, mas que está em processo, como possibilidade.

As realizações e limitações do romance histórico em *Terras do sem fim* provam que se trata de uma obra literária que, por ser obra artística, é um reflexo de uma dada época, figurando, assim, com muita pertinência o movimento da vida ou a vida em movimento na história.

Diz Jorge Amado, em sua nota introdutória à *São Jorge dos Ilhéus*, que “se o drama da conquista feudal é épico e o da conquista imperialista é mesquinho, não cabe culpa ao romancista.”. Eis o que tentaremos averiguar no próximo capítulo, numa obra em que o pretenso heroísmo do passado foi substituído pelo brutalismo feroz do capital financeiro da era imperialista em área subdesenvolvida.

CAPÍTULO IV

Fato e ficção II: a saga do cacau em *São Jorge dos Ilhéus*

O presente capítulo intenciona uma análise do romance *São Jorge dos Ilhéus*, de modo que, na dinâmica interna da narrativa, possamos identificar e assimilar o processo de modernização que alcança o sul baiano – sobretudo a cidade de Ilhéus – e, numa perspectiva alargada, o Brasil, bem como as contradições materiais e psicológicas que se impõem e atingem tragicamente a “era dos coronéis” nestes “tempos modernos”. Destarte, nos orientaremos, de maneira mais concentrada, na ideia do “progresso problemático”, assim como da “necessidade do trágico”.

1. Representação como interpretação: aspectos do Brasil contemporâneo em *São Jorge dos Ilhéus*

O oitavo romance de Amado, e continuação do anterior, é *São Jorge dos Ilhéus*, publicado em 1944. Também narrado em terceira pessoa, o livro conta a história da formação e do desenvolvimento comercial de Ilhéus. Em relação ao romance precedente, o ambiente narrativo é deslocado do cenário rural para o urbano, tendo como eixo a história e articulações políticas e econômicas gerenciadas pelo exportador Carlos Zude, herdeiro do velho Maximiliano, fundador da Casa Exportadora Zude, posteriormente Zude, Irmão & Cia. A narração concentra-se em expor os fatos que possibilitaram o apogeu dos coronéis como senhores, “donos da terra” e o respectivo declínio trágico por meio de um estratagema formulado e levado a cabo pelos exportadores.

Assim, do ponto de vista da estruturação da obra, *São Jorge dos Ilhéus* é composto por dois temas norteadores: “A terra que dá frutos de ouro” e “A terra muda de dono”. A primeira parte está distribuída em quatro capítulos: “A ‘Rainha do Sul’”, “Os lavradores”, “A chuva” e “A alta”. A segunda parte compõe-se de apenas um único capítulo, “A baixa”.

Os personagens de primeiro plano do romance são os que se ligam ao comércio: Carlos Zude, Karbanks (americano, “diretor-gerente” da Companhia Exportadora de Cacau de Ilhéus, aliado de Zude), Antônio Ribeiro (dono da casa exportadora “Ribeiro & Cia”),

Reicher, os irmãos Rauschnings (...), e Schwartz. Em relação direta com tais agentes comerciais, têm-se os coronéis e suas grandes propriedades, bem como os pequenos proprietários e alguns partidários de outra via de organização social.

A exemplo dos coronéis, apresenta-se o próprio Horácio da Silveira (vitorioso da luta do Sequeiro Grande) e seus aliados, principalmente o amigo e compadre coronel Maneca Dantas e Firmo. Quanto aos pequenos proprietários, temos os casais: capitão João Magalhães e Don'Ana, e também Antônio Vitor e Raimunda. Estão ainda presentes o poeta Sérgio Moura (empregado de Zude e amante da mulher do patrão) e Joaquim (filho renegado de Antônio Vitor com Raimunda). Outros personagens de terceira ordem são os boêmios, os malandros e as prostitutas que vivem na cidade de Ilhéus atraídos pelo dinheiro. São exemplos os espanhóis Pepe e Lola Espinola (golpistas), Margoh (a prostituta de luxo), Rui Dantas (filho do coronel Maneca), Reinaldo Bastos, Gumercindo Bessa, Marinho Santos, Martins, entre outros.

1.1 *São Jorge dos Ilhéus*: modernização e declínio do ciclo cacauero

O romance em tela, um pouco mais volumoso do que seu antecessor, continua o enredo do primeiro, passados trinta anos do “barulho da mata do Sequeiro Grande”. Alguns personagens de relevância já haviam morrido — entre eles, os patriarcas da família Badaró (Juca, numa emboscada; e, posteriormente, Sinhô, de desgosto). Entretanto, uns permaneciam, como é o caso de Horácio, já octogenário, e seu amigo Maneca Dantas. Outros eram os herdeiros, filhos de coronéis decaídos. Povoam ainda as páginas de *São Jorge dos Ilhéus* alguns dos derrotados no “barulho do Sequeiro Grande”, e agora pequenos proprietários, como o capitão João Magalhães e sua esposa, Don'Ana Badaró (que sonha e luta para reerguer o título da família), e também Antônio Vitor e Raimunda (antigos agregados dos Badarós).

Enquanto, no primeiro, o centro da narrativa era a “Mata” e a “Luta” pela conquista daquela, com vistas à ampliação da propriedade e da produção do cacau, no segundo romance, prevalecerão as especulações comerciais por parte das casas exportadoras – anteriormente possuindo importância ínfima – que pretendem o acúmulo de capital e a apropriação e domínio das grandes e pequenas propriedades rurais. Quer dizer, trata-se da relação de produção à relação comercial, que perpassa pela necessária modernização local e dos meios

de escoação (portos, estradas, linhas de trem, etc). Como avanço, vê-se alguma alteração nas relações: antes, entre “clãs” (coronel-coronel), agora, entre “coronéis” e “exportadores”.

No início do romance *São Jorge dos Ilhéus*, Jorge Amado escreve uma nota, como fez em *Cacau*. Diz o autor:

Em verdade este romance e o anterior, “Terras do sem fim”, formam uma única história: a das terras do cacau no sul da Bahia. Nesses dois livros tentei fixar, com imparcialidade e paixão, o drama da economia cacaueira, a conquista da terra pelos coronéis feudais no princípio do século, a passagem das terras para as mãos ávidas dos exportadores nos dias de ontem. E se o drama da conquista feudal é épico e o da conquista imperialista é apenas mesquinho, não cabe a culpa ao romancista. Diz Joaquim que a etapa que está por vir será plena de heroísmo, beleza e poesia, e eu o creio. (AMADO, 1944, p. 6)

É evidente o engajamento de Amado, de modo que não é à toa que novamente, antes de iniciar sua narrativa, escancare suas pretensões, o que acreditamos que não é de todo ruim. No entanto, paralelamente à sua nota provocativa, é importante pensarmos em sua escrita de um ângulo mais acentuado, coerente com os estudos dos gêneros (a épica, o drama e o romance, sobretudo o romance histórico) ligados aos temas e problemas da realidade brasileira, que demandava do romancista uma crítica mais aguçada, mas também que não fugisse aos princípios composicionais específicos dos gêneros. Assim, de antemão, Amado já se redime de que “se o drama da conquista feudal é épico e o da conquista imperialista é apenas mesquinho” (idem, 1944, p. 6), não será culpa do autor.

Ainda que seja uma estratégia do escritor em, aparentemente, se eximir do que seja, ou venha a ser, sua figuração (heróica ou mesquina), o ponto-chave encontra-se no desenvolver da própria história, isto é, uma luta primeira que, apesar de violenta, é marcada por uma certa lealdade entre os pares. Caso diferente é o do segundo momento, uma vez que as relações produtivas/comerciais, e também humanas, sofrem o processo da alienação com maior intensidade, de modo a estabelecer abismos intransponíveis. Nesta perspectiva, ao provocar sobre a realização (ou não) dos gêneros em sua escrita, Jorge Amado está problematizando paulatinamente o processo formativo brasileiro. Amado parte das condições e percepções de um desenvolvimento centrado no campo, da conquista das grandes propriedades com fins à monocultura extensiva destinada à exportação, o que para ele tem um caráter heróico, e até poético, já que para além dos caxixes e tocaias e da relação semifeudal com os sujeitos trabalhadores, havia sentimentos de lealdade e valentia entre os coronéis e seus

correligionários. Situação oposta é a dos exportadores, que além de não serem “valentes”, ainda eram desleais, avarentos.

Tomado desse ângulo, a discussão de Amado sobre os gêneros literários, é também uma discussão sobre os problemas históricos locais, nacionais e universais. Pois, ao falar do ciclo do cacau e da formação histórico-social da cidade de Ilhéus, no sul da Bahia, a autor trata também de um momento emblemático da história nacional, qual seja, a ocupação e povoação do Brasil ao longo dos séculos XVI ao XIX, detidamente neste último, e do processo de modernização com maior ênfase no primeiro quartel do século XX.

Como já exposto mais acima, *São Jorge dos Ilhéus* estrutura-se em dois grandes títulos (“A terra dá fruto de ouro”; e “A terra muda de dono”), que se subdividem em capítulos como: a rainha do Sul; os lavradores; a chuva; a alta; e, correspondendo ao segundo capítulo, a baixa. Enquanto no primeiro romance da saga, a cena inicial se dá num navio zarpando, em *São Jorge dos Ilhéus* começa com um avião plainando no ar, e dele Carlos Zude observa o mar, a terra, as paisagens de Ilhéus.

E, de repente, o avião se desviou da rota para o sul, e a cidade apareceu ante os olhos dos viajantes. Agora não voavam mais sobre o mar verde. Primeiro foram os coqueiros e logo depois o morro da Conquista. O piloto inclinava o avião e os passageiros que iam do lado esquerdo podiam ver, como num postal, a cidade de Ilhéus se movimentando. (SJI, p. 8)

A cena, um tanto peculiar em relação a *Terras do sem fim*, mostra-se pertinente em dois aspectos: em primeiro lugar, pelos meios de transportes e sua evolução como exigência da modernização em marcha – o que pode ser observado pela presença do “avião”, caminhões e ônibus, respectivamente –, bem como de sua apropriação privada, de modo a se tornar uma empresa e, posteriormente, direito exclusivo de um dono ou de um grupo econômico que pretende a monopolização de todos os meios viários. O outro aspecto tem a ver com as transformações ocorridas tanto no ambiente físico quanto nas relações interpessoais dos ilheenses, principalmente depois da chegada do bispo. De modo que foi possível testemunhar-se, em Ilhéus, a conformação de toda uma estrutura sócio-política, novas cores e paisagens transformadas (morros e postais) que adornam a “a Rainha do Sul”.

1.1.1 Desenvolvimento urbano e dos meios de transporte: algumas contradições

As condições geopolíticas interioranas para quem vive ali mudaram muito. Quer dizer, se pensarmos os romances *Cacau* ou *Terras do sem fim*, o transporte de pessoas em terra, ou

era a pé ou em lombo de cavalo, burro, etc., se em mar, era por navios ou pacotes. Enquanto que o envio de produtos era realizado somente por burros de carga. Valendo-nos das considerações de Caio Prado Jr., até começo do século XX, “os meios de transporte e a condução por terra são naturalmente restritos, dado o tipo geral das nossas estradas.” (PRADO JR., 2004, p. 259). Ainda conforme o sociólogo, “para dois dos principais gêneros do comércio colonial, o gado e os escravos, a solução é fácil: eles mesmos se transportam; (...). Para o resto, são os animais de carga que se empregam” (ibid., p. 259). Sendo esses tipos de transportes terrestres bastantes difíceis, os transportes fluviais se tornam mais preferíveis.

No que diz respeito ao contraste evidenciado pela cena entre “morro” e “postal”, é possível ver aquela contradição já posta em germinal no primeiro romance da saga, isto é, centro e “Rua da Lama” ou “Rua do Sapo”. Dito de outra maneira, centro e periferia. De algum modo, a leitura de Antonio Candido (1992, p. 41) sobre “interior” e “litoral” repercute aqui, já que se trata também de “tipos de existência” e “padrões de cultura”. No fundo, essa contradição é bastante complexa, pois esse antagonismo é precedente de um sistema emergente global – o capitalismo –, mas também é o reflexo “negativo” da organização social, política e econômica nacional que, conseqüentemente, tende, nesse processo de modernização, criar periferias dentro da periferia. Em outras palavras, se se altera os meios e os interesses produtivos com a grande lavoura, no caso do Brasil é inevitável o deslocamento tanto das pretensões das forças dominantes quanto das massas, que povoarão as margens dos centros econômicos. E diga-se de passagem que nos dois sentidos: no aspecto físico-espacial e também naquele sugerido por Candido.

Uma outra coisa importante, do ponto de vista da narrativa, no que tange à visão panorâmica paisagística ilheense, dois elementos nos chamam a atenção: (1) a importância da ambientação, característica imprescindível ao romance, como reconhece Ian Watt, pois, para ele, “(...) certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente” (WATT, 1990, p. 19); (2) a visão socioeconômica, já que, quando os passageiros do avião — inclusive Zude — olham, eles enxergam a beleza natural, e Zude vê o corpo e o desejo da amada, apesar da insistência do narrador para o “morro proletário” e “casas proletárias” (SJI, p. 8).

Essa cena inicial, inclusive, contrasta com o navio que transporta os coronéis (*Terras do sem fim*), com a miserabilidade do pacote “Murtinho” (*Cacau*), e de algum modo,

também, com o “Negreiro” do poeta condoreiro Castro Alves, aliás, de quem Amado era admirador, chegando a homenageá-lo com o romance biográfico *ABC de Castro Alves* (1941).

A descrição do ambiente e dos personagens da terceira classe do navio de *Terras do sem fim* não se distancia muito da mesma em *Cacau*, que se faz presente no Navio Negroiro. Assim diz o comandante do navio para o imediato (espécie de marujo): “— Por vezes me sinto como o comandante de um daqueles navios negreiros do tempo da escravidão...” (TSF, p. 27). E continua o comandante: “— Daqueles que em vez de mercadorias traziam negros para serem escravos... Apontou os homens dormindo na terceira, Antônio Vitor que ainda sorria: — Que diferença há?” (idem).

A pergunta do comandante ficou sem resposta, apenas a apreciação do “mar, a noite imensa, o céu de estrelas” (ibid.), e nada mais. Em *Cacau*, no capítulo “Viagem”, o narrador confessa: “os passageiros da primeira garantiam que o ‘Murtinho’ desmoralizava qualquer companhia de navegação. Achavam a primeira classe miserável. Calculem o que não era a terceira” (2000, p. 16). Se prestarmos atenção, veremos que há um fio, até ambivalente se quisermos, que traspassa as duas primeiras obras do ciclo, como algo natural e inevitável. Ora, a história do Brasil, tomada aqui pelo viés de sua formação econômica e política, nos possibilita enxergar como tal processo se deu e, mais ainda, o que foi necessário para um desenvolvimento do comércio em prol dos privilégios de uma elite de proprietários e comerciantes que demandavam tal empresa. A este respeito, é salutar que se diga, por exemplo, que num primeiro momento de sua formação, o Brasil ainda colônia, se valia da força de trabalho dos indígenas na manutenção de suas produções. No entanto, num segundo momento, por uma série de razões, passou-se a utilizar de mão-de-obra escrava de negros trazidos da África.

Caio Prado Jr., dissertando sobre as particularidades da escravidão na América e no Brasil, reconhece que mesmo após o trabalho escravo já ter sido abolido no Ocidente há certo tempo, “as raças escravizadas e assim incluídas na sociedade colonial, mal preparadas e adaptadas, vão formar nela um corpo estranho e incômodo.” (PRADO JR, 2004, p. 276). Ainda para Caio Prado,

O tráfico africano se mantinha, ganhava até em volume, despejando ininterruptamente na colônia contingentes maciços de populações semibárbaras. O que resultará daí não poderia deixar de ser este aglomerado incoerente e desconexo, mal amalgamado e repousando em bases precárias que é a sociedade colonial brasileira. (idem, 2004, p. 276):

Como estávamos dizendo, enquanto que nos romances anteriores, que tratam do ciclo do cacau, encontraremos situações em que homens e mulheres, dentro das terceiras classes (porões) dos navios, se assemelham mais a animais que seres humanos, em *São Jorge dos Ilhéus* encontram-se pessoas de posses (isto se deduz pela presença do Sr. Carlos Zude, gerente da promissora casa exportadora Zude, Irmão & Cia) em um avião. De imediato, a impressão que se tem é de uma disparidade sócio-econômica, e é mesmo o que se vê numa evolução tanto dos meios de transporte, como das personalidades que desfrutam (obedecendo uma hierarquia) ou que possuem o controle dos privilégios de classe. Mas também, observa-se que, de algum modo, quem detém o domínio dos meios, detém o governo da situação. E não será à toa que os exportadores – em *São Jorge dos Ilhéus* – possuem os portos e estradas. Criarão um monopólio.

Em um determinado momento do romance, o narrador expõe uma conversa entre Marinho Santos (o dono da empresa de ônibus) e Joaquim (empregado e amigo), o empresário divide com seu empregado o resultado da reunião que tivera com os exportadores. Seguindo o narrador:

Zude e Karbanks haviam lhe proposto nada mais nada menos que sociedade na empresa. Ou melhor: a fundação de uma nova empresa. Pagava todas as dívidas de Marinho, entravam com o capital para a compra de novos ônibus e novos caminhões, muitos ônibus e caminhões, ele ficaria como diretor da nova sociedade. (...).

... seria uma sociedade anônima, onde todos os exportadores entrariam com capital. O que eles queriam, haviam explicado a Marinho, era que a zona fosse bem servida de transportes: ônibus, caminhões, principalmente caminhões (SJI, p. 175).

Antes de se chegar a esta cena, o personagem Marinho Santos rememora sua trajetória, dizendo que era um chofer, que bebia sua cachaça, que foi comprando ônibus, “pagando aqui, tomando ali”, foi se aguentando e que agora estava rico (idem). Essa situação nos leva a uma dupla questão: uma é a condição pequeno-burguesa, temperada com uma leve ingenuidade do personagem, sem dizer do discurso da meritocracia. O outro ponto diz respeito ao Imperialismo como uma fase do desenvolvimento capitalista. Neste sentido, o Imperialismo, consoante Octávio Brandão,

é a dominação mundial do capitalismo, a substituição da livre concorrência pelo monopólio, a formação de uma oligarquia financeira. É a exportação do capital. (...). É a luta pelas fontes de matérias primas. É a luta pelas esferas de aplicação do capital. É a luta pelos mercados de escoamento. (2006, p. 79)

Se pensarmos na formação do Brasil, a partir dos grandes ciclos produtivos, como estamos tentando fazer, considerando também elementos ou traços de um medievalismo ou, como pensa Brandão, de um Brasil calcado em base semifeudal, são significativos alguns indícios apreendidos por Jorge Amado acerca do desenvolvimento dos meios de escoamento, sobretudo aqueles que vão das “estradas” (*Cacau/TSF*) às “estradas de rodagem” (*SJI*), dos “burros de carga” (*Cacau/TSF*) aos “caminhões/ônibus” (*SJI*), dos “paquetes/navios” (*Cacau/TSF*) aos “trens/aviões” (*SJI*).

Do mesmo modo, é interessante perceber que neste processo gradativo de desenvolvimento dos meios de transportes, há também uma alteração do ambiente e do homem. Só assim é possível o personagem Marinho Santos se colocar como alguém que venceu, que enriqueceu, sem compreender exatamente a lógica que o fez “enriquecer”, além daquela que “se trabalhando muito, se enrica”, daí sua ingenuidade, que se satisfaz, inclusive, em acreditar que chegou ao topo, que pertence à elite (Karbanks, Zude, etc.).

Brandão (2006, p. 47) ao tratar da situação psicológica do pequeno-burguês vê neste “romantismo”, “sentimentalismo”, “patriotismo”, um “empenho em reconciliar as classes”, além de um “desejo de prosperar, de enriquecer rapidamente”. Por seu turno, representando o Imperialismo, está Carlos Zude, como alguém que se fez na vida comercial, mas que, ao contrário de Marinho Santos – que pelo que a narrativa indica, voluntária ou involuntariamente, nutria um certo sentimento de amizade e interesse pelas duas classes –, se aliou antes a algo muito mais potente (capital norte-americano) e utilizou de estratégias comerciais para chegar ao cimo de suas pretensões.

Sendo o personagem de Carlos Zude emblemático, e que perpassa toda a narrativa de *São Jorge dos Ilhéus*, a sua participação neste ponto do nosso estudo tem mais a ver com a tendência a, enquanto representante dos interesses imperialistas, monopolizar os meios de circulação da produção, até chegar a proprietário e ser, como ele mesmo confessa “o dono da terra”, “ter raízes” (*SJI*, p. 117).

