

Literatura do cacau

Ficção, ideologia e realidade em

Adonias Filho

Euclides Neto

James Amado

Jorge Amado



Universidade Estadual de Santa Cruz

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA

PAULO GANEM SOUTO - GOVERNADOR

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO

ANACI BISPO PAIM - SECRETÁRIA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

ANTONIO JOAQUIM BASTOS DA SILVA - REITOR

LOURICE HAGE SALUME LESSA - VICE-REITORA

DIRETORA DA EDITUS

MARIA LUIZA NORA

Conselho Editorial:

Alexandre Munhoz

Antônio Roberto da Paixão Ribeiro

Décio Tosta Santana

Dorival de Freitas

Roque Pinto da Silva Santos

Fernando Rios do Nascimento

Francolino Neto

Lino Arnulfo Vieira Cintra

Maria Laura Oliveira Gomes

Marileide Santos Oliveira

Paulo dos Santos Terra

Reinaldo da Silva Gramacho

Jaênes Miranda Alves

Samuel Leandro Mattos

João Batista Cardoso

Literatura do cacau

Ficção, ideologia e realidade em

Adonias Filho
Euclides Neto
James Amado
Jorge Amado

Ilhéus - Bahia

2006


Editora da UESC

©2006 by JOÃO BATISTA CARDOSO
1ª edição: 2006

Direitos desta edição reservados à
EDITUS - EDITORA DA UESC
Universidade Estadual de Santa Cruz
Rodovia Ilhéus/Itabuna, km 16 - 45662-000 Ilhéus, Bahia, Brasil
Tel.: (73) 3680-5028 - Fax: (73) 3689-1126
<http://www.uesc.br/editora> e-mail: editus@uesc.br

PROJETO GRÁFICO E CAPA

Adriano Lemos

FOTO DA CAPA

Aline Caldas

REVISÃO

Maria Luiza Nora

Aline Nascimento

EQUIPE EDITUS

Direção de Política Editorial: Jorge Moreno; **Revisão:** Maria Luiza Nora,
Aline Nascimento; **Supervisão de Produção:** Maria Schaun; **Coord. de
Diagramação:** Adriano Lemos; **Designer Gráfico:** Alencar Júnior.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

- C268 Cardoso, João Batista.
Literatura do cacau : ficção, ideologia e realidade em Adonias Filho, Euclides Neto, James Amado e Jorge Amado / João Batista Cardoso. - Ilhéus : Editus, 2006.
198p.
ISBN: 85-7455-113-9
Bibliografia : p.195-198.
1.Regionalismo na literatura - Bahia. 2. Ficção brasileira 3. Adonias Filho-Crítica e interpretação. 4. Euclides Neto - Crítica e interpretação. 5. Amado, James - Crítica e interpretação. 6. Amado, Jorge - Crítica e interpretação. I. Título.

CDD - 869.13

Para o professor doutor Henryk Siewierski e as Professoras
doutoras Hilda Orquídea Hartmann Lontra e Rita de Cássia
Pereira dos Santos, porque seu apoio e sua orientação
compensaram as minhas limitações
e tornaram possível este trabalho.

Sumário

Introdução.....	9
Literatura do cacau e ideologia	21

ADONIAS FILHO:

REAÇÃO CONSERVADORA À MODERNIDADE EM CORPO VIVO

O eu e o mundo no universo do cacau	45
A ideologia na estética da fuga	51
A reação contra-ideológica no reencontro do ninho.....	59
O paraíso como reação	76

EUCLIDES NETO:

OS PÓLOS DA SOCIEDADE EM OS MAGROS

A dialética da reprodução e o poder da alienação	83
A dialética da reprodução e o poder do conformismo	94
Um espírito de descoberta num mundo de contrastes.....	101
A dialética do pessimismo e a ruptura da realidade	107
A dialética do pessimismo e a superação.....	111

JAMES AMADO:

A DIALÉTICA DA SUBMISSÃO EM CHAMADO DO MAR

A história como essência.....	117
A voz silenciosa da ideologia	126
A opressão dos fetiches	137
A dialética da continuidade e da ruptura.....	142

JORGE AMADO:

AS FRONTEIRAS DO SOCIAL EM TERRAS DO SEM FIM

Um olhar sobre o homem do cacau	149
Estética e ideologia em Terras do sem fim	160
Ideologia e realidade em Jorge Amado.....	168
Ideologia contra a ideologia	180

Bibliografia.....	193
-------------------	-----

INTRODUÇÃO

A Literatura do Cacau ocupa lugar de destaque na literatura brasileira, não só devido à riqueza e diversidade dos textos, como também porque se caracteriza por uma postura humanista recorrente na *intelligentsia* nacional, desde o final do século XIX. Essa literatura é marcada também por uma redescoberta do Brasil, continuando uma tradição que, até ali, havia encontrado seu ápice em Euclides da Cunha, que desnudou as contradições da realidade histórico-social brasileira, enfocando a questão do oprimido e indicando possibilidades de superação.

Faz parte do Movimento Nordeste iniciado na ficção narrativa por José Américo de Almeida (*A bagaceira*, 1928). Esse movimento, juntamente com uma tradição literária de longa data e, mais recentemente, com o realismo-naturalismo, contribuiu para redesenhar, pela literatura, as fronteiras nacionais, privilegiando o tema da exploração do homem pelo homem e desenvolvendo a análise social a partir da figura do marginalizado. Esses fatores destacam a Literatura do Cacau no contexto geral da Literatura Brasileira.

Hélio Pólvora e Telmo Padilha afirmam que a produção literária da região baiana onde predominam os cacauais “en-
trou para o mapa literário brasileiro a partir dos primeiros sinais definidores dos ciclos regionais em nossa prosa de ficção”.¹ Essas produções apreenderam uma realidade específica, um aspecto particular, econômico, religioso e moral, tendo, portanto, como centro a problemática do homem no ambiente social.

¹ PÓLVORA, Hélio; PADILHA, Telmo (org.). *Cacau em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Antares, s/d., p. 5.

Os autores viveram na Bahia e produziram na mesma época histórica. Sua obra marca-se pelo desenvolvimento de narrativas que reproduzem conflitos e homens típicos de uma realidade social e política cujos aspectos formadores foram oriundos da economia do cacau como problema regional, caracterizado pela exploração exercida verticalmente entre os homens, de onde se tirou um sentido de desenvolvimento histórico marcado pela busca universal da liberdade, como objeto do desejo e aspecto da ruptura das contradições.

Cada momento histórico-social tem suas próprias marcas, que Gramsci reúne sob o rótulo de *personalidade*. Para ele, essa personalidade difere o momento histórico porque uma “atividade fundamental da vida nele predomina sobre as outras”,² dando um novo rumo para os fatos determinantes da História, na medida em que altera as relações humanas na sociedade. A área dos cacauais baiana apresentou uma estrutura social e uma civilização com características definidas, graças à identidade cultural e de interesses que a demarcou, conferindo-lhe uma personalidade. No interior dos cacauais, surgiram um linguajar característico e uma forma particular de relações econômicas e sociais que se diferenciou das formas de produção anteriores. O cacau torna-se um fato vivo do momento histórico. Adonias Filho, que se refere à região cacauaieira como uma civilização regional, afirma que

a uniformidade ecológica, flora e fauna e clima, no fundo de uma normal variação de ambientes, não basta para justificar a civilização do cacau. A estrutura social e a organização econômica —

² GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 5.

sempre resultantes do cacau — a completam como fornecedoras de normas, convivências, identidades e fins que asseguram regionalmente a integração.³

Assim, o cacau, motivando os elementos sociais e econômicos envolvidos em sua produção, foi responsável pela constituição de uma civilização com características peculiares, comprovando a afirmação de Marx, para quem “os personagens econômicos encarnados pelas pessoas nada mais são que as personificações das relações econômicas”.⁴ Personificando as relações econômicas prevalentes no cultivo desse vegetal, os homens nele envolvidos fizeram aflorar, regionalmente, uma civilização que se diferencia pela presença do cacau como atividade fundamental em oposição ao café na Região Sudeste e à seringueira no Norte, mas que repete, em sua essência, a mesma estrutura social encontrada em outras partes.

Portanto, no contexto histórico-social do cacau, há um conteúdo e uma essência que apresentam formas e fenômenos correspondentes. Há, nessa região, um modo de produção da vida material que determina as formas de vida social, diria Marx. O modo de produção local baseia-se nas formas capitalistas de relações econômicas.

Os aspectos caracterizadores do regionalismo brasileiro marcaram as produções literárias em outras partes do mundo à mesma época, como foi o caso de John dos Passos, Hemingway e Faulkner, entre outros. Essa repetição em distintos contextos é precedida pela adaptação a formas particulares de existência oriundas das distinções históricas que caracterizam

³ ADONIAS FILHO. *Sul da Bahia: chão de cacau*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, p. 17.

⁴ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo: Nova Cultural, 1988, p. 80.

e diferenciam cada povo, tendo em vista as influências das histórias particulares dos ambientes histórico-geográficos onde se realizam. A Literatura do Cacau apresenta-se como resposta brasileira, no campo da arte, às diferentes cosmovisões mundiais e à história do Brasil ao longo do século XX.

A relação dos textos com as cosmovisões prevaletentes em seu momento histórico imediato ou com a própria história varia em termos de aproximação ou afastamento. A busca do grau em que se dá essa aproximação (reprodução) ou afastamento (transformação) é um escopo do presente trabalho; isto é, buscar-se-ão respostas de como a literatura encontrou no contexto histórico-social tendências que satisfizeram a diferentes ideologias ou como essa literatura superou tais tendências.

Os distintos espaços geográficos da terra apresentam problemas específicos adequados às características regionais, apresentadas tanto em termos de sua conformação física quanto social. No momento, por exemplo, em que o exército polonês, inclusive os seus destacamentos formados por cavaleiros, tentava deter a artilharia alemã em suas fronteiras, o Brasil esforçava-se para resolver os problemas decorrentes das oportunidades sociais oriundos da má distribuição da renda. Os problemas eram diferentes; no entanto, em essência, igualavam-se, porque, tanto lá como aqui, a essência do contexto histórico subjacente à busca de solução era a vocação da liberdade inerente à condição humana. Para os poloneses, a liberdade seria mantida se conseguissem deter o avanço de Hitler sobre seu país; para os brasileiros, a liberdade dependeria da ascensão social dos deserdados e de seu conseqüente reconhecimento como fração da humanidade sob o pleno usufruto das conquistas do humanismo. Inúmeros textos literários recriaram esses momentos na Polônia e no Brasil, onde um conjunto de obras recriou a Bahia com suas características e seus problemas. Neste caso, as obras lá e aqui tematizaram a liberdade, cuja busca faz

parte daqueles aspectos individuais e sociais que harmonizam e igualam os homens entre si.

Muitos fatores do cenário histórico global, desde o século XIX, contribuíram para que a *qualidade* das relações entre a ideologia e a literatura regional brasileira, a partir dos anos 30 do século XX, assumisse aspectos particulares. As produções realistas atingiram seu ápice a partir da ocorrência da Segunda Revolução Industrial, que provocou o surgimento de um tipo de trabalhador que acumulava bens nas mãos dos controladores dos meios e modos de produção. A rápida e intensa urbanização que marcou o período imprimiu uma nova postura do homem frente a sua existência: a substituição da individualidade pela coletividade, da vida no campo pela vida na cidade. Estavam, assim, lançadas novas formas de relações sociais determinadas pela economia, que seriam, a partir de então, questionadas e pesquisadas nas diferentes áreas de estudo, abrindo espaço para outras concepções do homem na sociedade.

Para apreender a relação entre obras de arte e ideologia, num certo período, não é necessário rotular e explicitar as posturas ideológicas presentes naquele momento. As ideologias são formulações destinadas a modificar ou manter as relações sociais de acordo com interesses específicos; sendo assim, não deveriam receber nomes particulares, pois não há uma denominação que consiga abarcar todos os aspectos de um tipo de relações humanas. No caso da Literatura do Cacaú, registraram-se, em termos de convivência temporal, as idéias voltadas para o integralismo e aquelas que privilegiavam uma opção marxista. As primeiras apontam para a conservação da ordem e as segundas, para a ruptura. As obras em estudo podem ser colocadas em face dos valores norteadores de uma ou de outra cosmovisão indiferentemente, pois as obras que se afastam do integralismo aproximam-se do marxismo e vice-versa. Mas a redução de uma obra ou conjunto de obras à opção ideológica

que lhe é subjacente resulta no seu empobrecimento como fenômeno literário, na medida em que, para se fazer o estudo de uma obra com base em um pressuposto ideológico, é necessário *forçá-la* numa ou noutra direção, seja à esquerda, seja à direita. A pesquisa adequada da ideologia, nesse caso, deverá apontar para uma cosmovisão que deriva de uma concepção de homem, de modo a responder a perguntas como: qual a forma (a imagem) do homem que resultou de cada texto em estudo? Há pontos de contacto que permitem formular uma imagem única? Perguntas desse tipo permitirão um diálogo mais livre e, por extensão, mais rico entre as obras e o estudioso. Além disso, o pesquisador deve dar *liberdade* à obra para manifestar sua cosmovisão circundante.

Os fatos históricos inserem-se no contexto global da realidade social, que proporciona os elementos estetizados pelas obras literárias, sobretudo as realistas, porque é sobre a realidade que o escritor tece o estudo, a análise e a crítica. Quando novos fatos são adicionados à cena histórica, o realismo se enriquece e se transforma pela presença de um novo conteúdo social e de novos temas. Foi o que ocorreu, por exemplo, com as obras da Literatura do Cacau, que aproveitaram as peculiaridades do espaço e de sua gente para analisar e criticar a realidade, e indicar perspectivas de superação.

A Literatura do Cacau continua uma tradição já evidenciada em Manuel Antônio de Almeida: a da linguagem coloquial e dos dados cotidianos como meios para mostrar o declínio de uma época. Tal enfoque estético é realista, crítico e social. Os conflitos da terra entre coronéis e exportadores de cacau são pretextos particulares para denunciar a decadência, a crise econômica e a exploração do homem. Essa literatura harmonizou ficção, lirismo, ideologia e realidade, ou simplesmente arte e postura existencial.

A literatura em questão resultou do choque entre a ideologia do dominador e a do dominado na perspectiva das diferentes posturas prevaletentes na cena da história brasileira. O dominador, no caso presente, é o detentor dos modos e meios de produção — o proprietário rural — que, em Jorge Amado, James Amado e Euclides Neto, busca acumular capital e poder e, em Adonias Filho, privilegia a vingança que oprime e desterra o homem.

Jorge Amado deu ênfase, em *Terras do sem fim*, à realidade histórico-social, penetrando sua essência e permitindo que o contexto fizesse aflorar sua tendência imanente. Em sua obra, o homem aparece desumanizado devido à opressão de uns sobre os outros. Para ele, o trabalho é parte do homem. Seus personagens olham para fora de si mesmos, tendo como mundo a realidade imediata e não o *eu*.

Adonias Filho, em *Corpo vivo*, penetrou a essência da paisagem natural e do homem, desenvolvendo a integração entre ambos sob o prisma psicológico. O homem também aparece desumanizado nessa obra, mas por razões diversas: o cangaço, a luta pela posse da terra e a urbanização afastaram-no do seu ninho essencial; mas à medida que vai se integrando às matas e se *zoomorfizando*, ocorre, paradoxalmente, sua antropomorfização, sua humanização, porque se afasta da modernidade. O homem adoniano não está oprimido por outro que lhe aproveita o trabalho, sem valorizar o suor derramado, pagando salário justo, mas por alguém que lhe rouba as terras, levando-o a entrar em choque consigo mesmo. Isso decorre do fato de que, em *Corpo vivo*, a terra confunde-se com o homem, daí que a opressão ocorre em face de sua separação da paisagem natural, pois o personagem tem como mundo o ambiente fechado de uma estrada ou da mata bruta. Ao alcançar a estrada e penetrar nas matas, encontra a si mesmo e se liberta.

Euclides Neto apresenta, no romance *Os magros*,

um vivo contraste entre a vida do fazendeiro de cacau e a de um seu empregado. Um morando na capital, o outro no casebre de palha, no fundo do mato. Um colecionando brilhantes, o outro dando o sangue e as forças para comprar um simples facão, instrumento do seu trabalho (OM⁵, contracapa).

Ele dá mais ênfase ao exterior do personagem e ao cenário.

Em James Amado, na obra *Chamado do mar*, a realidade não oferece ao homem outra possibilidade além de dois chamados: um que vem da terra e o outro, do mar. São essas as duas únicas vozes que a realidade oferece aos personagens. Há nos dois lugares trabalho, desalento e morte.

A referência acima sobre as quatro obras investigadas neste estudo indica que se trata de obras dignas de compor um trabalho voltado à análise de textos que documentam um momento de redescoberta da nacionalidade. Segundo Elieser César,

o crítico Abel Pereira assinala que ‘*Os Magros* pode, com altivez, figurar ao lado de *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado, e de *Corpo Vivo*, de Adonias Filho, formando a admirável, quando não insuperável trilogia dos romances e romancistas grapiúnas a serviço da sociologia cacauera’.⁶

O conjunto desses *romances e romancistas* não se completaria sem que aos três títulos citados fosse acrescentado o romance *Chamado do mar*, de James Amado, compondo, neste

⁵ Sigla de *Os Magros*.

⁶ CESAR, Elieser. *O romance dos excluídos: terra e política em Euclides Neto*. Ilhéus: Editus, 2003, p. 117.

caso, uma extraordinária tetralogia de autores e obras a serviço de uma sociologia que transcende os limites do universo do cacau, porque apresentam um nível de apreensão e profundidade que descortinam os horizontes de toda a nação brasileira.

O que tornou possível a pujante produção literária da região dos cacauais foi uma nova concepção de vida refletindo uma visão de mundo com base nos pressupostos de que o homem, ao explorar a natureza, deixou à mostra sua condição de submisso e oprimido num contexto marcado pela ruptura da participação igualitária de todos nos destinos da sociedade. Foi daí que se deu a fixação dos tipos marginalizados nas obras aqui estudadas.

Na medida em que o trabalho de arte literária contribui para manter e reproduzir os privilégios da classe dominante, ou para denunciá-los e transformá-los, está participando do movimento global da história na direção das sucessivas rupturas que dão azo à transformação social.

A literatura tem sido um espaço para o registro e a propagação das idéias que fundamentam um período histórico ou a cosmovisão de um autor, haja vista que ninguém pode negar, por exemplo, a lusofobia na obra de José de Alencar como aspecto estético que refletiu uma tendência dominante em seu tempo, dado que a população brasileira conservava o receio da recolonização por parte da antiga metrópole. Mas são contestáveis as postulações que afirmam ser a literatura capaz de reproduzir ou transformar privilégios de classe.

Uma questão urgente acerca das obras da Literatura do Cacau é o problema da interação entre essas obras e a realidade imediata e remota, perguntando-se em que sentido e em que grau elas transcendem os limites *paroquiais* em que se inserem. Essa literatura existe para satisfazer a grupos sociais restritos, no âmbito da propaganda, ou tem um campo de abrangência maior como, por exemplo, o da fixação de novas fronteiras

culturais brasileiras pelo mapeamento de suas formas de vida social? É necessário que se descubra como ocorre a transposição, para a arte, da visão de mundo específica de um certo grupo ou classe, respondendo à seguinte pergunta sobre os objetivos dessa transposição: pretende-se formular artisticamente uma visão de mundo ou apenas utilizar o texto literário para propagar uma idéia?

Para se responder a essas perguntas, far-se-á um diálogo entre as obras, a história e o contexto, a fim de verificar uma relação de adesão ou afastamento. Desenvolver-se-á a questão do realismo, do naturalismo e do realismo socialista, porque a sistematização dessas três correntes estéticas é necessária para a construção do *ambiente teórico* onde serão estudadas devido à forma dada ao conteúdo encontrado no mundo extraliterário, em face do momento histórico em que surgiram e em que se desenvolveram.

Não se tem a intenção de definir valores literários de quaisquer autores estudados, mas estudar a relação entre o texto e o contexto, de modo a apreender a cosmovisão presente nas obras tomadas como *corpus* de um autor, de um período e de uma região. O elemento artístico ou meramente literário nos moldes estabelecidos por Mukarovský e Jakobson deve ser tema de outros estudos.

A concepção estética que motivou a Literatura do Cacaú manifestou-se em outras partes do país à mesma época ou anteriormente, tendo encontrado antecedentes também no próprio contexto baiano. José Potyguara publicou, em 1942, o livro *Sapupema: contos amazônicos*. Nessa obra, o homem labuta contra o isolamento e as privações enquanto extrai madeira e borracha, à mercê das feras e dos insetos. Em 1891, Inglês de Souza publicou *O missionário*, mostrando, numa forma realista entremeada de romantismo, o universo amazônico nos anos iniciais do desbravamento daquela região. O veio central da

história perpassa a tensão entre homens e índios em meio a um mundo que se construía ideologicamente pela intromissão da Igreja, por intermédio de padres devassos e indivíduos inescrupulosos. O cacau é citado mais de uma vez no romance. Outra obra de Inglês de Souza que aborda o cacau é *O cacaulista*, de 1876, que faz uma retrospectiva da grandeza dos antigos donos de cacauais. Sabóia Ribeiro escreveu *Rincões dos frutos de ouro*: tipos e cenários do sul baiano, em 1928. Os contos dessa obra fazem um passeio pelo universo do cacau, vislumbrando no nascedouro o mundo pródigo de conflitos que encontraria seu ápice alguns anos mais tarde. Com Sabóia Ribeiro já se percebe a atração que o cacau exercia sobre as pessoas, como ocorreu a um médico, cujo fascínio sobre esse vegetal levou-o a abandonar a medicina. Afrânio Peixoto, em *Maria Bonita*, de 1914, integra o cacau no mesmo cenário em que habitam gado e homem, mas o faz de tal maneira que, sem os cacauais, a cena não seria possível. É como se os elementos formassem um corpo vivo e palpitante com membros entrelaçados. Esses autores antecederam e prepararam os caminhos para a *saga* literária do cacau, que atravessou todo o século XX.

LITERATURA DO CACAU E IDEOLOGIA

A zona do cacau apresentou um modo de produção, um meio de sobrevivência e uma forma de relação entre os homens que repetia as formas de vida do Nordeste que, por sua vez, sintetizava o Brasil. A região Nordeste tem suas próprias características que a diferenciam e, ao mesmo tempo, a igualam a outras regiões. O elemento comum diz respeito aos emblemas que contribuem para o entendimento do país enquanto fenômeno histórico, pois as contradições da sociedade brasileira evidenciam-se ali de forma patente. A apreensão da tendência apresentada pelo Nordeste pode exemplificar o sentido do desenvolvimento do Brasil.

O romance realista do limiar do século XX apresenta marcas de ensaio, pois realiza uma pesquisa do indivíduo na sociedade, verificando seus problemas e suas relações políticas. As obras dessa fase marcam o espaço e o tempo. Os contrastes foram evidenciados como resultado dessa apreensão das formas de relações sociais. É o que se verifica nas obras do Movimento Nordestino, como se percebe na ênfase dada às áreas miseráveis nos escritos de Raquel de Queiroz, nos conflitos de um engenho açucareiro decadente em José Lins do Rego, no privilégio que Graciliano Ramos deu ao modo de existência de Alagoas, e em Jorge Amado, que mostrou, além da cidade de Salvador, a

tensão entre os homens nas plantações de cacau. Esses autores *deram a partida* para a criação de uma tendência pela releitura do Brasil, que marcou a literatura brasileira a partir de então.

No início da colonização do Brasil, os portugueses foram motivados por interesses econômicos e pela catequização dos silvícolas, de modo a integrá-los ao mundo civilizado; mas, com o passar do tempo, percebeu-se que, atrás da integração pela catequização, persistia o interesse na escravização dos índios. Subjacente à colonização do país, havia o enriquecimento da metrópole e a conseqüente concentração de renda na Europa em detrimento da América. Fatos dessa natureza acrescidos de outros que imprimem a necessidade de mudança geraram transformações históricas, como a independência proclamada em 1822. Esta, no entanto, não surgiu da vontade de um príncipe que já ocupava o poder. A independência ocorreu, portanto, nos limites da superestrutura, reproduzindo formas de poder legitimadas no período anterior. Essa reprodução, tomada ideologicamente, estende-se por todo o desenvolvimento histórico brasileiro.

Na transformação da Monarquia em República a mesma oligarquia que comandava o país permaneceu no poder. Saiu a família real, mas o poder transferiu-se para a mesma classe, que já dominava durante o antigo governo. A passagem foi, portanto, semelhante à que ocorreu entre o estado de colônia e o de nação livre. O povo ficou alheio às mudanças, como constata José Maria Bello, ao afirmar que a República “não determinara nenhuma transformação da estrutura econômica e social do País, simples mudança que fora da forma de Estado”.⁷ Não houve, portanto, uma mudança estrutural que

⁷ BELLO, José Maria. *História da República: 1889-1954*. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1972, p. 290.

justificasse o advento de um novo regime no lugar da Monarquia. A propósito, Edgard Carone afirma que, no Brasil dos anos 30, “grupos e ideologia continuam a ser dominados pelo passado. Não só subsistem os mesmos valores — federalismo, individualismo — mas os seus representantes permanecem preponderantes”.⁸ Isso indica que a centralização das questões nacionais no âmbito da superestrutura impedia a participação do povo nas decisões, o que, por sua vez, conduziu ao enfraquecimento da sociedade civil, gerando, em contraposição, a centralização das decisões e a força do Estado.

A formação econômica brasileira coincidiu com a época em que predominavam o capital mercantil e a concentração da renda. O problema foi agravado pelos latifúndios onde os fazendeiros tinham poder de Estado, graças aos jagunços, pois aliavam sua função de donos do capital com a de chefes locais. Foi assim que, eivada de contradições entre uma forma cultural arcaica e a modernidade do capitalismo, a nação conheceu um grande fluxo de imigrantes e a emergência da industrialização, criando-se um proletariado nascente — mas pouco expressivo — que passou a conviver com um campesinato numeroso. Esses fatos ocorriam em meio a um clima político de tensão em que, pelo temor de revoltas populares, os presidentes — desde Artur Bernardes —, ao mesmo tempo em que perseguiram alguns governos estaduais, governavam em permanente Estado de Sítio e promulgavam leis que reprimiam a liberdade de imprensa, colocando em dúvida a eficácia das instituições republicanas.

O aumento do número de trabalhadores foi simultâneo à *necessidade* da oligarquia de aumentar seu capital. Algumas

⁸ CARONE, Edgar. *O Estado Novo: 1937-1945*. Rio de Janeiro/São Paulo: Difel, 1977, p. 113.

lideranças trabalhistas imbuídas da ideologia anarquista e socialista começaram a questionar o país e a mostrar aos trabalhadores as vantagens de exigirem seus direitos através de greves, pois sua condição era desumana, em função da baixa remuneração, da inadequação dos locais de trabalho, da inexistência do repouso remunerado e do trabalho de meninos e mulheres. Tais questionamentos, freqüentes nos meios urbanos, ocorriam também na zona rural onde, no entanto, não encontraram, por parte dos trabalhadores, a mesma adesão.

Os ecos dessas iniciativas chegaram ao poder; como reação, Getúlio Vargas promulgou decretos aparentemente com o propósito de humanizar as relações trabalhistas, mas que pretendiam anular as incursões dos comunistas junto aos trabalhadores. Estes não pertenciam mais a uma classe que pudesse ser negligenciada, passaram a fazer parte da realidade e se tornaram personagens do texto literário, a partir dessa fase histórica marcada pela preocupação com os aspectos internos do país. A presença dos trabalhadores nas obras literárias dessa fase é tão freqüente que alguns pesquisadores criaram a designação de *romance proletário* para defini-las. De acordo com Eduardo de Assis Duarte, o romance proletário *coloca* “o homem que trabalha como protagonista ou narrador”.⁹ Para ele,

ao mesmo tempo que denuncia o modo de exploração capitalista e a visão de mundo que o sustenta, o *romance proletário* contrapõe-se aos valores da literatura burguesa e às suas regras de operação. O oprimido ascende a herói e conta sua experiência

⁹ DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Natal: Editora Universitária, 1995, p. 35.

como forma de extrair do fato narrado um *saber* transmissível a outrem.¹⁰

Nesses primórdios do século XX, veio à luz um fato marcante e já freqüente na cena histórica brasileira: o abandono da terra ancestral que caracterizou certa parcela denominada de *retirantes*. Tal imagem fez parte dos enredos ficcionais no Brasil onde o abandono da terra árida em busca de outros espaços se deu devido à associação entre a exploração do homem pelo homem e a seca.

Steinbeck, Gold, Malraux, Ferreira de Castro e outros romancistas que apreenderam o mesmo sentido de opressão e alienação passaram a ser lidos pelos intelectuais e escritores brasileiros, que encontraram, no Brasil, uma situação similar à que moveu a consciência e a pena daqueles.

O Brasil adentrou o século XX vivendo uma crise de identidade política, sem “reconhecimento ideológico nas diversas correntes que se digladiavam, e os militares não ficaram, na maior parte das vezes, acima dos partidos políticos, mas sobre eles [*exercendo uma ação marcadamente*] fascista, ao contrário do desejo federalista dos grandes proprietários”.¹¹ Era, portanto, um momento de *encruzilhada histórica* que vislumbrava “uma nova era na vida política do Brasil”.¹² Com efeito, a Revolução de 30 fez com que essa nova era aflorasse, mas, contraditoriamente, as formas arcaicas de vida social mantiveram-se no cenário histórico brasileiro, como atesta Gilberto Freire, referindo-se ao “patriarcalismo brasileiro, vindo dos engenhos para os sobrados”.¹³ Desse modo, uma forma antiga de mandonismo

¹⁰ *Idem, ibidem.*

¹¹ MEDEIROS, Daniel H. de. *1930, a revolução disfarçada*. São Paulo: Editora do Brasil, 1989, p. 18.

¹² LAMBERT, Jacques. *Os dois brasis*. 10. ed. São Paulo: Nacional, 1978, p. 260.

continuou a permear as relações de trabalho, agravando-se pelo racismo oriundo da condição social do negro, sempre associado ao trabalho pesado.