Em suas ponderações, Octávio Brandão entende o “monopólio” como uma das características do Imperialismo. Para o estudioso, “à medida que se desenvolve, o capitalismo nega seu ponto de partida – a concorrência – rolando para o monopólio. Dá-se a concentração capitalista. Desaparecem as pequenas empresas, esmagadas na concorrência” (2006, p. 79-80). O ciclo do cacau, como um período importante da economia e também da história formativa do Brasil, não escapa a esta situação e, inclusive, a intensifica a um grau que atinge

todos os setores e caracteres desde a economia, a política, a cultura e, sobretudo, a vida social. Uma das diferenças do ciclo do cacau para os grandes ciclos anteriores (cana-de-açúcar, algodão, fumo, etc.) é que, o ciclo cacauzeiro, bem como o ciclo do café, se dão num período de transição, ou melhor dizendo, num momento histórico em que o país está buscando se modernizar (último quartel do século XIX e primeira metade do séc. XX), desde as questões mais técnicas, até mesmo no que se refere a uma afirmação cultural, identitária.

O Brasil está buscando romper as barreiras do arcaico, do velho mundo cheio de ranços feudais para se firmar como um país moderno, digno dos investimentos estrangeiros. Neste aspecto, a filósofa Marilena Chauí (2001), nos chama a atenção para o fato da necessidade de, num dado momento da história nacional, construir “uma imagem celebrativa do país ‘essencialmente agrário’” (p. 32), o que “coincide com o período em que o ‘princípio da nacionalidade’ era definido pela extensão do território e pela densidade demográfica” (idem).

Nesse sentido, para a ocasião, nos basta saber que o ideal *verdeamarelista*, pautado no sentimento de nacionalismo “agrarista”, foi elaborado pela classe dominante como imagem positiva de um país grande e harmonioso tanto no que diz respeito à natureza, quanto no que tange ao seu povo. Retomando a discussão acerca do monopólio, acreditamos que só é possível Jorge Amado figurar essa problemática em sua narrativa justamente porque ele consegue depreender da monocultura do cacau, no sul da Bahia, as contradições dissimuladas que atingem a sociedade local, mas que também influem numa dinâmica nacional e internacional, isto é, o capital que se metamorfoseia, a ponto de negar um seu princípio, qual seja, a livre concorrência. Isto desde o centro (Europa e América do Norte) à periferia, especificamente o Brasil.

Até o momento a nossa leitura tem se detido em perceber um desenvolvimento nos meios de transportes, dado que, nas obras amadianas em questão, ambas se iniciam com a imagem ou do navio ou do avião transportando pessoas, mas também há o transporte por terra destinado ao deslocamento do cacau das fazendas para as casas exportadoras, e daí para os navios de carga que cortam os mares para abastecer o Centro. Diga-se de passagem que a lógica de Amado faz sentido na medida em que se entenda que as colonizações e a formação de civilizações nascem da migração, ou melhor dizer, das viagens, dos deslocamentos das pessoas (exploradores ou explorados) num espaço/tempo, bem como dos produtos naturais ou minerais produzidos/extraídos – que no caso do Brasil são destinados desde o início à exportação.

Ainda na primeira página do romance, o narrador diz que “um passageiro contou os oito navios no porto, fora os grandes veleiros e as inúmeras pequenas embarcações. O porto parecia maior que a própria cidade.” (SJI, p. 8). Tal situação é característica do que se tornou Ilhéus, entre tantos outros antigos povoados, agora transformados em cidades. Urbes reconhecidas pelo poder de investimento tributado a elas. No caso de Ilhéus,

... que força comercial! Chamavam-na “Rainha do Sul”, em honra à sua riqueza. Era o quinto porto exportador do país, por ele saía todo o cacau da Bahia, 98% de todo o cacau do Brasil, uma grande parcela do total de cacau produzido no mundo. E raras cidades no Brasil tinham um crescimento tão rápido, ruas e ruas novas que eram abertas, uma febre de construções, uma das cidades mais ricas também, dinheiro correndo no comércio tão próspero. Demais, era uma cidade bonita, cortada de praças e jardins, bem calçada, bem iluminada, bem servida de água e esgoto. (SJI, p. 16)

Ilhéus é o resultado concreto dos ideais e do esforço empreendido pelo coronel Horácio da Silveira e seus partidários naquela época da disputa heróica pela posse da mata do Sequeiro Grande. Mata que foi invadida, conquistada, transformada em homogêneas roças de cacau. Floresta que, noutros tempos, era a morada das “cobras”, das “onças”, das “assombrações”, do “boitatá”, da “mula-de-padre”, enfim, “lar e refúgio dos lobisomens e das caaporas” (TSF, p. 29), agora é o lugar das “praças e jardins”, “calçada” e “iluminada”, “servida” de saneamento. Este fato não se dá da noite para o dia, mas se compõe de vários momentos de avanços e recuos temporais (reproduzidos, inclusive, na própria narrativa), até o momento decisivo espelhado no conflito que marca a obra de *Terras do sem fim*. Assim, essa transformação espaço-temporal se mostra interessante pelo esforço humano empreendido, bem como pela sua intencionalidade econômica e política. Em seus estudos, Antônio Pereira Sousa diz que:

Os dois espaços, o campo e a cidade, dessas terras do sul da Bahia, ganhara existência enquanto movimento e interesses, ainda que encobertos pela fonte original do mando, o poder do coronel, que tudo privatizou e submeteu à sua vontade. Instituidor do espaço, o coronel não apenas transformou as matas em roças de cacau, mas, sobretudo, fez surgir um modo de sociabilidade com seu tipo próprio de cooperação, competição e luta, criou um território específico, as terras grapiúnas. Na verdade, a cidade estava como um prolongamento do campo, das terras ou matas transformadas em roças de cacau. (2001, p. 117).

Ao tratar das “Organizações sociais”, Caio Prado Júnior (2004) nos revela também que “na medida da importância da aglomeração, a população fixa cresce. As funções se

tornam mais diferenciadas e exclusivas: o comerciante é só comerciante” (p. 293). Ainda, consoante o sociólogo,

vão surgindo algumas autoridades fixas e permanentes, como o juiz que não é o mais simples fazendeiro a exercer o cargo nas horas vagas [...]. Haverá mais os serventuários que se podem manter só com os proventos do cargo: escrivães, meirinhos, etc. (PRADO JR, 2004, p. 293).

As considerações do historiador e do sociólogo ratificam as razões e a opção pela forma romanesca utilizada por Jorge Amado para se entender, pelo ciclo do cacau – um período particular da história sul baiana – a realidade brasileira, em um dos seus momentos em que se percebe um afinamento de forças que conduzem a Nação para o curso da urbanização, inicialmente como fuga do atraso, mas, sobretudo, porque havia, no início do século XX, uma onda modernizadora, alavancada por países desenvolvidos, ou em desenvolvimento, como são a Inglaterra e ou os Estados Unidos da América, entre outras nações européias, que conservavam certas influências, direta ou indiretamente, em países periféricos como o Brasil. Desse modo, sustentada no interesse da exploração de determinados produtos, cotados em alta pelo mercado e também pela emergente necessidade de prestação de serviços, a cidade torna-se o melhor lugar para gerenciar essas “novas” empresas.

As disposições físicas das cidades, de algum modo, também são o retrato das relações de poder estabelecidas. Quer dizer, há o “postal” da cidade, mas há também os “morros”. Ao falar do progresso de Ilhéus, o narrador nos informa que “toda a parte junto ao oceano era residencial, cortada de avenidas largas [...]. Ali se elevavam os palacetes dos coronéis mais ricos, sobrados faustosos e mobiliados com luxo, [...], sólidos e pesados, como que representando a solidez das fortunas desses homens” (SJI, p. 47). Continua o narrador: “Do lado do rio estava a parte comercial da cidade, [...], com os prédios altos das casas exportadoras, dos bancos, dos grandes hotéis, com os armazéns imensos das docas do porto.” (idem).

Caminhando para os lados do “núcleo” urbano, em direção aos morros, o narrador vai nos conduzindo em um trajeto contrário, em diversos aspectos, ao centro. Para esse percurso o narrador se vale de uma imagem interessante: primeiro, dos postos de trabalho ocupados pelos moradores (“morro da Conquista, onde se equilibrava as casas dos operários”; “morro do Unhão, morro das lavadeiras e marítimos”; “e, mais ao longe de tudo isso, como um bairro escondido de sua miséria, ficava a Ilha das Cobras, onde os mais pobres moravam, aqueles

que não podiam pagar sequer uma cabana, nem na Conquista, nem no Unhão” (SJI, p. 107)) e segundo, pelas luzes que iluminavam a cidade.

No centro da cidade, nas avenidas junto ao mar, nas ruas de botequins próximos ao porto, a iluminação era farta, os focos de luz iluminavam o caminho daqueles que se recolhiam. Mas à proporção que a cidade caminhava para os morros, as luzes diminuía, os postes mais distantes uns dos outros, não eram mais os postes de ferro torneados de três globos elétricos, elegantes e poderosos das avenidas, eram uns postes altos de madeira, com uma lâmpada minúscula em cima. Apenas iluminava um metro em redor, manchas de luz na escuridão (idem, p. 106-07).

Esta cena não é chocante só por revelar contradições sociais e econômicas no seio de uma organização que se propunha elevar a um nível mais avançado de civilidade e humanismo (como se propõe o discurso apologético burguês), mas justamente para provocar o leitor para a gravidade dessas contradições que atinge os personagens, e que também atinge o leitor, mesmo em sua zona de conforto.

A simbologia da “luz”, do esclarecimento, perpassa pelo acesso a certos bens materiais e imateriais que nem sempre estão disponíveis a todos. E aqui estamos falando de educação, saúde, cultura, lazer, etc., e eis a questão: como em uma “cidade progressista e rica” (SJI, p. 47), há seres em situação calamitosa, “miserável”? É a contradição de que o “progresso” não é para todos: princípio básico do capitalismo expansionista dos séculos XIX e XX.

Para Marilena Chauí (2001), o ideal de “progresso” levado a cabo pela classe dominante, do início do século XX, tem a ver com os princípios do “nacionalismo”, de modo que “quando a classe dominante falava em ‘progresso’ ou em ‘melhoramento’, pensava no avanço das atividades agrárias e extrativas, [...], acreditando que o país melhoraria ou progrediria com a expansão dos ramos determinados” (p. 34). Ainda, consoante Chauí, quando a divisão internacional do trabalho define as atividades (agrário-exportador) de cada país,

há uma expansão econômica cujo excedente não é investido em atividades produtivas e sim dirigido ao consumo das classes abastadas, que faziam do consumo de luxo um instrumento para marcar a diferença social e o fosso que as separava do restante da população. A essa expansão e a esse consumo, a classe dominante deu o nome de “progresso” (CHAUI, 2001, p. 34-5).

Nesse entremeio, vamos vendo o diálogo da narrativa anterior com este *São Jorge dos Ilhéus*. A questão suscitada sobre a quem favorecia o progresso, vai se tornando mais claro

que não era, em absoluto, para uma parcela significativa da aglomeração citadina, migrada das fazendas de cacau ou de outras regiões do país, sem poder aquisitivo algum. População que, em sua maioria, composta de trabalhadores nos armazéns dos exportadores, no comércio, nas estradas de rodagem, nos portos, ou nos prostíbulos. De fato, “entre as cidades habitualmente pobres do interior do país, nos estados onde as capitais eram o único centro importante, Ilhéus se distinguia como uma cidade progressista e rica.” (SJI, p. 47).

Se antes as relações sociais se encontravam num nível grande de disparidade, agora são muito mais gritantes. Pois, outros personagens começam a surgir com uma mais intensa divisão social do trabalho.

O andar térreo era depósito e ensacamento de cacau, dois salões imensos, cheios até o teto de caroços negros que emanavam um cheiro de chocolate. Subindo pelas montanhas de cacau, homens da cintura para cima ensacavam os caroços. Outros pesavam os sacos, ajustando-os ao peso de 60 quilos exatos e, depois, as mulheres cosiam, numa rapidez surpreendente, as bocas dos sacos já pesados. Um meninote de uns 12 anos imprimia sobre cada um deles um carimbo em tinta vermelha:

ZUDE, IRMÃO & CIA.

Exportadores

Os caminhões penetravam pelo fundo em marcha à ré, carregadores levavam os sacos às costas, iam dobrados com o peso. Os sacos caíam com um baque surdo nos caminhões, os choferes punham os motores em marcha, arrancavam pela rua, paravam no cais. Novamente vinham os carregadores e novamente se curvavam suas costas sob o peso da carga. Corriam pela ponte, pareciam seres estranhos, negros de espantosas corcundas. O navio sueco, enorme e cinzento, engolia o cacau. Marinheiros atravessavam, bêbados, a ponte de desembarque e falavam uma língua estranha. (SJI, p. 10)

É salutar observarmos as formações verbais usadas (pretérito imperfeito) para podermos ver que se fala de um passado que ainda não se concluiu. Inclusive, uma parte significativa dos verbos usados em *São Jorge dos Ilhéus* pertence ao tempo pretérito imperfeito, do modo indicativo. Assim, vamos vendo que no correr da narração, muda-se a estrutura, mas a base econômica assim como as relações de poder continuam sendo as mesmas, só que em um grau maior de reificação.

No campo, os trabalhadores continuam ganhando pouco, trabalhando muito, devendo nos armazéns das fazendas, morrendo nas estufas, sem direitos, sem consciência nem mesmo do tempo (cronológico, social e político) no qual se encontram; na cidade, os “empregados” sabem de sua condição de assalariados e, em suas relações sócio-trabalhistas com o patrão, alguns o admiram (Reinaldo Bastos), enquanto que outros desprezam (o poeta Sérgio Moura),

mas nenhum – por ambição ou conveniência – se vê motivado a romper essa relação, mesmo o poeta com ares materialistas.

1.2 Modernização problemática

Uma vez redirecionado o eixo da narrativa para o ambiente citadino, há, evidentemente, o deslocamento das relações e dos projetos de poder que atravessam uma série de mutações e fases, antes de atingir sua etapa final: a conquista da terra, fonte primária de “renda” e, portanto, de domínio, de força:

Nas suas conversas com os sabiás, os canários e os pitassilgos, o poeta lhes dissera algo da luta que antevia entre os grandes exportadores e os donos da terra, os grandes fazendeiros, aqueles conquistadores de matas que haviam passado, trinta anos antes, sobre tantos cadáveres para plantar a árvore do cacau, luta também que arrastaria os pequenos lavradores, que cultivavam suas rocinhas com a sua própria família, trabalhando homens, mulheres e crianças. Os pequenos lavradores, coitados, viviam numa luta constante para não serem engolidos pelos grandes fazendeiros. Por detrás, o exportador sustentava a luta, ajudando com empréstimos aos pequenos lavradores, subdividindo as fazendas para que assim as safras não estivessem em pequeno número de mãos que pudessem impor preços (SJI, p. 37).

A conversa do poeta Sérgio Moura com os seus “pássaros” situa-se, na narrativa, num tempo presente, inclusive, antes da “alta”. Nesse sentido, interessante é o fato de uma manifestação histórica particular (apropriação privada da terra e dos meios de produção), se é possível dizer assim, explicar todo o conjunto da saga *in foco*. Pois, os planos de Carlos Zude de se tornar “o dono da terra”, aparece como continuidade daquela luta iniciada pelos valentes conquistadores contra a mata bravia e os seus “grandes” e “pequenos” concorrentes.

A visão do personagem não é de um herdeiro de tradições sócio-políticas, mas sim de forasteiro, de alguém que está fazendo algo novo e ousado, apesar de reconhecer que não é tão honroso ou “heróico” quanto fora a luta dos coronéis (SJI, p. 117). Este comportamento do personagem é justificável na medida em que corrobora com o que Florestan Fernandes, em *A revolução burguesa no Brasil* (1976), chamou de “espírito deformado do austero homem de negócios” (p. 183). O que, para Florestan, diz respeito aos “privilegiados tanto econômica e socialmente, quanto politicamente, [que] absorveram de modo insensível mas rápido os critérios estamentais da ordem social escravocrata e senhorial.” (idem). E que “por isso – consoante o sociólogo –, o austero homem de negócios, do nascente e próspero ‘alto

comércio' urbano impunha-se o mesmo código de honra, aspirava os mesmos ideais e, se não igualava, suplantava o estilo de vida da aristocracia agrária" (ibidem, p. 183).

Mais uma vez recorrendo a *O romance Histórico* (2011), lá György Lukács fala de um "passado como pré-história do presente":

Sem uma relação experienciável com o presente, a figuração da história é impossível. Mas, na verdadeira grande arte histórica, essa relação consiste não em referências a acontecimentos contemporâneos [...], mas na revivificação do passado como *pré-história* do presente, na vivificação ficcional daquelas forças históricas, sociais e humanas que, no longo desenvolvimento de nossa vida atual, conformaram-na e tornaram-na aquilo que ela é, aquilo que nós mesmo vivemos (LUKÁCS, 2011, p. 73, grifo do autor).

Sob este ângulo, a luta travada pelos exportadores é plenamente justificada e legitimada, se entendida como uma "continuidade" daquela dos coronéis. Tanto é que o personagem Carlos Zude, em diversas ocasiões no romance, imerso em seus pensamentos, traça semelhanças e diferenças entre a sua luta e aquela dos coronéis de trinta anos antes.

... no início do século, os coronéis, os Horácios e os Badarós, conquistava a terra de ninguém para plantar cacau. [...]. Hoje [Carlos] sabia que o revolver e a repetição, o capanga e o incêndio, já não adiantavam para a conquista dessas terras. [...]

Agora também Carlos Zude, à frente dos exportadores, se empenha na conquista dessas terras, é também uma batalha de morte. No mais íntimo do seu ser, [...], Carlos lastima que não fosse aquela uma luta heróica, [...]. Era uma luta de escritório, de jogo de bolsa, de alta e baixa, uma luta bem diferente. [...].

Era uma luta que exigia inteligência e cálculo, visão e tato. (SJI, p. 117).

Essa técnica de colocar o personagem não só para viver as experiências presentes, mas também relacioná-las com os conhecimentos passados, e ainda, subtrair daí lições, é uma das assertivas de Jorge Amado nestas obras. De um modo generalizado, *São Jorge dos Ilhéus* é exatamente a "revivificação" do passado como "pré-história" do presente, assim como *Terras do sem fim* foi, no seu tempo, a vivência de acontecimentos de um passado colonial medievalizado. Talvez, essa "revivificação do passado como pré-história do presente", seja o "coração" da saga, pretendida (ou não) pelo autor. Se pensarmos nos três temas que norteiam a saga: "A terra adubada com sangue" (TSF), "A terra dá frutos de ouro" e "A terra muda de dono" (SJI), mais do que a repetição do termo "A terra...", é possível ver um movimento, isto é, um processo de avanços e recuos temporais (no conjunto da narrativa) que possibilita aos

personagens, bem como ao leitor, se localizarem e viverem circunstâncias “sociais, históricas e humanas”, sem perder de vista o “todo” dessas mesmas relações, tanto no fluir dos romances quanto na realidade concreta.

Neste quadro da “vivificação” das “forças sociais, históricas e humanas”, outros personagens são inseridos. Personagens que demonstram aquelas características do “típico em situação típica”, ou os “personagens coadjuvantes” alçados a “grandes personalidades históricas”. De toda maneira, as figuras que povoam as páginas de *São Jorge dos Ilhéus* são bem configuradas em suas tipicidades e particularidades, envolvidas em suas ações cotidianas e históricas, que se equiparam aos do primeiro romance da saga.

Uma das figuras importantes do segundo romance é o coronel Horácio da Silveira, já octogenário. Todavia, a importância dele, nesse cenário de trinta anos passados, pode ser compreendida de dois modos: primeiro como um passado pulsando no presente, isto é, Horácio como personagem vivo e também enquanto representante daquelas forças progressistas que o conduziram à vitória no conflito do Sequeiro Grande, um ancião que está vivendo o auge daquilo que ele ajudou a construir, no entanto, não se reconhece em tal dinâmica. O velho coronel sente-se deslocado:

A verdade, porém, é que Horácio, apesar de sua paixão pela política, já não a entendia bem, nesses tempos atrapalhados de após vitória da revolução de 30. Fazia uma enorme confusão com essa “política moderna”, [...]. Não, decididamente não entendia aquela política, tão diversa de antigamente, quando os homens votavam em vez de discutir na rua. [...]. Pois se falavam até em “direito dos trabalhadores...!”, coisa para ele inconcebível. (SJI, p. 68-9)

O deslocamento mais evidente na personagem revela-se em não mais se identificar o modo tradicional de se fazer política. Ao mesmo tempo, há o filho, Silveirinha, em quem Horácio também não se reconhece (diferentes em tudo – nos ideais e no caráter). O segundo aspecto que acreditamos relevante acerca do coronel Horácio neste novo cenário diz respeito à sua postura inflexível e ativa, tanto do ponto de vista econômico, quanto político. Ainda que o ancião estivesse em agonia, não se dobrou até o último momento. Assim, a heroicização do coronel, do primeiro momento, é reconhecida pela população citadina, contudo, a luta que ele empreende contra o filho (o presente) não é gloriosa quanto fora a de outros tempos, mas tem o sentido da resistência às novas tendências históricas.

Trazendo a situação de Horácio, figura entre lendária e ranzinza, para mais próximo, veremos que há qualquer coisa de satírico no personagem, pois sua biografia vai do

engrandecimento ao rebaixamento, e isto pode ser visto facilmente no episódio a propósito da comemoração dos seus 80 anos, quando se vê ameaçado a ser substituído na chefia do partido por alguém mais jovem e manda assassiná-lo em uma emboscada, bem como na sua luta medíocre (recorrendo ao “caxixe”) contra seu filho, a fim de manter intactas as fronteiras de sua propriedade, que atravessava dois municípios. A intransigência de Horácio é a intolerância de um tempo caracterizado pela morte, mas que, por alguma razão, insiste em se manter anacronicamente.

Em sua sistematização sociológica, datada aqui de 1976, Florestan Fernandes, ao tratar do processo de “metamorfose” pelo qual passa a fazenda e o fazendeiro no processo de modernização, afirma que o “coronel” tem na política a preservação do seu *status*. Nas palavras do próprio sociólogo:

A última e única possibilidade de privilegiamento social do prestígio e da autoridade que ainda lhe restavam eram de natureza política. Descobriu, sob um misto de pânico e de fúria, que sua posição relativa no seio da emergente ordem social competitiva era vulnerável e flutuante, sofrendo um desgaste econômico permanente e colocando-o diante da dura alternativa do desnivelamento social progressivo, mesmo mantendo estáveis suas fontes de renda (FERNANDES, 1976, p. 114).

Eis o que justifica, em parte, a atitude do personagem do coronel Horácio da Silveira, em *São Jorge dos Ilhéus*.

Uma outra figura que também mostra-se deslocada no tempo, é Don’Ana Badaró. Depois de resistir bravamente à invasão da casa-grande dos Badarós, no desfecho da batalha pela posse do Sequeiro Grande, em *Terras do sem fim*, aparece na narrativa seguinte tentando reconstruir o nome e a fortuna de sua família. Se não foi possível a vitória num primeiro momento, ainda que a “alta” suscitasse esperança, as possibilidades de êxito de tal empreitada seriam ínfimas.

A luta “mesquinha” de Horácio contra o filho e sua insistência na chefia do Partido são indícios de um passado ainda “vivo”, resistente às mudanças bruscas do presente. Já a atitude de Don’Ana, pelo contrário, não é de resistência, mas de um ostracismo/de exílio no presente, vivendo do desejo de retorno ao passado.

Era assim Don’Ana Badaró, se bem não fosse hoje nem a lembrança daquela formosa jovem morena que levava o andor da Virgem nas procissões de Ilhéus e impunha um revólver nas lutas do Sequeiro Grande. [...]. Hoje está velha e quebrada, *porém seu coração é moço, vive num outro mundo que é bem mais formoso que o atual, um mundo onde os negócios do cacau*

se resolviam a bala nas estradas, e não, como agora, nos escritórios comerciais, entre telefonemas e telegramas (SJI, p. 75-76, grifo nosso).

A nostalgia de Don'Ana tem a ver com o sentimento de fidelidade histórica ao brasão, aos ideais de tradição da família, bem como de um orgulho ferido pela derrota histórica contra Horácio. Todavia, para além dessas recordações, a figura de Don'Ana se aproxima consideravelmente não só daqueles românticos burgueses europeus do século XIX, mas também está bem próxima do ideário nostálgico de uma elite nacional feudalista em decadência, que não se reconhece nesses tempos modernos, e busca refugiar-se no passado “glorioso”, num tempo em que havia valor na bravura e na violência explícita, de modo que todos os problemas “se resolviam à bala”. Os recorrentes momentos de saudosismo por parte de Don'Ana e também de Horácio são característicos de personagens de transição, que, em suas impossibilidades tempo-espaciais, vêm-se obrigados a lembrar e buscar transmitir para as gerações futuras seus valores e projetos. Confessa-nos o narrador que “entre os sonhos de um futuro melhor para as filhas, genros e netos, e a lembrança daquele passado esplendoroso, vive Don'Ana Badaró.” (idem, p. 74). E mais,

... não passa um dia que Don'Ana não recorde aqueles tempos. São recordações que lhe dão ânimo para sonhar um futuro menos medíocre. E, se bem não fale no passado, é Don'Ana quem zela por toda essa tradição, é ela quem guarda viva a história dos Badarós, quem impede que tudo apodreça nesses tempos novos (SJI, p. 75).

Nesse sentido, o desacerto de Don'Ana é um sentimento de um passado que não passou totalmente, já que figuras como ela, Horácio, Maneca Dantas, Raimunda, Antônio Vitor (coronéis, jagunços e toda a casta de serviçais) ainda estão vivas, mas ao mesmo tempo é a sensação de um tempo que não volta mais e que, portanto, deve ser preservado, ao menos na memória. E essa salvaguarda nos transmite uma ideia de um passado fossilizado, conservado na memória da personagem, nos ABCs, nas canções dos violeiros cegos e esmoleres que vivem nas feiras, e também num baú que a personagem guarda consigo. Se traçássemos um paralelo entre as experiências “vivificadas” por Don'Ana e por Horácio e aquelas da colonização “experenciada” pelos índios e pelos negros, não seria mera coincidência. O olhar dos personagens, pertencentes à classe dominante, está voltado a um passado maravilhoso, passível de ser admirado, repleto de esplendor e glória representados por suas relíquias, símbolos de um tempo de grandeza.

Numa arca que jamais era aberta estava as lembranças mais queridas dos tempos da fortuna dos Badarós. O seu véu de noiva, a Bíblia que Sinhô fazia ler antes de iniciar qualquer empresa, dois revólveres: um que Teodoro das Baraúnas oferecera a João no dia do casamento e um de Juca, o tio inesquecível, “o mais galante e perfeito conquistador de terras, que atravessara sobre cadáveres para plantar cacau.” (SJI, p. 74).

De um outro ângulo, pensando em alguns aspectos da história brasileira, vemos o quão forte é essa visão do passado insepulto, sobretudo na materialidade de objetos preservados ou nas memórias conservadas nas diversas manifestações da arte (literatura, música, arquitetura, etc.), ou nas velharias guardadas (em museus e ou casas particulares) por aqueles que vivenciaram, direta ou indiretamente, os prazeres e as dores dos seus antepassados em tempos idos.

No fundo, as figurações amadianas, são manifestações que problematizam as relações socioeconômicas e políticas de se observar/inquirir a realidade histórica, bem como as distintas escolhas e atuações práticas nesta mesma realidade. As narrativas, em suas intensificações estéticas, trazem à cena esse passado como pré-história do presente. Um presente “novo”, mas cheio de ranços do “velho”. Um presente tão problemático e perverso quanto outrora.

São das contradições advindas desse “passado” que o hodierno se tornará palco de intensas e acirradas lutas econômicas e políticas, ao mesmo tempo em que disputam tendências sociais e culturais devido às incompatibilidades impostas por esse “novo” tempo e espaço. Desse modo, só nesse entremeio é possível a presença de caracteres e partidos que caracterizam os extremos, como é o caso do partido comunista (inimaginável, do ponto de vista histórico, em *Terras do sem fim*), ou de Raimunda e ou mesmo do povo organizado (ou organizando-se) em *São Jorge dos Ilhéus*. Aspecto que confere, inclusive, um lugar de “romance popular” (aproximando-se do modelo tolstoiano) à obra.

Raimunda, personagem que atravessa a saga, adquire neste segundo romance uma enorme relevância, tanto pela profundidade de seus traços humanos, quanto pelo papel sócio-histórico que cumpre em seu destino. Em *Terras do sem fim*, Raimunda era apenas uma agregada, uma protegida do Sinhô Badaró, que no ensejo de seu casamento com Antônio Vitor, ganha do seu protetor, como dote, um pedaço de terra, pouco antes da batalha decisiva. No entanto, passados trinta anos, emerge das sombras, realçando o que há de mais humano e, portanto, típico em suas ações e decisões.

... Raimunda era [...], de poucas palavras, resmungona e zangada, inimiga de festas, de ir aos bailes de harmônica e violão que se realizavam por vezes nas casas de trabalhadores e pequenos lavradores da vizinhança. [...]
Gostava era da terra, de lavrá-la, de plantá-la, de colher os frutos produzidos pela terra. Ali era mesmo que um homem, de rendimento igual. [...]. E ali se sentia feliz, em meio aos cacauzeiros, trabalhando dia e noite, acordando com a madrugada, se deitando, mal a noite chegava, para o sono profundo de descanso. (SJI, p. 60)

A importância da referida personagem, no conjunto da narrativa, é o da obstinação, isto é, da intransigência no ser e no fazer. A colocação dos aspectos físicos e psicológicos de tal figura dramática já nos fornece uma ideia da sua posição firme, inclusive no caráter. Algo interessante é que há certas semelhanças entre as personagens de Raimunda/Antônio Vitor com as representações de Sinha Vitória/Fabiano, de *Vidas secas* (Graciliano Ramos).

No capítulo “Os lavradores”, em *São Jorge dos Ilhéus*, há um episódio em que, vendo no céu possibilidades de chuva, Antônio Vitor chama Raimunda e ficam os dois parados, querendo dizer algo de bom um para o outro, manifestar suas alegrias, mas não sabem dizer, não sabem como fazer. Então, “Antônio Vitor riu, bateu no ombro dela com a mão calosa, Raimunda riu também, evidentemente que eles queriam dar maiores sinais de alegria mas não sabiam como. Ficaram mesmo parados, rindo um para o outro aquele riso desconfiado e tímido.” (SJI, p. 53). As únicas palavras pronunciadas foram: “– É, vai chover...” e o outro responde: “– Vai, sim...”, e a tréplica: “– E hoje mesmo...” (idem). Situação similar é uma cena, em *Vidas secas*, entre Sinha Vitória e Fabiano, quando sentem a aproximação da chuva.

O intuito de evidenciar as duas situações tem a ver com o fato do enriquecimento estético da subjetividade humana no instante em que as personagens são rebaixadas a um estado de coisa, um estágio “animal” (Fabiano) ou “vegetal” (Raimunda). Pois, mesmo sem saberem demonstrar – já que nem sempre as palavras que conhecem dão conta de traduzir aquilo que sentem –, possuem sentimentos: amam, riem, sentem o pulsar do coração.

Aparentemente, as limitações culturais e vocabulares das personagens, especialmente de Raimunda, parecem reflexos dos caprichos criativos dos autores, no entanto estão muito além disso. A insuficiência do casal amadiano *in foco* tem a ver com as condições objetivas e subjetivas do ideal subdesenvolvimentista que norteou o país na primeira metade do século XX.

Mais do que demonstrar a decadência humana, bem como da ordem social em seu processo de afirmação, a figuração de personagens em estado de coisa e de sua busca por superar tal estágio, refere-se à necessidade vital, tanto no plano da materialidade concreta quanto da representação estética, da elevação cultural paulatina a alterações necessárias ao

desenvolvimento social, político e econômico do Brasil dos anos 1930 aos 1950. Em “Literatura e subdesenvolvimento” Antonio Candido (1989) argumenta que “na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de ‘romance social’, ‘indigenismo’, ‘romance do nordeste’” (p. 69). Ainda, segundo Candido,

O regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria os seus produtos tenham envelhecido. [...]. A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão do regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante (1989, p. 69).

E é exatamente por esses caminhos do regionalismo, da denominada fase da “consciência catastrófica”, que se visa pintar com o máximo de realismo a “realidade local”, que Jorge Amado irá transpor para a história de Raimunda e sua família as condições materiais e psicológicas que afligiam a vida produtiva e social do campo brasileiro em vias de transição. As caracterizações, um tanto rústicas e reificadas, mas singelamente humanizadas das personagens (Raimunda, Antônio Vitor e também Joaquim e Rita), revelam o quanto a base econômica altera a vida social, política e cultural dos viventes que transitam o tempo-espço da modernização precária nacional.

De algum modo, Raimunda e Antônio Vitor se fixam como um protótipo ou metáfora de um naturalismo pitoresco que peleja por, se não superar, ao menos preservar ou alcançar o que há de mais humano em seus íntimos.

Como se observa, toda a discussão relaciona-se, direta ou indiretamente, com a questão da posse da terra e os meios de produção, inclusive neste caso de Raimunda e Antônio Vitor. Pois se vê que o casal não era grandes proprietários, mas também não eram simples trabalhadores “alugados”: possuíam terras registradas em cartório. Patrimônio conseguido como dote de casamento e expandido com muito empenho e sacrifício. Se se leva em conta que a base formativa de Raimunda e Antônio Vitor procede da vivência imediata com Sinhô Badaró (a quem, mesmo morto, devotavam ainda uma fidelidade obstinada), então se verifica que a propriedade privada e a monocultura do cacau, assim como os valores socioeconômicos – no caso de Raimunda, de agregada em posição servil (mesmo com terras e condições de pagar trabalhadores) e de Antônio Vitor (que ambiciona ser fazendeiro reconhecido e respeitado) – constituem prontamente o chão ideal e material das ambições das personagens. Isto é, tanto a agregada quanto o ex-jagunço dos Badarós se mostram como

herdeiros dos valores e tradições do seu senhor. Nestes termos, a representação do casal traz à pauta a presença e o papel de um grupo social (os agregados) com contribuição ativa e significativa na história da vida rural brasileira.

José de Souza Martins (1983), ao falar da lei do morgadio em seus estudos sobre *Os camponeses e a política no Brasil*, lembra que o “agregado” era aquele que “efetivava domínio em nome do fazendeiro” (p. 34). Conforme Martins, “os direitos dos camponeses que viviam como agregados só eram reconhecidos como extensão dos direitos do fazendeiro, como concessão deste, como questão privada e não como questão pública.” (MARTINS, 1983, p. 35). No entanto, o estudioso chama a atenção para o fato de que o agregado não ser propriamente um escravo do fazendeiro, mas antes, o outro da “troca”: “troca de serviços e produtos por favores, troca direta de coisas desiguais, controladas através de um complicado balanço de favores prestados e favores recebidos.” (idem).

Em síntese, Raimunda é esse “outro” que presta e recebe favores. Quer dizer, mais oferece do que aufere. Pois sendo negra e filha bastarda do velho Badaró, pai de Juca e de Sinhô, mora e come de favor na casa-grande, mas depois do seu modesto casamento realizado na sombra de Don’Ana Badaró, “ganha” o título legal de um pedaço de terra, tornando-se assim pequena proprietária.

Tanto a questão do “favor” quanto da “pequena propriedade” são sintomáticos da formação do Brasil do início do século passado, ou melhor dizendo, são elementos que angariaram força e contribuíram, ao seu modo, com a “democratização” e a modernização do país. Todavia, o contraposto também é verdade. Ao mesmo tempo em que tais elementos se firmavam como possibilidade de futuro, igualmente podiam truncar o desenvolvimento pleno, ou, a distribuição real da terra e dos meios de produção, criando assim uma mentalidade pequeno-burguesa. Deste ponto de vista, não se é difícil de compreender a opinião e a posição de Raimunda e Antônio Vitor.

Acerca das personagens femininas amadianas e graciliânicas, vemos que uma dessas aproximações ocorre na relação com os objetos (cama e demais mobílias domésticas), isto é, enquanto que Sinhá Vitória compreende que sua humanidade pode ser confirmada no objeto desejado (a cama de couro), Raimunda se nega a se reconhecer nos objetos que agora possui. Artefatos que são resultado do seu trabalho particular na roça, mas também fruto de trabalho de outros, uma vez que as mobílias eram industrializadas, modernas.

... nunca se acostumou com a casa nova, com o fogão de ferro tão diferente do de barro da outra casa, com os móveis cômodos, com os copos de vidro

fino que quebravam por qualquer coisa. Andava pelas peças como uma estranha. Sentava-se na ponta das poltronas, olhava o rádio com desconfiança, só se sentia bem quando, na varanda, descansava no comprido banco de madeira que trouxera da casa velha. [...]. Raimunda nem com a cama se acostumou. Demorou a poder conciliar o sono no colchão macio. Ficava acordada durante as noites e, no outro dia, quando ia para a roça, estava cansada, cada vez mais velha, o rosto cada vez mais zangado. (SJI, p. 151)

A questão posta nos conduz para aquilo que, em seus estudos sobre o gênero romanescos, Lukács (2009, p. 211) entende como “totalidade dos objetos”. Isto é, a figuração das “relações recíprocas entre os homens, mas também as coisas, as instituições etc., que mediatizam essas relações dos homens entre si e com a natureza.” A relação de Raimunda com os seus objetos é reificada, porém, bastante compreensível na medida em que, independente de que sejam objetos rústicos e antigos, possuem um valor de uso e de reconhecimento, se pensarmos na imagem de Raimunda a partir da simbologia de “uma árvore daquela terra, plantada ali com profundas raízes, seus pés abertos e negros, de que mesmo uma mulher que já fora jovem noutros tempos. Era como uma velha árvore daquelas terras. [...] uma árvore da terra mais que uma mulher” (SJI, p. 63-4).

Nesse intuito, a relação de Raimunda se evidencia bastante significativa: primeiro porque há laços naturais, pois a personagem só se sente bem no banco de madeira e a própria efígie dela como árvore nos possibilita esta leitura, e, segundo porque existe uma valorização sociocultural e, portanto, histórica entre Raimunda e seus objetos de uso. A pista que nos fornece essa relação da personagem com os objetos, consigo mesma e com seu cônjuge, é uma impressão da realização do que o Lukács (1968), em seus estudos estéticos, chamou de poesia íntima da vida, endossado por Candido, quando defendeu a perfeita harmonia entre documento e poesia nos textos amadianos.

No cenário dos povoados transformando-se em cidades, espaços aonde novos hábitos vão se consolidando, o ritmo temporal e social se tornando mais apressados, os acontecimentos “escandalosos” impondo uma outra dinâmica às relações sociais, em suma, é neste ambiente que novas personalidades despontam como necessidade, como imposição da realidade histórica concreta. Assim são Joaquim (filho de Raimunda e Antônio Vitor), Silveirinha (filho de Horácio) e Rui Dantas (filho de Maneca Dantas), que representam tendências distintas na narrativa de *São Jorge dos Ilhéus*, evidenciando contradições em relação aos projetos iniciais por parte dos seus progenitores. Por exemplo, a intenção de Antônio Vitor era que Joaquim o ajudasse na labuta da roça de cacau, em contrapartida, o

filho após uma discussão com o pai decidiu conhecer o mundo, tornando-se, posteriormente, chofer de caminhão e aderindo à concepção de mundo (e ao partido) comunista.

No que diz respeito a Silveirinha, vivendo na cidade desde a morte da mãe (TSF), não criou vínculo algum com a terra, o que o conduziu à uma ruptura radical com o pai, chegando, inclusive, a estágios extremos. Sem falar que os hábitos citadinos e o rancor, bem como o desprezo que nutria pelo pai e pela mãe, tornaram-no vulnerável à influência e manipulação por parte de alguns amigos, como são o ambicioso Gumercindo Bessa (líder da célula Integralista em Ilhéus) e o exportador Schwartz (alemão adaptado ao nazismo), levando-o inclusive a assumir a bandeira do partido Integralista local: agremiação que defendia ideais nazi-fascistas tupiniquins. Por seu turno, Rui Dantas, não era adepto a nenhuma tendência política partidária. Era antes, um boêmio. No início, Maneca Dantas investiu na carreira acadêmica do filho, no intuito de inseri-lo na vida pública, fazer dele alguém importante. Projeto frustrado, sobretudo quando Rui se apaixona perdidamente por Lola Espinola, a rúbia argentina, de modo que o personagem acaba por confirmar a sua própria máxima: “uma geração fracassada”.

Sobre o sentimento de frustração de projetos dos patriarcas para com os filhos é oportuno e bastante interessante os estudos de Luís Martins (1953) que versa acerca do “patriarca” e do “bacharel”. Para Martins essa é uma questão histórico-cultural, mas também patológica. Ela é histórico-cultural na medida em que se chocam as concepções de vida, bem como o entendimento de “moral, de liberdade, de sociedade, de dignidade humana” (p. 27), decorrentes da formação sócio-histórica das duas gerações “conflituosas” (pais e filhos). E pode-se dizer que é patológica quando, na luta com o pai, usa dos mecanismos sádico-masoquistas, aprendidos no ambiente familiar (na vivência autoritária do pai com a mãe e serviçais, e mesmo no comportamento do filho com a criadagem), para conseguir o que deseja. Assim sendo, Martins nos diz que

O velho fazendeiro formara o espírito na luta árdua contra a terra, auxiliado pelo braço escravo, e era um ser consciente de sua responsabilidade de constituidor e defensor de uma família, entre os perigos de uma sociedade degradável pela senzala e pelo apetite de todos os aventureiros na terra despolicada, onde o regime autárquico era quase uma necessidade de defesa. *O moço*, entretanto, quase não tivera contato com a terra, a não ser na infância solta e livre, onde exercitava passageiramente o sadismo hereditário no lombo infeliz dos molecotes e a libido incipiente nas formas robustas e luzidas das Vênus negras das senzalas (MARTINS, 1953, p. 27-8). Grifos nosso.

Certamente Luís Martins está tratando de um tempo em transição do período escravista para o republicano, tempo este marcado pelo liberalismo político e também, pelo que parece, moral. Daí, por exemplo, de um lado, o empenho político de Joaquim e Silveirinha – em partidos opostos –, e a exagerada sentimentalidade de Rui e, do outro lado, a dificuldade dos coronéis em lidarem com as modernas “ideias” e atitudes dos seus herdeiros.