A desvalorização social do negro decorreu de sua condição de escravo. Tal situação conduziu a comportamentos negativos em face do trabalho livre. Sebastião Rios Corrêa Júnior afirma que “talvez a influência mais deletéria do escravismo tenha sido o aviltamento do trabalho livre, uma vez que aquele punha seu marco deprimente em todo trabalho da colônia. Daí resulta uma mazela ainda hoje não revertida: o trabalho braçal degrada e equipara quem o realiza ao escravo. A esta infâmia é preferível a ociosidade, o parasitismo e mesmo o expediente da busca de proteção dos poderosos”.¹⁴ Esse anseio por proteção encontra-se subjacente à constituição do coronelismo que marcou a vida social do país desde os tempos do Império, quando uma elite agrária controlava o poder econômico e político. Em torno dessa elite gravitava uma comunidade que lhe oferecia serviços em troca de proteção.

A tensão entre trabalho escravo e trabalho livre aponta para a dualidade que caracterizou a formação social brasileira, em que a polarização inicial entre senhores e escravos estendeu-se para a divisão entre letrados e analfabetos, ricos e pobres. É de tal pressuposto que surgiu a idéia dos dois brasis caracterizados por Euclides da Cunha. Os dois brasis tiveram sua base nessa polarização, mas se acentuaram sobremaneira a partir da exploração dos mais pobres pelos mais ricos como resultado da busca desenfreada

¹³ FREIRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 34.

¹⁴ CORRÊA JÚNIOR, Sebastião Rios. *Tragicidade e negritude: um estudo de O forte*, de Adonias Filho. Dissertação (Mestrado) - UnB/TEL. Brasília, 1993, p. 110.

pelo lucro. Isso aponta para a questão da modernidade ou para a modernidade enquanto problema estético.

As distintas posturas ideológicas antagonizavam-se, pois representavam anseios excludentes, como demonstra uma incursão na época em que, no Brasil, conviveram opções ideológicas derivadas do anarquismo, do marxismo e do integralismo que marcaram o pensamento brasileiro no limiar do século XX. A literatura não ficou ao largo dessas posturas, visto que, desde a Semana de Arte Moderna de 1922, os autores, por meio de manifestos ou textos literários, apontam para uma ou outra postura.

Enquanto conhecia o progresso pelo viés do mercantilismo, o Brasil era abordado por estudiosos interessados em conhecê-lo, dando mais alento ao nacionalismo, visto aqui como uma rubrica ideológica que marcou as artes no sentido de que os elementos de exaltação à pátria passaram a ser motivo e tema da produção artística. Foram anos de transcendência para a evolução cultural brasileira, a partir da ruptura que marcou as artes com a irrupção do movimento modernista, que fez surgir tanto artistas empenhados com o novo, como também uma nova intelectualidade, voltada para a cultura brasileira em detrimento da européia.

O regionalismo predominante no universo do cacau teve referências na história literária brasileira. Uma dessas referências foi José de Alencar. A diferença entre ambos reside no fato de que o regionalismo da Literatura do Cacau promoveu um estudo da realidade; Alencar, por seu turno, a recriou, num espírito mais nativista que propriamente regionalista, pois estava imbuído, juntamente com a intelectualidade de sua época, das questões postas em relevo pela independência do Brasil.

O movimento modernista teve na Semana de Arte Moderna de 1922 seu momento de ruptura da tradição. A publicação do *Manifesto Pau Brasil* (1925), de Oswald de Andrade, inaugurou a

fase do interesse pelos aspectos mais intrínsecos do país, que se tornaram fonte de inspiração das obras literárias. Nesse sentido, o modernismo, ao mesmo tempo em que manifestou rebeldia aos modelos existentes, foi um movimento de protesto, voltado para o reflexo da realidade. A infra-estrutura da sociedade, com todas as suas contradições, deveria aparecer na arte de forma mais enfática. Assim, os autores de obras literárias estariam em busca da essência da sociedade brasileira. Esse olhar crítico sobre a realidade nacional, apreendendo, analisando e denunciando suas contradições, representou mais que uma postura estética, a introdução do espírito investigativo da modernidade no contexto cultural desta parte do mundo.

O modernismo vinha, portanto, devassando o país na busca de uma identidade que pudesse conferir-lhe uma marca com que se diferenciasse no cenário internacional; “uma identidade nacional que fosse autêntica, que fosse enraizada na própria história brasileira”.¹⁵ A nação torna-se objeto do ensaísmo, e este se apresenta mais enfático quando articulado à literatura. Dificilmente as contradições presentes no Nordeste ficariam ocultas em tal disposição literária irmanada com a tradição ensaística.

A industrialização atraiu operários, gerando grandes centros urbanos, onde aflorou, ao lado da classe dominante, a massa dos desvalidos. Cria-se, dessa forma, três dimensões da vida social: as populações urbanas, o grupo dominante e os deserdados. Historicamente, a literatura esteve voltada para o grupo dominante, num primeiro momento, depois para as populações urbanas e, por último — com o Movimento Nordeste —, voltou-se para os desvalidos. Isso mostra que, a

¹⁵ VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. 139.

partir desse Movimento, a literatura *fechou* a problemática das relações humanas, formando um mapa ideológico e cultural da vida brasileira. A preocupação com o espaço concreto e próximo do autor tornou-se uma característica dos escritores. Algo como uma tendência geral da arte brasileira de então.

Os conflitos sociais subjacentes ao romance proletário e ao socialismo no romance, assim como o movimento de política popular e o desejo por justiça social no Brasil foram tematizados na ficção de 1930 em geral e, em particular, nas produções da Literatura do Cacau que refletiu, por sua vez, uma tendência na própria realidade literária brasileira. Não se trata, portanto, de uma postura dos intelectuais, mas da tendência histórica imanente no contexto das relações de produção locais. Essa tendência erigiu-se a partir da existência de elementos contraditórios e de uma tradição de histórias populares e mitos.

Os mitos do mundo do cacau refletem um tipo de relação marcada pelas identificações metafóricas com o transcendente. A realidade sensível integra-se ao mundo imaginário. Por meio dos mitos, os homens procuravam, ao mesmo tempo, explicar, apreender e justificar as relações de poder que determinavam a realidade social. Dificilmente a história poderia explicar a opressão e impor a obediência. Seria impossível justificar as razões porque um grupo minoritário, os coronéis, pôde adquirir ascendência sobre a maioria. Mas as relações metafóricas que ligavam os homens à divindade serviam de modelo para determinar as relações materiais entre eles e os mandatários. De fato, é “uma especificidade do sistema mítico assegurar [...] a explicitação do mundo das coisas e dos homens e a imposição forçada do sistema de hierarquias e poderes”.¹⁶ As figuras míticas eram, dessa forma, homens e coisas que manifestavam

¹⁶ ANSART, Pierre. *Ideologia, conflitos e poder*. Trad. de Aurea Weissenberg. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p. 27.

uma forma de conduta que objetivava a manutenção da ordem. Porquanto Pierre Ansart tenha dito que “o mito seria não a expressão do equilíbrio social, mas, pelo contrário, a reação dinâmica às divisões”,¹⁷ deve-se entender que, no universo do cacau, os mitos expressavam, pela reação às divisões, justamente o equilíbrio.

A tendência à escravização e à concentração de renda recrudesciu ao longo da história brasileira. Os intelectuais e os escritores da região do cacau depararam-se, portanto, com o privilégio de aspirações particulares que tendiam para a desumanização do homem; essas aspirações moveram-lhes a pena, visto que, ao refletir a realidade, deixaram à mostra a ruptura da realização do homem no mundo. Isso indica que a tendência em direção ao humanismo consistia numa característica da própria realidade concreta que serviu de motivo aos textos da Literatura do Cacau. Sendo assim, os textos em questão captam a particularidade da exploração do homem e apontam para a universalidade do humanismo. No primeiro momento, esses textos, assumindo a forma do documento, registram a história; no segundo, indicam, pela ficção, formas de superação do estado vigente. O *intercalamento* entre os dois momentos ou o *caminho* de um para o outro ou mesmo a *possibilidade* real desse desenvolvimento indicam que esses textos abordam a realidade em transformação.

É natural que os ambientes histórico-sociais apresentem aspectos ideológicos que possam favorecer posições contrastantes, como ocorreu no Brasil da primeira metade do século XX. Por um lado, o revolucionário Luís Carlos Prestes, acompanhado de intelectuais e de um número crescente de seguidores lutava por conduzir o comunismo ao poder, utilizando a

¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 29.

propaganda e a adesão dos trabalhadores; por outro, vicejava o integralismo, buscando manter a estrutura vigente. Enquanto o primeiro inspirava-se nos postulados ideológicos em voga na União Soviética e fundamentava-se no pensamento marxista europeu, o segundo progredia sob o receio do bolchevismo e das idéias que o formularam. Nessa época, no afã de erguer as fronteiras culturais do Brasil e de identificar o que, de fato, era nacional, em contraste com o estrangeiro, nada poderia passar despercebido. Foi aí que o comunismo e o integralismo se tornaram também assuntos recorrentes entre a intelectualidade.

O isolamento da parte do país que permanecia fora do contacto com a civilização foi denunciado por Euclides da Cunha, em 1902 (*Os sertões*), e permaneceu inalterado ainda nos anos 30. A população do interior do país, em contraposição à do litoral, era formada de analfabetos, cuja expectativa de vida era limitada pelas doenças e pela fome. Eram pessoas humildes e inconscientes de sua condição de exploradas pelos controladores dos meios e modos de produção. Sua história individual, carregada de exemplos de submissão, impedia que reagissem contra a exploração.

Reproduzia-se o contexto de casa-grande e senzala. A partir do final do século XIX, as relações capitalistas de produção apoiadas no trabalho escravo evoluíram para relações capitalistas apoiadas no trabalho de homens livres, mas essa nova força de trabalho fora adquirida pelos antigos detentores dos meios e modos de produção, implicando a substituição de uma sociedade polarizada na casa-grande e na senzala (senhor e escravo) por outra cujos extremos eram ocupados, de um lado, pelo burguês e, de outro, pelo operário ou camponês. Mudou-se, portanto, o contexto político em que se inseriam e os nomes com que pudessem ser caracterizados: se antes eram os senhores e os escravos, agora imperavam os proprietários e os *alugados*. As relações sociais tornam-se caracterizadas pela opressão exercida pelos primeiros sobre os segundos como

forma de acumulação de capital. Antes a exploração justificava-se pela escravidão legitimada pelo Estado, agora as instituições não tinham como justificar a exploração exercida sobre homens livres. Sua permanência tornara-se uma contradição.

O alugado era um trabalhador assalariado que adquiria, forçosamente, suas ferramentas e mantimentos nos armazéns das fazendas, contraindo dívidas com os patrões. Como não conseguia quitar essas dívidas, ficava impedido de deixar as fazendas, gerando uma relação de posse. Deveria pagá-las com trabalho, pelo que se alugava à terra, tornando-se propriedade, como tudo mais nos limites dos coronéis. Enquanto o salário permanecia imutável, a dívida aumentava. Mas os trabalhadores saíam dos rincões do Nordeste para trabalhar em Ilhéus com a intenção de voltar para buscar a mulher e os filhos ou adquirir uma nesga de terra onde pudessem produzir para si mesmos. Como a volta era dificultada pelas dívidas, a terra ancestral como objeto do desejo tornava-se frustração.

Essa situação não era restrita aos cacauais. Ferreira de Castro (*A selva*) relata que o trabalhador dos seringais,

que levava uma dezena de anos na selva, em luta com a natureza implacável, para adquirir os dinheiros necessários ao regresso, via-se sem nada; [...]. O regresso à aldeia nativa, lá longe, no sertão do Ceará ou do Maranhão, passara de certeza a hipótese e de hipótese a descrença.¹⁸

Esses fatos registrados no texto literário não são produto de invenção autoral, fazem parte da essência do contexto histórico-social. No Brasil do início do século XX, a falta de

¹⁸ FERREIRA DE CASTRO, José Maria. *A selva*. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 10 e 58.

perspectivas dos nordestinos sem fortuna escravizava-os a condições adversas de vida, agravadas pela falta de educação formal de que derivasse a conscientização acerca de certos direitos fundamentais. Isso lhes impunha, como alternativa de sobrevivência, o seringal ou o cacau. Desamparados no sertão baiano, desconheciam o que se passava além dos limites espaciais em que viviam.

Essa era a realidade que se mostrava à reflexão do intelectual e à pena do escritor brasileiro. Nenhuma postura ideológica particular poderia superar a tendência de semelhante contexto no sentido da transcendência da propriedade privada pela distribuição de oportunidades sociais para que o trabalhador pudesse libertar-se. Tal reflexão sobre o mundo objetivo operou entre os intelectuais uma radicalização ideológica, alimentada pela tendência nacional no sentido de uma separação entre comunistas e integralistas e, no resto do mundo, pela luta entre comunistas de um lado e nazi-fascistas de outro.

A pesquisa do ambiente histórico e seu reflexo na obra literária levaram à conclusão apressada de que, a partir da década de 1930, a literatura caracterizou-se por suas relações com a política e à conclusão também duvidosa de que, com isso, tinha início o romance social no Brasil. O romance social fora realizado desde que se praticou uma literatura crítica em face do mundo representado. A realidade, em sua tendência natural na direção da humanização do homem, a partir da ruptura da opressão, mostrou-se política, por mostrar-se ideológica em sua imanência. A exploração do homem pelo homem era a contradição latente na região Nordeste, não fora criada ou inventada nas páginas de obras que a privilegiaram, mas recriada e reinventada segundo os emblemas da arte literária.

Essas constatações comprovam a afirmação de Fábio Lucas, dando conta de que “há uma tradição brasileira de literatura crítica, na ficção, no teatro e na poesia, em que foi possível

denunciar o aperto ideológico do tipo colonialista”.¹⁹ Isso indica que alijar da arte literária do século XX o estudo da realidade pode comprometer a existência da literatura enquanto tal, pois o que pesa nas produções dessa época é o deslumbramento do escritor diante do novo país que se descobria e queurgia fosse trasladado para o texto literário e para o texto histórico indiferentemente.

A *importação*, pelo Brasil, de idéias e influências artísticas tem ocorrido em duas direções. Por um lado, adotam-se as estéticas voltadas para o intimismo, como foi o caso das influências simbolistas do final do século XIX, que satisfizeram a um grupo de artistas que, deslumbrados com os próprios demônios, ignoravam a realidade social ou nacional. Por outro, a cultura brasileira recebe influências dos movimentos estéticos que conjugam o belo à análise e à crítica social num primeiro momento e, em seguida, à mesma análise e à crítica, mas com vistas à busca de respostas aos problemas apresentados pela realidade nacional em sua totalidade. É o caso, respectivamente, dos realistas e dos pré-modernistas, seguidos pela geração que se iniciou nos anos 30 do século XX. Os escritores e os intelectuais que se deixaram influenciar por esta última opção estética tinham o olhar sobre o mundo histórico objetivo. As posturas de ambos os séculos divergem apenas na dimensão espacial colocada diante deles: os realistas da primeira hora tinham os espaços urbanos, os autores da Literatura do Cacau tinham o sul da Bahia. Tanto aqueles quanto estes encontraram problemas e soluções que a própria realidade apresentou. Essa postura, respeitados os limites contextuais específicos com seus elementos e aspectos, foi a mesma de André Malraux, Ferreira de Castro, Mario Vargas Llosa, John Steinbeck e John dos Passos.

¹⁹ LUCAS, Fábio. *Vanguarda, história e ideologia da literatura*. São Paulo: Ícone, 1985, p. 40.

A geração da Literatura do Cacau tinha, portanto, elementos comuns com manifestações literárias tomadas tanto em sentido horizontal (na mesma época) quanto vertical, como se pode ver nas preocupações que movem os personagens do romance baiano que se repetem em personagens de obras alienígenas e atemporais, porque os problemas são comuns: a realidade em qualquer parte apresentava as distorções do sistema social burguês. Os problemas levantados eram tão universais quanto os aspectos essenciais sob os fenômenos históricos, tendo em vista que, em qualquer lugar, clamava-se contra a depressão econômica e a injustiça social.

As relações entre os homens na sociedade do cacau são marcadas pela submissão de uns em relação a outros, derivada do posicionamento social, que ocorre, por sua vez, em função da quantidade de bens que cada um possui. O grau de riqueza é que determina, ali, a função e o papel social. O conjunto das relações de produção que se constituem na essência do mundo social em questão tende à estabilidade ou ao endurecimento das formas de vida econômicas e sociais. A arte, ao interagir com essas formas de vida, tende a torná-las menos duras, porque apresenta suas contradições ou a emergência histórica de sua ruptura; sendo assim, a arte *sempre* vê a essência da realidade social como um processo.

A Literatura do Cacau absorveu as formas de vida social, apreendendo um momento histórico marcado pela cristalização das diferentes tendências ideológicas e estéticas então existentes. Daí que os textos dessa época vão da arte para o documento e vice-versa. Entretanto, o lirismo, os recursos de estilo, a imagética e a transcendência da realidade são frequentes nas obras dessa literatura, pelo que o aspecto documental perde espaço para o estético.

A contradição mais freqüente nos cacauais era o agravamento da situação de penúria do trabalhador por sua condição

de preso à terra devido às inúmeras dívidas contraídas com o proprietário das fazendas produtoras. Esse é um aspecto econômico e social importante para a relação da ideologia com a literatura nesse ambiente histórico, em que os alugados tinham em mente que, através de seu trabalho, reconquistariam a liberdade, que passa a ser o aspecto do humanismo mais freqüente como objeto do desejo nos personagens dos textos da Literatura do Cacau.

A realidade evoluía em direção à ruptura da estagnação econômica e da opressão exercida pelo capital sobre o trabalho. Esses fatos, bem como as nítidas fronteiras demarcadoras entre as classes, foram evidenciados pelos textos realistas brasileiros que, a partir da década de 30, adentraram a essência das formas de relações predominantes. O fato de tais textos enfatizarem a separação e a luta de classes como tendência natural não pode defini-los como marxistas, pois, segundo Marx, “a história de toda a sociedade até hoje é a história da luta de classes”.²⁰ Trata-se, portanto, de um aspecto que é parte da história em sua imanência e não uma criação ou invenção de Marx, mas uma constatação, como o próprio Engels reconhece, quando afirma que “o materialismo histórico era uma descoberta de Marx”.²¹ Descoberta difere de invenção. Aliás, uma consciência marxista não é capaz de dotar o mundo dos atributos que lhe interessa ideologicamente, pois a realidade é autônoma e a separação entre as classes aparece em qualquer texto realista ambientado num contexto histórico que apresente os resquícios da casa-grande e da senzala. Ou, em outras palavras, os resquícios da

²⁰ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do partido comunista*. São Paulo: Novos Rumos, 1986, p. 81.

²¹ GORENDER, Jacob. O nascimento do Materialismo Histórico. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. Trad. De Luis Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. XVI.

grande aventura humana (Frederic Jameson), traduzida na luta entre opressor e oprimido (Marx).

Frederic Jameson reconhece o marxismo como uma sistematização epistemológica que “pode nos oferecer um relato adequado do *mistério* essencial do passado cultural [mas] esse mistério só pode ser restabelecido se a aventura humana for *única*”,²² visto que as questões determinantes das comunidades humanas

só podem recuperar sua urgência original se forem recontadas dentro da unidade de uma *única e grande história coletiva*, [*se*] forem vistas como algo que compartilha de um *único tema fundamental* [...], apenas se forem apreendidas como episódios vitais de uma *única trama vasta e incompleta*.²³

A *aventura humana única*, contada como uma gradação que começa em *única e grande história coletiva*, transformada em um *único tema fundamental* e contada como uma *única trama vasta e incompleta*, foi coletada por Jameson nas sistematizações de Marx, quando este afirma que “homem livre e escravo, patrício e plebeu, barão e servo, burguês da corporação e oficial, em suma, opressores e oprimidos estiveram em constante antagonismo entre si, travaram uma luta ininterrupta”.²⁴ Jameson frisa que essa *aventura humana única* é “a história da luta de classes”.²⁵ Para ele, é “quando detectamos os traços dessa narrativa ininterrupta, quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e

²² JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. de Valter Lelles Siqueira. São Paulo: Ática, 1982, p. 17.

²³ *Idem, ibidem*.

sua necessidade”.²⁶ O texto literário, quando estudado à luz de sua relação com o contexto, deve ser abordado, também e principalmente, com base nessa *aventura*.

O desenvolvimento histórico do Brasil, até então, já continha os elementos que criaram uma crença no estabelecimento de uma sociedade humanista como reação à opressão que marcou — para citar apenas um exemplo — as relações entre *homem livre e escravo* nesta parte da América. Essa crença levou a uma tomada de consciência acerca da defesa das teses do proletariado e ao conseqüente estabelecimento daquilo que se denominou *romance proletário*, como uma resposta no âmbito da estética ao clima de injustiça social. Ocorreu, portanto, uma captação da essência do *espírito estético* da época com a conseqüente transformação da literatura, também, em instrumento de protesto e denúncia social.

Através desse espírito estético, a produção de cacau penetrou na arte literária como aspecto do cotidiano histórico transformador das relações entre os homens. Isto é, uma atividade econômica vista pelos intelectuais como matéria para desnudar as contradições reinantes nas relações humanas e apontar caminhos de transformação.

A arte é rebelde. Ela inventa e reinventa a vida, criando situações fictícias, mas possíveis, sobre o terreno da realidade concreta, que se manifesta como trampolim para o arremesso do mundo novo. Em sua rebeldia, a arte manifesta a liberdade do artista, pois o poeta é, por natureza, progressista. Na criação do novo, ele mostra as possibilidades de superação e, como disse Adonias Filho, “reinvocando os problemas humanos — da vida, da morte, do sofrimento —, se comprova a

²⁴ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Op. cit.*, 1986, p. 81-82.

²⁵ JAMESON, Frederic. *Op. cit.*, p. 18.

²⁶ *Idem, ibidem*.

fermentação da liberdade necessária, mostra claramente que sua poesia reprojeta a rebeldia da receptividade”.²⁷ Quanto mais o sistema dominante for hermético e maiores forem as dificuldades interpostas para a discussão do mundo vigente, maiores serão as oportunidades colocadas diante do artista, visto que “a receptividade, sem condições públicas para o debate político ou humano, se volta para as artes interessada em encontrar — mesmo em símbolos — sentimentos e idéias que satisfaçam o ‘clima de opinião’”²⁸.

A obra de arte tem uma função histórica em vista de sua inserção num contexto social, mas o diálogo firmado entre ela e o mundo vai além desse aspecto; pois, ao refletir a realidade, ela supera essa mesma realidade, pelo que o contexto social existe no trabalho literário apenas como referência ao mundo. É a partir da transformação dos personagens, do desenvolvimento dos conflitos, da linguagem poética e da construção e reconstrução do belo que a arte pode interferir no mundo. Eis sua função social.

Os ambientes histórico-sociais são ricos de contradições. A relação (mediada pelas contradições) entre a arte literária e o mundo distingue-se em diferentes textos pela forma como se dá essa relação. Sendo assim, convém nomear as formas de interferência autoral na realidade como meio de facilitar a identificação do fenômeno que se pretende descrever. Para tanto, será útil a caracterização de Lukács para “a disposição de espírito que tende para o problemático, para a epopéia”.²⁹ Um trabalho que pretende analisar textos literários tomando como base sua relação com o contexto precisa partir de uma

²⁷ ADONIAS FILHO. *O bloqueio cultural: o intelectual, a liberdade, a receptividade*. São Paulo: Martins, 1964, p. 43.

²⁸ *Idem, ibidem*, p. 44.

teoria que dê fundamento à discussão, tornando-a mais tangível. Tomar o pensamento de Lukács na parte em que se teoriza acerca do reflexo estético e transplantá-lo para este estudo seria contraproducente se esse pensamento fosse privilegiado em detrimento de outras considerações. Entretanto, não se pode negar que Lukács, cujas conclusões já foram alvo de inúmeras revisões, é um nome de peso nos modernos estudos do realismo. Por isso, suas contribuições serão aproveitadas em acrescentamento aos aspectos que os próprios textos em análise indicarem. Adverte-se, no entanto, que este estudo aborda a Literatura do Cacau e não as conclusões de Lukács. Estas são meros suportes teóricos.

Segundo ele, a disposição de espírito citada acima visa apenas a

um ideal utópico e imanente às formas e às estruturas sociais; não transcende, portanto, de modo algum essas formas e estruturas como tais, mas somente as suas possibilidades concretas historicamente dadas, o que basta, é verdade, para destruir a imanência da forma.³⁰

Mas esta conclusão de Lukács e, de resto, o pensamento de Marx, deixam claro que as *formas* e as *estruturas sociais* perdem sua estabilidade porque apresentam *possibilidades concretas historicamente dadas* de superação; sendo assim, uma disposição de espírito que tende para a narração transcende, sim, *as formas* e *as estruturas sociais*. O grau de transcendência, no entanto,

²⁹ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. de Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s/d., p. 155.

³⁰ *Idem, ibidem*.

varia, quando se consideram distintos textos. Fica mais fácil apreender o sentido desse grau de transcendência quando ele for classificado em rubricas específicas que qualificam as formas da interferência autoral na realidade. Para tanto, utilizar-se-á o seguinte esquema, em que as expressões em destaque pretendem, mais que classificar o grau de interferência, proporcionar um efeito didático.

a) Sempre que o texto descrever a realidade, desnudando, analisando e criticando as contradições, o contexto que ele reflete apresenta uma perspectiva de transformação e tende a evoluir na direção da superação das contradições. A interferência autoral sobre o contexto histórico-social, neste caso, é mínima, pois esse contexto desvenda aspectos imanentes. O grau de interferência pode receber o nome de **engajamento revelador**. Eis o texto realista.

b) Se o autor visualizar a superfície da realidade e a descrever exaustivamente, o texto esconderá as contradições e alienará, pois, ao alijar o outro lado (o conteúdo), escondendo a essência sob a aparência, elimina a perspectiva da profundidade e se perde num mundo de pulsações fenomênicas. Neste caso, ocorre um **engajamento alienante**. Eis o texto naturalista.

c) Por último, se o autor selecionar um aspecto da realidade e exagerar na descrição do objeto, apresentando-o como ideal para o mundo dado, ocorre a transcendência da realidade imediata, mas de maneira radical, pela criação de um mundo novo concorde com uma ideologia de partido. A interferência autoral, neste caso, pode ser classificada como um **engajamento apologético**. Eis o texto realista socialista.

Adonias Filho

REAÇÃO CONSERVADORA À MODERNIDADE EM *CORPO VIVO*

Encontrarão o ninho, é o que pensa. Nas costas, oculta pela mata, ficara a serra. A terra devia ter se contorcido, fervendo em lama, pedras e lavas em atrito, para fazê-la o aleijão medonho. Erguendo-se da chapada, montanha que sobe em desaprumo, florestas e rochedos se abraçam nas quedas dos despenhadeiros. Furacão doido e bruto que rodava a torcera, como se fosse um pano molhado, e malhas são as nuvens que a rodeiam. O vento, detido pelas encostas do outro lado, não passa. Imagem nos olhos, enquanto anda, João Caio sabe que ali o homem e a mulher encontrarão o ninho (CV³¹, p.19-20).

³¹ Sigla de *Corpo vivo*.

O EU E O MUNDO NO UNIVERSO DO CACAU

Adonias Aguiar Filho (1915-1990) publicou o romance *Corpo vivo* em 1962. Suas primeiras leituras foram românticas: Camilo Castelo Branco, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. Mais tarde leu Raul Pompéia, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Olavo Bilac e Cruz e Souza. Foi ainda leitor de Balzac, Alexandre Dumas, Maquiavel, Darwin e Comte.

Corpo vivo relata uma história de assassinatos e vingança, como dois aspectos que movimentaram os fatos determinantes da História no universo do cacau.

Tendo sua família morta por jagunços na luta pela posse da terra, Cajango salvou-se e foi levado, ainda menino, para a cabana de um tio, o índio Inuri, que vivia nas matas de Ilhéus. Inuri o criou como a um selvagem, preparando-o para vingar a morte de sua família: “não pode viver quem não vive para vingar o pai e a mãe” (CV, p. 35). Mas Cajango não conseguiu concretizar a vingança, pois seus homens eram em menor quantidade que os opositores. A partir daí, a história toma outro rumo. Se, na direção dos arruados, Cajango sentia-se fraco a ponto de desistir da luta, ficava cada vez mais forte à medida que adentrava a floresta com seus capangas.

A mata simboliza o ninho, cuja perda se deu na morte do *genus* de Cajango, que, no meio da luta, conheceu uma filha de um de seus jagunços e, vencendo os obstáculos que se interpunham em

seu caminho, passou a viver com ela. Supondo que essa moça seria um entrave para o objetivo de vingar a morte de seus parentes, Inuri discordou da união de Cajango com ela, e, numa briga, este o matou.

Ao mesmo tempo em que Cajango procurava exterminar os assassinos de seu *genus*, era procurado pelos jagunços destes com o mesmo propósito. Morto Inuri, seu grupo ficou mais fraco e teve sua decadência aumentada a cada escaramuça. Por último, Cajango entrou numa mata intransponível, onde somente ele e Malva poderiam sobreviver.

O texto tem na integração entre o homem e a natureza seu motivo principal. Não é uma denúncia, como se espera numa obra que referencia um espaço onde imperava a literatura comprometida com a situação do homem em sua terra. A luta travada por Cajango e seus homens foi o recurso empregado para mostrar a relação poética, porque pessoal e lírica, entre o homem e o mundo, mas um mundo ausente e distante que fora destruído pela modernidade.

Cajango não é uma pessoa, e sim um ente que *armazena* milhares de outros. É o homem alijado de sua condição mais essencial — de sua humanidade, desde que fora expulso do espaço que com ele formava um só. Apenas com a morte de sua família começou o retorno interrompido, quando viera ao espaço de sua infância em busca de vingança. O retorno ocorreu através de um novo encontro com a natureza agreste. Foi aí que se deu o reencontro consigo mesmo. É nesse momento que tem lugar a vitória do herói adoniano, a partir de sua reintegração ao mundo essencial — a mata. Nessa travessia em direção ao mundo ancestral, Cajango leva sua amada, aquela por quem travou a pior de todas as lutas: contra seu tio Inuri que o criara e a quem amava.

O seguinte trecho contém a metáfora principal que perpassa o texto: “teríamos o domingo para atravessar a colina” (CV,

p. 21). A metáfora está na expressão *atravessar a colina*. Não que a travessia de uma colina específica seja o centro da história, mas porque a história é a narração da travessia de Cajango — a travessia do homem e da humanidade — em seu retorno ao ninho perdido.

Corpo vivo é a história de uma peregrinação para um reencontro: o homem, saído de seu estado natural, volta a encontrar-se com a natureza e com ela se confunde. Não há, no romance, uma continuidade estrutural, mas uma sucessão de quadros conectados entre si. As frases são curtas, no estilo telegráfico que caracteriza vários autores da fase heróica do modernismo; foram construídas na ordem inversa, acentuando o elemento poético do texto e guardando relação com o mundo psicológico dominante entre os personagens, pois, em Adonias Filho, a apreensão movimenta-se de fora para dentro, em busca de uma camada mais profunda do personagem.

O tema dos romances adonianos — que privilegiam a vida rural como espaço dramático — é a busca de algo ausente e distante: “eu e o menino, com as armas que pudéssemos levar, viajando dia e noite, iríamos em busca do Camacã muito para o sul da Bahia” (CV, p. 25). Isso pode indicar, esteticamente, certo veio romântico, suficiente para dar as primeiras luzes acerca da postura ideológica marcante em sua obra: a estética da fuga num contexto em que predominam interesses alheios à realização do homem.

Os presságios são constantes. A obra aponta para um mundo diferente e indefinido. O autor vai dando pistas através de frases e situações que indicam a mudança: “os rios não tardariam em mudar de cor” (CV, p. 54). A mudança de cor indica a luta, o sangue e, em conseqüência, a superação das contradições. Mudança, portanto, nas formas de relações humanas, marcadas, às vezes, pelo derramamento de sangue numa realidade cujos interesses transcendem a realização do homem, porque privilegiam o acúmulo de bens.

O aspecto regional enfatizado pelos autores da Literatura do Cacau não aparece com a mesma dinâmica em Adonias. Sua obra evidencia mais o drama dos personagens do que os aspectos sociais. Tudo começou por causa da luta pela posse das terras do cacau. A partir daí, o drama do mundo social, marcado pela tensão entre justiça e injustiça, vai perdendo espaço para os sentimentos prevaletentes no eu. Mas os sentimentos do eu aparecem como sentimentos do mundo. Quem sofre e anseia é o mundo e não o homem.

Na obra de Adonias, a criação literária supera a fotografia. A seleção lexical de *Corpo vivo*, a forma de construção das frases e o privilégio das figuras de estilo enfatizam a dominância da função poética: “um homem estava na pele da mata” (CV, p. 31); “a voz estaca e foi como se um facão a houvesse cortado. O tropeiro, imóvel, volta a escutar a noite” (CV, p. 41). A metáfora destes trechos traduz-se pela animalização seguida de uma antropomorfização do mundo natural, que é uma constante em Adonias Filho.

As principais metáforas que perpassam o texto derivam do *sangue*, dos *olhos verdes* e de *Hebe*. Esta última era uma figura mitológica da Grécia clássica que o autor transformou numa bruxa errante que andava profetizando a derrota e o fim dos homens, porque, na luta pela terra, tinham matado umas crianças: foi o Sangrador que,

na Barra de São João, matou os meninos [...] A bruxa velha, aquela Hebe que anda como uma alma penada, já exclamava e sua voz parecia sair do fogo que incendiava o povoado: ‘Mataram os passarinhos de Deus!’ (CV, p. 64).

Esta última expressão é repetida ao longo de todo o romance. Através dos três elementos citados acima ocorre a *amarração* dos fatos e dos quadros ao longo do texto.

A função e a atuação dos mitos no mundo adoniano são diferentes de sua função histórica original. Hebe, por exemplo, aparece no romance como figura fantástica, desgrenhada e louca, anunciando maus presságios e amedrontando as pessoas: “a pequena multidão pensa na bruxa que passara há dias. No balandrau cor da terra, os cabelos brancos quase no chão, a mulher como que via apenas sua própria sombra. Era Hebe e seu grito ficara em todos os ouvidos” (CV, p. 40). Na tradição grega, conforme afirma Ruth Guimarães, no *Dicionário da mitologia grega*³², em citação de Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo, “esse ser mitológico servia o néctar na casa de Zeus [...] dançava com as Musas e as Horas, ao som da lira de Apolo”.³³ Mas o mito de Hebe foi relido por Adonias Filho a partir de um olhar dionisíaco e adaptado para uma outra realidade histórico-social. Afinal, o mundo do cacau é o da modernidade em que prevalecem os negócios econômicos, os arruados e as cidades onde o homem se despersonaliza e se perde. A ruptura desse mundo pelo retorno a uma realidade distante, ao ninho perdido, a uma cosmovisão dionisíaca, é a contra-ideologia de Adonias Filho.

O mundo histórico objetivo aparece na obra adoniana pela referência ao cacau, que é um elemento da realidade concreta, transformador das relações entre os homens. Derrubar a mata, plantar e beneficiar cacau era o modo de vida econômica que resumia as formas concretas de existência subjacentes às relações humanas no universo de *Corpo vivo*. Essas formas concretas de existência causaram a morte do *genus* de Cajango, fazendo com que os acontecimentos avançassem: “mulher, menino, cavalo, o que houvesse, tudo estava condenado à morte. O incêndio, a

³² São Paulo: Cultrix, 1995.

³³ ARAÚJO, Vera Lúcia Romariz Correia de. *Palavra de deuses, memória de homens: diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho*. Maceió: EDUFAL, 1999, p. 83.

seguir, se alastraria para destruir as roças de cacau. A resina do cacau é como querosene e o fogo andaria sozinho” (CV, p. 52).

O cacau é um pretexto para focar a modernidade como o verdadeiro problema no texto. O mundo histórico aparece objetivado também nas figuras dos jagunços. Outro fato da realidade é o messianismo brasileiro — elemento importante nas relações de poder — em que Cajango foi contextualizado. Antes fora Antônio Conselheiro em Canudos, outros antecederam e sucederam sua saga messiânica. Cajango, pela forma como alista jagunços e os lidera, age como agia Antônio Conselheiro, na medida em que luta, lidera e incita à luta. Isso indica notável intertextualidade entre Cajango e a história recente do Brasil, visto que ele é tomado como ser místico num mundo e num momento em que eram comuns os místicos no sertão nordestino e em outras partes do Brasil. A diferença entre ele e Antônio Conselheiro pode ser evidenciada pela circunstância de que este tinha um ideal divino e por ele deu a vida, enquanto o *ideal divino* de Cajango restringia-se à vingança pela destruição de seu *genus*, de seu ninho essencial, representado pelo derramamento do sangue de seus pais. Os pais de Cajango simbolizam a coletividade dos homens consumida pelo cacau, responsável pelas cidades que surgiam no sul da Bahia; homens que representavam coletividades mais antigas, consumidas pelos elementos da modernidade cultural e social. Como não conseguiu vingar a morte de seus pais, internou-se para sempre num espaço onde o homem comum não poderia chegar, um espaço livre da modernidade.

Para reforçar certas características e dar mais vida a determinadas situações ou personagens, Adonias estabelece comparações com elementos da natureza: “as florestas como crinas escuras” (CV, p. 19). Neste caso, as florestas são comparadas a cavalos; enquanto o homem é comparado a animais ou outros aspectos da realidade onde os fatos ocorrem: João Caio era “ho-

mem de tórax tão largo quanto os das bestas que montava” (CV, p. 26); Dico Gaspar tinha riso “de menino mas os braços, de tão fortes, parecem mourões” (CV, p. 27). Quanto ao Alto, amigo de Cajango, “posso afirmar que o diabo é menos perverso que aquele cão assassino” (CV, p. 27).

Feita a comparação, Adonias Filho passa a se referir ao personagem através do elemento metafórico utilizado para comparar, como em: “examinam o tórax de mula, a pulseira de ferro, os dentes limados” (CV, p. 56). Cada elemento representa um homem. Há sempre, no personagem, algo que o torna especial: “é um homem magro, de altura exagerada, os braços longos, que anda com lerdeza” (CV, p. 48). Cajango é comparado e igualado a elementos verdes da natureza: “Cajango imóvel como uma árvore” (CV, p. 92)[...] “o verde dos olhos é de grama no inverno” (CV, p. 101). A comparação indica a integração entre o homem e seu mundo. Dessa integração deriva sua realização humana na forma como pretende a obra *Corpo vivo*. Isso aponta para a separação entre o homem e sua realidade primeira como causa da opressão. A contra-ideologia surge da reintegração.

A própria mata e demais elementos naturais aparecem humanizados e são representados literariamente. A mata é, dessa forma, um ser vivo que trabalha com o homem e para o homem num ambiente em que as florestas da montanha “eram como pêlos de uma fera em luta. E cascos eram suas pedras. Poderia mover-se, o gelo do cume escorrendo como sangue, para proteger Cajango” (CV, p. 99).

A IDEOLOGIA NA ESTÉTICA DA FUGA

As personagens de Adonias destacam-se sobre o pano de fundo do mundo. Elas não se perdem no meio natural e social em que atuam. O mundo serve para mostrá-las e não para ocultá-las.

Não são tipos representantes de um povo, de uma raça ou de uma classe social. Representam a humanidade e surgem como homens com características marcantes: fortes e robustos, quase deuses. Não são tipos humanos como os que se encontram em cada esquina ou no mercado. É impossível deparar, na realidade concreta, com tipos como os que Adonias Filho privilegiou em *Corpo vivo*. Essa ênfase no homem, num tipo particular de *eu* que representa algo distante e na formação do herói, é uma marca do romantismo na obra adoniana, cujos personagens agem entre a crueldade e o heroísmo. Pela crueldade, aproximam-se da civilização, a realidade que os desumanizou, lançando-os no sofrimento; através do heroísmo, superam esses elementos e se voltam para as matas, onde encontram a liberdade e a felicidade no reencontro com o ninho perdido.

Na dialética entre sujeitos e objetos, os personagens de Adonias Filho podem ser tomados como sujeitos, pois não foram transformados pela realidade imediata; sua ação é contra essa realidade. São personagens cuja voz é independente. Quando se diz que estão integrados ao seu mundo, é necessário esclarecer que esse mundo é algo que não existe na realidade em que se inserem, mas algo distante e, por isso, só existe para eles; é um mundo particular construído por suas vozes.

É difícil abordar Adonias Filho sem se referir ao romantismo; por isso, abrir-se-á um espaço para caracterizar rapidamente essa estética. Os temas desenvolvidos pelo romantismo remetem à natureza e ao homem. Em ambos os casos são tratados em termos sentimentais, num mundo em que prevalece o sonho e a fantasia. É uma estética que enfatiza o elemento místico. Um aspecto marcante na estrutura dos textos românticos, além do lirismo, é a figura do herói. Heidrun Krieger Olinto afirma que o termo romântico “vai designar a quintessência do inverossímil, da invenção, da quimera, ou, ainda, aplicado aos sentimentos dos personagens

romanesco, o excêntrico”.³⁴ Romantismo é também fuga e saudosismo, como se percebe pela sua relação com o passado. Foge e expressa saudade quando se volta à natureza, pois esta se encontra sempre distante. Essa ausência e essa distância — que podem ser verificadas tanto em termos espaciais quanto temporais — apontam para a atividade de imaginar (idealizar) como transcendência da *mimesis*. É justamente um mundo distante que se faz presente nas páginas de Adonias Filho. Não se quer dizer, com isso, que sua obra seja romântica. O que se pretende é demonstrar que, através de uma tomada de posição romântica em face da realidade, o autor busca explicitar uma postura ideológica de revolta contra o *status quo* dominante, que é o *status quo* da modernidade.

Mas os emblemas de uma postura romântica, no caso presente, são de grande importância para fundamentar a análise, porque o romantismo é, ideologicamente, uma reação conservadora ao espírito do iluminismo e, por extensão, da modernidade, tendo na volta ao passado sua essência. Deve-se, entretanto, esclarecer que o romantismo não é só isso. A despeito de sua reação contra a modernidade, não se pode negligenciar sua relação com o espírito do classicismo. É reagindo, esteticamente, contra este que ele surge. Além disso, sua fonte primeira é ainda mais anterior: o mito de Dioniso. A modernidade apenas contribuiu oferecendo elementos que apressaram seu aparecimento.

Essas afirmações dão luzes ao que se vai demonstrar e comprovar nas páginas que virão. Mikhail Bakhtin diz, em referência aos personagens dostoiévskianos, que “de seu passado recordam apenas aquilo que para eles continua sendo presente e é vivido como presente: o pecado não redimido, o crime e a ofensa não perdoados”.³⁵ Essa afirmação articulada à postura

³⁴ OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura*. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996, p. 71.

romântica encaixa-se também no personagem principal do romance *Corpo vivo*. O passado de Cajango, como personagem individual, contém a morte de seus pais como motivo para a luta. Essa morte, no entanto, remete emblematicamente para a destruição do ninho. Mas não é o seu ninho particular e sim o ninho do homem como um todo: o ninho da humanidade. Sua postura romântica reside no anseio dessa volta para esse passado. Ocorre que o passado, como no caso descrito acima por Bakhtin, vive no seu presente, porque a destruição do ninho é o crime e a ofensa não-perdoados. Por isso, o personagem luta contra todo o contexto circundante, pois é o contexto da modernidade. Em Cajango, esse retorno não se dá por meio da linguagem oral; ele não tem voz, é apenas uma presença que pouco fala, mas pratica essa volta através de sua ação e sua luta. Por isso, sua crítica não ocorre por intermédio de um discurso oral. Poucas vezes Cajango fala e, quando o faz, suas palavras são sempre em tom imperativo: “— Em Itabuna não entraremos” (CV, p. 80). Afinal, Itabuna é uma cidade.

A modernidade transcende o momento em que se insere, pois, além de ser um fato histórico, é uma reflexão sobre acontecimentos, uma filosofia. Ao eleger o racionalismo como uma forma de contestação ao subjetivismo imperante na Idade Média, apressou o surgimento do romantismo como reação, como uma volta ao próprio subjetivismo que ela pretendeu alijar das relações entre o homem e o mundo. O pensamento racional caracteriza-se pela reflexão sobre as questões que envolvem o homem, sejam elas cotidianas ou remotas. O espírito iluminista é, portanto, crítico, não prescindindo também da autocrítica. A busca do conhecimento faz parte das características da modernidade que Marshall Berman resume em três palavras ao dizer que

³⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981, p. 23.

ela “é a interrogação, a dúvida e a reflexão”.³⁶ *Interrogar, duvidar e refletir* são características dos personagens adonianos, que agem sob o império de inúmeras perguntas. Em certo momento, o personagem adverte: “todas as perguntas, como sempre, ficarão sem resposta” (CV, p. 90). Essa situação aponta para a revolta e para a impotência do homem, incapaz de reconstruir a realidade que o espírito da modernidade feriu, o que leva a novas perguntas como: “— Que será de nós?” (CV, p. 102). Quando interrogam, duvidam e refletem; quando buscam, enfim, o conhecimento, os personagens de Adonias Filho estão integrados ao mesmo espírito que combatem: o espírito da modernidade. Mas a saga de Cajango caracteriza-se por um tipo de aventura e crescimento, a partir de um retorno. É, portanto, uma saga irracional, na idade da razão iluminista.

O homem aparece em *Corpo vivo* perdido nos arruados, pois as cidades — as ruas — o oprimem. Ali, ele se vê sozinho e à mercê de estranhas forças e energias. Não se integra à massa de homens ao seu redor, mas com eles se vê lançado em um turbilhão de energias que o desnor-teia. O homem integrado ao espírito da modernidade tem, ao contrário, prazer em viver lançado no turbilhão, mas aquele que se opõe a esse espírito trilha rotas de saída, busca formas para escapar-se dos arruados. Foi este o caminho percorrido por Cajango. Aquele que percorre as ruas à procura de uma saída é o que reage, é o romântico que busca a natureza distante ou canta outra era histórica, como por exemplo, a Idade Média, que aparece cantada como um paraíso perdido, mas da qual se pode apropriar pelo sonho e pela ênfase em seus elementos, como a vida tomada em sentido místico, fantástico e fantasioso.

³⁶ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da Modernidade*. Trad. de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 17.

Adonias Filho buscou mitos gregos. Mas seus mitos foram adaptados a uma consciência histórica e estética medieval, a partir de uma releitura orientada pelo mito de Dioniso. Os românticos personificam a natureza, trazendo-a para a cena dos acontecimentos, dialogam com ela e a transformam, conforme o caso, em antagonista ou protagonista dos acontecimentos, interagindo com os personagens. Essa concepção de natureza é a mesma que aparece no romance *Corpo vivo*.

Enquanto o Iluminismo valorizava a razão como forma de pensamento subjacente à interação com o mundo, criava-se, paradoxalmente, no próprio seio da modernidade, espaço para a eleição do romantismo como reação ao pensamento racional. Com isso, ao fomentar a razão, a modernidade culminou por produzir uma revolução cultural, e Cajango faz parte dessa revolução, pois é um personagem com claros emblemas românticos. Ele reage contra a modernidade não com um discurso, mas porque ele é o antigo inserido no seio do moderno. Cajango vive num presente diferente do seu.

Adonias Filho construiu um mundo particular coerente com as características do personagem em questão, onde este pudesse viver e para onde pudesse fugir, mas o mundo a sua volta é moderno, é capitalista e sufoca-o, porque sufocou a civilização humana. Para que esse mundo particular pudesse apresentar a coerência referida acima, ele recontou a história como mito, pois no romance *Corpo vivo* a história aparece como imagem de uma época fantástica e estranha. Nessa concepção, mais que fuga, romantismo é viagem — travessia —, e Cajango, quando peleja contra o mundo moderno, o faz como uma viagem para o fim, derivando daí a dialética da finitude e da morte presente na obra em estudo.

A modernidade, a despeito do humanismo, é paradoxalmente a fase da desumanização do homem, pois seu momento histórico é o das máquinas, da urbanização excessiva, do Esta-

do representativo de interesses corporativistas e da perversão econômica. Eis mais um elemento subjacente a uma postura romântica, pois, enquanto o mundo racional, com suas máquinas, desumaniza, o romantismo pretende restaurar o homem em sua essência, revitalizando-o por meio de seus sentimentos e de seus sonhos. E são sentimentos e sonhos que marcam a trajetória de Cajango em sua travessia na busca do ninho perdido.

O romantismo presente em *Corpo vivo* faz parte de uma tendência contra-ideológica no sentido de uma reação. Nesse caso, essa estética, da mesma forma que as demais, pode ser abordada do ponto de vista ideológico. Não só os personagens românticos entram em choque com o meio exterior, pois os personagens realistas também apresentam essa característica. A diferença é que, no caso destes, o choque se dá com vistas à assunção de um mundo novo, a partir da superação das contradições do mundo presente. Quando se trata dos personagens românticos, o choque com a realidade tem a presunção de superar o mundo a partir da assunção de um mundo distante já tornado realidade em outra época ou lugar. Em Cajango, esse mundo deve transcender a modernidade, ser anterior a ela.

O homem movido pelo espírito de lucro e poder que caracteriza o modo de produção capitalista penetrou nas matas do sul da Bahia (espaço privilegiado em *Corpo vivo*), para onde levou as cidades e a violência. Expulsou para as matas uns poucos que mantiveram a cultura, as lendas e a antiga religião fantástica e irracional anteriores à modernidade. A reação adoniana consistiu em eleger esses elementos expulsos pelo espírito racional como valores subjacentes à atuação dos personagens e à reconstrução do mundo.

Como elemento característica e qualitativamente medieval, o romantismo pode ser visto não só como uma reação à modernidade e, portanto, posterior a ela, como também anterior. Isso indica que o romantismo insere-se na modernidade como

tensão do classicismo, mas tem uma presença latente em toda a história da literatura ocidental. Fica, assim, comprovada uma permanente tensão entre o espírito modernista e o romântico, indicando, mais uma vez, que, como herói romântico, Cajango é antimoderno. Ele está inserido no contexto geral da história da arte, repetindo, em face da modernidade, a mesma postura do romantismo.

O menino “se arrastara no sangue dos pais e dos irmãos para ocultar-se na selva. Inuri, o índio, colocara-o em um outro ventre” (CV, p. 42). A modernidade destruíra a mãe ancestral, mas a selva tornou-se outra mãe que protege com seu ventre. Prevalece o tema do fechamento e a estética da fuga, como reforça este outro trecho: “estão em um quadrado, sobre o barro duro, as pedras cercando” (CV, p. 96). Está ficando claro que o texto desenha o retrato do homem-indivíduo (tomado como matéria-prima para os enredos românticos) e não do homem-pessoa (o homem socialmente concebido e que é a matéria-prima dos enredos realistas); mas o primeiro, porquanto seja indivíduo, representa um mundo distante. O recrudescimento da tensão entre o homem individual e a realidade social — que ocorre em momentos particulares da história — encontrou seu ápice no século XX, à época de Adonias Filho, portanto. Trata-se de um século em que a sociedade de massas evidenciou a solidão e a fragilidade do indivíduo, trazendo à tona a questão do homem singular, como Cajango. Os assassinos que destruíram sua família, quando ele *se arrastara no sangue dos pais e dos irmãos*, foram apenas pretextos. Da mesma forma que o cacau é um pretexto para desnudar um contexto histórico, os assassinos representam a destruição do mundo irracional e mítico. Representam a modernidade.

A fuga do mundo presente para o encontro do Camacã (mundo distante) é, portanto, um fator marcante no romance *Corpo vivo*, podendo, dessa forma, referir-se a uma estética do

desaparecimento. O privilégio do desaparecimento pode ser comprovado nestes trechos que indicam situações ocorridas depois que o menino fora levado para a selva, para o encontro de Inuri, quando a selva tornou-se sua casa: “todos se perdem dentro das trevas” (CV, p. 36) [...] “o tropeiro não pode vê-lo, a noite não o permite” (CV, p. 40).

A REAÇÃO CONTRA-IDEOLÓGICA NO REENCONTRO DO NINHO

A trama, em *Corpo vivo*, desenvolve-se numa mata mitológica que representa o ninho perdido da infância, que não é a infância de Cajango como ser individual e sim a infância da humanidade. O ninho que se perdeu e está simbolizado na morte do *genus* de Cajango foi o gênesis de todos os homens. Esse gênesis permanece como um paraíso na forma da selva amedrontada ante o avanço da civilização, traduzido no crescimento das cidades do cacau, representando o desenrolar das idéias e dos acontecimentos desencadeados pela modernidade.

Corpo vivo contém inúmeras imagens simbólicas. A morte do *genus* é um símbolo do ninho destruído. A frase seguinte também exemplifica o aspecto simbólico: “na entrada do cacau a sepultura da mãe” (CV, p. 92). Entrada, aqui, tem não só a acepção de espaço geográfico onde se situa a estrada que leva às roças de cacau, como também o sentido de que, a partir do cultivo deste vegetal, o homem passou a conviver com as sepulturas que se multiplicaram, à medida que as cidades avançavam sobre a floresta, onde ele encontra refúgio e proteção.

Em *Corpo vivo*, o cacau está sempre presente nos momentos em que há referência à morte. Para a sobrevivência do cacau é necessário que os homens morram. A morte prepara o cacau e abre caminho para a riqueza de alguns: “queimaram os corpos,

incendiaram a casa e, sobre a cruz quebrada, plantaram o cacau” (CV, p. 33). A palavra *cacau* representa os cacauais. Sendo assim, os cacaueiros foram plantados sobre inúmeros corpos que se encontravam enterrados. Afinal, “parece que o cacau precisa do sangue da gente para nascer” (CV, p. 37), sendo responsável pela violência do sertão, para onde fora trazido por um dos elementos mais presentes na modernidade: o afã pela acumulação de riquezas nas mãos de poucos a despeito do sofrimento de todos. O afã do lucro em detrimento da vida. Este é o aspecto primordial da concepção contra-ideológica adoniana: a reação ao novo, se esse novo vier limitar a vida humana.

Algumas histórias permeiam a trama principal, dando mais vida ao enredo. Todas as histórias giram em torno de sangue e morte: “sua fala contou a história inteira: a morte de Alonso, o assassinato de sua mulher, como o negro Setembro matara a mulher de Alonso” (CV, p. 51). A obra de Adonias Filho privilegia, dessa forma, algumas estéticas que se confundem, como a estética da morte e a estética da fuga. Segundo Marcus Mota, “Adonias Filho apresenta a finitude como horizonte da imaginação”.³⁷ Não é por acaso que isso ocorre, pois, na dialética da finitude, desenvolve-se sua contra-ideologia, porque é através da morte que se pode, contraditoriamente, trazer de volta o *genus* assassinado.

Eis uma realidade que prescreve a morte para o indivíduo. É a morte que Adonias prefigura; em sua obra, “a imaginação é interpretada por meio de séries destinais que se desvelam em mortandade”.³⁸ É por isso que “narrar o drama da morte configura a trama imagética de efabulação”³⁹ no romance *Corpo vivo*. A morte primeira e essencial é a do *genus* de Cajango, que foi a morte de sua origem, a morte espriada pela modernidade. A

³⁷ MOTA, Marcus. *A hermenêutica da imaginação em Adonias Filho*. Dissertação (Mestrado) UnB/TEL. Brasília, 1992, p. 16.

luta e a saga de Cajango direcionam-se no sentido do retorno a esse *genus*, a esse mundo desaparecido.

Adonias Filho deu forma estética à matéria física e humana encontrada no contexto histórico da gestação de sua obra. Essa forma estética recupera, em termos de estilo, as heranças românticas associadas a uma visão modernista. Dessa forma, a ficção adoniana, ao mesmo tempo em que dialoga com a prática literária que a antecedeu, apresenta uma relação permanente com a tradição cultural mais antiga. Tais afirmações apresentam validade para qualquer literatura, visto que qualquer obra de arte dialoga com o passado e com o presente, na medida em que se constitui em afirmação ou ruptura do cânone, da mesma forma que o trabalho literário serve-se de elementos da realidade concreta que transforma em elemento estético. O que importa, no entanto, é a maneira como essas questões são tratadas por Adonias Filho. Seu diálogo com o passado remete à mitologia cristã e à grega. Ele não transporta os elementos desse mundo mitológico *in natura* para a realidade do cacau, mas os transforma e os adapta ao mundo da modernidade, a partir da influência da Idade Média.

A mitificação de Cajango é inconteste, como demonstra esta pergunta: “quem crê, nestas matas, que Cajango tenha nascido de mulher?” (CV, p. 33). A interrogação aponta para uma criatura fantástica que transcende a condição humana. Indo mais uma vez ao mundo da mitologia em busca de socorro para a tese que se está defendendo nesta parte, dir-se-ia que Cajango é Adônis pela beleza, Hércules pela força e Dioniso pela loucura. Suas qualidades superam o que se espera de um mortal. Cajango não vive como uma criatura comum, nem mesmo como um

³⁸ *Idem, ibidem.*

³⁹ *Idem, ibidem*, p. 48.

herói possível, ele não é um homem tomado em sua individualidade, “sendo o mesmo, é outro. Tornaram-se mais duros os olhos verdes, de pedra são os músculos da cara, é difícil saber-se o que nele é humano além do corpo” (CV, p. 54). Ele é o próprio mundo, as próprias matas. É o mundo ancestral, resumindo em si duas qualidades que Adonias soube demarcar sem permitir que se tornassem contraditórias: Cajango, ao mesmo tempo em que busca o ninho perdido, realiza-se como se fosse esse ninho, porque é refúgio de tantos que querem proteção, abriga os companheiros e interage com o mundo ancestral, o mundo da gênese, como se ambos fossem um só.

É por isso que ele não poderia ter *nascido de mulher*. Esta, de resto, é alijada das páginas de *Corpo vivo*. Aparece parcamente na figura de Malva, que causa a morte de Inuri pelas mãos de Cajango. Entretanto, se Inuri não tivesse *entrado na vida* de Cajango, este “seria agora um homem a construir sua casa, plantar seu cacau, viver com sua mulher. Inuri, porém, sepultara-o na selva do Camacã. Armara o seu braço e lhe ensinara a matar. Não tinha como escapar ao cerco, Hebe gritando nos caminhos” (CV, p. 107). O cerco, portanto, era o grito de Hebe, que é também a outra mulher da obra. Mas Hebe não se realiza em sua feminilidade, como ocorrera a Malva. Hebe é a materialização do mito, a voz do mito, o presságio de que a modernidade em seu espírito destrutivo coloca em risco a possibilidade de retorno ao ninho perdido. À medida que a imagem de Hebe cresce na obra, o perigo aumenta.

“Hebe disse que o fim começaria com uma mulher. Disse, nas estradas, vomitando ódio” (CV, p. 105), e pressagiando, assim, que a mulher venceria Cajango, pois ela lembra e simboliza a reprodução. Quando ele fora buscá-la, sofrera vendo a cidade. A mulher dissolve o grupo: “fossem todos para os infernos, acompanhassem Dico Gaspar, ele ficaria com a mulher para a vida ou a morte” (CV, p. 115). Ficou para a vida porque, com

ela, foi para as serras inacessíveis. Em *Corpo vivo*, a mulher é, dessa forma, colocada no mesmo contexto da cidade e do sol inclemente, porque simboliza a reprodução: a povoação do mundo que levou à urbanização.

O homem moderno está perdido entre ruas e no meio de casas que o sufocam e o envenenam: “e pareceu-lhe que, para um gavião que rodasse muito alto, Itabuna seria uma grande cobra enrodilhada. Tem bucho a cobra” (CV, p. 88). Itabuna, sendo uma cidade comparada a uma cobra, envenena, consome e mata. É um elemento traiçoeiro, porque atrai para destruir. Livre nas matas o homem sobrevive e se humaniza, enquanto em Itabuna há “pardieiros que uns aos outros se sustentam, o rio por trás, o lamaceiro na frente” (CV, p. 88). O homem está preso e sua fuga é difícil.

Mulheres e meninos vivem ali, ao lado dos porcos e das galinhas, homens que vêm para o cacau, a algazarra que não respeita sequer a noite. Cachorros farejam a comida. Viajantes entram e saem. A estrada que avança dentro do arruado. É nessa garganta, de lama e fumaça, de barulho e agitação, que João Caio se encosta (CV, p. 88).

Os homens que vão para as cidades convivem com porcos. Os arruados, como sinônimo das cidades, e estas como representantes da modernidade, são lugares perigosos para aqueles que querem a liberdade dos campos. Os arruados significam perigo para Cajango, pois o “levariam vivo pelos arruados com a corda no pescoço, as mãos amarradas. Mulheres e crianças nele cuspiriam e esbofeteariam” (CV, p. 116).