Visto do ângulo dos filhos, o “fracasso” a que Rui se refere, tem a ver com a incapacidade de uma geração construir algo grandioso em vista do que fizeram seus pais. Da construção de alguma coisa além do ódio cego, da “representação” social, da picaretagem dos seus contemporâneos. O “fracasso” de Rui Dantas sustenta-se na impossibilidade de amar, nesses tempos modernos. Tempo hostil ao amor e à poesia. Dito estas impressões, mais uma vez se faz perceptível o ar romântico na narrativa, agora, contudo, não num saudosismo como o de Don’Ana, por exemplo, mas escondendo-se ou fugindo da realidade concreta no mundo subjetivo, na fantasia, alimentados pelo “tóxico” (cocaína) ou pelo álcool.

Assim, se por um lado, a “geração fracassada” a que se refere Rui refugia-se nas drogas, por outro lado, essa “geração” consegue se realizar – ainda que por meios espúrios, obscuros, truculentos – quando Silveirinha, na condição de herdeiro do maior proprietário de terras da região cacauiera, se permite aliar a partidários estrangeiros, com ideias diametralmente opostos àquelas de seu pai (ao menos aparentemente, já que o interesse era a posse da terra) e trava com este uma peleja medíocre, rasteira. E, de algum modo, pode-se dizer também do fracasso dos próprios coronéis ou pequenos proprietários, quando com muito dinheiro nos bolsos, se metem em casas noturnas (cinco, em Ilhéus), bebendo, fumando, jogando nos bacarás e na “Bolsa”.

O que se pretende dizer é que, esse “fracasso” não é puramente fortuito ou por incapacidade, mas liga-se a momentos decisivos de uma história universal e local, qual seja, a evolução ou a metamorfose do capitalismo que tem no “alto” a apropriação da terra e dos meios de produção e no “baixo” a degradação fulminante do ser humano e do meio natural e social.

Em termos gerais, Florestan Fernandes (1976) nos fornece uma valiosa contribuição quando diz que “essas transformações – potencialização da grande lavoura, do desenvolvimento urbano e a expansão das atividades econômicas – marcam a transição para a era da *sociedade nacional*” (p. 27). Para Fernandes

Uma Nação não aparece e se completa de uma hora para outra. Ela se constitui lentamente, por vezes sob convulsões profundas, numa trajetória de

zigzagues. Isso sucedeu no Brasil, mas de maneira a converter essa transição, do ponto de vista econômico, no período de consolidação do capitalismo. (1976, p. 27).

Tais considerações dialogam, em parte, com a proposição de Luís Martins, já que se trata de profundas mudanças materiais e psicológicas de gerações que, pela lógica, deveria ser continuadora do projeto dos progenitores, mas que, pela dialética histórica, rompeu (ainda que parcialmente) com os laços ideais tradicionais dos anciãos, aderindo ao “espírito burguês”, fomentado por um irrequieto espírito filisteu emergente. O que não significa necessariamente uma ruptura, mas também não é propriamente uma continuidade.

1.2.1 A propriedade e a família

“... no princípio do século, os coronéis, os Horácios e os Badarós, conquistavam a terra de ninguém para plantar cacau.” (SJI, p. 116). De imediato, talvez, esta informação não nos chama muito a atenção, porém, uma leitura um pouco mais atenta e veremos o quanto ela é significativa, sobretudo no que diz respeito à “conquista” da terra – termo um tanto problemático, pois em larga medida tem a ver com a apropriação privada da terra e ou de determinados bens naturais e sociais –, e junto à “conquista” tem-se a família, quase sempre dominada por uma figura masculina, como instituição que garante e legitima a posse. Dado a complexidade do tema, vamos por partes.

Em seus estudos sobre *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, o filósofo alemão Friedrich Engels traça um percurso histórico de modo a demonstrar a formação da família e como ela se correlaciona com a propriedade privada e o Estado. Assim sendo, Engels demonstra que a família e a propriedade privada só aparecem numa fase superior da chamada “família sindiásmica”, na qual as relações matrimoniais já estão mais definidas, uma vez que a união se dá por pares e baseia-se em costumes (1984, p. 48), e, é claro, momento em que se inicia a transição do sistema matriarcalista para o patriarcalismo. Todavia, para o filósofo alemão é no tipo de família monogâmica que a relação família e propriedade privada é intensificada, elevando-se a sua expressão máxima de poder social, político e econômico. Conforme Engels a “família monogâmica”

Nasce, [...], da família sindiásmica, no período de transição entre a fase média e a fase superior da barbárie; seu triunfo definitivo é um dos sintomas

da civilização nascente. Baseia-se no predomínio do homem; sua finalidade expressa é a de procriar filhos cuja paternidade seja indiscutível; e exige-se essa paternidade indiscutível porque os filhos, na qualidade de herdeiros diretos, entrarão, um dia, na posse dos bens de seu pai (1984, p. 66).

Como se vê, o modelo da família moderna é o resultado aprimorado e intensificado do sistema monogâmico, cuja razão de ser liga-se diretamente ao direito a propriedade por parte da figura masculina. No caso do Brasil, dado a sua complexa e contraditória formação, há uma tendência em seguir tais parâmetros, justamente por conta da base cultural e política dos colonizadores: patriarcas e cristãos.

No que se refere à figuração desta temática na literatura, em especial a amadiana, pode-se dizer tranquilamente que a questão da propriedade e da família atravessa todo o conjunto de obras do escritor baiano, sobretudo aquelas que tratam do ciclo do cacau – e não só do ciclo cacauero, mas também de obras como *O país do Carnaval* (1931), cujo conflito mais incisivo é o da família de Paulo Rigger; *Jubiabá* (1935), na imagem da família do Comendador Pereira, marido de Dona Maria e pai de Lindinalva, que adota Antônio Balduino; em *Seara Vermelha* (1946), a problemática da propriedade e da família tão intensa quanto na própria saga do ciclo do cacau.

Pode-se dizer que o tema *propriedade e família* estão em todos os romances amadianos, ora mais evidente, ora mais velado, e quase sempre os problematizando desde o papel que cumprem, a importância que têm, os valores sociais e humanos que ostentam. E, seguindo a nossa discussão, isto não é um mero capricho literário do autor. É antes o reflexo da realidade histórica brasileira, que tem em sua base formativa tanto a propriedade quanto a família. Sem falar que a importância dada ao tema perpassa toda a literatura brasileira, de modo que se torna mais perceptível no gênero romance, sobretudo nos de tendência realista.

Assim sendo, desde as narrativas de José de Alencar, de Machado de Assis e, de forma mais escancarada, no regionalismo de 30 – geração da qual Amado faz parte –, encontraram-se na lida e na vida cotidiana do espoliado, do trabalhador das roças/fazendas, do operário nas fábricas, do sertanejo, do vaqueiro, etc., bem como do fazendeiro, do coronel, do patrão, tipos e situações que dessem a ver a riqueza das personalidades em suas relações sociointerativas, mas também as contradições objetivas e subjetivas de uma sociedade que procura superar sua condição de atraso, ansiando por encontrar na “luz” do progresso a solução para os seus problemas, sem, contudo, superar certas relações e instituições de poder, como o são a propriedade e a família, que mesmo em vias de modernização, preservam consideravelmente os traços do patriarcalismo tradicional do Ocidente.

No intuito de ampliar um pouco mais, dentro da narrativa de *São Jorge dos Ilhéus*, o debate acerca da propriedade e da família, o narrador traça um curso de modo a remontar à importância do personagem principal (Carlos Zude), no seu desejo de possuir a terra. Conta a voz narrativa: “Carlos Zude sentia-se como que pequeno e provisório, sem raízes fundas na terra, solto no ar, fácil de ser arrebatado por qualquer temporal.” (SJI, p. 116). Continua o narrador, adivinhando os pensamentos do exportador Zude:

Que era eles, exportadores, nesse mundo do cacau? Eram intermediários, homens da compra e venda, nada os prendia àquela terra senão o lucro imediato. (...). Eles não tinham raízes ali, haviam chegados depois que as árvores do cacau, plantadas sobre sangue, tinham crescidos e davam frutos de ouro. Eram adventícios, sem raízes na terra negra e fecunda. (idem).

Se fixarmos na personalidade de Carlos Zude, desde as suas volições e cobiças, veremos que se configura com o que Lukács (1978) define como um “tipo”, um “particular”. E por isso o seu ser objetivo-subjetivo concentra e se mostra revelador acerca do espírito da sociedade de classes, sobretudo a capitalista, desde a conservação de certas instituições sociais anteriores, como são a família e a igreja, bem como a apropriação da propriedade e dos meios de produção num monopólio estarecedor, ampliando o conceito de concentração de bens materiais e intensificando, ainda mais, as contradições sociais, econômicas, políticas e culturais.

Engels, no mencionado estudo, endossa a definição cunhada por Morgan, dizendo que “a família, [...], é o elemento ativo; nunca permanece estacionária, mas passa de uma forma inferior a uma forma superior, à medida que a sociedade evolui de um grau mais baixo para outro mais elevado.” (ENGELS, 1984, p. 30). Tal pensamento implica, necessariamente, numa concepção da família num processo histórico-social, formada por laços sanguíneos, mas também – na sociedade moderna – por interesses quase sempre econômicos. Diz Engels que “o casamento burguês assume duas feições, em nossos dias.” (idem, p. 76). E explica: “nos países católicos, agora, como antes, os pais são os que proporcionam ao jovem burguês a mulher que lhe convém” (idem), já “nos países protestantes, ao contrário, a regra geral é conceder ao filho do burguês mais ou menos liberdade para procurar a mulher dentro da sua classe” (ibidem). Para o filósofo alemão, “em ambos os casos, o matrimônio baseia-se na posição social dos contraentes e, portanto, é um matrimônio de conveniência.” (ENGELS, 1984, p. 77).

Assim, retornando à nossa proposição, os desejos e ambições do exportador Zude só são possíveis se consideramos os desejos e ambições das gerações anteriores que remontam à família dos Badarós, de Horácio da Silveira, de Firmo, dos migrantes que abandonavam famílias e terras de origem para procurar, no sul da Bahia, o dinheiro fácil propiciado pelo cacau. Isso para ficarmos na narrativa de *Terras do sem fim*. Se formos mais adiante, as possibilidades de acúmulo e apropriação, de ampliação e controle dos coronéis, juntamente com as novas ambições do exportador Carlos Zude (*São Jorge dos Ilhéus*), só ganham sentido real, ou melhor dizendo, se justificam nos cálculos interesseiros e egoístas dos pioneiros desbravadores, ou seja, os colonizadores do Brasil. Para citar alguns, os grandes proprietários e senhores de engenho: em sua maioria, brancos e com título de nobreza que governaram as capitânicas; que geriram as sesmarias; que dominaram a economia e a política e, também, o fazendeiro (“coronel” ou “homem de negócio”) e os imigrantes que imprimiram o capitalismo comercial e financista no Brasil e que dominam até os dias atuais.

Nesse sentido, mais do que desejos e ambições pessoais (intensificados na personagem de Carlos Zude), tal caráter tem a ver com o acúmulo, a herança de todo um legado histórico ou construções históricas materiais e simbólicas passadas de geração em geração por uma dada estrutura de organização social, que prima manter no espaço/tempo seu poderio, que perpassa pela detenção e desenvolvimento de mecanismos políticos e ideológicos que o sustentem.

Ao tratar da questão monogâmica, Friedrich Engels (1984) dirá que “a monogamia nasceu da concentração de grandes riquezas nas mesmas mãos – as de um homem – e do desejo de transmitir essas riquezas, por herança, aos filhos deste homem, excluídos os filhos de qualquer outro.” (p. 82). Daí, então, considerando a narrativa amadiana *in foco*, a necessidade do Estado, da família (monogâmica), entre outras instituições como escolas, igrejas, imprensa, etc., que garantissem a ordem e o prolongamento no poder, quer seja pelo viés da legalidade, da sustentação da moral e dos “bons costumes”, enfim, pela tradição, quer seja por meios obscuros e violentos transfigurados nos “caxixes” ou “tocaías”.

Do ponto de vista da família, diz o narrador de *São Jorge dos Ilhéus*: “Frederico Pinto tinha mulher, filhos e fazendas de cacau. Era respeitado em toda a zona, era um dos homens da terra.” (SJI, p. 43). Porém, o caráter dessa “família” torna-se problemático quando, no correr da narrativa, o coronel Frederico Pinto se apaixona por Lola, a prostituta argentina, acabando por se passar como uma figura “ridícula” perante a sociedade ilheense. Sem falar na imagem que, depois da amante, o coronel cria da esposa, Dona Augusta. Para o marido, a

mulher mais parecia um “elefante” (p. 92). De sorte que “dormiam juntos, faziam filhos. Era bem isso: faziam filhos.” (p. 42). Neste ponto, é intrigante a visão que os coronéis passam a ter de suas esposas, quando munidos de significativas quantias de dinheiro em mãos. Situação atestada pelo comportamento do coronel Frederico Pinto e pela postura de Antonio Vitor, na narrativa de SJI.

Da mesma forma é intrigante a condição objetal a que é submetida a mulher. Isto é, de *Terras do sem fim* a *São Jorge dos Ilhéus*, a figura feminina quase sempre aparece como objeto de adorno, do lar ou de satisfação sexual masculina. Para tanto, é só olharmos para o caso de Ester (esposa do coronel Horácio), Olga (esposa de Juca Badaró), D. Auricídia (esposa do coronel Maneca Dantas), D. Augusta (esposa do coronel Frederico Pinto), bem como para Julieta Zude (esposa de Carlos Zude) e Lola Espinola (prostituta, mas que se sentia esposa de Pepe Espinola, o *cáften*). Mulheres que, mesmo em tempos e espaços diferentes, jaziam como seres passivos, numa aparente inatividade mortífera. Figuras sempre a postos para representar a boa esposa e boa mãe. E às vezes, na intenção de romper o destino, se deparavam com o trágico ou com uma utopia romantizada.

Via de regra, há dois casos que subvertem, em partes, as condições das figuras femininas mencionadas, a saber, a Don’Ana Badaró (esposa do capitão João Magalhães) e Raimunda (esposa de Antônio Vitor). Estas duas personagens possuem um caráter, uma particularidade em relação às outras, pois, ainda que estejam inseridas no âmbito familiar e doméstico, como as anteriores, contribuem ou são responsáveis diretas pelo êxito da propriedade, indo para as roças com os maridos, como é o caso de Raimunda.

... Raimunda debruçada sobre a terra plantando mandioca e milho entre os cacauzeiros jovens, colhendo as loiras espigas, fazendo farinha, levando milho, galinhas e perus, cachos de banana também (havia plantado uma touceira próximo ao racho) para a feira de Itabuna onde já tinha a sua freguesia. (SJI, p. 57)

No tocante ao adultério, o caso de Julieta Zude não difere muito em relação ao de Ester da Silveira (*Terras do sem fim*), ressalvo as particularidades de cada situação. Em *São Jorge dos Ilhéus*, a personagem de Julieta, quando num momento de desencanto com a vida doméstica, estado psicológico que ela chama de “neura”, chega à conclusão de que “Carlos ainda se preocupa com ela, mas apenas com seu conforto. Nunca pensou que Julieta pudesse se entristecer, sentir vontade de se matar, desejos de morrer...” (SJI, p. 46). Quer dizer, nunca a viu como mulher, como um ser humano; alguém dotada de desejos e paixões, ansiosa por vivê-los. Tanto é assim que, subsequente à situação narrada acima, “o auto de Carlos penetra

na rua, buzinando” (idem) e Julieta pensa, “chegou a ora de representar” (ibidem). Nos dois casos abordados, o caráter da instituição família adquire contornos ornamentais, objetais, representativos na medida em que o poder de decisão e da vida ativa são prerrogativas dos homens. No ócio do dia-a-dia doméstico, surge como possibilidade de escape para a “esposa” o relacionamento extraconjugal.

Em seus estudos, Engels explicará este tipo de manifestação a partir da ideia do “heterismo”, que se contrapõe a monogamia. Para o filósofo, “o heterismo é uma instituição social como outra qualquer, e mantém a antiga liberdade sexual... em proveito dos homens.” (ENGELS, 1984, p. 72). Assim, o “heterismo” ao mesmo tempo em que tende a firmar a supremacia do homem sobre a mulher, acaba por possibilitar a figura feminina da relação monogâmica o adultério. Diz Engels: “com a monogamia, apareceram duas figuras sociais constantes e características, até então desconhecidas: o inevitável amante da mulher casada e o marido corneado.” (idem, p. 72-3).

Neste tipo de relação, pensando a partir da narrativa amadiana em questão, a dona do lar procura viver o que lhe é negado, ou simplesmente fugir das tormentas de um cotidiano privado inautêntico.

– Estou com a neura...

Fora Otávio que lhe dissera aquilo, nos últimos dias de amor no Rio. Quando ela se queixava desse cansaço, dessa misteriosa enfermidade, ele ria, tomava-a nos braços e explicava:

– Isso é neura, menina, Neurastenia... doença de milionária como tu... De gente que não tem o que fazer...

Fosse o que fosse, era terrível. Chegava lentamente, ia tomando conta do corpo devagar, uma tristeza em tudo, uma falta de interesse, um desejo de morrer. [...]. Experimentara beber. Era pior. Vinha-lhe uma vontade de chorar, uma agonia, um desespero sem fim. Madame Lisboa, tão bela e tão meiga!, a quem ela se abrira na primeira viagem ao Rio, tomou-lhe a cabeça entre as mãos, beijou-lhe maternalmente a testa [...] e disse:

– É falta de amor, minha filha. Também já fui assim. Cansada de tudo, inquieta e triste. Depois descobri que estava apenas cansada de Jerônimo. Foi então que comecei a ter amantes... Dei-me bem... (SJI, p. 45).

O caso de Julieta, assim como a situação adúltera de Ester, diz respeito a uma cultura machista advinda do sistema patriarcal que priva a mulher da vida ativa além do reduto doméstico. Em *São Jorge dos Ilhéus*, Jorge Amado problematiza essa relação que, se num primeiro momento se refere a questões temáticas de influências do realismo europeu do século XIX – especialmente o flaubertiano –, noutra momento, discute o problema da formação brasileira e o papel dos seus caracteres sociais, e mais especificamente, o da família

(monogâmica), e sobretudo o da mulher. Ester vivifica essas relações numa era ainda arcaica, na qual uma palavra do seu senhor era uma verdade suprema e os desejos de seu dominador eram também soberanos. Já no segundo romance da saga, Julieta é quem vive um matrimônio “aberto”, considerando que ela tinha certas liberdades de expressões e ações (diferente de Ester), mas simultaneamente vivia num ambiente “fechado”, uma vez que a presença dela no escritório, por exemplo, era a de encontrar seu amante. Isto nos remete ao entendimento de que os espaços nas atividades produtivas ainda estão sob o domínio dos homens.

Ester e Julieta são duas mulheres vivendo e representando momentos importantes da realidade brasileira com a plenitude daquilo que Engels e, posteriormente alargado por Lukács, em seus estudos estéticos, chamou de “típico em situação típica”, isto é, figuras que concentram em si qualidades que “derivam de uma posição concreta na sociedade, sobretudo no processo de produção” e que vivificam situações onde há uma prevalência das “determinações universais” (1978, p. 262-3).

É possível observar que no romance amadiano de 1944, há uma figura que, apesar de não aparecer muito, torna-se significativa por ser um “símbolo” de transição, representando bem um estado de coisas e, mas mais do que isso, simbolizando o estágio de decadência da era coronelista e a ruína de suas estruturas sociais e econômicas. Estamos falando de D. Augusta, esposa do coronel Frederico Pinto.

O coronel Frederico Pinto olhava a esposa, pensava em Lola Espinola. Houve um tempo – vai muito distante – em que dona Augusta fora uma rapariga bonita e elegante. Há mais de vinte anos. Frederico começava a enriquecer quando casou com ela. Augusta era órfã de pai e trouxera umas roças para aumentar o cabedal de Frederico. Mas logo o primeiro parto a quebrou e dona Augusta começou a engordar, ficou aquela monstruosidade que contrastava com o marido, pequeno e magro. À gordura dona Augusta juntava o ciúme, um ciúme que a arrastava para a roça. Quando ainda morava em Ilhéus, numa das melhores casas da Avenida, vivia pensando no marido solto nas fazendas, se aproveitando de quanta cabrocha estava em idade de se perder. [...]. O coronel Frederico Pinto pouco ligava aos acessos de ciúme da esposa. Dona Augusta na fazenda, dormindo as tardes nas redes penduradas na varanda, comendo de quanta comida gostosa as negras sabiam fazer, engordara ainda mais, era u’a montanha de carnes, repugnava aos olhos do coronel. (SJI, p. 91)

Como se verifica, a imagem grotesca de dona Augusta, de algum modo, é a caricatura de uma estrutura social patriarcal que, se antes, dotada de certa “beleza e elegância”, agora é “u’a montanha de carnes”, “um elefante” branco, facilmente substituída por outra mais nova e sofisticada, se pensarmos em Lola Espinola. Assim, mais do que deformação física, a situação de dona Augusta e seu cônjuge aflora como uma aparente deformação moral e ética do

patriarcalismo tradicional, cujo efeito é sentido muito mais pelas mulheres do que pelos homens no momento de transição. Quer dizer, se a imagem da esposa do coronel é grotesca, a figura do coronel, em relação a sua amante, não é menos tosca e ridícula, tanto pela sua construção física, quanto pelo seu comportamento de “adolescente apaixonado”, que teria o desfecho no golpe do “pulo dos nove”.