A denúncia de racismo também aparece em *Corpo vivo*, como se percebe na afirmação de que Hebe “foi a primeira mulher branca a endoidecer no fundo da selva” (CV, p. 32). Os casos de loucura anteriores atingiram as mulheres negras, indicando a forma selvagem com que foram tratadas pelos senhores de escravos. Aquele momento da evolução do homem no Brasil

indicava, dessa forma, o momento em que os brancos passavam a se consumir. Os grupos humanos tipificavam-se, portanto, mostrando o tipo determinante de um certo momento da evolução, pela ruptura de uma tradição. Até então, apenas uma raça era alijada das oportunidades sociais, mas quando o homem passa a se consumir na sanha pela posse da terra, quando “as cruzeiras na terra do cacau revelavam sua ferocidade” (CV, p. 37), os brancos passam a fazer parte do mesmo grupo a que até então apenas os escravos pertenciam: o grupo dos que enlouquecem. Eis a consciência que Adonias tem do mundo em seu aspecto dinâmico, apreendendo uma problemática nacional traduzida no racismo. O processo social capaz de superar essa contradição dar-se-ia pela ruptura da desvalorização do homem, cujo valor deveria transcender os limites da usura e o fetiche do poder.

O retorno do homem ao seu berço mais antigo, à sua gênese (ao Camacã), traduz-se pela reconquista da paz, pois lá Cajango e Malva viverão “entre os bichos da selva, nus poderão andar, e paz existirá porque outro homem e outra mulher não encontrarão o ninho [...]. Bela será a face da mulher e fortes os braços do homem. Permanecerão deitados, a serra protegendo, o mundo embaixo com toda sua cólera. O vento, do outro lado, não terá poderes para rachar a montanha” (CV, p. 125). Concretiza-se a conquista do objeto do desejo pelo retorno da integração entre o homem e a floresta: “as peles de suas feras vestirão a ele e à mulher, o alimento em suas caças e suas ervas, os braços se encontrando com as árvores” (CV, p. 135). Mas a cidade — a modernidade — continua avançando, pois “um dia, e talvez o tempo seja longo, os homens se aproximarão, levando os cacauzeiros até o cume da serra. As florestas serão derribadas, as matas vencidas, Cajango tão-somente uma sombra” (CV, p. 135).

Há inúmeros símbolos no primeiro trecho da obra reproduzido no parágrafo acima, pois *outro homem e outra mulher* simbolizam o resto do mundo com seus hábitos modernistas, *ninho*

é o mundo ancestral ainda não atingido pelo ódio, pela ganância do ouro e pelo fetiche do poder, a *mulher* e o *homem* que andam nus são Adão e Eva, cujo paraíso permanecerá intocado até que alguém rache a montanha. É por isso que Adonias Filho volta-se para o campo onde busca identificar e construir novamente o espaço do homem, mas esse espaço é constantemente ameaçado, porque a modernidade avança simultaneamente ao anúncio de desgraças por parte de Hebe. Entretanto, como Adão e Eva já foram expulsos do paraíso, como o mundo medieval fora suplantado pela modernidade, tais fatos pertencem ao passado. O retorno, portanto, implica uma nova tomada de consciência em relação ao presente, supondo, assim, a entronização dos valores expressos por uma consciência que privilegia o irracional.

Os coronéis não têm uma função que os destaca em Adonias Filho, cujos personagens são índios e negros que foram alijados dos espaços urbanos, em cujos arruados perdem sua dignidade e coisificam-se, expressando sua humanidade no meio rural. É esse o espaço anterior, o ninho essencial que se contrapõe, emblematicamente, à modernidade. Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo reforça esta conclusão ao dizer que, para Adonias, “a cidade não é tema, nem escolha, e quando surge em seus romances apresenta uma face impregnada de ruralismo, com seus tipos populares marginalizados e anônimos cantando um campo vivo na memória”.⁴⁰ Não é um campo presente, mas um campo desaparecido que, no entanto, pode ser resgatado, para que a luta de Cajango não seja vã. Esse campo não é um campo de Cajango, mas o campo da humanidade que se perdeu nos arruados construídos sobre a base de um Estado inútil e pervertido por interesses econômicos que transcendem a dignidade do homem. Conclui-se que, em Adonias, o sofrimento

⁴⁰ ARAÚJO, Vera Lúcia Romariz Correia de. *Op. cit.*, p. 127.

dos personagens não é pessoal, eles vivem dramas que apontam para o coletivo, para o homem que se perdeu nas veredas da modernidade; é o sofrimento de um sujeito que transcende os limites do indivíduo e se torna coletividade, e como coletividade se realiza.

A exploração da terra para produção de cacau não ocorreu pacificamente. Do processo de ocupação dos espaços no sul da Bahia fizeram parte os conflitos com os indígenas que eram os antigos habitantes da região. Esses conflitos causaram a morte em mais de um sentido. Várias tribos foram dizimadas e os índios sobreviventes passaram pela morte de sua cultura e de sua língua para adequar-se ao mundo cultural do dominador. Com isso, as tensões, sempre restritas aos aglomerados humanos — às cidades —, encontraram lugar também no campo. Não foi, portanto, o campo ameno — um *locus amoenus* — dos árcades que Adonias privilegiou, e sim esse campo inóspito marcado pelas lutas e pela morte. Por isso, ele construiu esteticamente um outro campo, o camacã, acessível apenas a Cajango.

O contexto histórico-social que se encontra diante de Adonias é marcado pela desumanização, porque desprezou o homem, colocando em seu lugar o Estado e a economia, a serviço da acumulação de bens. A modernidade social conferiu, dessa forma, caracteres de perversidade à economia e ao próprio Estado constituído. Essas perversões são denunciadas pelo senso crítico embutido na modernidade cultural que interroga, duvida e reflete sobre o mundo.

Essas constatações autorizam a conclusão de que a tensão entre os nativos e os exploradores não foi provocada pelo cacau, e sim pela modernidade, pois os conflitos ocorreram a partir da omissão do Estado e da fetichização do dinheiro que é em si uma perversão da economia, derivando daí a necessidade da denúncia e da reação. Na medida em que o Estado passa a ser um instrumento da classe dominante, e esta passa a dominar

não mais por direito de herança, mas pelo poder econômico, o Estado perverte-se e vulgariza-se porque se torna instrumento da opressão. Isso ocorre e decorre de elementos freqüentes na modernidade como, por exemplo, o capitalismo. O elemento que, no sul da Bahia, se encontra subjacente a essa perversão é o cacau. Através dele identificam-se as características peculiares ao Estado brasileiro, movido pelos interesses de uma classe apropriadora que em parte sucede à produção de café, em outras regiões do país, e em parte convive com essa produção.

As estruturas sociais da modernidade são atípicas. Sérgio Paulo Rouanet denuncia que o Estado e a economia “escapam crescentemente ao controle dos indivíduos, através de mecanismos cada vez mais automáticos: na essência, é o processo de burocratização”.⁴¹ À medida que os indivíduos deixam de controlar a economia e o Estado, ocorre uma situação inversa em que o Estado e a economia passam a controlar os indivíduos. Para ele, “os pós-modernos críticos rejeitam a modernidade cultural porque a razão iluminista seria um simples agente da dominação e rejeitam, igualmente, a modernidade social, lugar da repressão política e econômica”.⁴² Rouanet exemplifica com Foucault, que considera crítico, porque rejeita a modernidade social, e pós-moderno, porque rejeita a modernidade cultural,⁴³ e completa que “os verdadeiros inimigos do Iluminismo e da modernidade [são] os demônios do mito e do irracional”.⁴⁴ Considerando essas afirmações de Rouanet, Adonias Filho é, também, ideologicamente pós-moderno e crítico, pois, na medida em que valorizou o mito e o irracional em sua obra, tornou-se anti-iluminista.

⁴¹ ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 218.

⁴² *Idem, ibidem*, p. 219.

Prevalecem na obra adoniana mitos gregos, indígenas e negros, e elementos fantásticos e fantasiosos, que perpassam o romance *Corpo vivo* de um *ar* de medievalismo. A própria mata é um ser mitológico. Seus personagens e as situações criadas confundem-se com os mitos modernos e antigos relidos e atualizados, ao passo que a modernização cultural traça um caminho que em tudo contradiz essa postura, visto que privilegia uma visão de mundo racionalista, que penetra até mesmo no âmbito da religião, que, sendo espaço de interação do homem com o transcendente, deveria, em princípio, constituir-se um reino intocável da emoção e do sentimento. Reino esse edificado nas páginas de *Corpo vivo*, reforçando a tese da dissociação entre esta obra e a modernidade, e indicando que esta forneceu os pressupostos com que foi criticada por Adonias Filho.

Ao enfatizar o sobrenatural em sua ficção, Adonias realizou uma operação ideológica que indica a transcendência da vida natural construída por um tipo de progresso que enfatiza o dinheiro em detrimento do homem. Ao fugir, buscando embrenhar-se nas serras inacessíveis, o homem procurava não só um refúgio, como também o retorno à vida anterior ao tipo de progresso que ocorreu na modernidade: êxodo rural e urbanização excessiva associados à ambição do lucro. Aplicando-se à obra adoniana a concepção marxista de Jameson acerca da grande aventura humana representada pela luta do opressor contra o oprimido, conclui-se que o opressor é a modernidade e o oprimido é toda a humanidade.

O território presente na obra adoniana é um espaço que precisa ser preservado, e Adonias inscreveu sua obra no contexto desta necessidade de preservação, como afirma

⁴³ Cf. *ibidem*.

⁴⁴ *Idem, ibidem*, p. 221.

Vera Lúcia Romariz, ao dizer que se reiteram, “igualmente, na obra adoniana, o forte apelo à identidade cultural e subsequente luta pela preservação do território”.⁴⁵ O espaço natural é, assim, sacralizado na obra, em que a preservação se conjuga com a volta, pois Cajango, “fugindo dos assassinos de sua família, atravessa espaços urbanos e rurais, optando por estes últimos, na simbólica busca do ninho perdido”;⁴⁶ ninho que é de um tempo passado suplantado pela ganância do ouro que atraiu multidões e formou cidades para *triturar* o homem. O *retorno* como tema e como problema essencial em Adonias faz parte do mesmo contexto preservacionista. Marcus Mota também afirma sobre a “redenção inscrita na gesta de Cajango”,⁴⁷ que, em busca dessa redenção, penetra nas veredas abertas nas matas. Ou então ele se envereda em busca desta preservação, mas não se trata de uma preservação de algo presente, mas de um mundo distante e remoto anterior à ruptura da vida humana imposta pela modernidade e representada por seu território. Cajango, portanto, busca preservar o que já desapareceu, mas não é por acaso. Há em sua saga um discurso silencioso de protesto contra o desaparecimento desse mundo ancestral. Esse tipo de postura só cabe em um personagem romântico em que o irracional é apenas um aspecto de sua gesta.

Como Cajango é uma figura romântica que se destaca no pano de fundo do mundo, é de se esperar que sobreviva e marque sua presença através de suas características psicológicas que se pode apreender, por exemplo, nesta afirmação do índio Inuri:

⁴⁵ ARAÚJO, Vera Lúcia Romariz Correia de. *Op. cit.*, p. 17.

⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 118.

⁴⁷ MOTA, Marcus. *Op. cit.*, p. 68.

o menino fitava o fosso quando o atirei e em menos de um minuto era uma posta de carne, o sangue espirrando, vermelhas as mandíbulas da fera. [Olhei em] Cajango, e vi com alegria [que] um músculo não se moveu. Acabara de comprovar que tinha o coração duro (CV, p. 59).

Cajango era tão duro e impenetrável quanto a selva, porque ele era a selva, pois “de pedra são os músculos da cara, e difícil saber-se o que nele é humano além do corpo” (CV, p. 54). Seu rito de iniciação para se tornar fera ou homem que viveria em desacordo com o racionalismo da modernidade começou a partir desse momento.

“Cajango, fora daí, tranca-se por dentro” (CV, p. 59), como a própria selva impenetrável; subira para o alto da serra intransponível aonde não ia o machado nem a civilização, aonde não iria a modernidade, pois ali

há pântanos e lajedos do começo do mundo. Há palmas que cortam como navalhas. Troncos que podem rodar uma casa. Ribeirões que escondem poças paradas. Os arbustos, por baixo, ligam-se uns aos outros vedando a passagem, cipós amarrando, e geme o vento quando sopra querendo rompê-los. O Camacã é isso por dentro (CV, p. 60).

Isso indica que Cajango é, ao mesmo tempo, homem e mata. A forma como o trecho acima apresenta a matéria lembra um mundo que se faz — a gênese do mundo.

As referências culturais mais freqüentes no mundo histórico privilegiado por Adonias aparecem no romance *Corpo vivo* e contribuem para determinar os acontecimentos. Dessas referências fazem parte as crenças e as credices. Hebe teve a cultura local com suas credices e costumes como elemento

subjacente à sua adaptação. Na terra do cacau, torna-se bruxa, indicando, mais uma vez, uma cosmovisão medieval. Sendo, assim, uma reação à modernidade, pode surgir na forma da eleição de elementos medievais e a conseqüente inserção desses elementos no contexto histórico. A presença de bruxas, duendes e feiticeiras moveu a imaginação na Idade Média, quando prevaleceu a irracionalidade a que se contrapôs o iluminismo. Esses elementos povoaram a imaginação e o dia-a-dia das pessoas num mundo cheio de mistérios. Esse é o mundo do romance *Corpo vivo*, que tem a bruxa, a mistificação e a mitificação do mundo como elementos freqüentes.

A modernidade é a era da ruptura. É a era em que os homens tomam consciência da mudança definitiva nas formas de relações entre eles e percebe a efemeridade e a transitoriedade das coisas em face do permanente. Cajango representa o que permanece, porque é o retorno; ele não se transformou numa forma transitória, permaneceu em sua forma primeira. A sociedade humana, baseada no lucro e na acumulação de bens, representa a ruptura do sonho e do irracional (formas permanentes, porque são imanescentes ao homem) pela entronização do materialismo e do racionalismo (formas passageiras). Nesse sentido, é por causa da constituição da sociedade com base nos pressupostos do capitalismo que o mundo de Cajango desmorona. Por isso, o objeto da transformação — que, na obra, ocorre pelo retorno ao primitivo — deixa de ser um personagem ou um extrato social ou mesmo as contradições presentes em certo contexto social e o mundo que rodeia a floresta onde ele vive e para cujas serras inacessíveis caminha.

O debate ideológico em Adonias Filho restringe-se à libertação do homem que foge de um presente histórico que o oprime. A obra não retrata uma aristocracia. Não coloca em pólos distintos duas classes sociais. Todos estão submersos numa realidade que os massacra e dela precisam fugir. O grande vilão

é um modo de produção que trouxe a luta e, com ela, a morte.

Cajango transcende seu momento histórico, pois “cegos não faltarão para cantar sua guerra e seu amor” (CV, p. 99). A transcendência ocorre através de sua construção como figura mítica, capaz de lutar contra a modernidade, fugindo das cidades e internando-se nas selvas.

As marcas de um mundo violento são freqüentes na obra: “na sala de jantar, emborcadas em sangue, as duas meninas” (CV, p. 22). Outros exemplos podem dar o tom desta solução estética como forma de desnudar os elementos que desencantaram o homem na modernidade: “eu sabia que ia começar a chover sangue” (CV, p. 24). Esses excessos indicam que havia um mundo se fazendo. A reconstrução do mundo em Adonias Filho dá-se, portanto, pela dissolução da civilização na forma como a modernidade a construía.

O mundo de Adonias Filho era percebido por meio dos “milhares de ruídos que se articulam a denunciar a mata em todos os perigos” (CV, p. 32), que aumentavam sempre que os homens se aproximavam das cidades. É o cacau que traz as vilas e os arruados onde os homens se perdem e se matam: “alguns ao bando se uniram nos povoados, os sem destino, desiludidos com a aventura do cacau” (CV, p. 60). Homens cuja desilusão fez com que se unissem em torno da morte. O cacau, para Adonias, foi, dessa forma, um meio de indicar a inutilidade da civilização que não soube oferecer condições ao homem de exercer a sua individualidade nem de conviver com a natureza.

O humano é representado pela vingança; o selvagem, pela vida livre. A vingança estava, entretanto, inserida no contexto da busca, da travessia, da reação à urbanização. O mundo, o homem, a civilização, representados pela vingança, alienam; a vida selvagem liberta.

Mudanças no estilo de vida oriundas do espírito da modernidade provocam a contra-ideologia de Adonias Filho, em cuja

obra os sentidos superam o olhar. Como a mata fechada não permite que se divise a distância, o homem precisa voltar-se para si mesmo, mergulhar no próprio *eu* e sentir: “nós escutávamos o silêncio” (CV, p. 43). Não é, portanto, o olhar que prevalece e sim a imaginação que re-descreve, recria os acontecimentos e os adapta a um *eu* transformado.

A ênfase dada aos olhos verdes de Cajango indica que ele se confunde com as selvas. Os olhos verdes de Cajango são as florestas e representam o mundo se fazendo: “a guerra braba acabou com as peles. Nele, porém, apenas os olhos verdes ficaram mais verdes” (CV, p. 59). Outros exemplos não deixam dúvida de que Adonias Filho prefigurou a mata como mito. Cajango seria o espírito vivo da floresta ameaçada pela sanha do lucro fácil ou pela perversidade da economia. Cajango representa os olhos da floresta: “os olhos verdes contemplando a chuva” (CV, p. 65). A mata contempla a chuva e, depois disso, “brilharão as fogueiras nos olhos verdes” (CV, p. 77), pois, à proporção que se queimarem as florestas, as fogueiras haverão de brilhar, refletindo no verde. Outro fato que aponta para essa conclusão encontra-se na frase: “Cajango, tinha 11 anos e seus olhos não eram tão verdes como hoje” (CV, p. 57). Não eram verdes porque ainda não era a floresta, que representa não a si mesma, mas a um mundo ainda não pervertido.

Em Adonias, a apreensão da realidade se dá mediada pela jagunçagem. Seu mundo tem as marcas da luta pela terra. Até mesmo pela forma como enfatiza a realidade cultural, é freqüente a figura dos jagunços. Dada a importância e a constância da morte, a postura ideológica inerente ao tipo privilegiado em *Corpo vivo* aponta para o homem que “não largava o revólver um só momento” (CV, p. 47). Associada à valentia, prevalecia a coragem de suplantar a vida pela apologia da morte.

Na obra adoniana, a própria história é vista como mito, a história é a ficção, porque as figuras de opressor e oprimido

subjacentes à grande aventura que esta pressupõe não remetem a dois extratos sociais antagônicos, mas a duas eras distintas: uma é a civilização primeira que privilegia o homem em sua essencialidade, a outra é a modernidade que a ele se contrapõe quando erigiu os valores do materialismo.

O personagem central em *Corpo vivo* é a mata como representante dessa civilização primeira. O homem apenas lhe dá voz, contribuindo para enfatizar e ampliar seus mistérios e seus mitos: a mata revive o mundo ancestral do ninho perdido. Em Adonias Filho, portanto, o estudo do homem é feito através do próprio homem. Dessa forma, a contradição mais freqüente na realidade é a ruptura do mito pela racionalização do mundo como fator subjacente à coisificação do homem.

Adonias privilegia um estado de contemplação em que o elemento contemplado é o próprio *eu*, como forma de destacar um tipo de homem, que não se integra a uma realidade social, mas surge vívido e colorido destacado sobre os elementos à sua volta, porque o homem é esse outro mundo que não se confunde com o mundo da gestação da obra, ainda que seja um homem que preserva a mata, penetra nela, integra-se a ela e nela vive.

Inuri, o índio com quem Cajango passou a morar nas matas, satisfaz as estruturas de um mundo histórico que privilegia as figuras místicas do sertão, valorizando a cultura local. Inuri foge à medida que os exploradores penetram na mata que o acolheu e isolou, porque é um lugar onde ninguém mais penetra sem que tenha seu mesmo espírito de rebeldia contra a civilização. A mata o protege do contato humano.

Corpo vivo não pode ser classificado entre as obras que defendem interesses sociais particulares. Na medida em que postula pela libertação do homem sufocado pela modernidade, prega a libertação de todos os homens. Mas não é uma obra afastada da realidade ou alienada da condição humana. Pelo contrário, postulando por uma forma de libertação, esclarece a realidade.

É certo que não condena um aspecto específico do contexto histórico-social como, por exemplo, o da exploração do homem pelo homem, não defende os objetivos de uma classe, não se empenha pela causa dos trabalhadores. Sua postura aponta para a humanidade, para a humanização do homem desumanizado pelo afastamento da selva e pela inserção na cidade. A rebeldia em Adonias Filho se dá, portanto, através da luta do homem contra a própria degradação; não se trata, assim, de uma rebeldia imanente, de um empenho militante e impulso revolucionário. Não se encontra ali a contestação ou a figura do agitador. Entretanto, fica clara uma fórmula para a elevação e a heroicização do oprimido, que ocorre pela sua desreificação, internando-se “na selva sem começo e sem fim” (CV, p. 54), onde “não se animarão a chegar os inimigos” (CV, p. 54). Mas a opressão, aqui, não deriva da ação de um homem ou grupo de homens, e sim da modernidade que limitou o sonho, dizimou a dimensão irracional do homem e entronizou a razão.

Adonias Filho enfatiza o individualismo. Seus personagens não são tipos dotados de uma tendência real da história em direção à superação das relações humanas baseadas na opressão; isto é, não protestam contra os aspectos sociais que levaram à ruptura do humanismo, seguindo uma direção coerente com o extrato social a que pertencem ou que representam na obra. Em Adonias, os tipos associam-se a uma tendência contra a história e, nesse sentido, o elemento contra-ideológico presente em *Corpo vivo* denuncia os desmandos sofridos e praticados pelo homem como resultado da urbanização, da evolução e da civilização. É por isso que as figuras típicas em Adonias são tipos de ancestrais heróicos, situados no limiar da evolução do homem, guerreiros que cultivam o corpo e os músculos, agindo como últimos representantes de um mundo morto, mas que ainda sobrevivem dentro dos limites em que se encontram, que é o paraíso essencial representado pelas matas. Cajango é o maior

desses heróis. A civilização que destruíra sua família lhe dá apenas a mulher, Malva, que leva para as matas e com quem se interna nas montanhas acessíveis apenas a eles, onde vivem felizes e livres até o fim; afinal ele “jamais suportou, ao que sei, os arruados e as vilas” (CV, p. 59), a selva era “outra natureza dentro da sua” (CV, p. 51).

Essa forma de apreensão indica que, em Adonias Filho, a recriação do mundo é mais plena. Os homens da realidade concreta oferecem apenas um esboço ou uma imagem de onde ele extrai a essência e não só um retrato.

O PARAÍSO COMO REAÇÃO

Adonias Filho acredita na restauração. Os episódios pressupõem a redenção do personagem, a partir do reencontro consigo mesmo, à medida que penetra nas serras inacessíveis à civilização da modernidade; não há, portanto, desesperança, nem niilismo. A redenção em *Corpo vivo* resulta da transcendência do tempo presente para o encontro com um objeto ausente e distante. A redenção refere-se, assim, a um outro presente pela volta do homem a seu ninho perdido numa visão de que é possível transcender o fetiche da riqueza e interagir com o mundo natural numa perspectiva de mundo que se vive no momento. É dessa valorização do passado que deriva a esperança e se alimenta a contra-ideologia adoniana.

A noite e a mata fechada aparecem com frequência em *Corpo vivo*. Noite e mata são recursos para, ao mesmo tempo, destacar e esconder o homem: “à noite nas estradas desertas e, durante o dia, viajávamos dentro das matas” (CV, p. 52). A noite destaca o homem porque ele é desenhado com formas muito nítidas contra o escuro: “saindo das trevas, correndo para mim, surgiu o menino, Cajango, meu afilhado” (CV, p. 23). A mata o

destaca porque é como homem e não como fera que nela ele penetra. Nesse sentido, pode, simultaneamente, confundir-se com ela, nela se encontrar e dela se destacar.

O mundo ancestral em *Corpo vivo* é representado pelas selvas, pelas matas inacessíveis que o homem derrubou e queimou para construir as cidades e destruir a si mesmo. Foram as cidades que, paradoxalmente, o zoomorfizaram, conduzindo à reificação, pela ruptura de sua liberdade. A animalização do homem é feita, portanto, pelo processo *civilizatório*. Nesse processo, ele vai adquirindo características animais: “os jagunços avançando, olhos congestionados e as mandíbulas abertas” (CV, p. 87).

É nas cidades que se concentra a ideologia dominante na região do cacau: ideologia da morte reparadora, da morte vingativa, da destruição do homem. Ali estão as contradições da realidade social. A necessidade de vingança dá vida a Cajango, mas sempre que pretende concretizar seus intentos assassinos é das cidades que se aproxima e sempre que busca fugir da morte embrenha-se nas matas.

O romance *Corpo vivo* não analisa a sociedade, mas o homem no meio social ou em fuga deste, pois a sociedade do cacau oprime e mata por interesses materiais. Não é o homem como trabalhador ou o trabalho em sua essencialidade que a obra privilegia, mas o homem em sua imanência humana como valor eterno e universal. É por isso que a relação entre os homens não se dá necessariamente em proveito do detentor dos meios de produção, mas em proveito do detentor do poder de guerra, pela ênfase sobre o mito da força e do poder, mas não o poder econômico determinando o poder de vida ou morte sobre os demais, e sim o poder de matar e vingar.

Em Adonias, o objeto do desejo surge da busca pela libertação em face de uma realidade cujos arruados desumanizam o homem.

Malva (uma mulher com traços mais humanos que Hebe) aparece tardiamente na história. Cajango passa a desejá-la depois de vê-la pela primeira vez “debruçada, com o abano na mão [e] seus olhos pararam nos olhos de Cajango” (CV, p. 69). Entretanto, seu objeto do desejo transcende seu desejo pela mulher, pois aquilo no que ele empenhou suas forças foi a vingança contra aqueles que destruíram seu *genus*. Sintomaticamente, Malva é o nome de um arbusto comum no cerrado e nas matas brasileiras. Foi com ela que ele penetrou no Camacã, penetrou no princípio do mundo, penetrou nas serras inacessíveis, fugindo para além da modernidade.

Em princípio, parece que Adonias levou o herói à destruição, à medida que este busca concretizar a vingança, mas ocorre o contrário. Não há dúvida que o herói sofre vários reveses, entretanto, o que parece ser sua destruição é sua re-construção. Filho das matas e de um mundo (de onde foi expulso) anterior à modernidade, o herói retorna, e seu processo de salvação vai sendo formulado simultaneamente ao seu internamento na floresta, ao seu retorno ao ninho perdido. O internamento segue, no entanto, o curso de sua derrota, apontando, dessa forma, em duas direções. É a derrota do herói que o faz fugir para as montanhas inacessíveis, implicando, contraditoriamente, sua vitória, pois seu heroísmo é puramente existencial. Trata-se de conquistar a mulher amada (a fêmea), ao mesmo tempo em que comete a vingança como etapa para a liberdade. Ainda que não consiga concretizar a vingança contra os homens que dizimaram sua família, Cajango consegue a vitória, na medida em que comete a vingança maior, isto é, belo, simples, forte e justo não proporciona ao mundo da cidade o prazer de sua presença de semideus. Vai para a serra, “nela, tendo a mulher ao seu lado, [...] é o primeiro homem a viver” (CV, p. 20). O encontro do ninho se faz, portanto, através de um processo de irracionalização. O encontro do homem consigo mesmo se dá,

por seu turno, através da dissolução da condição humana, que supõe a descrença na humanização, pela vivificação da poesia: “a serra demora a apagar-se, subsistindo aos pedaços, as florestas como crinas escuras. Em uma caverna ou em uma choça, agora livre como as feras, Cajango poderá dizer à mulher que uma vida ficou embaixo” (CV, p. 19).

Para a concretização do objeto do desejo, é necessário perder-se na mata. Ao homem de Adonias interessava penetrar no mundo ancestral. Por isso, o tema da viagem, da travessia é permanente na obra:

era chegado o tempo para que terminasse o reino da paz. Tínhamos que nos reunir a Cajango, encontrar Inuri, furar as selvas do Camacã. A viagem seria longa, fora das estradas, sempre nos abrigando nas matas. Seis meses gastamos na travessia (CV, p. 47).

Convém atentar para a frase *o tempo para que terminasse o reino da paz*. Essa frase, seguida da expressão *a viagem seria longa*, indica, por associação, que a retirada da mata seria acompanhada pela guerra e pelo sofrimento. Durante a viagem para fora da mata e, portanto, para a modernidade, para a civilização, para o cacau, eles puderam se *abrigar nas matas*. O trecho fala em *travessia*, fechando, assim, o ciclo da construção da civilização humana ou do encontro do homem com a civilização. Este trecho guarda toda a mitificação da construção do mundo civilizado tal qual o conhecemos. Primeiro, o homem é criado e vive protegido no seio da terra, no paraíso (mito de Adão e Eva); em seguida, começa a formação das cidades, e o homem deixa o paraíso no que seria sua travessia para um outro estado de vida, para um outro estágio. Por último, o caminho de volta “em penumbra e silêncio, que só ele, Cajango, pode atravessar” (CV, p. 120).

A travessia de Cajango se dá partindo do *genus* assassinado em direção ao Camacã, ao paraíso; ele “saiu do sangue dos pais e dos irmãos para a maloca de Inuri” (CV, p. 33). No início da travessia, havia o sangue dos pais e dos irmãos que fora derramado na luta pela posse da terra. Ao longo da travessia, ele se deparou com sangue novamente. Desta vez, o sangue dos que destruíram seu ninho. De sua travessia, participou ativamente Hebe, gritando que *mataram os passarinhos de Deus*, como se estivesse permanentemente a lembrá-lo da vingança. Na maloca de Inuri, Cajango encontrou refúgio e paz, mas sua travessia não estava concluída. Ele tinha que retornar para concretizar a vingança, para terminar a luta. Esse é o contraste essencial da região do cacau, para o romance *Corpo vivo*: a luta permanente. Através da luta e da banalização da vida introduzida na civilização humana pelos elementos da modernidade se dá o desnudamento dessas contradições. É quando se percebe a fragilidade do homem em face de seus próprios desmandos. As possibilidades de superação das contradições esboçadas pela realidade ocorrem a partir da ação do personagem em sua fuga para o berço essencial. A contra-ideologia surge pela libertação do homem e pelas marcas de um novo homem que resultam de sua internação na mata.

Adonias conseguiu a proeza de focar realisticamente o universo do cacau, empregando uma forma romântica de construção do enredo. Através desse universo, apropriou-se de uma realidade mais ampla que abrange todos os homens vivendo sob o signo desumanizador da modernidade, apresentada como a maior das contradições. Mas o contexto refletido apresenta uma perspectiva de transformação, tendendo a evoluir na direção da superação das contradições, através da reconstrução do homem pelo equilíbrio entre a dimensão sentimental e a racional. Sua interferência sobre o contexto histórico-social foi mínimo. Permitiu ao contexto o afloramento de seus aspectos imanentes. Por isso, seu texto apresenta um **engajamento revelador**. Eis um texto realista no conteúdo e romântico na forma.

Euclides Neto

OS POLOS DA SOCIEDADE EM *OS MAGROS*

Sereia, cachorra alvaçã, esquelética, pulguenta, sempre andando em três pés, saiu também da cova lisa onde procurara, à noite, quentura entre os meninos. Espichou-se, mostrou todos os ossos. Sentou-se nas traseiras.

Bordada, a galinha de pinto, que devido à inverneira também dormia na saleta, deu cinco passos para frente, marcialmente, e arrastou os bruguelos. Daí a pouco havia muita satisfação atrás das coiraneiras...

(OM, 7-8).

A DIALÉTICA DA REPRODUÇÃO E O PODER DA ALIENAÇÃO

Euclides José Teixeira Neto (1925- 2000) é, segundo Elieser Cesar, “o porta-voz dos excluídos, o arauto da construção de um socialismo reciclado pelo reparo de seus erros”.⁴⁸

Os magros (1961) é a história da tensa convivência entre a riqueza e a pobreza, a fartura e a fome; da vida impregnada de morte e da dominação e submissão, representadas por duas famílias, a de João e a do doutor Jorge. O desnível social entre ambos resultara da produção de cacau. Há, de um lado, o proprietário e, de outro, o trabalhador das roças cacauceiras.

João, a despeito de sua pobreza, era pai de vários filhos, que morriam de inanição. O dono da fazenda Fartura, Jorge, não tinha filhos. Sua mulher, dona Helena, engravidara, mas perdera a criança e resolvera adotar uma boneca (Rose Marie), que criava como se fosse uma menina, para frustração do fazendeiro e chacota da vizinhança, pois, além de consumir o tempo cuidando da boneca, a fazendeira era “feiosa, banhuda [e tinha] dentes de roedor” (*OM*, p. 18).

Rose Marie representa esse outro Brasil enfeitado por ideais de grandeza tão utópicos e irreais como a vida da boneca. Representa, também, a frivolidade da classe apropriadora.

⁴⁸ CESAR, Elieser. *Op. cit.*, p. 15.

Com ela no carro, dona Helena seguia pela cidade, levando-a ao médico e sonhando com o que lhe daria quando ela crescesse. Enquanto isso, João e seus filhos morriam de fome, e outros retirantes chegavam para substituí-los no trabalho e na morte.

A obra estabelece contrastes. À hora, por exemplo, em que a família abastada pelo cacau toma o desjejum, os empregados, na fazenda, estão levantando-se para um dia de trabalho e fome. O modo de prefiguração do contexto social é, portanto, metonímico, porque vê os contrastes num mundo de relações mecânicas, em que as relações entre os homens manifestam qualitativamente o resultado de nexos causais subjacentes.

As imagens mostradas na obra indicam um universo social em que as interações entre os homens e destes com seu mundo são cruéis, tanto quando se reportam à classe dominada quanto à dominante. Inúmeras figuras de estilo embelezam o discurso, contribuindo para suavizar a dureza das cenas: “o amanhecer escondia-se atrás das serras e vinha na ponta dos pés iluminando a mataria” (OM, p. 51) [...] “aquelas madrugadas enormes que viajavam montadas nas horas lerdas” (OM, p. 129) [...] o mar calmo, liso, esfregando-se na praia” (OM, p. 212).

Os magros retrata o ambiente histórico-social de sua gestação, mas sem empregá-lo como meio de apreensão da história global; fica nos limites do momento que refletiu. A forma da apreensão estética da realidade radicaliza a fidelidade ao contexto pelo modo como apreende as relações humanas numa sociedade cuja existência é determinada pelo modo de produção capitalista do cacau. Na obra, a dependência da sociedade em face do cacau é vista com intensidade. Euclides Neto toma duas realidades opostas: a do controlador dos meios e dos modos de produção e a do trabalhador. Ambas não se misturam entre si nem a contextos mais remotos, ao contrário, antagonizam-se.

A desigualdade social ocorre a partir da proliferação dos latifúndios, que contribui para estabelecer limites entre as classes. O

nome *Fartura* aponta para a ironia e a sátira freqüentes na obra, pois é na fazenda com este nome que os trabalhadores passam fome. É lá que os filhos de João — nascido de pai fazendeiro, mas cuja terra fora tomada — comiam “a terra, calmamente, salivando cada parte, devagarinho, satisfazendo-se” (OM, p. 121-122). São duas classes distintas que se defrontam sem luta porque a classe dominada submete-se sem reação às imposições da classe dominante.

O ato de saborear a terra, conjugado à sua contemplação pelos que a possuem, reforça a idéia do telurismo como valor subjacente à tomada de consciência ideológica de Euclides Neto, apontando, por extensão, para o antitelurismo como aspecto contra-ideológico. Comer a terra dava prazer porque enganava a fome, mas, ao mesmo tempo, causava a morte para que a terra pudesse perpetuar seu *cio*, por meio dos corpos que a adubavam: “as raízes dos cacaueros coleavam feito cobras gulosas em procura do menino morto” (OM, p. 87), que havia sido enterrado recentemente; as raízes “já trituravam as carnes do pagão. Os cacaueros ficariam muito contentes e produziram frutos enormes” (OM, p. 98), acumulando mais dinheiro nas mãos dos proprietários. Elieser Cesar também faz referência a essa sinistra forma de adubagem, quando afirma que “se as *Terras do Sem Fim* de Jorge Amado eram ‘adubadas com sangue’ [...] o solo de Euclides Neto é retemperado pelo sofrimento dos trabalhadores pobres”. Há, dessa forma, um fluxo de relações que parte do cacau como causa, para a pobreza, como consequência, pois os cacauais são responsáveis por duas situações opostas: pela riqueza e pela pobreza, e ambas trazem consequências severas para os atores da cena histórica.

Essa forma de consciência traduzida em *Os magros* indica uma visão patológica do mundo. A despeito da visão patológica e, portanto, pessimista, indicando certa adesão ao naturalismo, Euclides Neto penetra a essência do contexto histórico-social e

desnuda suas contradições, indicando as forças que se contra-põem. Desta forma, as contradições surgem em sua obra pela referência a uma realidade em que a terra era adubada com os corpos dos trabalhadores.

“No Natal seria o batizado” (OM, p. 148) da boneca Rose. Dona Helena — uma mulher neurótica — “queria missa especial” (OM, p. 148), mas o menino de João não pudera receber o batismo. O padre recusou-se, devido à falta de dinheiro para pagar o sacramento: “— Senhor vigário, tenho um menino para batizar, mas não posso pagar” (OM, p. 54), o padre respondeu com um gemido e continuou “lendo as notícias políticas” (OM, p. 54). Esses aspectos são fenômenos que contribuem para mostrar as contradições, ao mesmo tempo em que indicam também o anticlericalismo como mais um elemento contra-ideológico do romance. No sertão, a igreja representava o Estado, por ser o único poder constituído, organizado e sistematizado. Uma reação do padre ao pedido de João para que batizasse seu filho não só atesta o anticlericalismo como dá o tom da conduta do Estado em face do sertão. O poder local, que deveria estar voltado para os problemas paroquiais, preocupava-se com as notícias políticas, com o litoral — espaço brasileiro europeizado —, indicando alienação em face da própria terra.

Tendo derivado uma estética da pobreza da estética da opressão, Euclides Neto mostra situações como esta em que Maria “retirou os pratos. Levou as sobras para a cozinha. Despejou na pia o chá. Ninguém se havia servido dele” (OM, p. 19). O chá e a comida que salvariam a João e a seus filhos foram jogados no lixo. Mas há, também, um depauperamento dos ricos: “a mulher [do Dr. Jorge] mostrava-se aflita, com os dentes mais arqueados que tábua de barrica, os cabelos em desalinho e as pálpebras inchadas escondendo os olhos” (OM, p. 126). Sendo assim, à medida que os magros — os pobres — vão definhando de fome, os ricos também sofrem por razões opostas. Os vermes

faziam crescer a barriga do filho de João e o excesso de comida fizera crescer a barriga de Jorge e causara-lhe diabetes.

Euclides Neto associa-se à tendência de gerar monstros a partir de tipos humanos, aliada à tendência (mais geral) de animalizar os homens e humanizar os animais. O autor exagera a caracterização dos ricos, descrevendo-os de forma grotesca e cômica. James Amado fez o mesmo, em referência ao coronel José Alves, desenhado com *olhos de porco*. Mas há diferença entre ambos. Para James Amado, o coronel não é um indivíduo, é um *Homem* que representa toda a perversidade do poder, é a própria história em sua tarefa de reproduzir formas de relações que se opõem à doutrina do humanismo. José Alves é, assim, uma figura emblemática vista pelos olhos de uma menina, Arlinda, arrancada do lar e internada em sua cozinha. Euclides Neto, por seu turno, enfatiza o personagem enquanto indivíduo, pelo que o rigor de sua caracterização estendida a todos os membros da classe dominante indica o ódio contra essa classe no plano autoral. James Amado viu, portanto, a história, Euclides Neto viu a classe.

Pela forma como os ricos se relacionam com seus bens materiais e os pobres reagem em face da pobreza, a obra deixa entrever que há uma fetichização tanto do dinheiro quanto da miséria. Esta é, para os personagens pobres, fruto da vontade divina. Este tipo de conscientização alienante coloca-se como entrave a que os miseráveis possam apreender o sentido de seu sofrimento como resultado do desenvolvimento histórico da nação. Eles se censuram, culpando-se por seu estado, por não terem o merecimento de outra situação que lhes seria conferida pela vontade divina. Os ricos, por seu turno, fetichizam o dinheiro.

A aristocracia que vinha do Império impedia, pela ideologia da superestrutura, que a outra classe percebesse a situação em que vivia. O homem comum não tinha como apreender, criticamente, o sentido da história do Brasil, porque, assim, o

personagem não poderia acusar a história como responsável por seu estado, pelo que dirigia a culpa a si mesmo: “o facão não prestava porque os meninos comiam o dinheiro de comprar outro” (OM, p. 111).

Ao mesmo tempo em que João trabalhava para comprar o facão, seu salário era rebaixado, dificultando mais ainda a realização de seu intento. Se não comprasse, haveria Deus como responsável, pois “só fez a terra para os ricos” (OM, p. 122). Esse fato apontava para a indigência ideológica do personagem. As relações entre o homem e a divindade contribuíam, portanto, para acentuar seu comodismo e sua alienação.

Algumas lições podem ser extraídas do parágrafo anterior. A primeira delas é que há, em Euclides Neto, mais uma estética além da estética da pobreza e da fome, a estética da culpa. Estética é reflexão, tomada de posição em face do belo e dos valores. Essa tomada de posição situa-se num ponto medial equidistante de uma visão objetiva e outra subjetiva da realidade. Em Euclides Neto a estética da pobreza e a da culpa se completam. A fome é o fenômeno percebido na realidade social. Qual seria a essência escondida sob o manto da fome? A essência aponta para o culpado pela fome: o sistema político ideológico baseado na concentração da renda. A mulher se culpava pela tristeza de João, que era causada pelo fato de ter muitos filhos. Ele não tinha dinheiro nem facão, por culpa dos muitos filhos, pois eles consumiam tudo que ganhava. Em nenhum momento, o personagem olhou para um ponto mais distante, para a história do Brasil apreendida como continuidade e, portanto, responsável pela reprodução da pobreza e pelo impedimento de seu acesso à comida e aos meios de produção. Os tipos privilegiados n’Os *magros* remetem, assim, ao que passa fome e ao que tem de sobra.

As condições de produção estão comprometidas pela própria situação de indigência do trabalhador. O proprietário do

modo de produção dificulta, contraditoriamente, ao agregado a posse do meio de produção, na medida em que este não tem recursos para adquiri-lo e aquele não o fornece. Cada centavo que juntava para comprar um facão “era como se fosse uma pequena luz, morna e clara, na escuridão do seu ser” (OM, p. 187). Sua “necessidade extrema acaba fetichizando o facão”.⁴⁹ *A escuridão do seu ser* traduz sua ignorância. As condições de produção têm sua reprodução garantida pela compra do facão, mas o personagem não o consegue. Por outro lado, a inanição e a morte pela fome comprometem a reprodução da força de trabalho.

A situação do personagem retratada através de seu anseio por conseguir o facão contém uma simbologia ideologicamente importante. O facão é uma ferramenta de trabalho, sem ele, o personagem não consegue produzir e, por conseguinte, sobreviver. O patrão — a classe dominante — pode fornecê-lo, se assim o desejar, pois dispõe dos recursos para adquiri-lo, tendo em vista que é dono da terra. Esta só pode se tornar meio de produção se a ela forem somadas as ferramentas. Sendo assim, porquanto a terra seja um meio de produção por excelência, o facão também o é, quando visto na perspectiva do personagem trabalhador que, por sua situação, não poderia aspirar a um bem mais caro. Esta situação enseja algumas reflexões adicionais. Negando ao empregado seu meio de produção, o contexto histórico-social impede não só a sobrevivência como também a possibilidade de ameaçar, através da consciência, a situação social vigente. Eis porque o facão é um símbolo, pois aqueles que têm os meios para produzir materialmente tornar-se-ão produtores de idéias. Há, portanto, nessa iniciativa mais um fator da reprodução das condições de produção, tendo em vista que, ao adquirir tais meios, ele pode aspirar ao controle dos modos

⁴⁹ *Idem, ibidem*, p. 88.

de produção, fato que não convinha à classe dominante. Por isso, Euclides Neto apreendeu uma realidade social em que a ascensão a níveis superiores é dificultada.

Dona Helena “exultava de alegria. A educação de Rose estava garantida” (OM, p. 162). Mas, metaforicamente, a situação mostrada representa a alienação presente no mundo privilegiado por Euclides Neto, pois o único elemento da realidade cuja educação estava garantida era a boneca de dona Helena. Isso indica a falta de acesso ao ensino, pois, sendo Rose uma boneca, portanto, uma impossibilidade real, a educação de ninguém estava garantida; sem educação, não poderia haver conscientização. A educação existia para gente como Rose, gente que não podia se manifestar. Gente da classe dominante; pessoas que se calavam pela própria condição de pertencer a uma classe que privilegiava a reprodução das condições de produção.

O trecho: “o galinheiro, combinando com a estrutura da casa, coberto com telhas francesas, piso de mosaicos vermelhos, porta e janela de vidros e paredes de comongó” (OM, p. 9) denuncia um universo social em que as galinhas têm conforto. Os trabalhadores eram, por seu turno, torturados pela fome que lhes causava mal-estar. Uma sensação que, no entanto, não evoluía para o questionamento de um mundo em que “cavalos gordos, roliços, lustrando ao sol, abanando a cauda comprida, em feixe [...] só engordavam. Comiam farelos gostosos. Eram escovados. Tomavam banho com sabão todos os dias” (OM, p. 110). O personagem via, mas não criticava. Era como se não entendesse ou se não colocasse sua própria condição humana em face dos animais *escovados* que culminava por ascenderem ao *status* de pessoa, como os burros Alecrim e Dourado, que não trabalhavam por uma “questão de humanidade” (OM, p. 205). E quanto à humanidade dos homens, que, ao contrário, padeciam toda sorte de penúria, reproduzindo a pobreza, num mundo que pertencia aos ricos e privilegiava o ócio?

O nascimento dos meninos é referido, analogamente, ao nascimento de pássaros: “os meninos saíram dos ninhos” (OM, p. 83), enquanto a galinha Bordada, numa atitude tipicamente humana, “ninava os buguelos friorentos” (OM, p. 85). O processo de zoomorfização dos homens culmina por sua integração ao mundo dos animais: “Sereia, cachorra alvaça, esquelética, pulguenta, sempre andando em três pés, saiu também da cova lisa onde procurara, à noite, quentura entre os meninos” (OM, p. 7).

Essa alternativa estética da elevação de animais à condição de homens e estes rebaixados a animais, tão freqüente nas obras do Movimento Nordeste, serviu para radicalizar a ruptura da dignidade do homem. Pelo fato de terem recebido nomes próprios, esses animais se tornaram *entes* humanos. Quanto aos homens, quanto aos meninos, a obra apenas os nomeia quando estão morrendo, visto que, nesse momento, não representam mais ameaça ao sistema onde estão inseridos. Essa postura estética está coerente com o mundo histórico privilegiado por Euclides Neto. Destroçado em sua condição humana e coisificado por “um capitalismo que teima em manter os resquícios do feudalismo no campo”,⁵⁰ restava ao homem do cacau — aos meninos — remexerem “o saco vazio como ratos à cata de um grão” (OM, p. 15).

Os personagens de *Os magros* não tecem reflexões acerca da própria vida, não voltam para si mesmos nem se descobrem como gente diferenciada. Isso se constitui num sintoma de ausência de descrições psicológicas na obra, pois esta explora o olhar do personagem e, por meio deste, o do leitor, através de imagens que privilegiam o aspecto exterior, como fizera na descrição de um velho, em cujos *olhos mortiços*, “lágrimas viscosas afogavam o olhar cansado. As peles bumbas das bochechas cobriam as gengivas vermelhas. Nem um dente. Os cabelos

⁵⁰ *Idem, ibidem*, p. 15.

empastados rareavam na careca suja. Os membros, afrouxados como se fossem molas relaxadas. Aqueles pés enormes, ora no chão, ora enfiados na alpercata de couro cru, rachados como cascos, não arredavam dali” (OM, p. 202). Pelo elemento sensível depreende-se a situação da pessoa, cuja descrição é suficiente para mostrar o estado em que vivia, haja vista os *olhos mortiços* de velho, as *lágrimas viscosas* e a *falta de dentes*. O autor não diz que o velho está triste ou alegre, mas seu estado interior é apreendido pelo olhar que reflete sua imagem sensível, evidenciando, assim, o aspecto psicológico.

O produto determinante da vida no espaço privilegiado na obra é o cacau, cujo modo de produção implica mudanças nas formas de vida. O preço dos outros produtos era determinado pelo preço do produto dominante, como ocorreu, por exemplo, numa cena em que um personagem foi avaliar um carro e assustou-se por ele ter o preço de uma fazenda de cacau. A denúncia subjacente a essas considerações deriva da fetichização de um produto num espaço em que o homem é animalizado, visto apenas como força de trabalho e descartado em sua dignidade.

Há muito simbolismo na obra, como em “soltou mais um grão de lágrima” (OM, p. 131). Grão é semente e semente brota. Dessa forma, a realidade se reproduz, não se transforma; as lágrimas surgem como sementes que se reproduzirão em outras lágrimas, atestando a imutabilidade da situação e do sofrimento, reforçada pelos pés que *não arredavam dali*. Isso indica que a essência do contexto histórico-social refletido por Euclides Neto é caracterizada pela reprodução, e tem um peso ideológico considerável, porque, nos contextos que privilegiam a reprodução, prevalecem os elementos de superestrutura, indicando que a sociedade civil e, em particular, a sociedade dos homens que trabalham e produzem permanece fragilizada e alienada. De fato, está clara, na obra, a cultura da alienação a partir de ações na superestrutura da sociedade, como indica,

além dos exemplos citados, um momento da obra em que o fazendeiro, sabendo que receberia a visita do presidente do Instituto de Cacau, reformou “todas as casas do pasto, justamente as mais vistas” (OM, p. 156), indicando que os fenômenos são empregados, na realidade concreta, para ocultar sua essência.

Os filhos dos trabalhadores têm o mesmo destino reservado aos pais. Aqueles “que já agüentavam puxar um burro manso eram aproveitados na condução de cacau ou para descarregar” (OM, p. 14). O excesso de mão-de-obra, associado a uma economia monocultora, torna desnecessária a reprodução da força de trabalho. Isso fazia com que a situação do sertanejo se tornasse mais aguda.

Outra denúncia de onde se pode retirar uma postura contra-ideológica refere-se à apropriação do trabalho em troca de uma recompensa capaz apenas de manter a força produtiva sem que o trabalhador tomasse consciência disso, pois não tinha desenvolvido a idéia de pagamento como resultado do trabalho realizado; a história reproduzia-se numa continuidade que tinha a senzala apenas como seu início mais atroz.

“Lá no fundo um ovo de Bordada cozinhava. Toda a família iria comer um pedaço dele. Depois engoliriam um chá amargo de folhas de laranja. E a noite seria comprida, enorme, noite que nunca mais acabava” (OM, p. 187). A noite estender-se-ia porque seria uma noite de fome, mas da forma como foi mostrada na obra indica, antes, um simbolismo. Primeiro porque o personagem tomaria chá amargo das folhas de uma árvore cujos frutos são doces. Depois, porque o vocábulo *noite*, no tempo de Euclides Neto, lembra intertextualmente a Idade Média e, no romance, reporta-se à indigência educativa do personagem.

A DIALÉTICA DA REPRODUÇÃO E O PODER DO CONFORMISMO

A aristocracia brasileira valorizava o ócio como sinal de *status* social. Durante o Império, o trabalho era reservado aos escravos, passando a caracterizar quem o exercia como pertencendo à classe baixa. No romance *Os magros*, da mesma forma que durante o império, os ricos não trabalhavam, “vestiam-se com as melhores roupas, chapéu caro, sapatos espelhando, alfinetes de gravata impolutos e o caroço de milho no dedo, que indicava a hierarquia” (OM, p. 190).

Euclides Neto apreendeu os acontecimentos dentro dos limites do momento que sua obra refletiu. Entretanto, essa postura estética convive com outra: a da história como continuidade. Isso indica que *Os magros* apreendeu esteticamente a realidade num nível que a coloca num ponto intermediário entre o **engajamento revelador** e o **apologético**, sem, no entanto, ser **alienante**. É apologético quando os fatos descolam-se do contexto geral tomado no sentido diacrônico e se inserem numa tomada de consciência semelhante à de Gorki, que produziu uma literatura de partido, questionável sob o ponto de vista estético, praticando o que se denomina de romance realista socialista. Contudo, é necessário esclarecer que essa atitude em Euclides Neto não é de todo gorkiana. Sua apreensão estética é **reveladora** quando apreende a essência da realidade, porque a essência só existe inserida no todo. Além disso, é por meio dela que se desnudam as contradições mais freqüentes no conteúdo da realidade social.

A permanência da escravidão é, em Euclides Neto, o aspecto mais contraditório da realidade nacional, motivadora da apreensão estética. A escravidão é denunciada por meio das relações trabalhistas do modo capitalista de produção do cacau que não valorizam o trabalhador, mas se apropriam de seu

trabalho. A obra em estudo radicaliza a situação de penúria do trabalhador pelo fato de que a posse dos meios de produção era condição para sua sobrevivência. Mas os salários não eram suficientes para a aquisição desses meios. Sendo assim, a obra indica que, subjacente à escravidão, havia um anseio pelo extermínio dos trabalhadores. Por isso, as relações trabalhistas e a luta pela sobrevivência por parte do homem n'Os *magros* apontam de forma mais aguda que nos outros autores para a ruptura da humanização, porque supõem não só a opressão como também o aniquilamento. Inúmeras circunstâncias eram interpostas entre o trabalhador e o atingimento do objeto do desejo que, no seu caso, traduzia-se pela posse dos meios de produção.

A ideologia dominante na região do cacau, conforme Os *magros* refletiu indica, a partir das forças típicas que se embatem na obra, a tendência pela eliminação dos pobres e não pela ruptura da pobreza: “o intuito do senhor Antônio era eliminar o agregado carregado de filhos” (OM, p. 84), afinal “aqueles meninos gulosos devoram tudo” (OM, p. 84). *Devoram* aqui tem o sentido de *comer muito*; entretanto, o sentido mais profundo e emblemático — metafórico — remete à sua possibilidade de devorar o poder, de comprometer a classe dominante. Os pobres eram impedidos de plantar roça nas terras dos patrões, mesmo que estas estivessem ociosas.

A superação das contradições só poderia se dar, portanto, pela assunção de uma forma de socialismo que privilegiasse uma justa distribuição de renda e de oportunidades sociais, pois, enquanto “os outros não passavam fome, suas mulheres não andavam quase despidas, andando com os molambos sobre a pele?” (OM, p. 221). O personagem fazia a pergunta crucial, mas não tinha respostas devido a sua indignação ideológica, que é uma qualidade entendida por Elieser Cesar (quando se referiu ao *esforço doutrinário de Mário, refletido em Sarará*) à classe dos agregados das terras do cacau, cuja consciência de classe “era ainda

incipiente, quase nula, para provocar reação organizada contra os padrões ou mesmo uma revolta individual mais consistente do que a queixa inoperante”.⁵¹

Vislumbra-se a assunção do socialismo, através da ação do personagem *Sarará*. Dada a estrutura da sociedade em que tal personagem está inserido e em função das transformações necessárias para que as contradições fossem superadas, depreende-se que esse nome seja um símbolo que reforça o aspecto patológico da realidade social, como se depreende deste trecho acerca do personagem citado: “ele anda dizendo que todo trabalhador tem o direito de apanhar o que o patrão lhe rouba [...] Diz ele que os ricos roubam mais da metade do nosso trabalho. Que nosso dia vale muito mais...” (OM, p. 222).

A situação narrada indica, entretanto, uma tendência na obra, pois esse tipo de diálogo tende a dirigir o leitor. É propaganda explícita e, nesse sentido, se aproxima do realismo socialista, pois o contexto descrito não está preparado para comportar e produzir personagens com esse nível de conscientização, visto que os outros personagens não apresentam condições de entender e seguir recomendações dessa natureza, o que aponta para um romance de tese. Isto é, o personagem não foi produzido pelo contexto e sim inserido pelo autor. Mas tal personagem e os discursos representativos da cosmovisão autoral submetem-se ao esforço da apreensão estética da realidade. Entretanto, a despeito de se ter atestado acima a classificação equidistante, o **engajamento revelador** e o **apologético**, não se deve perder de vista que a primeira destas formas de relação entre texto e contexto tem um peso maior na obra. Isso leva à necessidade de se criar uma classificação particular com vistas a uma melhor tomada de posição acerca da questão ideológica n’*Os magros*.

⁵¹ *Idem, ibidem*, p. 108.

A obra apreende esteticamente a realidade de uma maneira ideologicamente **reveladora**, porque permite a essa mesma realidade o desnudamento de suas contradições, mas é também **apologética**, porque imprime a marca de uma postura ideológica particular, vazada na doutrina do socialismo.

A apreensão estética da realidade na arte pressupõe que, por meio das partes privilegiadas no texto, se possa vislumbrar o todo. O homem em suas relações humanas datadas e endereçadas num contexto social particular apresenta problemas também particulares derivados dessas relações. Esses problemas servem para o pesquisador colar sobre o contexto social marcas específicas que o tornam único. Mas isso só é possível se o problema em sua particularidade for inserido organicamente no todo; entretanto, essa inserção não precisa ocorrer numa forma de relação mecânica de causa e efeito, mas como amostra. Isto é, um homem que não pode batizar seu filho, porque não tem dinheiro para pagar o sacramento, apresenta um problema que não precisa ser visto como consequência de uma situação social em que o meio é dividido em partes antagônicas, mas como uma amostra de um todo social em que impera a não-equidade dos direitos. Quando a arte não vê essa organicidade totalizante dos fenômenos encontrados na realidade, culmina por perder a perspectiva do todo.

Indo além das considerações acima, dir-se-ia que o personagem precisa estar organicamente integrado no todo da narrativa. Restringindo-se aos seus limites epistemológicos, conclui-se que é necessário que o personagem, como elemento da apreensão estética da realidade, esteja integrado sistemicamente na totalidade desta. Mas, como se viu, Sarará tem uma estrutura que destoa não só da estrutura da obra, como também da estrutura social que esta apreendeu. A construção de tal personagem, dentro desta perspectiva, indica que ele é uma voz dissonante. Mas é uma voz e, como tal, só pode representar o autor na obra.

Nesse sentido, aponta para aquela iniciativa autoral de imprimir sua postura ideológica particular em detrimento da tendência apresentada pelo contexto histórico-social, ainda que o contexto em questão indique a necessidade de uma voz em conformidade com a voz do personagem citado. Essa voz, se houvesse, expressaria a tendência imanente da realidade.

Sarará é o único personagem que tem alguma percepção do que vem ocorrendo no universo do cacau. Ele sabe que há exploração do homem pelo homem, conhece a solução e, através de seu discurso, incita os colegas à luta, mas sua mensagem esvazia-se na passividade destes. Esse esvaziamento comprova e reafirma o fato de ser uma voz estranha e artificial no conjunto dos fatos. Há em sua fala o apontamento de alguma esperança ou solução para o problema da contradição mais freqüente na região do cacau, como neste trecho: “pobre não pode mais viver. Vive de teimoso. Só se todo pobre se juntasse pra acabar com isso...” (OM, p. 232). Mas a própria realidade indica essa postura como superação, sem que seja necessária a contribuição de *Sarará*.

Essa postura, que é própria do realismo socialista, não é suficiente para imprimir a classificação de romance realista socialista a *Os magros*, porque esta obra não privilegia a esperança e o otimismo que marcam caracteristicamente os romances dessa estética que, como se sabe, antecipa, no nível do discurso, uma nova realidade em que o sofrimento do homem tenha deixado de existir. Os textos realistas socialistas tendem, assim, para um enredo no modo romanesco ou cômico que não ocorre em *Os magros*, onde o objeto do desejo do personagem pobre é um facão. Enquanto o personagem sonha com um meio de produção, *Sarará* prescreve a revolução e, por meio desta, uma ruptura radical do *status quo*.