Se Ester e Julieta procuraram numa relação extraconjugal o “sentido da vida”, e ainda, se o modelo patriarcal tradicional de família vive seus instantes de agonia, então, como fica a família dos trabalhadores das roças? Sem dúvida, não é uma posição de destaque. A estrutura (homem-mulher-filho) se assemelha, em parte, ao modelo tradicional. No entanto, pensando o conjunto da saga, vê-se que a família do trabalhador é eixo central, já que o ponto de discussão é a apropriação de terras e dos meios produtivos, e o trabalhador nada tem, neste momento, além da força de trabalho e de sua prole.

Assim, a figura feminina da família deste grupo social, objetivamente, não tem condições de se dar ao luxo de certas regalias, possíveis somente às mulheres dos coronéis ou dos exportadores, pois, além de serem poucas, precisam ajudar os maridos nas roças de cacau. Conta o narrador: “nas fazendas de cacau mulher é coisa rara e preciosa. São poucas, e essas poucas estão nas roças trabalhando para ajudar os maridos. Partem os cocos colhidos que os meninos – tão pequenos ainda! – juntam em grandes montes.” (SJI, p. 79-80). Na contramão das razões que conduziram Ester e Julieta ao adultério, as mulheres dos trabalhadores e “alugados”, saturadas pelas longas jornadas de trabalho junto aos seus maridos e filhos, mais pareciam “molambos”.

À boquinha da noite eles suspendem a colheita e voltam para suas casas. Os meninos voltam correndo, como ainda têm forças para correr? As mulheres é que vêm cansadas, vagarosas e caladas. Parece até absurdo chamar essa gente de mulher. Alguém que já viu uma mulher numa cidade, como Varapau já viu, pintada, perfumada, bem vestida, bela, feita para o amor, não poderá nunca crer que sejam mulheres esses molambos negros e mulatos que vêm das roças arfando de cansaço. São uns restos de gente e ainda assim dormem com seus homens, e se beijam e parem meninos que comerão terra (SJI, p. 80-1).

A descrição dessas mulheres, trabalhadora, esposa e mãe, difere radicalmente da condição objetual das outras figuras femininas. A descrição, um tanto naturalista, que reduz esses seres a um estado animalesco, ao mesmo tempo em que fornece ao leitor uma sensação de asco, problematiza estas disparidades já que, de um lado, a objetificação é motivada pelo ócio, pela “representação” social, algo como um adorno e, do outro lado, a condição objetual,

para não dizer animal, estabelece-se duplamente: pela jornada excessiva de trabalho e também pelo fato de estarem limitadas ao sexo e à procriação, valendo ressaltar que os momentos de lazer se reduzem a certos festejos religiosos acontecidos de ano em ano.

No que se refere às figuras femininas, especificamente de SJI, verifica-se que a contraposição entre os vários tipos e situações a respeito da mulher e seu papel na sociedade não é mecânica, visto que, ao narrar os destinos individuais destas figuras envolvidas no seio familiar, num sistema patriarcal mediado pela posse territorial e monocultura do cacau, Jorge Amado vai evidenciando as conexões construídas num tempo-espaço que, mais do que justificar a posse bruta do corpo e dos sonhos das mulheres, revelam na degradação psicológica e/ou física oferecida uma poesia viva, ou antes, uma poesia da vida.

Acerca dos herdeiros, por seu turno, o narrador de *São Jorge dos Ilhéus* nos transmite os projetos que os coronéis tinham em mente para seus filhos, bem como do sentimento de decepção que tiveram ao se depararem com a “incapacidade” de seus sucessores em se tornarem “grandes homens”.

Por vezes Horácio conversa com Maneca Dantas e se lastimavam os dois da malandrice e da incapacidade dos filhos, que se formavam e depois ficavam nas ruas de Ilhéus trocando pernas e gastando dinheiro com as prostitutas. *Para os filhos eles havia trabalhado, entrado pela mata a dentro, matado gente, plantado cacau. Para que os filhos fossem grandes homens um dia e não vagabundos que eram, incapazes, inúteis* (SJI, p. 69). Grifo nosso.

Ainda sobre a propriedade, há na cena da luta entre o coronel Horácio (já octogenário) e seu filho, Silveirinha, o desejo do pai de que suas terras não fossem divididas.

Para ele [Horácio] o essencial é que as terras, as fazendas que ele construía, atravessando dois municípios, colheitas colossais de quase cinquenta mil arrobas de cacau, não fossem divididas, não lhe tirassem qualquer parte das suas terras. Antes tinham sido de muitos, matas sem donos pelas quais ele lutara de armas na mão, chefiando jagunços e coronéis. E pequenas roças de pequenos lavradores, compradas por bem ou tomadas por mal, resultados de caxixes, de tocaias, de negócios impostos à força de bala (SJI, p. 210).

E segue o narrador, em sua voz onisciente, revelando que as terras do coronel Horácio eram “um mundo de fazendas se estendendo por Ilhéus e Itabuna, ligadas umas às outras, *a maior plantação continuada de cacau talvez do mundo todo: as fazendas do coronel Horácio da Silveira.*” (idem, grifo nosso).

A frustração dos coronéis para com os seus filhos tem a ver com a ruptura de projetos de vida ideados para os seus descendentes. Em outras palavras, se a geração dos coronéis foi

marcada pela bravura e empenho na conquista de matas selvagens, na plantação de cacau e no progresso daquelas terras de ninguém, não é interesse dos herdeiros dar sequência à empreitada dos pais: primeiro porque não havia mais terras a ser conquistada e, segundo, porque, ao sair da fazenda para estudar na cidade, os jovens vivificam experiências que contradizem as pretensões iniciais dos progenitores de verem os filhos doutores ou políticos influentes.

Na cidade, os jovens filhos dos coronéis levam uma vida de ostentação, luxúria e boemia nos prostíbulos com o dinheiro que os pais mandam. E não é de se admirar que os projetos se rompam aí. Assim, ao mesmo tempo em que o “novo” vai se erguendo, dotado de hábitos e valores distintos daqueles do passado, o “velho” vai sendo confrontado e aniquilado por aquilo que construiu. Por isso a frase de Rui sobre ser “uma geração fracassada”, mais do que uma máxima ou uma constatação, é a imperatividade material e psicológica da era do capitalismo imperialista. Neste ponto, certamente a contribuição de dois grandes estudiosos vale a pena ser destacada: do escritor Luís Martins e do sociólogo Florestan Fernandes. O primeiro, em *O patriarca e o Bacharel*, dirá que

A decadência do patriarcado rural brasileiro, [...], coincide com a germinação das ideias liberais que alcançariam seus fins de propaganda com a abolição da escravatura e a proclamação da República. O grande potentado rural, conservador em política como em moral familiar, proprietário de escravos e opressor da mulher, via em seu próprio filho bacharel, que voltava de São Paulo ou de Recife, centros de estudos de Direito, o maior e mais encarniçado inimigo de suas ideias (MARTINS, 1953, p. 27).

Mais à frente o escritor enfatizará esta consideração, salientando que os “fazendeiros desajustados às novas exigências da exploração agrícola começam a perder a mística da terra.” (idem, p. 101). E reitera: “são seus filhos, entretanto, criados desde pequenos no novo meio, muitas vezes sem o menor contato com o ambiente rural de onde procediam, que passam a integrar uma geração dotada de estilo de vida inteiramente diferentes dos de seus pais.” (idem). Por seu turno, Florestan Fernandes vê este tipo de comportamento e mentalidade como indícios da formação burguesa no Brasil. Segundo o sociólogo,

À medida que se intensifica a expansão da grande lavoura sob as condições econômicas, sociais e políticas possibilitadas pela organização de um Estado nacional, gradualmente uma parcela em aumento crescente de “senhores rurais” é extraída do isolamento do engenho ou da fazenda e projetada no cenário econômico das cidades e no ambiente político da Corte ou dos Governos Provinciais. Por aí se deu o solapamento progressivo do

tradicionalismo vinculado à dominação patrimonialista e começou a verdadeira desagregação econômica, social e política do sistema colonial. (FERNANDES, 1976, p. 27).

A aparente morbidez dos filhos dos coronéis e o sentimento de frustração dos pais acabam por ser o nítido reflexo de um tempo que caminha para substantivas transformações estruturais na sociedade brasileira. E, possivelmente, o sentimento de fracasso consiste mais no fato de que, após alcançado os objetivos, os herdeiros não consigam se adaptarem à nova realidade do capitalismo que já vivem – nos centros e chegando às periferias – sua fase imperialista. Daí o refúgio de alguns nos tóxicos e de outros na confrontação política organizada direta entre, inicialmente, os Partidos Comunista e Republicano (BRANDÃO, 2006) e, depois, entre os comunistas e os integralistas.

Se nos atermos no romance em causa, veremos que as personagens de Silveirinha e Rui Dantas são quem melhor problematizam o flagrante histórico da herança. Silveirinha é o ingênuo manipulado pelo sistema político-econômico em vias de afirmação, enquanto Rui, sob o efeito de álcool e tóxico, sofrendo as desilusões do amor romântico por Lola, mostra-se incapaz de realizar algo mais ousado. Espaço aberto a outros caracteres que se impõem com todo vigor e ambição, como é o caso de Carlos Zude, que vivendo por um tempo a boemia dos seus vinte e poucos anos na cidade do Rio de Janeiro, vê-se obrigado na ausência do pai e do irmão, a assumir o pequeno negócio de exportação de cacau e fumo, iniciado pelo velho Maximiliano, e o eleva a grande casa exportadora “Zude, Irmão & Cia.”

Retomando o episódio da luta entre Silveirinha e Horácio que é, talvez, decisivo no âmbito do enredo, observa-se que há um aparato que assegura os dois opositores em suas respectivas demandas, ou seja, o legítimo direito. Do lado do pai, a seguridade da indivisibilidade da propriedade, ainda que recorra ao famoso “caxixe” ou a “repetição” em punho: “o coronel Horácio não queria saber de leis nem de direito. Para ele, leis e direito, juízes e advogados, foram sempre coisas amoldáveis à sua vontade, feitas para servirem-no. – É que os tempos são outros, cumpadre... – Os tempos são outros? Mas eu não mudei” (SJI, p. 164). Do lado do filho, que mais parece um corpo estranho na narração, alguém digno de pena, um ser em estado vegetativo, imerso no ódio e no desprezo de tudo e de todos, inclusive de si mesmo, sob estímulo de terceiros, a recorrência a mecanismos judiciais rebaixados para garantir seus direitos de herdeiro.

Gumercindo dava-lhe notícias [à Schwartz] do ânimo conciliador de Silveirinha:

– Ele diz que não tem mais nada que fazer... Que agora é esperar o pai morrer... Que não dura, já está velho demais. Tem um ódio medonho ao pai... às vezes me revolta...

[...]

Dias depois os advogados de Silveirinha propunham no fôro uma ação contra o coronel Horácio da Silveira. Pediam que o velho coronel fosse afastado da direção dos seus bens por incapacidade, insanidade mental, e que fosse hospitalizado. Que Silveirinha fosse nomeado curador. (SJI, p. 198-99).

No fundo, a disputa do filho contra o pai, já é a luta dos exportadores contra os coronéis. Batalha distinta daquela de outros tempos. Neste aspecto, vale fazer uma comparação que pode até ser interessante acerca de Silveirinha, como a figuração de um tempo histórico, num ambiente periférico (como é o Brasil do século XIX e XX), e *Ivanhoé*, o herói do romance do Walter Scott.

Pensando nesta problemática da família e da propriedade, o herói scottiano enfrenta contendas externas, sofre todo tipo de adversidade, sem, contudo, abrir mão do caráter e da honra, em defesa de seu clã-adoptivo, mesmo consciente do desprezo do pai. Como se vê, a situação de Silveirinha é o oposto. Inclusive, contrário até aos próprios interesses do herdeiro do coronel, já que a fortuna do pai passará para as mãos do exportador e a nomeação dele para presidir o partido é de fachada. Afunilando este problema da propriedade e do herdeiro em *São Jorge dos Ilhéus*, veremos que, do ponto de vista estético, sobretudo da perspectiva do romance histórico, a geração representada dialoga com certos caracteres do romantismo europeu (século XIX), desde a formação psicológica dos personagens até as suas ações e destinos.

Silveirinha ou Rui Dantas estão bem próximos dos heróis flaubertianos e ou zolanianos, no sentido de, ao serem figurados num certo estado de coisas, o sentimento que despertam no leitor são de pena ou de ódio, dado o excesso de subjetividade e desencanto pelo mundo objetivo. Este modo de figuração, no conjunto da saga de Amado, pode ser justificado exatamente pela violenta modernização pela qual passava a zona cacauceira, em particular, e o país, no geral. E, em consequência do rápido avanço modernizador, houve significativas transformações na mentalidade e no projeto de nação, que, como vimos, foi abandonado pela incapacidade dos herdeiros dos grandes proprietários, e em contrapartida, foi endossado pela geração dos comerciantes, filhos dos “homens de negócios”, pelos imigrantes, como diria Florestan Fernandes (1976).

1.2.2 Desenvolvimento da indústria e do comércio

Silveirinha fez a proposta de empréstimo. Mas Schwartz tinha muito mais coisa para lhe oferecer:

– O senhor pode quadruplicar a sua fortuna.

E desdobrou perante Silveirinha toda uma imensa perspectiva de negócios. O rapaz ambicioso e fracassado sentiu a voragem de tanta ação, de tanto futuro, de tanta possibilidade de ser algo e de realizar alguma coisa. Schwartz financiaria a sua questão contra o coronel Horácio, o inventário. Seria coisa de despesa relativamente pequena já que o coronel não poderia discutir. Silveirinha tinha a lei com ele, não havia para onde correr. Depois, se Silveirinha quisesse, poderia entrar de sócio para a casa exportadora de Schwartz, havia muita coisa que fazer. A exportação de cacau era um grande negócio. Principalmente se estava de raízes fincadas na terra, em fazendas próprias... (SJI, p. 161).

No curso de acontecimentos, de especulações e realizações é que a zona cacauera foi sendo redesenhada. O crescimento vertiginoso da população e da infraestrutura da cidade, estimulado pela valorização do “fruto que valia mais que ouro” atraiu a atenção tanto de figuras que pretendiam o “dinheiro fácil” (num âmbito nacional), quanto de personalidades que, além do dinheiro rápido, ambicionavam empossar-se dos bens naturais da região e manter uma certa hegemonia (próxima, mas distinta do mandonismo dos coronéis), e para que isso acontecesse era imprescindível o domínio absoluto da propriedade e de todos os meios de produção e de comercialização. Como é característico desde a era colonial, as grandes produções agrícolas ou extrativas serem destinadas à exportação, não é de se estranhar a influência ou interferência de nações, em cujo âmbito o capitalismo se encontre num estágio mais avançado, exigindo cada vez mais domínios para esgotar os recursos que se possa encontrar ali. São nesses moldes em que se sustentam as ambições e projetos da “nova” geração dos comerciantes/financistas, representada em *São Jorge dos Ilhéus* pelos exportadores.

O pretenso “progresso” de Ilhéus, que se evidencia no melhoramento urbano, uma evolução dos meios de transportes de cargas e pessoas, inovação das estradas de rodagens e portos, no intuito da modernização técnica das roças de cacau, relaciona-se com uma tendência política expansionista das nações desenvolvidas, como são a Inglaterra e os Estados Unidos da América, entre outros países, principalmente da Europa. Esta tendência “econômico-política” é o que estudiosos como Octávio Brandão (2006) chamam de imperialismo: um estágio mais desenvolvido do capital.

A época atual [início do século XX] caracteriza-se pelo imperialismo. Imperialismo é a dominação mundial do capitalismo, a substituição da livre concorrência pelo monopólio, a formação de uma oligarquia financeira. É a exportação do capital. É a dominação de uma santíssima trindade constituída pela indústria pesada, pelos bancos e pela estrada de ferro. É a união dos políticos com os financistas. É a união dos políticos com os industriais. É a internacionalização das relações sociais. É a divisão do mundo em zonas de influência. É a luta pelas esferas de aplicação do capital. É a luta pelos mercados de escoamento (BRANDÃO, 2006, p. 79).

O vigor das definições de Brandão transparece nas intenções do personagem do exportador alemão, Schwartz, quando estimula Silveirinha contra o pai, financiando a contenda. Schwartz toma a iniciativa não porque goste de Silveirinha, mas tão-somente pelo fato do comércio cacauero ser “um grande negócio. Principalmente se estava de raízes fincadas na terra, em fazendas próprias...” (SJI, p. 161). E, assim como Horácio noutros tempos “meteu os dentes nas matas”, os exportadores ora mais disfarçados, ora abertamente, vão metendo as mãos nas fazendas dos coronéis. Na narrativa, a imagem criada para dizer o que foi (ou é) o “imperialismo”, o narrador fala de “um monstro milenar, de cem bocas famintas, engolindo tudo: o porto de Ilhéus, a fábrica de chocolate, os operários, as fazendas com os coroneis e os trabalhadores, as pequenas roças dos pequenos lavradores, os estivadores do porto”. (idem, p. 41).

A força imagética da mitologia como recurso, se por um lado aguça a fantasia do leitor, por outro lado limita, em parte, o aspecto realista da obra, o que não quer dizer que não se mostre eficaz na problematização do tema, sobretudo quando toca no caráter trágico dum “dragão imenso e insaciável, virando nuvem negra no céu tão azul da cidade do cacau” (idem). Se observarmos bem, há duas situações neste ponto que merecem atenção: a primeira é a da recorrência à mitologia, pois em *Terras do sem fim*, na cena da conquista da mata, o ambiente além de ser protegido pelas “assombrações”, pelo “boitatá”, “mula-de-padre” e “caapora”, ele mesmo é um “deus” (TSF, p. 29). A segunda situação diz respeito à chuva, pois sem ela qualquer plano fracassaria. Um terceiro ponto relaciona-se com a apropriação, o domínio do espaço: as figuras lendárias da mata impõem medo aos corações dos homens, assim também o é a figura do dragão (“monstro de cem bocas”), que tudo devora. A diferença é que, no primeiro caso, os homens tinham consciência das “assombrações”, no segundo, à primeira vista, o “monstro” era gentil e dissimulado: bebia uísque com os coronéis e às vezes até lhes presenteava com barbeadores elétricos, pequenos rádios e lapiseiras norteamericanos (SJI, p. 33); também emprestava dinheiro e chamava Silveirinha para sócio da exportadora; se

enturmava com os ilheenses (Karbanks); dava dinheiro para a reforma da igreja, enfim, fingiam-se os “benfeitores” de Ilhéus.

Ao mitificar o imperialismo como um “monstro”, a narrativa intenta a intensificação maléfica, demoníaca, perversa deste momento singular do capital, já que o místico quase sempre pressupõe a imposição de temor nos corações humanos. Todavia, o grau de dissimulação dos representantes deste novo estágio capitalista atingiu um ponto tal que restou aos coronéis a condição de “crianças tímidas”. Sem a dissimulação e perfídia ostentadas, não seria possível o sucesso do projeto dos exportadores.

- São como crianças tímidas...
- Boa imagem – repetiu também Zito Ferreira [...]
- Quem? – quis saber Marinho Santos. – Quem é ingênuo nessa terra de sabidos?
- Conversávamos sobre os coronéis, sobre os fazendeiros... – esclareceu Martins. E, conspirativo e receoso, revelou mais uma vez o segredo: – Os exportadores estão reunidos... vai haver alta e das grandes...
- [...]
- Marinho Santos queria detalhes:
- Explique isso direito...
- Pois é... seu Carlos chegou hoje da Bahia. Veio no avião. Andava conversando com Karbanks. Chegou alegre que nem banda de música. Foi chegando, foi aumentando os preços. Depois marcou uma reunião dos exportadores para hoje, na Associação Comercial...
- [...]
- Então os preços vão subir? – Marinho Santos repetia a pergunta, mas agora falava para si mesmo, estava fazendo planos para compra de novos ônibus, talvez de caminhões. – Vai ser dinheiro a rodo... (SJI, p. 101).

A passagem acima é um diálogo entre um grupo de amigos, em sua maioria, funcionários dos exportadores. No entanto, nos importa certas impressões postas pelo narrador, sobretudo algumas nuances que demarcam as características materiais e psicológicas do momento histórico em desenvolvimento. Dentre estas características destacam-se, do ponto de vista econômico, a concentração capitalista, intensificada pelo monopólio que é, conforme Brandão (2006, p. 79), a negação da concorrência.