Ao longo de toda a obra, João luta para comprar este meio de produção, mas não consegue. Sempre que acredita ter

juntado o dinheiro para comprá-lo, o preço sobe. A família de João ia se destruindo simultaneamente à sua luta pelo objeto do desejo; sua mulher “andava nua com as traseiras de fora. Os meninos, como bichos, de cabelos enormes, sujos, piolhentos e esfarrapados grunhiam nas noites de fome [...]. Bordada deixara de pôr depois de dois ovos” (OM, p. 252). É sintomático que os meninos *grunham* num contexto de conformismo: “o melhor seria deixar a vida assim mesmo” (OM, p. 252). A crueldade da situação de João aumenta, quando se constata que as terras do doutor Jorge foram tomadas a seu pai. João recordava do tempo que tinham fartura, antes que as terras de seu pai tivessem sido tomadas, e se perguntava: “por onde andaria o galo losna com aquelas foices de ouro caindo ao pé da cauda?” (OM, p. 257). Isso torna ainda mais agudo o telurismo em Euclides Neto.

A posse dos meios de produção é um importante fenômeno social utilizado para mostrar certas contradições, devendo ser visto como fator de denúncia da alienação. Ao mesmo tempo em que o personagem não consegue adquirir os meios de produção, não questiona, não busca apreender os motivos que a impedem de obtê-los. Aceita, ao contrário, passivamente sua situação, porque inúmeros elementos do meio social são utilizados para aliená-lo na realidade concreta, tais como, entre outros, as credices que são empregadas como recurso de dominação e alienação, levando ao comodismo e indicando a ruptura da transformação do *status quo*. A credice é utilizada para justificar o estado de abandono e para implementar a estética da fome. Se João viesse a questionar sua situação, estaria tomando uma atitude coerente com sua condição, porque ele era o personagem que sofria. Mas, no caso de Sarará, dá-se o contrário, porque foi inserido na cena com o propósito de mostrar, no nível do discurso, as vantagens do socialismo.

Nessa realidade social, os sentimentos, vontades e valores morais eram suplantados pela ganância capitalista e esmagados

pela exploração exercida pelos controladores dos modos de produção e pelo descaso do Estado em face do trabalhador. Quando João vai ao médico, não o encontra. Este estava caçando “perdiz do lado de lá do rio” (OM, p. 142). Os que se dirigiam ao sertão, à fazenda do doutor Jorge, não podiam levar os filhos. Os trabalhadores eram perseguidos porque existiam, porque se constituíam em seres humanos pobres, numa região em que só os ricos tinham direito à sobrevivência, afinal, estes tinham acesso ao mundo do litoral. Quando o agregado desconfiou que João tinha filhos, foi procurá-los; sua reação era a de alguém que pudesse matar as crianças, mas estas “meteram-se bem na mata e entocaiaram-se na catana de um pau dalho” (OM, p. 74). Fugiam do agregado, que ali representava um país que privilegiava a reprodução. Fugiam da história que os ignorava. O gerente de fazenda que torturava os filhos dos trabalhadores não é um ente particular com uma humanidade própria, mas representante de um contexto histórico-social que pune a pobreza. A obra não apresenta um aspecto que aponte para a superação dessa contradição, pois a morte dos filhos dos pobres passa a ser vista pelos pais que os perdem como um fato positivo: “Isabel até gostaria que ele morresse. Era o último da ninhada farta” (OM, p. 6). Elieser Cesar explica essa forma de relação com as crianças, asseverando que “é também contra o aniquilamento da infância ultrajada pela fome, que o autor grapiúna apela para a repulsa do leitor. Euclides Neto quer amplificar na consciência de seu público o brado a favor da justiça social”.⁵²

Os personagens subjugados pela classe que se apropriou da terra são não só material como também ideologicamente indigentes. Sua indigência manifesta-se sobremaneira no medo que sentiam, como ocorria a João, “que tinha medo da chuva, de ir beber

⁵² *Idem, ibidem*, p. 96.

água quando tinha sede, de fazer cigarro quando queria pitar, de ser encontrado trabalhando com aquele facão quando precisava trabalhar” (OM, p. 100). Medo que descobrissem sua filharada num mundo em que ter filhos, existir, reproduzir a pobreza era crime. Por isso, certa vez, ao ver uma cobra, desejou que ela o “mordesse e o fizesse descansar da fome, das goteiras e do medo de ter muitos filhos” (OM, p. 101). Pela indigência ideológica e pela ausência do Estado, o personagem alimentava o medo de viver e voltava-se contra si mesmo, considerando-se culpado por uma situação que não era sua, mas da história do país em que vivia; não conseguia reagir contra o sistema de relações sociais que o colocara naquele estado. Um sistema de relações reprodutor da escravidão. Às vezes, sua revolta era contra a terra que “matava e comia os meninos” (OM, p. 134). Essa revolta evidencia, como já se disse, o antitelurismo de Euclides Neto como um aspecto de sua contra-ideologia.

UM ESPÍRITO DE DESCOBERTA NUM MUNDO DE CONTRASTES

Os burgueses fornecem os meios de produção aos trabalhadores para que produzam mais e alimentem seus filhos, visando à manutenção de uma reserva de mão-de-obra que garanta a perpetuação dos lucros. É essa a explicação que se depreende do desenvolvimento da história, a partir do capitalismo e que Marx sistematizou em *O capital*. Essa situação é, no entanto, frustrada no contexto privilegiado por Euclides Neto, onde o trabalhador não tem o meio de produção, pelo que não pode produzir, e onde a fome é vista como um elemento *depurador* da sociedade, pois elimina os pobres pela morte e limita sua condição de trabalho pela inanição em que vivem. Pela insistência com que este trabalho refere-se ao vocábulo *fome*, entende-se por que Elieser Cesar afirma que

a fome é um tema constante em Euclides Neto, a perseguir a gente pobre do autor de *Os Magros* — romance cujo título nos remete à radiografia dos esqueléticos e famintos e, metaforicamente, à estreiteza de horizontes de quem nada tem e é explorado, denunciando ainda a pequenez de caráter de uma classe parasitária e exploradora.⁵³

Um aspecto reforça a conclusão de que o conteúdo — a essência — do contexto histórico-social é formado de contrastes.

As relações contraditórias entre os homens apontam para uma forma particular de prefiguração da realidade em Euclides Neto. O elemento contraditório reside na relação entre a necessidade de subsistir e a de trabalhar. O trabalhador precisava ir para as plantações de cacau, mas o fazia de estômago vazio, enquanto “os meninos choramingavam agarrados à saia rota da mãe. Pediam comida” (OM, p. 13).

Dada a caracterização do texto pela apreensão de contrastes, é comum na obra o reforço de características por comparação. Do mesmo modo, a sucessividade de capítulos que tratam alternadamente da pobreza de João e da riqueza do doutor Jorge serve para reforçar a situação de ambos por uma forma de comparação perpassada de ironia, como se percebe no exemplo do rico que não conseguiu ter filhos em face do pobre que os tinha em abundância, mas a fome ia, aos poucos, ceifando-os.

Na medida em que Euclides Neto apreendeu a sociedade em sua constituição dual, depreende-se que ele viu o mundo que refletiu em sua obra no modo lingüístico da metonímia. Hayden White afirma que, na forma metonímica de relação, os fenômenos são “apreendidos como tendo relações entre si na modalidade dos relacionamentos de parte com parte, com base

⁵³ *Idem, ibidem*, p. 48.

na qual se pode efetuar uma *redução* de uma das partes à condição de um aspecto ou função da outra”⁵⁴ e esclarece que quando ignoramos as semelhanças e “ressaltamos as diferenças entre [os *elementos*], estamos operando no modo da metonímia”⁵⁵. Uma rápida discussão acerca de Euclides da Cunha contribuirá para esclarecer esta parte.

Em Euclides da Cunha, que prefigurou a realidade no modo lingüístico da metonímia, o que prevalece é a exaltação das diferenças entre os fenômenos. Como se percebe em *Os sertões*, as diferenças entre o sertão e o litoral — motivando uma visão de dois Brasis — foram geradas porque sertanejo, insulado no interior, adequou seu estilo de vida ao nível de desenvolvimento da época da colonização, enquanto os hábitos e as atitudes do litorâneo tiveram uma contínua modificação, devido ao permanente processo de europeização. A propósito, Robert M. Levine afirma que os

anos que encerraram o século XIX acentuam o confronto entre a elite emergente, sediada no litoral, esgrimindo conceitos europeizados de progresso, e a sociedade rural, de tradição absolutista, sujeita a moldes enraizados nos mitos portugueses implantados no Brasil, a partir da descoberta.⁵⁶

Portanto, a construção de duas sociedades distintas está submetida a causas também distintas. Observa-se, dessa forma, que a apreensão de contrastes já havia se tornado tradição na

⁵⁴ WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. de José Laurênio de Melo. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995, p. 49.

⁵⁵ WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994, p. 113.

⁵⁶ LEVINE, Robert M. *O sertão prometido: o massacre de Canudos no Nordeste brasileiro*. Trad. de Mônica Dantas. São Paulo: Edusp, 1995, p. 13.

realidade de Euclides Neto, em cuja obra o contexto social encontra-se subjacente à construção da realidade textual.

Essas questões apontam para um fenômeno social mais profundo: a releitura do Brasil, durante a primeira metade do século XX, acrescentou novos elementos aos já descobertos pelas leituras do país que ensaístas e escritores fizeram ao longo de sua história, contribuindo para evidenciar sua essência. O resultado traduziu-se na revelação dos contrastes que vinham sendo enfatizados desde Euclides da Cunha.

Como *Os magros* enfocam os contrastes, é uma obra inserida na mesma nova vontade de redescoberta da nação levada a efeito a partir da passagem do século XIX para o XX e reforçada pela Revolução de 30. No mesmo contexto em que o menino de João morre à míngua, a boneca de Helena recebe tratamento para se curar da gripe. Dá-se a antropomorfização da boneca simultaneamente à zoomorfização do menino. Através do jogo entre os opostos, o autor enfatiza as diferenças e o drama dos homens; por um lado, a riqueza excessiva e a futilidade e, por outro — tendo a riqueza do cacau como pano de fundo —, a pobreza ao extremo.

Os desbravadores penetraram no país e fundaram cidades atraídos pelos ciclos econômicos: o primeiro deles — Ciclo do Pau-Brasil — não provocou a interiorização, mas atraiu a cobiça de comerciantes europeus e o conseqüente povoamento do litoral. Outros ciclos, como o da cana-de-açúcar, do ouro, do gado e da borracha levaram o homem até o interior, onde fundou cidades e interagiu com índios e negros, construindo uma cultura peculiar. Esses fatos econômicos foram apenas ciclos e extinguíram-se algumas décadas ou séculos depois de seu início, deixando em seu lugar a decadência, o atraso e a fome. Por conseqüência, enquanto o litoral podia contar com o comércio ultramarino, o interior definhava, gerando duas situações que se opunham pelas condições sociais. O ciclo do

cacau — concomitante ao da borracha — evidenciou todas as contradições dos ciclos anteriores, como também mostrou, através de seus elementos imanentes, as próprias contradições do sistema capitalista de produção, bem como a história real do Brasil, a partir do desnudamento de sua essência. Os trabalhadores que afluíram à região cacauceira eram os deserdados — ou seus descendentes — dos ciclos anteriores. Eram famílias que tinham perdido as condições de existência a partir da decadência dos ciclos que se extinguíram. O objeto do desejo que mediava sua existência no sul da Bahia, conforme a apreensão de Euclides Neto, restringiu-se à subsistência, pois seu anseio era por existir. Euclides Neto não os via como retirantes ou em um momento de transição para a miséria ou para a riqueza, mas como seres chegados à Bahia e desde sempre despossuídos.

Os magros apresenta alguns elementos políticos que desenvolve por meio de debates. A própria apreensão de contrastes evidencia o debate e uma certa dialética oriunda, por exemplo, da comparação entre a exigüidade do espaço reservado para uns, enquanto outros têm as matas, capoeiras e cacauais. Como a transformar num discurso de revolta um exercício de dialética, surge um personagem que

reunia a turma no terreiro e lá vai prosa. Dizia que os ricos roubam o trabalho do pobre. Que se nós entendêssemos poderíamos também apanhar cacau e vender [*que*] se o rico tem o direito de roubar da gente nós também podíamos fazer o mesmo com ele (*OM*, p. 170).

Esta última parte do discurso indica a ausência de uma cosmovisão comunista. O comunismo não prega uma postura semelhante à do capitalismo, mas a transformação da estrutura das sociedades que têm no capitalismo seu modo de produção

subjacente de modo a substituí-la por outra em que não haja classes sociais e em que a produção seja socializada. O personagem que incita à luta afirma: “— só teremos ajuda quando o Governo for de gente pobre, igual a nós. O rico é pelo rico. Cada um puxa a brasa para a sua sardinha” (OM, p. 171). Mais uma vez, ele — Sarará — afirma que um possível governo dos pobres prejudicará os ricos, numa ruptura de uma formação comunista, o que aumenta sua incoerência quanto à estrutura da obra e quanto aos estigmas ideológicos presentes no contexto social imediato.

O interesse pelo Euclides da Cunha d’*Os sertões*, como foi colocado antes, justifica-se pela apreensão das relações de intertextualidade que há entre o texto de Euclides Neto e o dele, como filiados à mesma tendência estética preocupada em mostrar os contrastes descobertos no novo espírito investigativo acerca da constituição mais íntima do Brasil. Em Euclides da Cunha, os sertanejos, os pobres seriam exterminados, entre outros fatores, pela guerra de Canudos, pois os sertanejos privilegiados em *Os sertões* tinham, precariamente, um sistema próprio de produção de alimentos nas terras que cercavam a cidade de Canudos e lutavam por uma causa que conheciam, tendo diante de si um líder, Antônio Conselheiro. Em Euclides Neto, os pobres seriam exterminados pela fome. Em ambos, o extermínio justificava-se pela sua não integração à história do país em que viviam. No primeiro caso, verifica-se a separação entre o sertão e o litoral, no segundo, ocorre a separação entre ricos e pobres, o que, em rigor, radicalizou a separação introduzida pelo primeiro. Em Euclides da Cunha, não só Canudos é o espaço reduzido em face do litoral; o mesmo ocorre às outras cidades do sertão, cujos habitantes fugiam amedrontados quando se aproximavam os soldados do litoral, pois a opressão efetivada por estes junto ao sertão não era apenas de natureza ideológica, por ter sido omissa em sua obrigação de educar, mas também

física, a partir da tortura que as volantes da polícia praticavam ao sertanejo. Em Euclides Neto, a violência física recrudescia-se pela recusa em fornecer alimento e se tornava mais cruel, porque o esfomeado era o trabalhador que mantinha e aumentava a riqueza dos detentores dos meios e dos modos de produção, mas que lhes negavam o alimento e, por extensão, a vida. É, portanto, dos contrastes, dos opostos que dialogam entre si, que o sertão se forma. Eis a solução estética de Euclides da Cunha e de Euclides Neto.

A DIALÉTICA DO PESSIMISMO E A RUPTURA DA REALIDADE

Na obra de Euclides Neto, tanto a classe baixa como a alta apresentam aspectos desvantajosos: por um lado, é a fome, por outro, o mau uso da fortuna ou a fortuna num contexto social que não sabe desfrutá-la. Quando ocorre o antagonismo entre opostos como fator determinante dos acontecimentos, dá-se não só a prefiguração do mundo no modo lingüístico da metonímia, como também sua explicação através do mecanicismo, e a construção do enredo culmina por ser uma tragédia.⁵⁷ Mas, na tragédia, os heróis são conscientes, sabem que sofrem e porque sofrem, suscitam sentimentos de piedade (Aristóteles), defendem um ponto de vista ou partem em busca de um objeto do desejo a despeito da perda da própria vida, como se percebe n' *Os sertões*. Em *Os magros*, o personagem que poderia ser trágico, João, tem como objeto do desejo um facão, mas esse instrumento de trabalho não aponta para um aspecto fora dele, seu fim se esgota em si mesmo. Pelo facão, o personagem

⁵⁷ Cf. WHITE, Hayden. *Op. cit.*, 1994 e 1995.

não entrega o próprio destino, como fizera Édipo na busca do conhecimento de si mesmo. Outra diferença se dá no fato de que o personagem da tragédia é livre e mantém a possibilidade de fugir ao destino, optando por seguir outro caminho. João, ao contrário, não tinha outra opção. Por isso, não é possível concluir que essa obra seja uma tragédia.

Se *Os magros* fosse uma tragédia, poder-se-ia desenvolver a hipótese de que, do ponto de vista ideológico, sua implicação voltaria para a conservação do *status quo*. Seria, em suma, uma obra em que prevaleceria o conservantismo. Entretanto, a metonímia serve apenas para ocultar uma outra figura dialética que caracteriza, de fato, o texto na sua dimensão lingüística, apontando para a real visão de mundo privilegiada na obra. Trata-se da ironia, figura que caracteriza, segundo Hayden White, “entidades por meio da negação no nível figurado do que é afirmado positivamente no nível literal”.⁵⁸ Quando a linguagem privilegia a ironia, o que se percebe como elemento informador da ideologia é o ceticismo do autor que sinaliza para uma descrença na possibilidade apresentada pelo contexto histórico no sentido de superar suas contradições. A obra, neste caso, culmina por apresentar uma estrutura de enredo na forma da sátira, em que os personagens não indicam a capacidade de transformar a realidade em que vivem. Nesse sentido, *Sarará*, a partir de seu esforço discursivo em prol de um mundo novo, aparece mais uma vez destoado do conjunto. White afirma que a sátira é “a forma na qual a alma hipersensível representa a loucura do mundo”.⁵⁹ Um enredo que se desenvolve no modo da sátira não apresenta uma visão de mundo adequada ao mito da redenção, que pressupõe a capacidade do herói de transcender

⁵⁸ *Idem, ibidem*, 1995, p. 48.

⁵⁹ *Idem, ibidem*, p. 124.

a si mesmo, nem tampouco privilegia os mitos que apontam a capacidade do homem na luta contra o mundo, pois expõe a realidade de um ponto de vista que retrata um “drama dominado pelo temor de que o homem é essencialmente um cativo”.⁶⁰ E, essencialmente, cativos são os personagens de *Os magros* sob o jugo da classe dominante.

Considerando que o romance *Os magros* tenha uma linguagem irônica e um enredo satírico, nele, a vontade dos heróis não se mostra suficientemente adequada para transcender as forças que os oprimem ou que oprimem o mundo em que vivem, isto é, os heróis não têm condições de transcender a vontade do antagonista, que é a própria história do país vazada nos limites da injustiça social. O romance *Corpo vivo*, cuja análise já foi feita, apresenta uma visão oposta: enfatiza a capacidade humana de se sobrepor às forças que se lhe opõem, porque nessa obra as esperanças, possibilidades e verdades observadas por Cajango foram colocadas em termos de uma consciência de que é possível transcender a modernidade e viver feliz. Tanto é assim que esse personagem sobrepujou o mundo que o oprimia e libertou-se dele no momento em que subiu as serras inacessíveis em busca do ninho perdido.

Não há ações heróicas em *Os magros*. O heroísmo reside em suportar, estoicamente, as condições adversas ofertadas pelo contexto histórico-social, mas, como o enfrentamento dessas condições ocorre de forma inconsciente, não é correto afirmar que se trata de heroísmo. Os personagens não apresentam um senso de virtude desenvolvido, e o poder econômico não servia a nenhuma causa humana ou digna, derivando dele apenas a opressão. Por isso, a construção de um discurso ideológico em Euclides Neto tem que passar, necessariamente, pelo pessimismo, que culmina

⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 24.

por ser a atitude de onde deriva a implicação ideológica natural de um enredo satiricamente orientado.

O mesmo espírito estético subjacente à formulação das grandes obras do início do século XX, como se disse a propósito de Euclides da Cunha, encontra-se na base do romance *Os magros*, ainda que esta obra tenha vindo à luz mais tarde. As obras dessa fase revelam uma preocupação com a condição do homem explorado e oprimido. Num caso, é a modernidade com o progresso e a civilização, e, no outro, a exploração derivada da pobreza que se transforma em mercadoria explorada pelos ricos. Quanto mais pobre for o indivíduo melhor para eles, porque a pobreza excessiva conduz à aceitação das condições mais adversas para a sobrevivência.

A situação que levou à ruptura da condição humana está enfeixada, em *Adonias Filho*, por toda a evolução humana, pela urbanização motivada pela exploração das riquezas, pois, nas cidades, o homem se perde e se destrói. Mas as cidades não surgiram por acaso, tiveram sua formação a partir da atração que o cacau exerceu sobre os homens. É por isso que *Adonias* heroiciza o selvagem, fugindo ao esquema de Euclides Neto. Insiste-se, no entanto, que o esquema a que se refere aqui diz respeito à visão do mundo como dividido em partes que se opõem. Não se trata, portanto, da questão da linguagem nem do enredo privilegiado, nem tampouco da implicação ideológica, que em ambos é distinta.

Privilegiando homens que se relacionam parte a parte, sem qualquer integração, Euclides Neto teve a visão de um contexto metonimicamente reduzido, mas, como em sua obra a possibilidade de transcendência aparece muito timidamente no personagem *Sarará*, apenas como meio de mostrar esse outro mundo, pois os personagens principais não apresentam capacidade no sentido de entender sua mensagem nem de seguir o norte que ele propunha, o que prevaleceu foi a ruptura da

própria realidade como um todo, em que os ricos morrem de indigestão e os pobres, de fome. Nenhum tem, portanto, direito à vida, pelo que prevalece o pessimismo como entidade moral informadora da ideologia presente na obra.

O aspecto ideológico que impera — considerando que a obra parte do pessimismo autoral em face de uma realidade em tudo opressora — pode ser nomeado como sendo o radicalismo, visto que a proposta autoral traz implícita a necessidade de uma ruptura nas formas de relações vigentes, indicando uma proposta de assunção de uma outra realidade não vislumbrada, entretanto, na obra.

A DIALÉTICA DO PESSIMISMO E A SUPERAÇÃO

A posse da terra e sua concentração nas mãos de poucos aparecem na obra como aspectos da realidade causadores da diferença entre as classes e, por extensão, motivadores da riqueza e da pobreza. A aquisição de grandes fazendas ocorreu a partir de expedientes questionáveis: “— [...] o pai do doutor Jorge era muito sagaz. Tanto fez que terminou ficando com a posse” (OM, p. 167). Ao mesmo tempo em que relata esse tipo de formação dos latifúndios, a obra denuncia a prisão do homem à terra: “se tivesse a certeza de tudo, não ficaria naquela fazenda. Também para onde iria com tantos filhos? Pelo menos ali estava agasalhado” (OM, p. 167). O homem permanecia preso à terra por uma imposição e não por uma escolha. Seu endividamento progressivo é o motivo mais premente de sua prisão a um “campo esquecido e abandonado, onde parece medrar unicamente o latifúndio, com sua coorte de injustiças”, conforme assevera Elieser César.⁶¹ Este fato é recorrente na história do Brasil. A denúncia que se percebe nessas afirmações surge da contradição que caracteriza, por um lado, um indivíduo que não tem outra opção que não seja trabalhar a terra e, por outro, o fato de que

a terra que ele trabalha é sempre um latifúndio pertencente a outro que se apropria do lucro que seu trabalho proporciona. Eis uma situação econômica que transcende os limites paroquiais, pois suas fronteiras confundem-se com os limites da nação.

A superação das contradições que as forças sociais esboçam na região do cacau deverá ocorrer pela ruptura da prisão do homem à terra, a partir da assunção do antitelurismo. O indivíduo, o herói, só pode ser elevado à condição humana quando puder ter sua própria terra e trabalhar para si. Mas esse momento não surge como resultado do conflito que perpassa o enredo de *Os magros*, que apresenta, ao contrário, uma tendência a reproduzir as limitações humanas esboçadas.

A obra retrata o mundo social, mas não coloca esse retrato num contexto dinâmico com os emblemas sociais da transformação. Denuncia, mas não aponta a solução para os fatos denunciados, porque a superação, como se viu, supõe a ruptura da própria realidade. É por isso que o mundo aparece estático e se mostra por meio de quadros que vão se sucedendo. Não se trata, assim, de uma apreensão do mundo presente como forma de edificação de um mundo novo. João aceita passivamente sua condição, afinal ele é personagem de uma sátira. Nesse sentido, não se encontra em Euclides Neto a esperança, mas a descrença e a dúvida. O mundo se esvai nas sucessivas mortes dos filhos dos pobres.

Quando um dos filhos de João falece, ele esboça um olhar crítico sobre o mundo, como se fosse ver além de si mesmo, mas não evolui até o vislumbre de uma outra realidade em que as contradições tenham sido superadas: “João entristeceu. Não era propriamente saudade, nem pena do filho. Como que uma revolta surda crescia dentro dele. Um ódio escondido e

⁶¹ CESAR, Elieser. *Op. cit.*, p. 48.

contra alguém que ele não identificava” (OM, p. 47-48). Esse é um dos raros momentos no romance em que o autor aponta contra-ideologicamente para uma transformação. A reação do personagem não se efetivou porque ele teve medo. Em vez de lutar ou refletir mais profundamente sobre a realidade de seu contexto social, em vez de analisar e criticar sua própria situação, “teve vontade de engolir quatro dedos de pinga, para clarear as idéias, para fugir um pouco daquilo que via” (OM, p. 48). Essa situação é simbólica porque aponta para o torpor derivado da alienação, tão simbólica quanto outra em que “João desapareceu na vereda. Levava na mão um facho de pau-brasil. O vento perseguia-o mas a chama abria buracos na escuridão, mostrando o caminho” (OM, p. 49). Ele precisava de um caminho. Nesse momento, João representa o país como um todo; tinha nas mãos um facho de pau-brasil. O país precisava de um caminho, mas o personagem mostrou-se incapaz de construí-lo.

James Amado

A DIALÉTICA DA SUBMISSÃO EM *CHAMADO DO MAR*

Da porta, Yazinha espia a cena. A menina vinha tomando asa, José Alves era sempre assim com aquela gente, passava a mão na cabeça e, quando via, eles estavam montados no cangote das pessoas, querendo fazer o que bem entendessem. Era preciso exemplá-la, mostrar-lhe o seu lugar, senão se perderia o controle da situação, a menina começaria a se intrometer demasiadamente, adeus disciplina, seria a confusão, o perigo, a instabilidade

(*CM*⁶², p. 106-107).

⁶² Sigla de *Chamado do mar*.

A HISTÓRIA COMO ESSÊNCIA

James Amado (1922) privilegia, em sua obra *Chamado do mar*, o tema do “desbravamento e das lutas pela posse das terras na região cacauceira da Bahia” (CM, p. 311). É o que se percebe no romance *Chamado do mar*, que veio a lume em 1948. Nessa obra, o autor analisa uma realidade marcada pela ruptura dos ideais humanistas, sem perder de vista “a análise dos sentimentos interiores” (CM, p. 311). Pela forma como aborda o mundo social e o homem, a obra é coerente com as influências sofridas pelo autor: Eugene O’Neill, Hemingway, Sartre e Tolstói. Há nela poucos diálogos. Predomina o relato indireto em que o narrador reproduz a fala dos personagens e conta a história.

Em *Chamado do mar* convivem várias histórias: da cidade do cacau, de Vicente, de José Alves, de Yazinha, de Arlinda, de Alício. Cada uma com princípio, meio e fim discerníveis. As várias histórias estão interligadas ao longo do texto, formando um romance. De início é difícil estabelecer qual é a história principal. Em certos momentos um ou outro personagem prevalece, tornando-se protagonista, mas logo é substituído. No entanto, à medida que o enredo avança, Arlinda vai adquirindo mais importância no conjunto dos acontecimentos e se manifesta como personagem principal. Mas ela não representa a si mesma e sim a uma classe. A personagem subjacente à atuação de Arlinda é a classe de todos os que vivem submetidos à ideologia dominante

na região do cacau e, por extensão, no Brasil, visto que os acontecimentos do enredo ocorrem num ambiente social, enquanto conjunto universo de todos os elementos intervenientes na formação daquele momento específico da evolução do Brasil. Assim, a obra desenha nitidamente o mapa sócio-histórico em que os personagens agem, fazendo com que sua ação no mundo e sua reação em face do mundo transcendam o contexto da ficção e integrem-se à realidade.

Arlinda nasceu e viveu na praia, numa colônia de pescadores, até a puberdade. Seu pai, que tinha sido empregado das roças de cacau, atendeu ao chamado do mar e se tornou pescador. Mas o mar só trouxe fome, dor e morte. Por isso, seus filhos ouviram o chamado da terra feito pelos coronéis do interior e da cidade do cacau, e fugiram da morte do mar para a morte da terra. Primeiro foi Alício, irmão de Arlinda, quem partiu, para trabalhar como capataz nas terras do coronel José Alves. Mais tarde, ela também ouviu o chamado da terra e foi *doada* por seus pais ao coronel, em cuja casa tornou-se empregada, mas não recebia pagamento e nenhuma outra compensação além do alimento para manter sua capacidade de trabalho. Na casa, sofreu humilhações, mas acomodou-se à nova vida que o contexto histórico-social lhe reservou. Depois fugiu para Salvador, juntamente com o irmão, onde se tornou proletária.

Chamado do mar utiliza o cacau como motivo e como arte. Na obra, esse fruto é, ao mesmo tempo, símbolo, mito e arte. Tem poder de criar cidades e caracterizar as noites: “pela janela aberta entra o vento da noite do cacau” (CM, p. 223). Pela forma como aborda o problema social motivador do reflexo estético, conclui-se que a obra associa denúncia e crítica social a lirismo, tendo em vista que o homem é percebido também em sua angústia existencial.

A obra não privilegia acontecimentos da vida real apenas como fatos históricos, mas como imagens recortadas de um

certo momento da evolução, pois nela os acontecimentos históricos são imagens de que se constrói o enredo e de que se busca apreender a dimensão ideológica dominante na sociedade. As imagens se sucedem como quadros e se interpenetram transcendendo tempo e espaço. Os acontecimentos históricos concretos são imagens que se bastam enquanto tais. Em James Amado eles são *imageticamente* tomados. Em certos momentos, a obra mostra fatos que se encontram nos anais da história do Brasil, mas, quando indica, por exemplo, a escravidão como problema que, contraditoriamente, permanece no século XX, a emprega como uma imagem, um retrato de uma estrutura social escravocrata prevalecente no século XIX.