A alta artificial dos preços, proposta por Zude e pelo norteamericano Karbanks, e compartilhada pelos demais exportadores, é a demarcação tempo-espacial da negação dos ideais progressistas encarnados por Horácio e seus pares na vitória da posse do Sequeiro Grande, uma vez que, naquele momento, o processo modernizador, ainda que não contemplasse a massa, atendia a um grupo mais próximo do coronel, com interesses *a priori* nacionais. No entanto, o ambicioso projeto de Carlos Zude e Karbanks não dá vez a quem não

seja exportador. Assim, a “alta” é o meio para se justificar a posse das propriedades, e firmar a supremacia de uma das faces do capitalismo incipiente em território pátrio. Quando, na narrativa de *São Jorge dos Ilhéus*, os exportadores determinam a alta, estimulam a circulação inesperada de dinheiro (empréstimos), bem como a migração dos coronéis para a cidade e o esbanjamento dos valores sacados em coisas vãs (vida noturna ou construção de palacetes), posto que a intenção é surrupiar-lhes a propriedade. Quando também é proposto a Marinho Santos, pequeno empresário, dono da empresa de ônibus e de caminhões, parceria na empresa, de modo a ficarem com a maior parte, é com o intuito de impedir qualquer tipo de concorrência.

O monopolismo cumpre, pois, uma fase importante e bastante tensa da história brasileira, já que ela joga por terra “todos os rebotalhos da economia primitiva e da economia medieval” (BRANDÃO, 2006, p. 80). Ainda, segundo Brandão, “ficam apenas nos campos da batalha mundial, os trustes, os cartéis, os consórcios-leviatãs emitindo tentáculos como polvos colossais.” (idem). Nesse intuito, observa-se uma aproximação entre a estrutura monopolista ascendente assimilada por Brandão e a figurada em *São Jorge dos Ilhéus*, pois tal conjuntura descende da organização tradicional da dominação patrimonialista, “superada”, por sua vez, na formação de grupos comerciais que agora se reúnem em prol de um interesse em comum externo: o domínio absoluto da matéria-prima (produto), dos meios de produção (indústria) e da comercialização. Diz Octávio Brandão que,

No Brasil, os grandes monopolistas – Schneider, a Shell, a Standard, Stinnes, a AEG, o Lloyds Bank Ltd., a United States Steel Products Co., The Baldwin Locomotive Works, a Cia. General do Telégrafo Sem Fio – têm suas filiais. Pelo centenário, o Banco do Brasil tinha 1.449 agentes e correspondentes. A Light monopoliza a luz, o gás, a energia, a creolina, os transportes e os telefones. E incham, terríveis, as jibóias e sucuris do industrialismo: Lage, Pereira Carneiro, Matarazzo (ibidem, p. 80).

Como se vê, esta situação incorporada pelo personagem Carlos Zude não deixa de mostrar sua face contraditória, quer seja num âmbito local, quer seja nacional ou internacional, exigindo dos seus idealizadores um esforço concentrado e uma estrutura que considere desde os grandes atos até os mínimos detalhes em seu plano de ação, o que nem sempre é suficiente, entendendo que se há um acúmulo de um lado, nada restará ao outro lado, além da situação miserável e a possibilidade de luta, ao menos pelos direitos básicos de se alimentarem. Desse modo, o monopólio, mais do que uma face do imperialismo, é a elevação máxima da desumanidade revelada pelas oligarquias financeiras supranacionais. E isto se

evidencia, em *São Jorge dos Ilhéus*, no desfecho trágico vivificado pelos coronéis, pequenos proprietários e toda a cidade de Ilhéus: a degradação, a tristeza, a miserabilidade, etc..

No que diz respeito ao estandarte construído para garantir o sucesso dessa “nova” realização histórica, encontra-se todo um aparato – muito mais desenvolvido e sofisticado do que aquele que compunha a administração dos tempos coloniais (Prado Jr., 2004), ou, considerando a narrativa, o modelo estabelecido até então pelos coronéis, mandatários da zona Cacaueira –, que contempla desde um corpo político maleável e aberto à possíveis alianças; um grupo judiciário servil às oligarquias, até uma imprensa jornalística “lambebotas” que influencia a opinião pública a propósito das “boas” intenções dos grupos financistas (exportadores).

À primeira vista, tem-se a impressão de uma nostalgia político-econômica somada a um fatalismo social, o que não é bem verdade. Pensando um pouco numa perspectiva formativa e conformativa da ordem capitalista no Brasil, principalmente a partir da leitura de Florestan Fernandes (1976), veremos que, tanto do ponto de vista econômico quanto cultural, urgiu-se uma necessidade real de mudanças para a conjuntura político-econômica daquele momento histórico que, conseqüentemente, possibilitaram benefícios para uns e perdas para outros. Conforme Florestan,

... a assimilação de novos modelos de organização das casas comerciais, das manufaturas, dos bancos, dos serviços públicos, etc. tanto pressupunha certo “progresso institucional”, quanto a objetivação de condições culturais internas de integração de uma “sociedade nacional”, de uma “economia de mercado” etc.. Nessa área, a tradição cultural tinha de ser inevitavelmente sacrificada ou posta de lado, onde e quando a superação de velhos hábitos e de técnicas sociais arcaicas o permitissem. (FERNANDES, 1976, p. 66)

Se em *Terras do sem fim*, a política partidária se resumia a “governistas” e “oposição”, sendo cada grupo chefiado por um coronel que tudo decidia, quer dizer, reflexos da “República Velha”, com o processo modernizador desencadeado pela Revolução de 30 – que culmina com significativas mudanças políticas –, os embates partidários se tornam muito mais tensos e complexos. Tanto que em *São Jorge dos Ilhéus*, o coronel Horácio da Silveira, já ancião, não consegue continuar na liderança regional e é desafiado por um jovem que propõe a sua substituição na chefia do partido. Assim nos informa o narrador que Horácio

Em oposição se mantivera desde a vitória da revolução de 30. Conservou-se alguns anos fiel ao regime deposto, foi mesmo dos que mais demoraram a se entrosar na nova máquina governamental. Guardara durante tempos certa raiva contra os que haviam derrubado aquele sistema de governo

estabelecido e que tanto lhe agradava, no qual construía sua fortuna e do qual era um dos baluartes mais poderosos no sul da Bahia (SJI, p. 65).

Assim, a inadequação temporal do coronel é a razão de sua resignação em ser substituído, pois a sua “oposição” aparecia neste momento da história como “capricho de velho rico”, já que se mantinha fiel a Washington Luís e Vital Soares, impedindo toda e qualquer negociação com o governo de então. Este episódio de confrontos políticos entre “velho” e “novo” diz respeito às disputas (talvez se devesse dizer “resistência”) das oligarquias tradicionais em franca oposição às oligarquias financeiras, de maneira que esta esmaga aquela. Consoante Brandão (2006, p. 47), “são dois mundos que se chocam: o feudalismo e o industrialismo. O industrialismo despedaçará o feudalismo.” São desses embates – sob influências ideológicas, bem como de experiências políticas estrangeiras como é o caso do nazismo na Alemanha, do fascismo na Itália e ou do comunismo na Rússia – que possibilitam a existência dos grupos autodenominados de “integralistas” e de “comunistas” no cenário nacional, transfigurados, por seu turno, na saga cacaueteira amadiana.

Lukács discorre em seu monumental *O Romance Histórico*, a respeito da “representação episódica” tolstoiana, na qual não há uma necessidade de descrever extensamente um determinado empreendimento. Privilegia-se, antes, “alguns episódios do conjunto, episódios especialmente importantes e significativos para o desenvolvimento de suas personagens principais.” (2011, p. 61). Atentando-nos para estas considerações, com os devidos cuidados, percebemos que é este o movimento que Jorge Amado faz em *São Jorge dos Ilhéus*, quando escolhe o episódio do coronel Horácio para intensificar o caráter histórico e, portanto, político entre o mandonismo arcaico e as novas tendências ascendentes, como o são o integralismo e o comunismo. Estas duas correntes iniciais são marcadas, no romance, pela participação ativa de jovens empregados no comércio ou que cumprem outras funções, como chofer, por exemplo.

A singularidade das duas disposições históricas com manifestações locais, todavia de expressão nacional e internacional, marcam a oposição de concepções a respeito do mundo e do homem, mas também influem significativamente na vida material e nos destinos do povo. Se por um lado (dos integralistas), presencia-se a defesa do fascismo nacionalista que, em última instância, é o filisteísmo justificado por uma pretensa “unificação” nacional, isto é, a neutralização – se se pode assim dizer – da luta de classes no Brasil; do outro lado (dos comunistas), percebe-se um esforço em evidenciar as contradições materiais e psicológicas da população, de modo que o resultado desse processo interventor humanista possibilite uma

nova consciência de classe. A este respeito, é valorosa a leitura de Marilena Chaui no tocante à transformação do princípio patriótico em nacionalista. Diz ela que

Essa construção decorreu da necessidade de resolver três problemas prementes: as lutas populares socialista, a resistência de grupos tradicionais ameaçados pela modernidade capitalista e o surgimento de um estrato social ou de uma classe intermediária, a pequena burguesia, que aspirava ao aburguesamento e temia a proletarização. (CHAUI, 2001, p. 18).

São nessas bases históricas que se assentam, na narrativa, as ações dos coronéis, de Joaquim e também de Gumercindo Bessa. E, neste ponto, vale uma observação acerca da composição amadiana, no que se refere à tomada de posição do personagem ao comunismo, pois, diferente de “Sergipano” ou “Honório”, no romance *Cacau* (1933), a consciência política de Joaquim vai sendo construída na vivificação das experiências individuais e coletivas, apesar de que, em alguns momentos, o narrador – certamente no intuito de enfatizar a convicção política (travestida da ambiguidade entre o discurso do narrador e personagem) – exagera na representação de tais anseios, potencializando o estado emocional do personagem Joaquim.

Joaquim atravessa a rua do Sebo, onde moram rameiras baratas. [...] A estas horas, próxima à meia-noite, alguns homens como ele estarão atravessando as ruas molhadas, os atoleiros, [...], para chegar, a hora exata da reunião da célula. Joaquim pensa que em muitas cidades do mundo, naquela hora possivelmente, outros homens estarão andando, sob a chuva ou sob as estrelas de um céu lindo, para as suas células, para ajudar a mudar o destino do mundo. Uma emoção feliz enche o peito de Joaquim toda vez que ele pensa no seu Partido. (SJI, p. 111).

Não obstante a mentalidade político-ideológica do personagem, a figuração de Joaquim traduz o desejo de igualdade e de justiça, sem, contudo, propor uma ruptura radical do sistema político e econômico vigente. Sentimento compartilhado por aquela geração politicamente engajada, ainda que sob perspectivas opostas, na mudança dos rumos do país. O comunismo, como um movimento calcado no humanismo democrático e popular, aparece na narrativa, ainda que com ares realistas, como uma manifestação utópica, em germe ainda. Por seu turno, o integralismo, numa posição reacionária, contando com amplo apoio dos exportadores e de uma parte significativa dos comerciantes e financistas, bem como de uma leva de fazendeiros, tendia à vitória aparentemente certa.

Octávio Brandão (2006) considera, no geral, que a política moderna brasileira (de inícios do século XX) é fatalmente agrária e constituída de apenas dois partidos organizados:

o Comunista (para o autor, ainda fraco e pobre) e o Republicano, “... dos grandes fazendeiros de café, partido forte, rico, partido do governo” (BRANDÃO, 2006, p. 35). Ainda para o estudioso, a “burguesia industrial e comercial” estava atrasada, tanto que não havia formado seu partido (idem, p. 36). Fato que só veio a efetivar-se em outubro de 1932, sob a liderança de Plínio Salgado.

Quando Jorge Amado privilegia a franca oposição dos dois partidos (Comunista e Integralista) em seu romance de 1944, certamente é em decorrência do desgaste econômico e social, como consequência da manobra da “alta” no valor do cacau, mas também pelo sentimento de uma nova situação histórica que despontava. É possível observar, neste mesmo sentido, que há, a partir da decadência do personagem do coronel Horácio, um indicativo da substituição do partido dos Republicanos. Essa permuta não é fortuita, pois ela, ao longo dos anos, vai sendo construída tão astutamente que tende a assimilar os ideais e privilégios dos fazendeiros e consolidar-se no modo maquinado e dirigido da chamada “burguesia” comercial e financista emergente, para ficarmos nos termos de Florestan Fernandes.

Observada de modo imediato, ou de uma leitura imbuída de pré-conceitos, muitos leitores (especializados ou não) vêem uma tendência *etapista* nas obras literárias *in foco*, como é o caso de estudiosos do porte de Eduardo de Assis Duarte (1995), por exemplo. Todavia, se nos colocarmos numa posição, de modo que possamos ver que a saga trata de uma narração da formação, consolidação e declínio de um ciclo produtivo, característico de um dado momento histórico, de uma determinada região, vivificado por agentes sociais e econômicos distintos, mas que ligados por um produto agrícola, veremos que não se trata necessariamente de “etapas”, mas de processos. Procedimentos que pressupunham rupturas e continuidades; que demandam agentes ativos, dotados de certa consciência e projetos futuros.

De fato, em um momento da narrativa de *São Jorge dos Ilhéus* Joaquim diz “– Agora vai começar outro tempo, companheiro. Houve o tempo dos conquistadores, agora é o dos exportadores, depois será o nosso tempo... vai começar...” (SJI, p. 225), como se a história fosse mecânica, tendo cada momento já sido pré-determinado. No entanto, não é exatamente o que acontece. Tanto que o desfecho do romance é intensificado em índices trágicos, e sabe-se que a tragédia, por excelência, realiza-se na ação conflitiva de forças sociais antagônicas. Embates que, numa perspectiva materialista histórica e dialética, existirão sempre como “fato universal da vida” (LUKÁCS, 2011, p. 127).

No romance amadiano, a culminância dos fatos, em sua manifestação trágica, apresenta-se de vários modos: o último episódio que narra a resistência de arma em punho de

Raimunda e Antonio Vitor é bem mais significativa, pois a morte dos dois não é um ato egoísta e isolado em defesa tão-somente da propriedade, mas de algo que a figura dos exportadores não pode compreender. Outro caso parecido é o de Lola ou o de Julieta, que procura se redimir com Carlos, sendo pela primeira vez sincera com ele e principalmente com ela mesma. No gesto de Julieta de libertar o pássaro e de escolher viver, já no escritório, com Sérgio Moura, mais do que um discurso (ou o de Sergio Moura ou o de Joaquim), é a opção pelo que há de mais humano: a poesia da liberdade, a opção pela vida.

1.2.3 Mecanismos de domínio e resistência: justiça, partido e literatura

Florestan Fernandes (1976) estabelece as duas bases em que concorreram incisivamente, mas sem se desvincular, no processo de modernização da sociedade brasileira: uma, no plano político e a outra no plano econômico. A primeira desenvolve-se no intento de uma “autonomização” nacional; já a segunda concorre para a eficiência entre o funcionamento e o crescimento econômicos próximos das relações das economias centrais, o que alterou substantivamente a mentalidade e as formas de organização da economia e da política nacional. São a partir, pois, destes planos basilares do processo de modernização brasileiro, que se podem apreender determinadas manifestações ou estruturas sócio-políticas que garantem a devida estabilidade aos grupos sociais dominantes que conseguiram se estabelecer: assim são os casos do judiciário, dos partidos políticos e também de uma literatura jornalística amena.

É óbvio que, mesmo antes, no período imperial, estes dispositivos institucionais já existiam num outro formato. Por exemplo, o ato de julgar subordinava-se a agentes de altos postos ou que possuíam títulos de nobreza conferidos pela Coroa; quanto aos partidos políticos propriamente ditos, como vimos, só foram possíveis na fase republicana, dividindo-se em dois e somente depois um terceiro se formou e, no que diz respeito à literatura, sobretudo a jornalística, é verificável que esta cumpriu um papel fundamental na formação de uma mentalidade crítica, porém dentro dos limites de interesses de um grupo social dominante: inicialmente atendia aos interesses de uma nobreza senhorial (os palacianos e o senhor rural), e quase que restrita à troca de informações entre o interior e centros urbanos; no período de transição para o nacionalismo se aproximou da aristocracia agrária (fazendeiro e comerciante).

Nesse sentido, tanto a narrativa de *Terras do sem fim* quanto *São Jorge dos Ilhéus* transfiguram essas instituições como estruturas vivas e ativas do tecido social, representando-as como mecanismos de controle social (justiça na garantia dos direitos, principalmente à propriedade) e ideológicos (informações e opiniões transmitidas nos jornais), sem falar na oposição política débil constituída por dois partidos apenas. Desse modo, não é de se admirar o espírito servil tanto dos personagens que povoam as páginas dos dois romances em análise, quanto o comportamento e a opinião das personalidades que vivenciaram concretamente a fase agrarista, bem como o processo de modernização da história nacional durante a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX.

Há em *São Jorge dos Ilhéus* uma cena que traduz convenientemente a percepção, naquele momento histórico, do que seria a justiça ou a quem ela “pertence”. Assim diz Rui em seu discurso de réplica no julgamento do *cáften* Pepe Espinola: “a justiça – disse – foi feita para todos.” (SJI, p. 202). E acrescenta, “[...], os coronéis, nesta terra, são os donos de tudo, fazem e desfazem. São proprietários até da justiça.” (idem).

De fato, o aparato judiciário, ao menos nestas condições, tende a favorecer a um grupo dominante. E não só isso, as decisões judiciais, nesses casos, convergem no favorecimento do grupo sócio-político dominante, visto que há reconhecidamente uma intensa hostilidade entre esses grupos. Victor Nunes Leal (1949), ao tratar do “mandonismo” local, expõe numa nota de rodapé um dito que define precisamente tal situação. Lá diz: “aos amigos se faz justiça, aos inimigos se aplica a lei.” (nota 35, p. 39). Nesse sentido, não é possível a desvinculação do plano ou decisões jurídicas das influências políticas no seio de uma sociedade patriarcal, e mesmo marcadamente de classes, como é verificável, por exemplo, na narrativa de *São Jorge dos Ilhéus*, nos momentos do julgamento do *cáften*, Pepe Espinola, e depois, no do coronel Frederico Pinto.

E o discurso de Rui, transcrito mais acima, endossa o caráter de imparcialidade, no que tange à justiça como uma instituição que ao mesmo tempo em que disciplina a vida prática das pessoas, atuando na subjetividade, a partir de um *ethos* individual e coletivo, desenvolve mecanismos concretos de controle e punição aos infratores que vão de encontro às regras (leis) convencionadas socialmente. Regulamentos que, por seu turno, quase sempre existem em função do controle demandado por determinado regime ou grupo sócio-econômico dirigente, naquele momento histórico. Desse modo, mesmo o personagem de Pepe Espinola estando com a razão foi condenado em virtude da posição socioeconômica do coronel Frederico Pinto (um dos donos da terra). Diferentemente do veredicto aplicado ao

coronel, por ter matado um dos irmãos Rauschning (exportadores), após ter perdido sua fazenda.

Esse foi um outro júri sensacional. Quase todo mundo rememorou cenas do júri que condenara Pepe Espinola, quando os coronéis ainda eram donos da justiça. Agora que estava na cadeia de réu era o coronel Frederico Pinto, o mesmo que fizera condenar Pepe. [...].

– É preciso que se prove, de uma vez para sempre, que os coronéis não são donos da justiça como tantas vezes se afirmou em júris anteriores.

Era o mesmo promotor que acusara Pepe Espinola. Não fora ele quem mudara. Fôra a vida toda da zona do cacau (SJI, p. 244).

Estas manifestações, ou antes, instituições de controle, ligadas ao Estado – como “um produto da sociedade, quando esta chega a um determinado grau de desenvolvimento” (ENGELS, 1984, p. 191), e também como “confissão de que essa sociedade se enredou numa irremediável contradição com ela própria e está dividida por antagonismos irreconciliáveis que não conseguem conjurar” (idem), se pondo assim como uma espécie de centro ordenador – são cuidadosamente apreendidas e transfiguradas por Jorge Amado. Ainda que elas tenham um alcance universal, a questão judicial dentro dos limites sócio-políticos de um período coronelista do Brasil, diz respeito a certos limites históricos, de caráter administrativo, da União e do Governo estadual em relação aos municípios. Para Nunes Leal (1949), dada a correlação de interesses políticos entre o governo do Estado e o chefe municipal (quase sempre ligados aos clãs patriarcais), era concedida total autonomia e liberdade a este último para fazer e resolver quaisquer assuntos no município administrado. Assim sendo, o problema concernia ao choque de interesses e tratados num âmbito local entre situacionistas e oposicionistas.

Nesta perspectiva, nas regiões que tinha no coronelismo sua organização social, prevalecia o mandonismo e o paternalismo, de modo que a justiça ficava ao bel-prazer dos coronéis. Algo recorrente em tais tempos era o uso de certos dispositivos ilícitos para se conseguir o que pretendia. Um desses dispositivos era o “caxixe”, uma chicana jurídica. Nas palavras de Antônio Pereira Sousa (2001), “uma outra forma de ‘tocaia’, de tiro vindo das sombras. Esperteza esquadrinhada em debochado desprezo ao desafeto.” (SOUSA, 2001, p. 128). Ainda, em concordância com o estudioso,

O “caxixe” era mais uma prática que garantia um modo de viver revestido de violência, no que conferia aos coronéis uma certa argúcia ao arquitetar, naquele mundo inóspito, práticas que lhes permitiriam conseguir seus interesses, muito deles espúrios, dando feição de legalidade a atos ilícitos,

sob respaldo técnico de bacharéis de direito, cooptados ao seu serviço para esses fins, constituindo-se numa espécie de “dominação esclarecida”. (idem).