Pode-se comprovar a afirmação acerca da referenciação dos fatos históricos através das “considerações gerais sobre a balança comercial, o câmbio, a importância da lavoura cacauieira na economia do estado e do país” (CM, p. 90). Do mundo concreto, há, também, a questão dos jagunços. Foram elementos dessa natureza que geraram a ficção e, por meio desta, a recriação da história do país, desnudando, na literatura, a essência dessa história como sendo a própria História, mantendo, assim, o mesmo espírito de redescoberta da nação norteador das produções literárias brasileiras em grande parte do século XX. Através da relação entre patrão e empregado e da reação do homem em face da natureza, a obra determina o desenvolvimento histórico total.

Essas considerações autorizam afirmar que James Amado tipifica o perfil de um momento evolutivo da sociedade brasileira, enfatizando a produção do cacau como fator econômico subjacente às relações humanas no tempo e no espaço privilegiados na obra. A despeito de Marx ter afirmado, em várias ocasiões, a preponderância da dimensão econômica sobre os destinos da História, o privilégio que o trabalho de arte literária dá aos fatos econômicos geradores de uma nova consciência do mundo não determinam uma influência marxista sobre a arte

e, em particular, sobre a arte de James Amado. Indicam que a História, desde os tempos de Marx, desnudou a essência das sociedades, na medida em que a essência é determinada pelos modos de produção.

Partindo do cotidiano das plantações de cacau, James Amado constrói sua ficção. Por isso, *Chamado do mar* possibilita que o estudioso da literatura e do fenômeno social apreendam a cosmovisão — e a ideologia dominante — latente no momento de sua gestação. A apreensão citada se dá de forma plena também, porque o autor não se limita a uma visão horizontal da realidade, apreendendo, naturalisticamente, a superfície, mas penetra verticalmente desde a superfície fenomênica e desnuda o conteúdo subjacente às relações sociais e à essência anterior a esse conteúdo. A obra esclarece que as relações humanas, no Brasil da primeira metade do século XX, são, quanto ao conteúdo, caracterizadas pela má distribuição da renda e das oportunidades sociais num mundo em que prevalecem os privilégios de classe. A essência anterior a esse conteúdo social vem a ser a própria história do país, que enfatiza a continuidade do modo de produção e não sua ruptura.

Em *Chamado do mar*, não há indivíduos, mas tipos resumidos em títulos — pai, mãe, irmão, avó — que raramente adquirem um nome, pois concentram em si as forças que se desenvolveram naquele ambiente social. Sendo assim, as forças típicas representadas por James Amado em sua obra são universais em sua particularidade, pois representam o todo sem perder suas características particulares, capazes de tipificar o momento, indicando que, na dialética entre o individualismo e o coletivismo, ganha este último como elemento da estrutura do romance, em que a classe é personagem através dos indivíduos presentes no enredo. Arlinda é a classe dos trabalhadores e, quando “começa a sair dos trilhos” (CM, p. 169), é doutrina-da. Fora essa a atitude tomada pela classe dominante em face

da classe dominada ao longo de toda a história do Brasil. Pela história de Arlinda, James Amado denuncia, portanto, a situação de toda a classe dos trabalhadores. A empregada tipifica a classe dominada, que precisa ser doutrinada para acomodar-se ou reacomodar-se à ideologia dominante, “para que a ordem não se esboroe, restabeleça-se” (CM, p. 230).

Os elementos principais da obra são, dessa forma, simbólicos e tendem à mitificação. O coronel, que primeiro é construído como homem, vai, paulatinamente, se tornando monstro — e mito — à medida que luta por conquistar terras e poder. Antes dele, quando os personagens ouviram o chamado do mar, encontraram o cação, como monstro marítimo capaz de ceifar suas vidas e sua liberdade de pescar. O coronel é, assim, uma evolução do monstro do mar. Ele é o monstro da terra e tem, nesta característica, um aspecto coerente com a construção da estrutura de sua personalidade. Suas ações, hábitos e atitudes compactuam-se com sua figura: “cabeça arredondada, o corpo gordo [...] olhos negros e vivos, pequeninos e estreitos como os de porco” (CM, p. 57) [...] “o corpo baixo, atarracado, pernas e braços curtos e grossos e o ventre de mulher grávida” (CM, p. 75). Em certo momento, o coronel assume forma metamórfica de inseto e animal: “como um inseto posto de costas agita suas inúmeras patas no ar” (CM, p. 133).

A afirmação de que James Amado, em *Chamado do mar*, representa um momento da evolução brasileira ocorre porque os tipos privilegiados concentram em si as forças que, sincrônica e diacronicamente, se desenvolveram no ambiente social que a obra privilegia. O espaço e o tempo ficaram, assim, marcados e demarcados, mas não se constituíram blocos isolados, visto que se integraram ao contexto global da história da nação brasileira.

Os relatos de *Chamado do mar* foram apreendidos desde um momento anterior ao cacau, numa colônia de pescadores, onde a vida era pobre, “sem compensações, o trabalho exaustivo e

as doenças, o medo e o ódio ao mar” (CM, p. 29), porque ali os homens ficavam à mercê do cação de “dentes enormes e afiados” (CM, p. 32); mas o cação não é apenas um animal que compromete a segurança dos pescadores, vai além, preparando o leitor para a visão de um mundo em que a dignidade e a segurança dos homens estavam ameaçadas. Na terra, o cação é substituído pelo coronel, cujas características são assustadoras. O coronel surge, portanto, como uma evolução do cação, mas, como os outros personagens, não representa a si mesmo, é representante do *Homem* maior e invisível que aponta para a História como reprodução. A propósito, em certos momentos, o romance passa a designar o *coronel* como patrão. Aí este se torna *Homem* — assim mesmo com “H” maiúsculo e em itálico —, como uma forma de universalizar o sentido do termo, indicando que não é um homem comum, mas alguém que transcende sua humanidade particular. Nesta nova designação aparecem, portanto, todos os padrões.

Os barcos que não navegam mais são como “mancha de dor” (CM, p.32), porque trazem as lembranças do cação que destruiu muitos trabalhadores. O cacau surge, então, como fato da vida capaz, em teoria, de libertar os homens do mar, retirando-os das garras do cação, mas na terra há, à espera dos homens, o *Homem*. Há uma evolução em três estágios: primeiro, o mar com o cação, depois, a terra com o coronel e, por último, a fábrica em Salvador, com o capataz. Este também oprime como os outros dois. Isso indica, ainda, que James Amado apreendeu a realidade histórica e social como um processo. Esse ciclo e o ciclo do trabalhador típico do cacau não são suficientes para determinar se houve uma apreensão do processo ou do momento. Entretanto, as relações estabelecidas no texto entre o momento de sua gestação e a história global do país indicam que se privilegiou o processo. No texto ocorre, por exemplo, a escravidão não tomada em sentido sincrônico, mas como herança, pois os fatos

do presente espelham fatos do passado. A escravidão encerrou-se no final do século XIX. Mas há uma forma de escravidão em sua obra. Só que essa escravidão não ocorre como uma continuidade da outra. Trata-se de uma escravidão que tem a antiga apenas como referência, como conceito, como imagem.

Os escravos históricos eram caracteristicamente passivos. Apesar de terem erigido quilombos, aceitavam sua situação como quem aceita uma fatalidade. Da mesma forma, ocorre com os personagens de James Amado, que, sob infinitas formas de alienação, se acomodam.

Os meios empregados pela classe dominante para controlar a sociedade derivavam das condições de pobreza em que vivia a maioria das pessoas. Arlinda fora levada para a casa do coronel José Alves, devido à indignação que a transformou em *escrava* e levou os homens a submeterem-se ao destino adverso que a realidade social lhes reservava. A condição das pessoas é, assim, aspecto ideológico derivado de sua indignação, pois a qualidade das relações sociais provinha de uma necessidade permanente de proteção que justificava a submissão, mas aquilo que, em início, assemelhava-se à proteção, evoluía para a opressão.

O antagonismo entre as classes fica patente em certos fenômenos do contexto. Um elemento que podia caracterizar a pessoa em termos da classe social a que pertencia era o tecido de bulgariana usado pelos pobres. Nesse sentido, a primeira contradição marcante no contexto histórico é a segregação. Os ricos evitavam o contato com os pobres, ao mesmo tempo em que ambos eram marcados socialmente por elementos que os diferenciavam explicitamente. Quando viera para a casa do coronel, Arlinda “implorava com humildade um lugar, próximo, bordado de carinho, que substituísse a infância perdida” (CM, p. 82), mas “Yazinha repelia com brutalidade qualquer iniciativa de conversa por parte de Arlinda” (CM, p. 70). A

idéia de segregação social está presente também na imagem do negro num canto da sala. Sua cor e condição social tiravam-lhe o direito de ocupar o centro.

Enquanto os pobres caracterizavam-se pelo tecido que vestiam, os ricos também tinham suas marcas, como os vilarinho, que, por terem fortuna, “carregavam o andor nos dias de procissão” (CM, p. 83). Este aspecto aponta para um certo anticlericalismo na obra, pois denuncia a apropriação dos símbolos religiosos por uma certa classe, pressupondo a ruptura dos conceitos de pobreza, humildade e fraternidade presentes na consciência cristã. O trecho seguinte reforça, pelo emprego da palavra *promiscuidade*, as considerações que vêm sendo feitas acerca da separação entre as classes: “há muita gente no pequeno largo, cadeiras à porta das casas para as famílias assistirem comodamente, sem promiscuidade, à festa da gente pobre” (CM, p. 179). Além disso, a obra enfatiza que “o exemplo de elevação moral e respeito aos costumes e tradições de cultura e cavalheirismo deve partir de cima, isto é, da nossa brilhante elite” (CM, p. 184). A elite é guardiã dos costumes e, como tal, responsável pela manutenção do *status quo*.

Ao longo da obra, através da trajetória de um dos personagens, James Amado constrói o ciclo típico do homem do cacau. Trata-se de um tipo que, de início,

está sempre de passagem, emigrante dentro da zona cacauera, de fazenda para outra, na estrada sempre. Em princípio sozinho, nos primeiros anos após a vinda do sertão, depois com a nega carregando o saco, *trotando* atrás dele, obediente. De temporão à safra, da limpa das roças ao paradeiro completo e à fome. Um, dois, três filhos, é uma enfieira como de peixes, *trotando* nas estradas, pedindo trabalho: um casebre de palha de barro batido no chão, a tarimba

de varas, o charque e a farinha. Às vezes apenas a jaca nas roças. Pela manhã, às sete horas, ele vai para a plantação⁶³ (CM, p. 134).

Entre ele e sua existência de pobre há os patrões. Destes depende sua existência e deriva a ruptura da normalidade de suas relações na sociedade. Os patrões não eram vistos como indivíduos com marcas particulares, mas como um “só, o coronel, o *Homem*, aquele que lhe aluga a força e a habilidade, a prática com o solo e o amor à terra, que exige o trabalho feito sem demora, que sabe dar um jeito de ele nunca ter saldo e que, finalmente, o despede com um esporro” (CM, p. 142). Não tendo outra opção, “deixa o jumento para pagamento da dívida [e] apanha de novo a estrada lamacenta das trovoadas” (CM, p. 130). Por isso, “em seu coração e em seus olhos de sertanejo não há alegria. A esperança se perdeu quase toda e a chama pequenina mas viva da revolta é de onde ele tira a energia para manter sua resistência” (CM, p. 135), mas ele resiste como parte de uma luta pela sobrevivência e não contra os que o oprimem ou comprometem sua dignidade. “Quando junho chega e o frio vem com ele, está dormindo de favor na casa de algum capataz, esperando a chegada do *Homem* para lhe pedir trabalho na safra que começa” (CM, p. 130). Mas essa resistência vai aos poucos cedendo e o trabalhador típico do cacau vai se despersonalizando, num lento e perene processo de zoomorfização: “volta à estrada, seu *trote* agora é miúdo, impotente contra o lamaçal em que cai e se afunda”⁶⁴ (CM, p. 143), sem deixar marcas por onde passa de fazenda em fazenda, até que morre abandonado, como ocorreu a um personagem que, morto, ficou por dois dias jogado na beira da estrada, “a

⁶³ Grifos nossos.

⁶⁴ Grifos nossos.

gente cortando volta p'ra não passar perto, um tópico breve no jornal da mata: '— Tu te alembra do véio Zé, aquele sertanejo, pai da esbranquiçada do Corre Nu? Pois, morreu'. A mulher do casebre mais próximo abre a cova e, só por caridade, planta no lugar a rosa do morto. Quando um dos filhos passa por ali, tira o chapéu e se benze (CM, p. 144).

É a mulher que abre a cova e enterra o morto, antecipando um tema que será explorado mais adiante neste trabalho: o da mulher como fabricante do casulo.

Outro fim possível atingia aqueles que viviam até a velhice e eram encaminhados para o asilo, onde moravam muitos "velhinhos, quase todos tinham sido trabalhadores de coronéis, chegavam pelo mesmo caminho ao mesmo fim de miséria" (CM, p. 283). A figura do coronel como *Homem* e esta imagem dos velhinhos definem os personagens como *tipos* de situações extratextuais.

A VOZ SILENCIOSA DA IDEOLOGIA

O homem, em James Amado, integra-se à paisagem natural. O *comportamento* da paisagem é a medida para a conduta dos personagens, pois há uma interpenetração entre o homem e o mundo em que habita. Um mundo onde as vozes da natureza adquirem vida própria e participam como personagens, indicando o estado de espírito do homem em cada situação. A solidão é mostrada como um problema central a partir da desolação da paisagem em que a opressão interior se mistura com a opressão exterior. A solidão da natureza, suas vozes ininteligíveis, através do vento, antecipam, na Colônia de pescadores, o silêncio como estética, como valor e atributo que caracteriza uma classe, dado que o direito à linguagem é negado à classe dominada.

É por isso que as vozes têm um valor estético na obra. As vozes da natureza são como as vozes dos homens que tiveram que se calar, porque são pobres. “Essas vozes, sempre repetidas, enchem a paisagem de um silêncio profundo” (*CM*, p. 14), pois a repetição das mesmas vozes conduz à monotonia em que o murmúrio da paisagem e as cores do mundo se misturam em seu grito e em seu silêncio com os homens. A situação do homem evoluiu para o silêncio porque sua condição não mudou ao longo da História. Eis a dialética da reprodução.

James Amado reforça as características dos personagens comparando-os com elementos da natureza. À medida que o homem se degrada e suas relações com o mundo social se tornam mais tensas e anormais, provocando sua reificação, a comparação é feita com elementos mais inferiores. De início, é comparado ao mar, ao vento e às embarcações marítimas “que não viajam mais [e são] negra mancha de dor” (*CM*, p. 15), como a velha que vencera o chamado do mar e ficava sentada no tamborete diante da cabana remoendo tristezas. Depois, os personagens se tornam como jumentos, já na fase em que atendem ao chamado da terra e sua condição de escravos se evidencia. É aí que eles passam a sofrer “doenças que os outros animais desconhecem” (*CM*, p. 14) e se tornam explorados pelos outros homens.

A realidade mostrada na obra é dual: de um lado, o chamado do mar e dos peixes; do outro, o chamado da terra e do cacau; em ambos, a morte. Depois, o chamado da terra prevalece e a realidade passa a ser toda do cacau. O dualismo da realidade, que até então se restringia ao espaço, transferiu-se para as relações sociais, visto que o contexto social se manifestou em sua duplicidade também em termos da interação entre os homens, que conviviam isolados, em duas classes antagônicas. Uma, de membros facilmente discerníveis, é aquela onde se posicionam os proprietários; na outra, mistura-se o restante da sociedade, indicando uma divisão entre coronel de um lado e trabalhadores

do outro, e, entre estes, os jagunços. Não havia outra possibilidade. James Amado não apreende uma classe intermediária. Mas a sociedade, para ele, é móbil. É possível que um homem saia da classe dos trabalhadores e ascenda à classe dominante; mas uma eventual classe intermediária entre a classe baixa e a alta só foi vista de passagem, quando o personagem encontrava-se em processo de ascensão, como ocorrera a José Alves.

A escravização, na obra, não ocorre de forma abrupta. James Amado privilegia o rito de passagem, tanto da pobreza para a riqueza quanto da liberdade para a escravidão. Primeiro o homem, desde menino, é escravo do mar: os meninos “tornam-se escravos das águas como as areias” (CM, p. 15), depois vão paulatinamente libertando-se e ouvem o chamado da terra onde se dá o rito de travessia para a escravidão, em cujo estágio inicial ocorre a catequização. A história é, então, tomada, ideologicamente, como continuidade e não como ruptura.

No trecho, o coronel “é o senhor feudal que, fora do horário de trabalho, se mostra de uma simplicidade patriarcal, amável até. Mas a cena é de antigamente, intimidade assim é a do senhor com o escravo favorito, nunca de homem para homem” (CM, p. 124), a obra enfatiza a diferença entre escravo e *homem*, indicando que a palavra *homem* assume, em *Chamado do mar*, um cunho semântico específico, isto é, ser homem significa não estar submetido a outrem numa relação de posse.

A expressão *senhor feudal* e a frase *a cena é de antigamente* indicam que a questão central reside na reprodução em detrimento da transformação. No primeiro caso (reprodução), os valores pertencem à ideologia dominante e, no segundo (transformação), à contra-ideologia, como fator determinante da ruptura da contradição. Comprovando sua indigência educativa e ideológica, o personagem não luta para transformar a realidade em que se encontra inserido, prefere “matutar um jeito de arribar de volta para sua terra [...]. Mas, era sonho apenas, ele era escravo

dos cacauzeiros como o pescador é escravo do mar, nas colônias de pesca” (CM, p. 135). A contra-ideologia culmina por ser transformação da realidade em direção à humanização do homem nos quesitos do direito à vida e à dignidade, mas essa humanização só poderia ocorrer mediante a conscientização que conduziu os personagens à apreensão do sentido da História, que lhes desse conhecimento, através da educação. Conscientizados, eles poderiam reaver a linguagem, que tem uma função ideológica fundamental em *Chamado do mar*, pois se constitui um fenômeno da amostragem dos limites da autoridade e do *status* social. Além disso, a voz, a linguagem, a palavra, enfim, participam do processo de conscientização. O irmão de Arlinda tem palavras para o coronel, mas não as tem para a irmã — esta, além de pobre, é mulher. Da mesma forma, ocorre “a voz alterada do coronel impondo silêncio à [*sua própria*] mulher” (CM, p. 78), que “baixava o rosto para o prato e não respondia” (CM, p. 10), indicando, neste caso, não só a dialética do silêncio como vetor do *status*, como também elemento de denúncia do machismo e da inferioridade da mulher, numa sociedade patriarcal. Yazinha, mesmo sendo esposa do coronel, só recupera a voz quando este não está presente.

Depreende-se, com isso, os três elementos empregados em *Chamado do mar* para caracterizar a posição social das pessoas: o tecido de bulgariana, o privilégio de levar o andor nas procissões e a linguagem. Os opressores têm direito à manifestação oral. Num certo momento da obra, há uma cena em que um viajante observa Arlinda com interesse, enquanto esta cozinha. No mesmo recinto está Alício. O viajante então se pergunta se ela seria esposa ou irmã “desse capataz moço, forte, silencioso? Por que esse desgraçado não fala?” (CM, p. 161). Não fala porque a voz não é apanágio da sua classe. Em outro trecho, o rosto do personagem “se baixa para o chão e os olhos observam as mãos imensas, calosas, presas a punhos largos, poderosos. De que

lhe servem?” (CM, p. 50). Essa pergunta é crucial para indicar a contra-ideologia de James Amado como reação a um contexto que valoriza o homem apenas como força de trabalho. Ideologicamente, as mãos nada lhe servem porque ele não tem voz; sua voz serve apenas para contar histórias (ou estórias), não para mudar a História, porque desaparece nos momentos cruciais.

O homem “esconde sua dor e sua miséria no mar” (CM, p. 49). Afinal, integra-se a uma paisagem igual a ele. Paisagem enigmática e cuja voz é difusa e ininteligível como a do homem que nela *esconde sua dor e sua miséria*, porque não tem a voz que liberta. Enquanto isso, por meio da voz, a classe dominante “cercava os excessos, impunha limites estreitos” (CM, p. 68). Eis a estética do silêncio conjugada à do medo. A essência da realidade aparece, portanto, no comportamento oral das pessoas. Essa apreensão foi fundamental para James Amado descobrir e trazer a lume a tendência imanente do contexto histórico-social. *Chamado do mar* é, portanto, uma obra marcada por um **engajamento revelador**.

No romance em estudo, a História, no universo do cacau, evidencia-se como contradição pela continuidade; por um lado, porque as formas das relações sociais assentam-se sobre o patriarcalismo; por outro, a submissão de uns em relação a outros deriva da quantidade de bens que cada um possui. Em ambos os casos, há resquícios do período colonial.

Além da ruptura do direito à voz, a mulher caracteriza-se, no romance, também como indivíduo encarcerado. Sua prisão e seu silêncio, bem como o silêncio imposto à classe dos trabalhadores, são aspectos muito antigos nas formas de relações entre os homens. É daí que a solução para os problemas originados com a falta de humanismo nas relações humanas da sociedade de James Amado encontra-se na História como ruptura. Eis sua contra-ideologia mais evidente, pois a libertação da mulher e da linguagem são elementos subjacentes à reconstrução da reali-

dade com base nas posturas do humanismo, de modo a ocorrer a transcendência das contradições.

O trabalhador das fazendas de cacau e a mulher são dois elementos importantes na construção do enredo. Tanto a mulher do coronel, Yazinha, quanto a mulher trabalhadora, Arlinda, surgem como figuras reais para construir o imaginário e propor uma reconstrução do mundo. Na medida em que James Amado apreende as condições reais de existência em que elas vivem e atuam, mostra, contra-ideologicamente, a superação dessas condições por meio do desencarceramento da mulher e da conquista do direito à voz. Ocorre que a opressão da mulher é emblemática para a prisão de toda uma classe aos ditames da ideologia dominante.

A realidade, no momento em que foi captada pela obra, só oferece a fuga como possibilidade de superação dessas contradições. Sendo assim, a superação pela fuga está coerente com o tipo de realidade privilegiada no texto. A vontade de fugir passa a fazer parte do itinerário permanente dos personagens, traduzindo-se como objeto do desejo da classe dominada. Não se fugia mais da seca e sim de uma situação adversa causada pela história do país ou, indo mais além, fugia-se da própria História, pois o personagem de James Amado não tinha condições de erigir uma consciência ideológica que lhe permitisse lutar pela transformação do *status quo*. O personagem tinha desenvolvido a possibilidade de sentir ódio, mas o ódio não apontava para uma revolta que servisse de base para algum tipo de organização social que pudesse reagir contra a ideologia dominante, pois a classe dominada encontrava-se fragilizada e limitada por anos de ignorância e indigência educativa.

A tendência natural da realidade na direção do humanismo fica truncada, porque, ao fugir, o personagem deixa em aberto duas alternativas desumanizadoras. A primeira porque a realidade não foi questionada, pelo que as contradições persistem;

a segunda porque, na fuga, encontra pela frente outra realidade feita da mesma tríplice estrutura: o mar onde se depara com o caçã, a fazenda de cacau ou a fãbrica para onde Arlinda foi levada pelo irmã e onde nã havia mais o coronel (o *Homem*) do interior, mas um patrã que ela vê apenas como “o *Homem*. Nunca o viu e, no fim da tarde de trabalho, imagina-o numa vasta poltrona de vime, a sala cheia da luz elãtrica, a cabeãa redonda de sergipano, o rosto largo com uma escara cortando o nariz achatado e os olhinhos vermelhos estreitos como os de um porco, o vozeirã terrível, hostil” (CM, p. 309). Nota-se, mais uma vez, a referãncia à voz e a descriãõ do *Homem* da fãbrica com as mesmas característias físicas do *Homem* dos cacauais. Afinal, nesse trecho, a obra descreve um poder que desqualifica um tipo de homem cuja identidade fora, aos poucos, se esvaindo nas múltiplas retiradas e que se perdera de vez, quando passou dos cacauais, onde era escravo do dono da terra, para a capital baiana, onde, sob o impacto de outra cultura e a companhia de outra gente, termina seus dias como escravo — teria dito Marx — “da máquina, do contramestre e, sobretudo, do dono da fãbrica”.⁶⁵

É por meio da mulher que se vislumbra o questionamento da realidade e da superaãõ das contradiãões. É nela que o autor centraliza de forma mais nítida a estãtica do retiro e a da fuga. Ela tem a consciãncia da necessidade de que seus filhos,

quando se parta o silãncio da infãncia, nã fiquem sujeitos àquela voz que chama para a morte traiãoeira do mar. A figura do filho maior, fruto do seu amor jovem, volta-lhe à mente: é o capataz de uma fazenda de cacau, no Interior, está livre do perigo (CM, p. 23).

⁶⁵ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Textos*. v. 3. São Paulo: Ediãões Sociais, 1977, p. 27.

Isso indica, em face dos perigos da terra, que a mulher, a despeito de pensar na liberdade, está alienada, porque alimenta uma ilusão e lança os filhos na opressão dos coronéis.

A realidade apresenta uma tendência imanente, *vista* pelo texto literário a partir da apreensão das contradições que pululam no ambiente histórico. Nesse sentido, como a apreensão das contradições indica a tendência, a arte denuncia a opressão e aponta a libertação. Mas isso só ocorre quando o autor permite à realidade sua livre manifestação. Sendo assim, tudo deriva da própria realidade e não da capacidade inventiva autoral. O autor, portanto, não cria, mas recria, partindo do que existe, e o que existia no momento da gestação do romance *Chamado do mar* era a mulher encarcerada no vestido de bulgariana e na cozinha e a ruptura do direito à voz como elementos sociais demarcadores da opressão do homem. Como esses aspectos estão latentes em *Chamado do mar*, reforça-se sua classificação como obra que pratica um **engajamento revelador**.

De acordo com suas características e sua estrutura, o personagem não podia enfrentar a realidade, pois era frágil e inconsciente; fugir era a situação coerente com sua constituição, a fim de “livrar-se de tanta maldade, escapar àquelas vozes que lhe ditavam energicamente todos os gestos, todas as atitudes” (CM, p. 241). No nível evolutivo em que a realidade se encontrava, só podia oferecer a Arlinda o *status* de operária numa fábrica onde todos (que antes se igualavam pelo tecido de bulgariana que vestiam) passam a igualar-se pelos chapéus e bonés “baratos, velhos, amassados, rotos” (CM, p. 307) e obedeciam às “máquinas gigantescas e iguais, uma atrás da outra, transmitindo a impressão de poder absoluto através de sua voz ruidosa e incessante” (ibidem). Há, portanto, subjacente a todas essas considerações e a todas as contradições, a contradição maior da reprodução. A realidade se reproduz, impedindo sua própria superação, que só poderia se realizar mediante a transformação que é, por

seu turno, impedida pelos elementos de superestrutura. Por seu gigantismo, apenas as máquinas tinham voz ruidosa. Nas fábricas, portanto, o personagem da classe baixa permanecia submetido a outro poder.

Através da mulher, James Amado traça um perfil mais nítido da alienação, pois é nela que se dá, de forma enfática, o processo de ruptura da normalidade das relações humanas com o mundo social e no mundo social. Enquanto os trabalhadores são submissos aos coronéis, as mulheres são submissas tanto a seus maridos, independentemente de sua condição social, quanto aos coronéis. Pela forma como Arlinda se relaciona com o irmão e Yazinha com o marido, percebe-se essa contradição. As mulheres devem manter sua capacidade de trabalhar e criar os filhos nos mesmos moldes em que foram criadas, a fim de desaparecerem as perspectivas de superação de seu estado e, pela manutenção deste, qualquer perspectiva de superação do *status quo*. O irmão de Arlinda é o único elo entre ela e o mundo. Ele era o seu mensageiro. Tem-se, dessa forma, uma dimensão trina em que o coronel é o poder, o irmão é o intermediário e o mensageiro, enquanto a mulher é escrava e reprodutora. Isso indica que o irmão, em sua condição de homem, estava em processo de transição para a liberdade. Quanto à mulher, sua liberdade seria um elemento conjuntural que poderia comprometer a estrutura dominante. Por isso, ao mesmo tempo em que está encarcerada, prepara o casulo para o próprio encarceramento. Os homens, antes de irem para o mar, “armaram o arcabouço das pequenas cabanas” (CM, p. 14), onde elas ficaram *presas*. Elas “cortaram as folhas adultas e perfeitas” (CM, p. 14), completando a prisão e entrando nela. Ali eram possuídas, com violência, por eles.

Não lhes restava outra opção. Os homens guardavam e protegiam o casulo. Quando o marido de uma das mulheres de uma comunidade de pescadores morreu no mar, ela partiu “na direção da cidade numa corrida doida de animal batido, uivan-

do” (CM, p. 32). Afinal, o casulo perdera a proteção, levando-a a perder o lugar na Colônia de pescadores. Enquanto a mulher lamuria a morte do marido, “ninguém fala, não há lugar para as palavras” (CM, p. 32), pois estas libertam, e na realidade do cacau, na realidade brasileira apreendida no romance *Chamado do mar*, a liberdade apenas se vislumbra como objeto de desejo.

Mas o casulo não as defendia contra os coronéis que as visitavam “de rosto amável, sorridente e sequioso de amor. Raras eram as que resistiam, pois repelir o desejo do patrão significava a perda do emprego, a miséria nas estradas compridas e a fome” (CM, p. 121). O trabalhador tinha consciência do fato e da contradição que ele representava, mas não podia lutar, porque sua classe não tinha a educação ideológica que lhe permitisse reagir enquanto classe, pois o conhecimento sistematizado é outro aspecto tomado ideologicamente como elemento integrante do poder. Partindo da idéia de que a educação formal leva o homem à apreensão das condições em que vive, a classe dominante negava à classe trabalhadora esse tipo de serviço. O conhecimento era libertador e, por isso, deveria ser negado à única classe que poderia propor transformações na História: a classe dos trabalhadores. É a partir de mudanças em partes diversas da estrutura que ocorrem as alterações no todo. Aos trabalhadores restava a doutrinação, como, emblematicamente, nota-se num trecho que faz referência à necessidade de mostrar à menina o seu lugar, pois, do contrário, ela “começaria a se intrometer demasiadamente, adeus disciplina, seria a confusão, o perigo, a instabilidade” (CM, p. 106). A menina representa, através de uma classe, um momento da evolução do Brasil. Ela é a classe dos trabalhadores, cujo lugar se posiciona nos limites da obediência. A classe controladora precisa manter a situação. A alienação é necessária para não gerar a instabilidade que coloca em risco o equilíbrio de forças que mantinha a estrutura social. Através da alienação, a classe que se apropriava da riqueza mantinha a classe produtora em indigência material, ideológica e educativa.