São nesses moldes que, num primeiro momento, em *Terras do sem fim*, pretende-se a posse da mata do Sequeiro Grande, quando fracassada a tocaia dos irmãos Badarós. Os coronéis (Horácio e também os Badarós) usam de manipulações documentais em cartórios no intento de garantirem a legitimidade da posse da terra. A cena do caxixe se repete em *São Jorge dos Ilhéus*, na ocasião do requerimento de Silveirinha aos direitos da herança materna. Ali, o coronel Horácio, bastante envelhecido, falsifica o testamento de sua finada esposa, anulando legalmente o pedido de seu filho, quanto ao uso da herança por parte de mãe. Inclusive, o coronel contesta discursivamente (e o garante na prática) a legislação que reconhece os direitos do cônjuge falecido:

– O que foi que ela fez?

[...]

– Que direito ela tem, me diga, seu cunhado? Que direito? Teu filho tá dizendo que o meu tem direito, que é da lei. Me diga, seu cunhado: que direito ela tem? Que foi que ela plantou, que mata derrubou, que bala ela atirou? Que direito ela tem? [...]. E agora tão dizendo que eu tenho de dividir minhas terras, entregar o que foi dela. [...]. Tu acha direito, cunhado?

Maneca Dantas achava que não:

– Mas é coisa de justiça, cunhado. Lei é lei [...].

– Isso de lei, cunhado, eu nunca arrespeitei... tu bem sabe. [...].

Maneca Dantas tratou de explicar a Horácio as questões legais que o obrigavam ao inventário. Mas o coronel não queria saber de leis nem de direito. Para ele, leis e direito, juízes e advogados, foram sempre coisas amoldáveis à sua vontade, feitas para servirem-no (SJI, p. 163-4).

O discurso patriarcal do coronel Horácio, de algum modo, sintetiza a psicologia e as atitudes arbitrárias dos coronéis, que tinham como certo que tudo era “amoldável à sua vontade”. Não obstante, esse modo de pensar e agir conferiam ao coronel “... uma hegemonia cultural capaz de esconder a própria expressão de poder econômico, ao introduzir aquele estado de espírito em que as estruturas estabelecidas pela autoridade e os modos de exploração parecessem fazer parte do curso natural da sociedade.” (SOUSA, 2001, p. 128).

Portanto, a questão da justiça como uma instituição da superestrutura das relações sociais (em termos marxianos) subordina-se aos interesses do Estado que, por sua vez e quase sempre, está a serviço do grupo social que detém o poder, no caso em questão, os coronéis, que receberam das autoridades estatais carta-branca para agirem dentro e à margem da lei, conforme seus desejos e interesses.

Se nos determos no desfecho do romance *São Jorge dos Ilhéus*, veremos que, para além de uma tendência de amesquinamento expressa na ação dos exportadores, eles não operam à margem da lei, como foram as tentativas espúrias no começo da disputa, ou a violência bruta na conquista das terras do Sequeiro Grande, no romance de 1943. Muito pelo contrário, em *São Jorge dos Ilhéus*, verifica-se uma operação racional e legal. Pode-se pensar até injusta, do ponto de vista moral e ético, mas ainda assim, legal. Tanto que é a justiça quem leva à praça as fazendas subtraídas dos coronéis.

No que diz respeito à literatura jornalística, é observável uma correlação direta com as manifestações e interesses políticos, e também jurídicos (no sentido de defesa de direitos e denúncias de “abusos”), no Brasil dos coronéis e, respectivamente, dos industriais e financistas, predominantes do final do século XIX e primeira metade do século seguinte.

Nelson Werneck Sodré, ao estudar *A história da imprensa no Brasil* (1999), declara desde logo a característica específica da imprensa, e dos “meios de massa” (jornais ou revistas), como veículo de “propaganda e convencimento” (XII). Diz Sodré na “introdução” dos seus estudos:

Por muitas razões, fáceis de referir e de demonstrar, a história da imprensa é a própria história do desenvolvimento da sociedade capitalista. O controle dos meios de difusão de ideias e de informação – que se verifica ao longo do desenvolvimento da imprensa, como reflexo do desenvolvimento capitalista em que aquele está inserido – é uma luta em que aparecem organizações e pessoas da mais diversa situação social, cultural e política correspondendo a diferenças de interesses e aspirações (SODRÉ, 1999, p. 1).

São nestes preceitos de captação sensível das transformações nas relações sociais e políticas do período de transição do semifeudalismo (para usarmos um termo de Brandão) para o industrialismo que se configuram os jornais *A Folha de Ilhéus* e *O Comércio (Terras do sem fim)*, o primeiro partidário do coronel Horácio da Silveira e, o segundo, favorável aos Badarós; do mesmo modo são os apresentados em *São Jorge dos Ilhéus: Diário de Ilhéus* e *Jornal da Tarde* (pertencentes a cidade de Ilhéus) e *O Século* e *O Dia* (orgulho da cidade de Itabuna).

Em linhas gerais, dois aspectos se mostram importantes nestas figurações dos jornais, nos romances: do ponto de vista do desenvolvimento sócio-cultural, da região cacaueteira, a literatura jornalística, para além de representar divergências políticas e econômicas dos “donos da terra”, simbolizava paulatinamente o desenvolvimento depreendido da evolução material do lugar – antes, povoados, agora cidade, como é o caso de Itabuna. E, se num

passado próximo, a disputa (por vezes casuística) entre os jornais era restrito aos conflitos entre os clãs patriarcais, no presente da narrativa amadiana de 1944, a contenda aparece entre as cidades de Ilhéus e Itabuna.

Já não existiam os dois semanários da oposição e do governo de há trinta anos atrás. Agora eram dois jornais diários, um, o “Jornal da Tarde”, e respondendo à política governista, outro, o “Diário de Ilhéus”, se afirmando independente, mas respondendo, em verdade, à oposição. Ambos publicavam, de quando em vez, páginas inteiras de anúncio da Exportadora e de outras firmas e eram unânimes em noticiar, em primeira página a data natalícia de Karbanks e dos grandes fazendeiros e exportadores. Não possuíam tampouco aquela violência de linguagem dos semanários de há trinta anos. Quando por acaso, se referiam um ao outro era se tratando de “estimado confrade”, do “noticioso colega”. Quando havia polemicas eram com os jornais de Itabuna, polémicas nascidas da rivalidade existente entre as duas cidades. Ainda assim se gastavam poucas palavras fortes. (SJI, p. 48).

Não obstante tal conjuntura, é importante pensar nas condições culturais de “atraso” que viveu o país até primeira metade do século XX. Esse ponto é relevante na medida em que, por um lado, estimula uma produção e ventilação de ideias e situações várias nos âmbitos locais e nacionais, de modo que se pressupõe uma democratização das informações. Por outro lado, dado que nem todos (ou só um grupo reduzidos de pessoas) são alfabetizados, essa “democratização” fica à mercê do grupo letrado e, por isso, tende a se aproximar dos ideais dos grupos dominantes. Desse modo, não é fortuito a presença figurada tanto das estruturas judiciais quanto da imprensa como mecanismos imbuídos de uma mentalidade, bem como de atitudes, voltadas a valores morais e éticos reacionários, amparados nos preceitos dos “bons costumes” de um grupo social que “se ia”, e flertava com o que “se chegava”.

Um outro aspecto interessante, no que se refere à literatura jornalística, da zona cacauera, mas também do Brasil da primeira metade do século XX é que, pelo seu caráter de suposta imparcialidade, causou, consoante Octávio Brandão (2006), uma espécie de “confusionismo”, segundo ele “porque a sociedade brasileira atravessava ainda a primeira fase da luta entre o industrialismo e o feudalismo e, por isso, repontam os primeiros prenúncios do futuro ainda envoltos nos cueiros do passado” (BRANDÃO, 2006, p. 50). Para o autor, o “confusionismo” consiste em que jornais de circulação local e nacional tentem harmonizar tendências político-ideológicas, a princípio, inconciliáveis, criando assim uma atmosfera ambígua, propícias a constantes “choques” entre as classes ou grupos de interesses distintos.

Em uma leitura mais focalizada em relação a esse tema em *São Jorge dos Ilhéus*, ora mais ora menos, a literatura jornalística figurada ali corrobora para uma dissensão política, sobretudo no momento em que os trabalhadores são demitidos e, sob as orientações dos personagens Joaquim e Varapau, marcham para a entrada da cidade. Neste momento, tanto as notícias disseminadas pelos jornais oficiais, como as informações nos “volantes”, distribuídos um pouco antes do desfecho trágico dos coronéis, informando a estes, bem como aos trabalhadores, do “golpe” em curso, tendeu a cumprir aquele papel de acirrar ou de neutralizar a ação dos grupos em conflitos.

Em se tratando de literatura, vale a pena pensar sobre a concepção e a composição poética atinente ao romance *São Jorge dos Ilhéus*. Nesse sentido, é satisfatório lembrar que, desde a nota introdutória do livro, o autor faz questão de explicitar que se trata de uma figuração da “história do cacau”, mas também uma indagação provocativa relativa ao assunto dos gêneros literários numa perspectiva histórica (“E se o drama da conquista feudal é épico e o da conquista imperialista é mesquinho, não cabe a culpa ao romancista. Diz Joaquim que a etapa que está por vir será plena de heroísmo, beleza e poesia, e eu o creio.” – SJI).

Conta o narrador de *São Jorge dos Ilhéus* que

Carlos Zude parou diante do poeta que estava sozinho na sala de reunião da Associação Comercial de Ilhéus. Estendeu a mão, sorrindo seu sorriso tão simpático:

– Boa noite, seu Sérgio.

– Boa noite.

Carlos Zude sentia o orgulho do poeta como uma coisa palpável. Estava ali quase visível no ar da sala, doía como uma alfinetada. [...]. Que esse orgulho proviesse dos versos foi uma coisa em que Carlos Zude nem pensou, para ele versos eram coisas desprezíveis. *Carlos Zude considerava toda manifestação de arte como uma invenção inútil de malandro.* (SJI, p. 94-5)
Grifos nossos

A concepção explícita de arte e literatura que aparece no romance é esta de Carlos Zude. Um personagem que aparenta ser tão suspeito quanto as suas idéias, pois a percepção é formulada a partir de uma voz narrativa onisciente, prenhe de uma subjetividade que indica, aparentemente, uma interferência externa. Tanto é que o narrador insiste dizendo que “Carlos Zude estava por cima das consagrações. Tinha uma ideia formada sobre arte: ‘vagabundagem’.” (idem, p. 95). E a voz narrativa persiste contando que Zude “acreditava mais num diletantismo” (ibidem), a ponto de desprezar os poetas. Para Zude estes “eram seres de outro mundo. O seu mundo era dos grandes comerciantes, dos exportadores, dos grandes fazendeiros, no qual penetrava apenas os gerentes que tinham participação nos lucros da

casa.” (ibidem). No que se refere à incriminação do personagem, se observado a sua composição biográfica, seus pensamentos traduzem, no mínimo, uma hipocrisia classista, plenamente dissimulada no trato interacional com o poeta e demais pessoas.

Assim sendo, ainda que sob suspeita, a concepção do que seja a arte e a literatura para a figura do exportador, extensível à elite, se justifica no processo histórico da formação nacional, sobretudo a partir do século XIX, quando o acesso às letras era privilégio de um público seletivo, em sua maioria feminino, e a escrita literária (poesia, contos, romances) bem como outros gêneros, a música popular por exemplo, ocupavam uma posição marginal, salvo se fossem produzidos pelos filhos da elite. Tal situação estendeu-se até o momento da modernização do Brasil, de modo que tanto a escrita literária quanto o acesso são “democratizadas” com o desenvolvimento das editoras e avanços no campo educacional, especialmente depois de 1930. Conforme Antonio Candido, em seu ensaio “A revolução de 1930 e a cultura” (1989), a Revolução de Outubro foi um eixo catalisador que fez girar a cultura brasileira de maneira a agregar o que estava disperso. Diz Candido: “nesse sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um ‘antes’ diferente de um ‘depois’”. (idem, p. 181). Mais à frente o crítico dirá que

Nas artes e na literatura foram mais flagrantes do que em qualquer outro campo cultural a "normalização" e a "generalização" dos fermentos renovadores, que nos anos 20 tinham assumido o caráter excepcional, restrito e contundente próprio das vanguardas, ferindo de modo cru os hábitos estabelecidos. Nos anos 30 houve sob este aspecto uma perda de auréola do Modernismo, proporcional à sua relativa incorporação aos hábitos artísticos e literários. (CANDIDO, 1989, p. 185)

Se por um lado, a ideia de arte e literatura formada pelo personagem Carlos Zude traduz o sentimento de uma elite que aprecia – isto quando aprecia – as manifestações artísticas e literárias apenas dos salões da corte ou que esteja em moda na Europa ou nas capitais, por outro lado, a concepção de poesia, e mesmo o estilo literário, do poeta Sérgio Moura já indica mudanças na forma e no conteúdo de uma literatura que busca chegar, agora, a um outro público: o povo. No entanto, compensa abordar dois aspectos a este respeito: primeiro, a personalidade orgulhosa e diletante do poeta, pois Moura se considerava um pequeno-burguês (poeta reconhecido pela crítica, já fora funcionário público e exercia o cargo de chefia da secretaria da casa exportadora “Zude, Irmão e Cia”, sem falar que, moralmente, se mostrava como alguém em estágio de degradação, já que, somando a condição de amante da mulher do patrão, por conveniência, preferiu não romper com sua condição de “explorado”

ou sair da “lama” como ele próprio diz (SJI, p.180), mesmo sendo esclarecido em muitos assuntos, inclusive em “Marx e outros revolucionários” (idem, p. 39). Assim, nos atesta o narrador:

O lugar de chefe da secretaria da Associação Comercial lhe dava não só um ordenado suficiente para as suas ambições de elegância, como lhe possibilitava ler em paz e em paz escrever. Foi assim que o poeta Sergio Moura se fez um dos mais profundos conhecedores de marxismo de todo o Estado. De certa maneira era um conhecimento inútil, já que o poeta o guardava para si, não o utilizava. (idem, p. 38)

O segundo aspecto tem a ver exatamente com a posição de classe do poeta e em como o conhecimento sobre sociedade e política materializa-se nos versos de “ritmo largo e sonoro, de conteúdo profundo” (idem).

Na mesma nota introdutória ao romance, mencionada anteriormente, Jorge Amado diz ser a figuração de Sérgio Moura uma “especial deferência de Sosígenes Costa, o grande poeta da terra do cacau”. Não obstante, a questão da tomada de posição estética do poeta em favor de uma tendência progressista e, até de certo modo, popular – situação característica do momento histórico da primeira metade do século passado – foi algo que abrangeu, senão todos, mas uma grande parte dos escritores, inclusive o próprio Amado. Era quase que impossível se manter indiferente a realidade social, política, econômica e cultural brasileira de inícios do século XX.

Há um episódio em que o narrador transpõe um encontro casual entre o poeta Sérgio Moura e Joaquim. Na cena, a voz narrativa usando do discurso indireto, problematiza, sem meios termos, a forma poética. Assim diz o narrador:

Joaquim trata Sérgio com mostras de grande respeito, dá importância ao que o poeta faz e durante muito tempo negou-se a opinar sobre os seus poemas. Porém, certa vez, muito instado pelo poeta, perguntou-lhe por que ele escrevia poesia revolucionária numa forma em que nenhum operário poderia ler. Sérgio levava semanas preocupado com o problema e foi devido a essa observação que mudara seus ritmos e procurava, agora, numa busca por vezes frutífera, os ritmos populares. (SJI, p. 114)

Para muitos críticos e estudiosos da literatura, e mesmo para os próprios escritores, essa é uma questão importante e uma tanto problemática, já que se trata, por um lado, da “autonomia” da forma artística e literária e, por outro lado, do “engajamento” do autor que

acaba por “dirigir” sua criação estética, geralmente objetivando levar sua ideologia a um determinado grupo leitor.

Com as convulsões sociais e políticas que atingiram a Europa e o mundo, no século XX, em especial a Revolução Russa (1917), muitos artistas e escritores “revolucionários” tenderam a negar a arte e a literatura burguesa e centrarem na produção simbólica a partir da visão, nomeadamente positiva, do proletariado. Para Lukács (2010), este problema da polaridade artística e literária em questão só alcança compreensão quando se entende que “a arte é uma forma particular do reflexo da realidade; e, quando se trata de um artista autêntico, ele reflete o movimento desta realidade, sua direção, suas orientações essenciais na existência, na permanência e na transformação.” (p. 270). Assim sendo, ainda que seja compreensível tanto a reivindicação do personagem Joaquim, quanto o empenho de Sérgio Moura em mudar (adequar) sua forma poética, o problema da “literatura engajada” ou “literatura de tese” foi, e é, alvo de severas críticas ontem como hoje.

Em contraponto à concepção da arte e da literatura como “vagabundagem”, sem, contudo, ver uma finalidade além daquela da exaltação romântica da mulher amada, está o filho do coronel, no caso, representado por Rui Dantas. Informa o narrador que o personagem Rui tinha “aquela vocação irremediável para marido, para noivo, para namorado. Nunca seria um amante. Vocação que o fazia suar na busca de rima sonora para o soneto de amor.” (SJI, p. 188). E continua: “Nos sonetos era o mais romântico dos amores, o mais puro, o mais inocente...” (idem).

Sustenta a caneta na mão direita, com a esquerda faz um gesto de declaração na esperança que assim a palavra surja. “E ainda dizem que escrever versos é um trabalho de vagabundos... Uma petição é muito mais fácil...” É que não sabem quanto custa, às vezes, encontrar uma boa rima e condicionar a ela o sentido do que se quer dizer. (ibidem)

Como se vê, oposto a Sérgio Moura, e contrário a ideologia conceitual de arte nutrida por Zude, Rui Dantas – o bacharel em Direito e filho do coronel Maneca Dantas – parece preso à tendência do ultra-romantismo. De um primeiro ponto de vista, se aproxima desta corrente quando se trata de sua vocação, no que se refere ao relacionamento amoroso, pois se observamos mais de perto há uma gradação (“marido”, “noivo”, “namorado”, mas “nunca seria amante”) além do exagero sentimental. E de uma outra perspectiva, observa-se uma preocupação exagerada quanto à forma poética, sobretudo na composição de um tipo particular: o soneto, que é, por excelência, um índice clássico.

Assim sendo, tanto a impressão de Carlos Zude, quanto a do poeta Sérgio Moura, do comunista Joaquim e do bacharel Rui Dantas corroboram, ainda que em direções opostas, para a compreensão da formação da literatura brasileira, caracterizada por traços constantes da forma estética e ideais culturais e filosóficos europeus. Como diria Graciliano Ramos: “Há uma literatura antipática e insincera, que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha.” (RAMOS, 1962, p. 107). No entanto, há aquela construída por autores que acham melhor “pôr os pontos nos ii”. (idem, p. 108): os chamados romancistas de 30.

1.3 O trágico e o “novo” – o destino é um só?

– Que fatos caracterizaram aqui a alta do cacau? [...]

O informante pensou um pouco, não tardou em responder:

– Os escândalos... Ah!, seu doutor, foi cada escândalo de fazer medo... Nunca se viu tantos e tão seguidos... Os homens parecia que tinham perdido a cabeça, as mulheres também. Responsabilidade de família se acabou. Foi pai brigando com filho, marido com mulher, nora com sogro... Andou mulher nua – nuinha, seu doutor, pode acreditar! – por essas ruas. Homem direito largou a família atrás de mulher dama... foi moda mulher casada ter amante...

[...]

– Nunca pensei de ver tantas coisas e, se me contassem, eu dizia que era mentira. [...].

– Um pandemônio, seu doutor, um pandemônio... (SJI, p. 138-9)

Assim é definido o desfecho da saga do cacau por “um comerciante local”: um pandemônio. Desenlace construído, a princípio, como algo assustador, “o fim do mundo”, como disse o personagem de Maneca Dantas, ao término da festa oferecida por Carlos Zude. Todavia, mais do que o sentimento de afrontamento aos princípios tradicionais, aos “bons costumes”, da subversão da moralidade, a questão que se coloca no encerramento da narrativa é o problema das escolhas e dos destinos humanos ali espelhados: individuais e coletivos.

O filósofo alemão, Karl Marx, inicia a redação do primeiro tópico de *O 18 de brumário de Luís Bonaparte* (2011) dizendo que “em alguma passagem de suas obras, Hegel comenta que todos os grandes fatos e todos os grandes personagens da história mundial são encenados, por assim dizer, duas vezes. Ele se esqueceu de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa.” (p. 25).

De fato, no caso em questão, não se trata de “grandes fatos” e “grandes personagens da história mundial”, mas sim de acontecimentos e figuras humanas de relevância significativa para a história local e nacional: os coronéis (aristocracia rural) e os exportadores (altos comerciantes e financistas) operando no “alto” da dinâmica histórica. No entanto, a observação que realmente importa é a ocorrência do “trágico” e, depois, do “farsesco” ou do “cômico” que se imiscuem na narrativa do cacau, como se verifica no fragmento acima citado.

Talvez seja trivial dizer que os “coronéis”, como “crianças tímidas”, por si são culpados pelo destino que tiveram; que os trabalhadores e ou as mulheres, ou mesmo os exportadores, foram responsáveis, *per si*, dos seus fracassos ou vitórias. O que não implica, necessariamente, em dizer que não tiveram considerável responsabilidade nos rumos dos seus destinos. Assim sendo, pode-se dizer que o desfecho de *São Jorge dos Ilhéus* é justificável pela conformação histórica real concreta do Brasil da primeira metade do século XX.

Desse modo, num primeiro momento, representado por *Terras do sem fim*, vence o coronel que possuía aspirações progressistas, em decorrência dos limites históricos de uma nação que há pouco tinha se liberado de uma ordem social escravocrata, e queurgia melhoramentos técnicos tanto no manejo/trato das roças de cacau, quanto na própria zona cacaeira que seguia o ritmo das investidas modernizantes e, conseqüentemente, gozava de substancial desenvolvimento econômico, social e político. Assim, justifica-se o auge dos conflitos na segunda narrativa da saga. Apesar de alguns estudiosos, como Duarte (1995), entenderem que há uma espécie de “esquematismo econômico” que marca o romance, do ponto de vista histórico, ou melhor dizendo, se colocado sob a perspectiva de interpretações sociológicas, como as de Caio Prado Jr. (2004) e Florestan Fernandes (1976), veremos que a astúcia dos exportadores (no romance) não contradiz os interesses e a astúcia de uma burguesia urbana, formada por comerciantes e financistas, cujo objetivo não foi propriamente revolucionar, mas sim evoluir (Florestan, 1976). E mais ainda, os caminhos percorridos pelas personalidades que empunharam a bandeira da modernização brasileira não poderiam conduzir a outro fim, senão a derrocada trágico-dramática dos coronéis, o que, é claro, não ocorreu sem alguma resistência ou luta.

Dum outro ângulo, deflagra-se o levante dos trabalhadores a favor dos seus direitos, ou ao menos de alguma assistência. Tal fato não é fortuito, é construído no desenrolar da narrativa: nas experiências políticas e de mundo do personagem Joaquim; nas leituras e poesias do poeta Sergio Moura; nas reuniões das células do partido na calada da noite e; por

último, na organização dos trabalhadores, jogados nas beiras de estradas, para marcharem para a cidade em busca de assistência social. Observado com os óculos das interpretações sociológicas, a formação e a consolidação da dominação burguesa abre margem para esse tipo de acontecimento. Assim sendo, Florestan Fernandes vai defender que “a dominação burguesa se associava a procedimentos autocráticos, herdados do passado ou improvisados no presente, e era quase neutra para a formação e a difusão de procedimentos democráticos alternativos que deveria ser instituídos”. (FERNANDES, 1976, p. 207).

O que demonstra o caráter reacionário da nova ordem sócio-política que se estabelecia. Por isso, é plenamente justificável a presença e a atuação de partidos antagônicos (Integralismo X Comunismo) na organização das massas em interesses comuns. Portanto, é salutar que se observe a narrativa da saga do cacau como um processo composto de avanços e recuos de uma história local, mas também da formação histórica nacional. Uma narrativa que registra os dramas de figuras históricas populares, que cumpriram papéis primordiais, em sua “coadjuvância”, nas relações sócio-culturais e também político-econômicas no sul da Bahia, bem como Brasil afora.

N’*O Romance Histórico* (2011), György Lukács assevera que

a absolutização artisticamente justificada do retrato relativo da vida tem seus fundamentos no conteúdo. Ela só pode surgir no destino dos indivíduos, assim como no da sociedade, com base na apreensão real dos contextos legítimos essenciais e mais importantes da vida. (p. 119).

E mais ainda, “esses traços essenciais, esses aspectos constitutivos mais importantes da vida, têm de aparecer em uma nova imediaticidade, criada pela arte, como traços e conexões pessoais únicos de homens concretos em situações concretas.” (idem). São nestes termos que nos é apresentado a narrativa de *São Jorge dos Ilhéus*, cujo desfecho é fatal para uns e de resistência/recomeço e luta para outros.

... os exportadores chamavam os coronéis, os pequenos lavradores também, a vir acertar suas contas. [...]. ‘Os donos da terra’ estavam amedrontados, não tinham coragem de deixar suas fazendas. Como se as fossem roubar quando eles partissem. Aqueles que Carlos Zude chamara de ‘crianças tímidas’ eram agora como meninos aterrorizados que se agarram às calças dos pais à passagem do velho louco na cidade. [...]. Houve um tempo em que os coronéis eram donos da justiça. Condenavam e absolviavam à vontade. [...]. Mas agora duvidavam dessa mesma justiça. (SJI, p. 230)

À primeira vista, o caráter trágico da situação se revela no plano psicológico dos coronéis, como sujeitos passivos diretos, mas também na reação emocional de suas famílias e demais dependentes, como são os trabalhadores, além, é claro, das personalidades que indiretamente gozaram do estilo de vida possibilitado pela “alta”, como foram prostitutas e boêmios, dependentes da noite abastada. No entanto, para além da pressão psicológica, o trágico é experienciado na concretude das relações e, portanto, na vida das pessoas ali figuradas. Relata o narrador que o coronel Totonho do Riacho Doce, já com mais de sessenta anos, resistiu à bala na casa-grande, mesmo já tendo sido atingido por três tiros dos policiais-jagunços.

A narração informa que o infeliz “morreu anos depois, sem vintém, mas ainda resmungando contra os exportadores.” (SJI, p. 239). Sobre o coronel Maneca Dantas, que atravessa a saga do cacau, ficamos sabendo pelo narrador que o fazendeiro, um pouco antes da baixa, dando-se conta do que estava por vir, conseguiu, por meio de um “caxixe”, garantir um pedaço de terra para sobreviver: “saiu pobre, com dinheiro apenas para viver, e ainda era dos que saíam em melhor situação.” (SJI, p. 240). Por sua vez, o capitão João Magalhães, marido de Don’Ana Badaró, perdendo no jogo do cacau pela segunda vez, dá uma bofetada no rosto de Carlos Zude e, respectivamente, muda-se para a cidade e põe uma casa de pensão.

Visto desse ângulo, não é difícil de se perceber aquilo que Lukács, atentando-se para considerações de Marx, observou como a necessidade do trágico. Isto é, a pressuposição da tragédia como “o momento de necessidade e o sentimento profundo de justificação proveniente dessa necessidade entre a parte da sociedade que se encontra em declínio.” (LUKÁCS, 2011, p. 126).

No que diz respeito ao destino reservado às personagens que operam em segundo e terceiro planos, como os trabalhadores tanto das roças de cacau, quanto os da cidade, o desfecho trava-se de um lado, no despacho indiscriminado dos afazeres agrícolas, na intensificação da miserabilidade humana, de modo que a massa estranha fica subjugada à própria sorte, e a organização do grupo em torno de um ideal comum (assistências básicas), qual seja, luta pelo que comer e um lugar para ficarem. Do outro lado, a partida de uma leva de pessoas à procura de melhores condições, bem como a atitude reacionária e conservadora do grupo dos integralistas, vomitando ódio contra a massa que implorava por auxílio.

Um outro aspecto importante a ser considerado diz respeito à questão dos motivos pelos quais “determinados conflitos sociais, no decorrer do desenvolvimento histórico, deixam de ser conflitos trágicos e tornam-se objetos de comédia” (LUKÁCS, 2011, p. 126).

Conforme o teórico, é porque “a necessidade do agir é supracumida histórica e socialmente em um dos lados em luta” (idem). No entanto, para Marx, ao tratar da história alemã em seu livro *Crítica da filosofia do direito de Hegel* (2010), isso acontece “a fim de que a humanidade se separe *alegremente* de seu passado.” (MARX, 2010, p. 149, grifo do autor). Certamente, tanto a “neutralização” quanto o “espírito festivo e puritano” propiciados aos coronéis e vivenciados pelos mesmos, antes da “baixa” nos valores do cacau, expressam desde já o sentimento de alguma coisa nova a despontar.

Nesse sentido, dois episódios em particular, narrados em *São Jorge dos Ilhéus* se mostram instigantes: um se refere aos conselhos solicitados pelos coronéis aos espíritos em relação ao jogo da Bolsa. Assim nos conta o narrador:

Com a alta frutificaram também os centros espíritas que, dos cantos da rua, se precipitaram sobre o centro civilizado da cidade numa cadeia de “sessões”. Chegavam “médiums” afamados nos navios, videntes e milagrosos. Os coronéis, quando não estavam nos cabarés, é porque estavam nas “sessões”. Iam pedir conselhos aos espíritos sobre o jogo da Bolsa. (SJI, p. 141)

O outro evento narrativo é a última saída do chamado “Terno do Ipicilone”.

A última vez que o Terno do Ipicilone saiu à rua, foi na noite de 1º de janeiro daquele que devia ser o quarto ano da alta e foi apenas o primeiro da baixa. Aliás, nesse tempo, já não existia somente um Terno do Ipicilone. Existiam três, saindo respectivamente do “Trianon”, do “Bataclã” e do “El-Dorado”. Mas, naquele 1º de janeiro, os três se uniram numa única passeata pelas ruas de Ilhéus, nas horas mortas da madrugada. Iam homens e mulheres bêbados, na frente Karbanks sustentava um improvisado estandarte do Terno, uma calcinha de mulher. (idem, p. 227)

Tanto uma quanto a outra cena revelam-se, de algum modo, como prenúncio de algo funesto por vir. Porém, nestes casos particulares, o cômico (ou a farsa) antecede o trágico. Dado que havia um plano de dominação em curso por uma das partes, daí a recorrência constante na narrativa ao emblema de “crianças tímidas”, no tocante ao comportamento ingênuo dos coronéis.

Assim sendo, se o “fim” da era coronelista, transfigurada em *São Jorge dos Ilhéus*, por Jorge Amado, foi, em tese, a conclusão de um momento histórico particular, local e nacional, tal acontecimento, em larga medida, caracterizou aquilo que o Lukács antevê como um dos elementos essenciais para a forma romanesca realista autêntica, que “é mostrar como a direção de uma tendência do desenvolvimento social se torna visível em movimentos

pequenos, pouco ostensivos ou, poderíamos dizer, capilares da vida individual” (LUKÁCS, 2011, p. 179-80). Outrossim, são os caminhos tomados pelos indivíduos (solitária ou coletivamente), após o evento que os relegou à lastimável situação de “milionários mendigos” ou de esfomeados à beira das estradas em busca de um prato de comida.

De um modo geral, diga-se desde agora, que a vida cotidiana, limitada às roças de cacau e circunscrita ao conhecimento do destino e importância que o fruto do cacau ia adquirindo além-mar, conduziu os coronéis ao trágico. Todavia, nesse ínterim, antes do desastroso desfecho, o aspecto mais interessante – e certamente o que se sobressai – é a narração dos processos que encaminharam a história dos coronéis ao lamentável resultado que vivenciaram. Tal aspecto endossa o sentido primado pela literatura realista “autêntica”, qual seja, a de narrar o processo que conforma a “totalidade dos objetos”. Assim, observado mais de perto, o fato narrado – a formação da cultura do cacau e toda a sua influência na constituição e consolidação de uma identidade grapiúna – vai ganhando materialidade e significado histórico quando figura não o cacau em si, mas o “ouro verde” numa relação direta com o homem e seu destino.

Em síntese, se para Lukács (2011) o importante para a consistência de uma narrativa de temática histórica está no “evidenciar, por meios *ficcionais*, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas” (p. 62, grifos nossos), então se pode dizer que *São Jorge dos Ilhéus*, por todo o exposto acima, alcança tal finalidade. O seu núcleo narrativo se posiciona num presente para buscar no passado a explicação para certas manifestações socioeconômicas que insistem em permanecer, ao mesmo tempo em que problematiza a metamorfose do capitalismo, que atinge o seu ápice com o imperialismo em área subdesenvolvida. A figuração de *São Jorge dos Ilhéus* só foi viável e possível pela conformação das mudanças ocorridas no mundo e no Brasil, na longa passagem do século XIX ao XX, tendo em conta as conexões entre o “alto” e o “baixo” da história do homem e da sociedade como um todo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Romance e história, fato e ficção: dois vastos campos, ou melhor dizendo, manifestações sócio-históricas que exigiram e, certamente exigirão, concentrado esforço de várias gerações para que os limites (conceituais e práticos) entre meio natural/social e homem (individual e coletivo) sejam ainda mais bem demarcados. E foi nos pautando por essa exigência, de buscar pontos de convergência entre romance e história, que chegamos à literatura do ciclo do cacau, de Jorge Amado, como uma narrativa histórica da formação das cidades de Ilhéus e Itabuna, no sul da Bahia, mas também da formação do Brasil.

György Lukács (2011) dirá que “o romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizaram.” (2011, p. 60). Isto é, para Lukács, amparado na tradição marxista, a ação humana é o motor da história, e a narrativa – reflexo da realidade, sustentada no princípio da verossimilhança – se impõe como forma sensível e cognoscível de adentrar os acontecimentos históricos.

Nesse sentido, pensando “romance” e “história” como manifestações racionais e cognoscíveis da realidade social concreta, foi que enxergamos nas narrativas amadianas estudadas a realização de um “romance histórico do cacau”. Narrações que, esperamos ter ficado claro em nossa exposição, figuram uma realidade local (formação e desenvolvimento da cidade de Ilhéus), mas que em suas particularidades temáticas revelam características de uma dinâmica formativa socioeconômica e também político-cultural nacional e até global. E isto, para nós, outorga a Jorge Amado o título de, ao seu modo, intérprete da formação histórica brasileira.

Em se tratando propriamente dos aspectos formais e temáticos da saga *Terras do sem fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, verifica-se que há, de fato, uma autonomia estética de uma obra em relação à outra. O que não significa necessariamente que a primeira se sobreponha à segunda. Inclusive, este é um ponto que merece destaque, exatamente porque, para alguns estudiosos da obra de Jorge Amado – como é o caso de Eduardo de Assis Duarte (1995) –, o primeiro romance se realiza esteticamente, enquanto que o segundo passaria para um plano inferior em decorrência da “partidarização” política que, consoante o estudioso, conduz a narrativa para o chamado “romance de tese”, no qual o autor assumiria abertamente um lema de tendência esquerdista em voga na época, qual seja, o “etapismo” (a sequência mecânica de

etapas históricas como o feudalismo/escravismo, logo o capitalismo e, depois, o comunismo). No entanto, para nós, ainda que seja possível ver essa dimensão “etapista” na segunda obra, ela é diluída na medida em que encararmos os dois romances como a narrativa de formação social, política e econômica das terras do cacau.

Tanto é assim que, para além dos personagens que atravessam a saga, existe um elo que liga coerentemente os momentos históricos figurados: a fruta do cacau e os destinos humanos. A cultura do cacau como base material da existência física e social dos indivíduos acaba por se colocar como mediadora dos destinos das pessoas e da própria sociedade. Se pensarmos na questão política partidária entre integralistas e comunistas, tal embate não era possível de nenhum modo em *Terras do sem fim*, pois o momento histórico figurado nesse romance era outro. No entanto, a presença e o acirramento dos dois partidos antagônicos em *São Jorge dos Ilhéus* era já uma manifestação da própria realidade concreta, isto é, com o advento do capitalismo, que se consolida no Brasil mais ou menos a partir da proclamação da República, bem como sua evolução ao estágio monopolista, na primeira metade do século XX, assim, não era de se admirar os confrontos ocorridos por interesses antagônicos. E vale aqui uma ressalva de que esta compreensão não anula os limites formais, às vezes explícitos, resultado do engajamento apaixonado do autor, presentes numa passagem ou noutra da narrativa.

Nessa perspectiva, na saga amadiana como a narração do processo de formação local e nacional, é possível ver, na ambição totalizadora da obra, o movimento de continuidades e rupturas que conformam a história do Brasil. Uma história que parte da conquista das matas bravias pelo colonizador, passa pela formação das grandes lavouras e dos povoados, até chegar à figura do grande comerciante e financista que pleiteia e se apropria mesquinamente das terras dos coronéis e pequenos proprietários, expulsando-os de seu domínio, e, sem falar, é claro, dos trabalhadores que sem um lugar para viverem, vão para os arrabaldes dos centros urbanos. Deste ponto de vista, a figuração de Jorge Amado, ao mesmo tempo, que se realiza formalmente como romance histórico, uma vez que se aproxima consideravelmente das composições de clássicos universais (Walter Scott) e nacionais (José de Alencar), mostra-se também em sintonia com os estudos de sociólogos como Caio Prado Júnior (2004) e Florestan Fernandes (1976), que buscam, a partir da ótica do materialismo histórico e dialético, explicações históricas para a configuração social, política, econômica e cultural do Brasil do século passado, com evidentes desdobramentos na vida contemporânea do país.

Enfim, a história de *Terras do sem fim* e de *São Jorge dos Ilhéus* é a narração do desenvolvimento contraditório, da formação conflitante da nação brasileira. Dos colonizadores que impuseram sua presença, costumes e interesses aos índios e negros escravizados; dos coronéis que pela violência se impunham como dominadores de terras e de pessoas oprimidas, do “progresso” propiciado por exportadores e financistas que, com astúcia e sagacidade, conduziram ao “avanço” ao que se pode chamar hoje de modernização precária, porque incompleta e injusta, projeto de país para uns poucos beneficiários de suas enormes benesses e riquezas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge. *Terras do sem fim*. São Paulo: Martins, s/d.

_____. *São Jorge dos Ilhéus*. São Paulo: Martins, s/d.

_____. *Cacau*. [52ª tiragem]. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ALMEIDA, Alfredo W. Berno de. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 2. ed. São Paulo: Edunesp/Hucitec, 1990. p. 397-428.

BERGAMO, Edvaldo. *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: Unesp, 2008.

BRANDÃO, Octávio. *Agrarismo e industrialismo: ensaio marxista-leninista sobre a revolta de São Paulo e a guerra de classes no Brasil – 1924*. 2 ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2006.

BUENO, Luís. Em plena polarização: o auge do romance social. In: _____. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Tese de doutorado, 2001.

_____. Nação, nações: os modernistas e a geração de 30. *Via Atlântica*. São Paulo, n. 7, p. 83-97, out., 2004.

CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. In: _____. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 1992. p. 41-55.

_____. Crítica e sociologia. In: *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

_____. Um instrumento de descoberta e interpretação. In: _____. *Formação da Literatura Brasileira*. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000. p. 97-105.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

COUTINHO, Carlos Nelson. O povo na literatura de Jorge Amado. In: _____. *Cultura e sociedade no Brasil: Ensaio sobre ideias e formas*. 4. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011. p. 195-200.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1995.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Tradução Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Unesp, 2010.

FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil – Ensaios de interpretação sociológica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens – O itinerário de Lukács*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil bestseller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*. São Paulo: Senac, 2003.

HEGEL, Georg W. F. *Cursos de estética IV*. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?*. *Novos Estudos CEBRAP*; nº 77, 2007. p. 185-203.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. O romance como epopeia burguesa. In: _____. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 193-241.

_____. *Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: _____. *Ensaio sobre literatura*. Tradução de Leandro Konder. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 13-45.

_____. *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARTINS, José de Souza. *Os camponeses e a política no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1983.

MARTINS, Luís. *O patriarca e o bacharel*. São Paulo: Martins, 1953.

MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução de Florestan Fernandes. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. Tradução de Rubens Enderle e Leonardo de Deus. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução de Jesus Ranieri. [4. Reimpr.]. São Paulo: Boitempo, 2010a.

_____. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, K. ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura (textos escolhidos)*. Tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto C. Yoshida. 1 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)*. Tradução de Rubens Enderle, Nélio Schneider e Luciano C. Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

PRADO JR., Caio. *Evolução política do Brasil e outros estudos*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1975.

_____. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 45 ed. São Paulo: Record, 1934.

_____. O romance de Jorge Amado. In: _____. *Linhas Tortas* (obra póstuma). 4. ed. São Paulo: Martins, 1962. p. 107-111.

SCOTT, Walter. *A aventura de Waverley*. Tradução de António Vilalva. Lisboa: Romano Torres, 1955. [Coleção nº 32 “Obras escolhidas de autores escolhidos”].

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUSA, Antônio Pereira. *Tensões do tempo: a saga do cacau na ficção de Jorge Amado*. Ilhéus: Editus, 2001.

VIDAL, Ariovaldo. Dois romances do cacau. *Revista USP*. São Paulo, n. 95, p. 84-99, set/out/nov, 2012

WATT, Ian. *A ascensão do Romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. p. 11-33.

ZILBERMAN, Regina. Romance histórico: teoria e prática. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: PUC/RS, 2003. p. 109-139.