A violência compunha-se ainda da zoomorfização da mulher, como se verifica pelos termos com que a obra se refere a ela: “a mulher rebola as ancas” (CM, p. 159) e “a velha soltava um assobio fino, parecido ao de uma jaracuçu” (CM, p. 36). O diálogo seguinte é emblemático de seu processo social de zoomorfização:

— Angelina já pariu, Vicente?

É Yazinha quem pergunta, com interesse.

— Pariu.

— O que é?

— É feme.

Sem voltar-se, o coronel indaga, sem interesse:

— A vaca zulega, pariu, Vicente?

— Pariu.

— Bezerro?

— É feme (CM, p. 176-177).

Os homens também são zoomorfizados: “vai andando com o olhar fito nas costas magras do preto que trota em sua frente” (CM, p. 178). Os trechos citados apresentam palavras que lembram animais: *ancas*, *jaracuçu*, *pariu*, *feme* (fêmea), *trota*.

Não só a pobreza, mas também a cor da pele determinava a posição da pessoa na sociedade e seu lugar dentro de casa: “que necessidade tem você de viver metida na cozinha feito uma negra?” (CM, p. 97). O racismo na sociedade brasileira desde a escravidão aparece freqüentemente na obra, onde até as histórias infantis passam a idéia de inferioridade da raça negra: “u’ a beleza vê o reizinho quando ele tava durmindo: todo branquinho, parecia um pombo, cum as pena tudo arva” (CM, p. 34). Quando Arlinda ensaiou alguma reação contra o estado em que vivia, Yazinha disse que isso era obra do “diabo da negra”⁶⁶, esse chamego tem de acabar, e logo!” (CM, p. 259). Mas

a cultura negra é valorizada no romance como aspecto da vida ambientador da história. Essa cultura faz parte do desenho do espaço do enredo juntamente com a estrela imaginária em cujas três pontas estão o vento, a terra e o mar. Neste caso, a estrela transforma-se em cruz imaginária pela articulação desses três elementos a um quarto com marcas humanas: a cultura.

Essas considerações indicam que James Amado denunciou a ação daqueles que oprimem os outros e viu nos padrões a figura desses opressores, que exploram primeiro a si mesmos, pela desumanização que se provocam em face da prisão a diferentes fetiches (o fetiche do dinheiro, por exemplo) e, depois, exploram os outros para que possam atingir os mesmos objetos de desejo que os desumanizaram, pois, da mesma forma que o coronel José Alves tinha os olhos de porco e era um *Homem*, ocorreu, como se viu, ao patrão da fábrica em Salvador.

A OPRESSÃO DOS FETICHES

A ruptura da condição humana demarcada pelo humanismo — rubrica filosófica que resume as condições para a libertação do homem — distribuía-se entre os coronéis, os trabalhadores e toda a sociedade. Os trabalhadores tinham seu sofrimento causado pela exploração de que eram vítimas. A desumanização dos coronéis era agudizada por seu apego ao poder e ao dinheiro como fetiches, transformando-os em prisioneiros desses elementos. Mas eram os trabalhadores, as mulheres e os negros que mais sentiam a ruptura da dignidade. A ideologia dominante negava a eles o direito de participar das decisões, pretendia, com isso, manter o controle sobre os destinos da nação. Como não podia impedir que o povo votasse, instituiu

⁶⁶ Referindo-se à amiga de Arlinda.

um sistema de troca em que o eleitor votava nos candidatos que a classe dominante escolhia, como constata Maria Isaura Pereira de Queiroz, numa leitura coerente da história do Brasil, ao dizer que

a extensão do voto a todos os alfabetizados, conquista republicana, em lugar de implantar um sistema de escolha, que consistisse na afirmação da opinião do eleitorado, votando pelos candidatos que lhes parecessem os mais capacitados, ampliou o antigo sistema em que o voto era um bem de troca.⁶⁷

O modo como se dá a relação entre texto e contexto, em *Chamado do mar*, indica que este é fiel às formas de relações humanas no mundo concreto, cuja contradição mais marcante consiste na concentração da renda. O texto testemunha, através das ações e atitudes dos personagens (o coronel ou o trabalhador), a postura ideológica prevalecente em certo período.

A obra confere um sentido à palavra *coronel* como sendo mais que um designativo ou um nome, uma qualidade daquele que ascende socialmente pelo dinheiro, explorando os outros e roubando terras: “as palavras [...] acordavam o coronel que havia em José Alves, irritavam-no” (CM, p. 251). Havia um homem, José Alves, e um coronel que habitava esse homem. José Alves não age como uma pessoa, mantém-se como coronel, torturando Arlinda, que representa o tipo explorado, que, de castigo em castigo, acomoda-se, aos poucos, à sua condição de escrava do cacau. O coronel e o trabalhador são, portanto, as duas figuras

⁶⁷ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O coronelismo numa interpretação sociológica. In: FAUSTO, B. Org. *O Brasil republicano: estrutura de poder e economia (1889-1930)*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p. 153-190, p. 161.

reais de onde James Amado constrói o imaginário e de onde propõe a reconstrução do mundo, pela transcendência dos dois tipos, qualitativamente tomados. Sendo assim, verifica-se que a própria realidade aponta para seus pontos fracos e, dessa forma, para a superação destes.

Coronel era, portanto, um homem a que se acrescentara “a autoridade, única, absoluta” (CM, p. 115) e que tinha a consciência de seu “poder absoluto, sobre a vida e sobre a morte, dentro dos limites que as cercas definiam” (CM, p. 116). Urgia, assim, que se ampliassem as cercas para aumentar o poder. O fetiche da posse faz parte de um contexto que privilegia e aceita a ruptura da humanização. A mulher construía o casulo onde ficava presa, o patrão construía a cerca (um casulo maior) e dentro dela mantinha os homens e os animais.

Dentro da cerca, a menina “sabia a infância distante, como terra em que jamais houvesse andado, a mãe a traria de volta” (CM, p. 75). A mãe simboliza o contexto histórico que não oportuniza ao indivíduo a mudança de seu estado na sociedade, porque, se a menina fugisse, ela a faria voltar. A mãe não é, portanto, uma pessoa tomada em seu sentido individual, mas um tipo na História.

O coronel, além de ser uma figura desumanizada — talvez por isso mesmo —, é um ser mitificado. Os fetiches que o assolam se completam, porque um contribui para o outro: o fetiche do dinheiro remete ao fetiche do poder, e este se motiva no fetiche do sexo. Esses três elementos ou a forma que utiliza para atingi-los levou à ruptura da humanidade do coronel, que vai se tornando uma figura grotesca, que concentra em si o controle da sociedade. “A justiça obedecia-lhe, os magistrados e a polícia nada faziam sem [os] ouvir [...] Ele era uma instituição. Feudal, de resto” (CM, p. 116). Mas, a despeito de seu poder, começa um processo lento e ininterrupto de decadência. Sua bancarrota não traz mudanças qualitativas nas relações humanas, pois surge

um novo poder econômico que se contrapõe a ele sem libertar os homens sob seu domínio. O banco limitava-se a avisar-lhe dos atrasos de pagamento e dos protestos de suas promissórias, demonstrando que, da mesma forma que a fazenda de cacau e depois a fábrica em Salvador foram a opção do trabalhador em substituição ao mar, o poder multinacional do dinheiro surge como substituto do poder econômico e político representado pelo coronel. O poder do capital era mais forte que o do coronel.

Os fetiches a que se fez referência penetravam profundamente na história do país, trazendo de muito longe — de pelo menos quatro séculos de história — uma forma patológica de se relacionar com o trabalho. O fetiche do dinheiro, do poder e do sexo levava à transcendência da dignidade do trabalhador, apontando, por sua vez, para a desvalorização do trabalho, enquanto elemento que também demarca a separação entre as classes, da mesma forma que as figuras trinas do tecido de bulgariana, da posse do andor nas procissões e da voz. A posse do dinheiro articulava-se ao ócio que também serve como demarcador de *status*: “— Eu logo vi que só podia ser gente de educação e de família. [...] não tinha jeito de quem já pegou no pesado” (CM, p. 255).

Ilhéus exercia uma atração telúrica sobre os indivíduos, pois, lá. “o dinheiro corre como água no rio” (CM, p. 189). O telurismo é um aspecto do mundo concreto que as obras que compõem a Literatura do Cacau refletiram. Em *Chamado do mar*, o telurismo é mostrado como revelação de um momento do desenvolvimento do Brasil e como denúncia de um aspecto subjacente a uma ideologia desumanizadora, pois, para que se consiga a posse da terra, todos os meios são empregados, desde a compra até o recurso aos jagunços que tomam terras a proprietários menores e indefesos. Eis uma ação que se evidencia como o resultado da visão da terra como “eternamente prenhe e eternamente procriando” (CM, p. 132). Tanto para os

coronéis como para os trabalhadores, “a terra era sua amante, com ela se satisfazia” (CM, p. 149). Um ambiente histórico-social em que o acesso à terra transcenda os limites da violência é a contra-ideologia que surge como tendência do contexto para a ruptura dos efeitos maléficos do telurismo.

Na medida em que o romance *Chamado do mar* indica esses elementos da essência do contexto histórico-social, pode ser visto como uma obra desalienante. A essência que a obra desnuda não é a essência de uma realidade ideal, mas da realidade concreta. Tanto é que o espaço e o tempo mostrados na obra estão delimitados. Os tipos concentram não uma tendência ideal centrada no plano autoral, mas uma tendência real da História. Sempre que o autor desnuda a essência, mostra as contradições e, dessa forma, o próprio contexto constrói as formas da superação. James Amado mergulha, portanto, na problemática nacional da má distribuição de renda e da ausência e omissão do Estado em face das necessidades da nação.

As formas de libertação que se verificam no romance em estudo derivam da própria denúncia de opressão descrita na obra. A liberdade surge pela busca da integridade do homem, mas as condições de transformação apresentadas pela realidade histórica dificultam a mudança nas relações de poder na sociedade em questão, pois esta não está madura para que ocorra a redistribuição das oportunidades sociais. É por isso que o objeto do desejo restringe-se à evasão ou ao retorno para o lugar de origem. A volta à infância em outro lugar é uma constante, autorizando que se fale numa estética da evasão: “as imagens da infância distante na aldeia sergipana voltavam-se com maior frequência” (CM, p. 188); “os olhos viram a saída livre e ela correu para a infância” (CM, p.62).

A DIALÉTICA DA CONTINUIDADE E DA RUPTURA

Chamado do mar denuncia a reprodução das condições de produção como elemento subjacente às relações de poder: “quando ele cresceu, a jangada ganhou mais um tripulante” (CM, p. 25). Isso indica que o personagem não teve outra alternativa. Ao crescer, ocupou, na jangada, um lugar que lhe estava preparado. Era a mesma embarcação onde seu pai velejava. Há uma reprodução da força de trabalho, e, por meio desta, reproduz-se o *status quo* dominante. Essa ênfase na reprodução privilegia a transformação das condições de produção como aspecto subjacente à superação das contradições. No caso do jovem que ocupou um lugar na jangada, essa transformação adviria da posse da terra ou da instrução formal (da conscientização) que poderiam ter-lhe devolvido a voz. Mas a estrutura fundiária das terras do cacau concentrou tanto a posse da terra quanto a voz numa classe opositiva à do homem da jangada. Esse tipo de estrutura foi denunciado em James Amado, como uma forma de capitalismo que aponta para a continuidade, porque ocorre como resultado do próprio desenvolvimento histórico do país no sentido de manter privilégios.

A contradição social da concentração da renda nas mãos de poucos é sinalizada por alguns fenômenos, como a animalização do homem e a reificação dos trabalhadores. A partir desses dois aspectos, James Amado faz um estudo apaixonado do homem, buscando desenhar alguns caracteres que possam tipificar aquele momento histórico e os grupos sociais. Os trabalhadores são representados por Arlinda, os patrões, pelo Coronel José Alves. São, desse modo, personagens que transcendem a si mesmos e representam o todo na história de seu tempo.

Através da vida de um personagem anônimo, que, só depois de morto foi citado com seu nome próprio — *véio Zé* —, James Amado desenha o ciclo do trabalhador típico do cacau, recor-

rendo a comparações com animais a fim de agudizar a força da mensagem. Colocada em face de animais antropomorfizados por um processo de nomeação e tratamento, a desumanização do homem torna-se mais aguda. Essa situação do trabalhador insere-se no conjunto de fatores que tornam a ruptura da humanização mais enfática no que diz respeito à apreensão da contra-ideologia predominante em James Amado. Em vários momentos, a situação do trabalhador é posta em face da de um animal, que é tratado, ao contrário do homem, com condescendência e humanização. O jumento do *véio Zé*, por exemplo, tinha um nome — *Jeremias*.

A contradição mais essencial por trás de todas as outras contradições vem a ser a continuidade da História em oposição à sua ruptura. Nesse sentido, James Amado não *ferre* a realidade sobrepondo-lhe uma supra-realidade que esconde o contexto histórico-social. Ao contrário, a realidade é seu ponto de partida. Ele vê o mundo brasileiro povoado de fenômenos, mas os fenômenos contribuem para desvelar e revelar a essência e nela as contradições que precisam ser superadas.

São inúmeras as contradições associadas à contradição maior da continuidade da História. Essas contradições podem ser percebidas pelo fenômeno das relações sociais de trabalho e pelo processo de enriquecimento. Interagindo a questão da riqueza à da pobreza, percebe-se que aquilo que é pago ao trabalhador aponta não para sua sobrevivência, mas, contraditoriamente, para sua servidão. Repetindo uma postura adotada por mais de um autor estudado neste trabalho, James Amado também enfatizou o problema dos trabalhadores que não conseguiam quitar suas dívidas. Estas aumentavam progressivamente, gerando as relações de posse em que o patrão se tornava dono das dívidas dos empregados. Como as dívidas eram indissociáveis dos devedores, estes permaneciam presos à terra, ou tinham de fugir. A classe que realmente trabalhava empobrecia: “ao

homem que planta, trata, colhe e limpa o cacauzeiro: para ele a miséria é sempre a mesma, não sofre oscilações” (CM, p. 173). Isso decorria de uma evolução histórica reproduzida nas formas de relações oriundas da colônia em que prevalecia a escravidão. A História em seu desenvolvimento reproduziu, portanto, relações humanas desumanizadoras.

Esses aspectos indicam que a forma burguesa de relações econômicas constitui-se elemento castrador da plena realização do homem. Uma classe, a apropriadora, enriquece graças ao empobrecimento da outra, a produtora. Leandro Konder sistematiza essa situação afirmando que

as condições criadas pela divisão do trabalho e pela propriedade privada introduziram um ‘estranhamento’ entre o trabalhador e o trabalho, na medida em que o produto do trabalho, antes mesmo de o trabalho se realizar, pertence a outra pessoa que não o trabalhador. Por isso, em lugar de realizar-se no seu trabalho, o ser humano se aliena nele.⁶⁸

Essa afirmação marxista de Konder caracteriza o trabalhador da obra de James Amado, pois a alienação é um fato histórico concreto que foi tornado questão em *Chamado do mar*, como elemento caracterizador das relações sociais no ambiente que a obra refletiu. Ao focar a História, a obra desnuda as contradições que fragilizam o homem e impedem a existência de uma sociedade humanista. Ao representar as condições reais de existência no Brasil, aponta, contra-ideologicamente, para a superação dessas condições.

Emblematicamente, James Amado emprega a figura de um tamborete para traçar um perfil da continuidade: “a velha abandonou tudo, ficou apenas com aquele tamborete de três

⁶⁸ KONDER, Leandro. *O que é dialética*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 30.

pernas” (CM, p. 26). O tamborete representa, num fragmento da realidade, um fato global: a imutabilidade da História, como se percebe simbolicamente na disposição em círculo de suas *pernas*. O círculo traça uma aliança, representando, na simbologia, a eternidade, pois não tem começo nem fim. E foi isso que sobrou à velha. Além disso, o trabalhador em James Amado bate-se contra três elementos: o mar, as fazendas de cacau e a fábrica em Salvador. Aliás, o número três é emblemático em *Chamado do mar*, pela insistência com que aparece na obra. Alguns exemplos, além do tamborete de três pernas, servem para ilustrar essa afirmação. Eis o cação, a terra e o coronel, como três elementos que submetem o homem; o tecido de bulgariana, o andor e a voz, como elemento que os diferencia; o vento, a terra e o mar, como elementos com que os compara; o dinheiro, o poder e o sexo, como elementos que o atraem. Quando se refere à quantidade de filhos, pára no número três: “um, dois, três filhos, é uma enfieira” (CM, p. 134).

A aliança entre o homem e a dor é um aspecto recorrente na obra: “a avó venceu a luta com o mar, enfrentou centenas de vezes aquele chamado para a morte, jamais o temeu, agora espera apenas a morte da terra. Como uma recompensa” (CM, p. 22). Isso aponta para a desesperança, para “aquele último horizonte que nenhum pescador jamais atingirá” (CM, p. 18). Esse horizonte representa a transformação das condições de produção como fato que jamais ocorre. Mas a existência de um horizonte permanente indica a mudança como uma necessidade.

Ainda não havia, na infra-estrutura da sociedade, um conteúdo ideológico que apontasse para a ruptura da escravidão, pois era uma sociedade que existia, nos limites da infra-estrutura, numa fase pré-ideológica, que não havia edificado alternativas de superação. A realidade social apreendida por James Amado apresenta apenas a ideologia da reprodução e não a da transformação. Isto é, apresenta a ideologia que legitima as relações de

produção que determinam, marcam e privilegiam as relações de poder imperantes na sociedade. O conjunto de ligações inerentes ao processo social privilegiado em *Chamado do mar* indica, assim, a necessidade da conscientização do homem para que se possa vislumbrar um futuro mais digno para a classe trabalhadora e a conseqüente democratização do acesso ao poder, o que levaria, por extensão, ao fortalecimento da sociedade civil.

Pela maneira como se deu a apreensão da realidade, referenciando um mundo imediato inserido no todo da História, o romance *Chamado do mar* trata os elementos de tal modo que o próprio contexto indica as possibilidades de superação. Nesse contexto, o homem e seu mundo se ligam de forma mais íntima e, em certos momentos, se confundem. O mar, a terra e os outros elementos naturais não apenas repelem o homem, como também o atraem. Da mesma forma ocorre no convívio social, haja vista, por exemplo, a luta de Arlinda para ser amada na casa do coronel, a mesma casa de onde foge com o irmão.

Jorge Amado

AS FRONTEIRAS DO SOCIAL EM *TERRAS DO SEM FIM*

É que ele mesmo não se dava conta de que Raimunda pudesse ter nenhum desejo. No entanto, desde sua infância, o coração de Raimunda vivia cheio de desejos irrealizados. Primeiro foram as bonecas e os brinquedos que vinham da Bahia para Don'Ana e nos quais lhe proibiam de tocar. Quantas surras não levava da negra Risoleta por bulir nos brinquedos da "irmã de criação". Depois fora o desejo de montar como Don'Ana num cavalo bem arreado e partir a correr os campos. E por fim desejava ter, como ela, algumas daquelas coisas tão lindas, um colar, um par de argolas, um pente espanhol para os cabelos. Herdara um destes, fora buscá-lo no lixo onde Don'Ana o jogara como inútil, os dentes partidos, restando dois ou três apenas (*TSF*⁶⁹, p. 88-89).

⁶⁹ Sigla de *Terras do sem fim*.

UM OLHAR SOBRE O HOMEM DO CACAU

Jorge Amado (1912-2001) publicou *Terras do sem fim* em 1943. Essa obra mostra a cobiça despertada pelo cacau, que atraiu trabalhadores e jagunços para o sul da Bahia. Seu fruto — amarelo como ouro — produziu fortunas como a dos coronéis Horácio e Teodoro das Baraúnas e a dos Badarós, que se engalfinharam numa luta sem fim, pela posse da terra. Em meio a essa luta, viveram, com seus aliados e jagunços, os dramas, problemas e soluções que acometem um povo.

Segundo Miécio Tati, *Terras do sem fim* “é acima de tudo painel descomunal de que se fazem centros primordiais de interesse as figuras imponentes dos poderosos coronéis do cacau”.⁷⁰ Os cacauais foram cenário de paixões, traições, assassinatos e da ausência e corrupção do Estado, bem como da cristalização de formas de relações humanas baseadas num sistema de produção arcaico e de exploração do homem pelo homem, numa tradução moderna do antigo escravismo.

Jorge Amado tece os fatos entre si em meio a inúmeras histórias colhidas na tradição oral da Bahia. Perguntado por Henrique Dias Tavares acerca das influências que recebeu, responde que, quando jovem, leu

⁷⁰ TATI, Miécio. *Jorge Amado: vida e obra*. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1961, p. 122.

Dickens, Tolstoi, Marc Twain, Rabelais, Zola, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida. [*Gorki foi também*] uma influência poderosa. Depois, os romancistas norte-americanos da grande geração, incluindo Gold, que tanto sucesso teve no Brasil na década de 30 [...] e alguns romancistas russos, da primeira fase da literatura soviética.⁷¹

Para Alice Raillard, que fez uma pergunta semelhante, ele citou mais uma vez “a grande geração americana”,⁷² referindo-se aos nomes de Hemingway, Steinbeck, Dos Passos, Faulkner, Dreyser e Upton Sinclair. Esses autores foram lidos desde o final dos anos 20 pela intelectualidade brasileira, porque se integravam esteticamente no contexto de uma literatura de denúncia ambientada numa época em que as relações entre os homens passaram a ser mediadas pelas idéias de justiça social. Jorge Amado chegou a afirmar que “sentíamos quase que um parentesco com, por exemplo, o Steinbeck de *As vinhas da ira* e de *Boêmios errantes*, com Dos Passos em *Manhattan Transfer*”.⁷³ Frisou que, “na faculdade, ao mesmo tempo em que estava muito ligado ao grupo da esquerda comunista [...] também freqüentava os ‘tomistas’, gente de orientação espiritualista”.⁷⁴ As leituras feitas por ele e os romancistas da geração à qual pertencem contribuíram para amadurecer o tipo de narrativa que desenvolveram: obras marcadas por características neo-realistas.

⁷¹ TAVARES, Luís Henrique Dias. A função da arte é ser útil ao homem: Entrevista do escritor Jorge Amado. In: *Jorge Amado: Ensaios sobre o escritor*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, s/d, p. 15 - 18, p. 16-17.

⁷² RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Trad. de Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Record, 1990, p. 41.

⁷³ *Idem, ibidem*.

⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 52.

As produções dos autores desse período foram caracterizadas pela denúncia da condição humana numa sociedade marcada pela ruptura do acesso igualitário aos bens da civilização. Daí que suas obras especificam os contrastes que caracterizaram as comunidades rurais e urbanas do período. Esses contrastes foram abordados em termos sociológicos, num discurso de protesto, mas sem perder de vista a sensibilidade poética, a fala e os costumes populares.

Os temas dos romances amadianos gravitam em torno da tradição oral da Bahia, a partir de histórias ouvidas nas ruas e nos terreiros de candomblé, que fazem parte da cultura local. O conteúdo social presente em seus textos traduz-se em enredos que se desenvolvem a partir de personagens que atuam na sociedade, mas não uma sociedade como resultado de uma fotografia ou de uma reprodução e sim a sociedade como estudo e como problema. Por meio dos personagens e de suas relações sociais e econômicas, ele mergulha no âmago do contexto social, resultando numa apreensão de revolta derivada dos elementos negativos que se encontravam na essência desse contexto. É assim que na evidenciação dos contrastes opunham-se latifúndios e pequenas propriedades. Estas tentando sobreviver em meio à cobiça dos latifundiários.

É de se esperar que o Movimento Modernista tenha influenciado a Literatura do Cacau, visto que esta ocorreu depois daquele e em presença dos intelectuais que o formularam. De fato, essa influência se deu não só no quesito da forma, pela utilização de uma linguagem que valorizava a vertente coloquial, como também no aspecto do conteúdo, tendo em vista o espírito de pesquisa e redescoberta do país, enfatizado pela Revolução de 30. Segundo Barbosa Lima Sobrinho, essa Revolução caracteriza-se pelo “sentimento regionalista, na luta pelo equilíbrio das forças entre os Estados federados”,⁷⁵ porque evidenciou o desequilíbrio que havia entre as distintas regiões e

Estados da Federação, mostrando os contrastes mais agudos da nação brasileira, cujo redescobrimento, de acordo com Carlos Guilherme Mota, foi “registrado na própria sucessão das produções historiográficas posteriores à Revolução”.⁷⁶

Uma característica de Jorge Amado, fiel a esse espírito de descoberta e de denúncia, é o olhar crítico sobre a realidade brasileira, aproveitando esteticamente o tipo explorado pelo sistema de produção capitalista. Tendo descoberto o Brasil real escondido no interior, a Revolução de 30 não teve a profundidade necessária para causar uma ruptura estrutural no sistema de relações vigente, mas contribuiu para repensar a interpretação que até então vinha sendo feita do Brasil. Isso mostra que a maior influência sofrida por Jorge Amado originou-se de sua sensibilidade ante as contradições da própria realidade nacional acrescida dos novos aspectos do desenvolvimento social presentes na cena histórica mundial e de certos vetores literários, como a licença para o emprego da linguagem coloquial no texto.

Trabalhando como jornalista, ele conheceu os problemas de seu tempo, tais como o recrudescimento das formas modernas de escravidão, simultaneamente ao acúmulo de capital nas mãos de poucos. Enquanto tais fatos ocorriam, surgiam na cultura de outros países inúmeras obras que privilegiavam uma realidade cuja tendência seguia na direção da libertação do homem. Enfim, a realidade histórico-social de Jorge Amado, tanto no aspecto real quanto ficcional, estava *povoada* de contrastes entre a escassez e a fartura, a riqueza e a pobreza, a exclusão e a inclusão. Era uma realidade social cuja *intelligentsia* movia-se pelo mesmo sentimento humanitário como uma espécie de

⁷⁵ LIMA SOBRINHO, Barbosa. *A verdade sobre a Revolução de outubro 1930*. 2. ed. São Paulo: Alfa-ômega, 1975, p. 181.

⁷⁶ MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: 1933-1974*. São Paulo: Ática, 1980, p. 27.

espírito coletivo. Em pouco tempo a intelectualidade da época transformou em problema político aquilo que via pelo âmbito do sentimento humanitário, como ocorreu, por exemplo, com a questão dos trabalhadores.

As contradições esboçadas na realidade brasileira e postas à luz pela Revolução de 30 formam a essência da realidade nacional de então e motivam Jorge Amado a apreender a nação na perspectiva da evolução. Ele encara os fatos como parte de um desenvolvimento marcado pela ruptura de um tipo de relação em proveito de uma outra forma de interação entre os homens, a partir de uma tendência oriunda da própria forma de relação em ruptura. Isto é, a ruptura da forma anterior insere-se na História e na estória como aspecto da tendência imanente da realidade em que prevalece a exploração do homem pelo homem. Se antes e em outros lugares a exploração ocorria nos canaviais, passou a ocorrer nos cafezais até culminar nos cacauais. A forma da exploração permaneceu a mesma, alterando apenas seu conteúdo subjacente.

O apego à realidade, no sentido descortinado pela Revolução de 30, em Jorge Amado, pode ser visto pela análise de seus personagens, todos muito próximos da vida prática. Como atesta o próprio autor, os personagens de *Terras do sem fim*, por exemplo, adjetivados na forma de tipos humanos como jogadores, coronéis e prostitutas representam o povo. Ao ser perguntado por Luís Henrique Dias Tavares se alguns dos seus personagens tinham sido copiados da vida real, respondeu que “todos os personagens têm uma ligação com figuras da vida real, não são bonecos inventados, [mas] nenhum é uma figura da vida real, nenhum foi copiado”.⁷⁷ Entretanto, ainda que não sejam figuras da vida real, os personagens amadianos apresentam identidades tão nítidas com

⁷⁷ TAVARES, Luís Henrique Dias. *Op. cit.*, p. 18.

modelos concretos — tomados no sentido antropológico — que podem ser encontrados nos três espaços onde geograficamente seus enredos se desenvolvem: Salvador (com predominância de prostitutas e desocupados em geral), no cais do porto e nos cacauais (com predominância de trabalhadores). Eduardo Portella assevera que o mundo de Jorge Amado “é um mundo real, conflitado, dissonante, onde os personagens são também pessoas [...] cercados de proibições por todos os lados. Por isso sonham a liberdade”.⁷⁸ De fato, os textos de Jorge Amado apresentam dois aspectos complementares, que podem ser vistos didaticamente como um centro e um satélite. O centro compõe-se do elemento idealizante com o qual o autor vislumbra as possibilidades de superação esboçadas pelo ambiente histórico-social, mas em torno desse centro gravita, ora aproximando-se, ora afastando-se, uma inegável tendência ao mimetismo. Essa postura, entretanto, não se restringe aos textos de Jorge Amado, pois vincula-se à opção estética que marcou o seu tempo.

Os temas de Jorge Amado especificam, portanto, uma preocupação com a história, referenciando a realidade concreta, no sentido de que esta possa retratar sua tendência e sobre ela o autor possa gerar a ficção, que se traduz sempre na edificação de um mundo melhor pelas possibilidades de superação do *status quo* e de si mesmo esboçadas pelos personagens. É por isso que nos romances amadianos as questões sociais marcadas pela tensão permanente e o anseio de liberdade e justiça associam-se aos problemas da terra, onde a existência do homem vê-se ameaçada não só pela exploração exercida pelos que dominam, como também pelas adversidades naturais.

⁷⁸ PORTELLA, Eduardo. O infatigável sonho da liberdade. In: *Jorge Amado: Ensaio sobre o escritor*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, s/d, p. 23 - 26, p. 25.

Ele empreende, dessa forma, um mapeamento do contexto histórico-social. Para tanto, utiliza inúmeros recursos, como quando pontua o enredo principal de várias outras histórias que contribuem para ambientar o fato central no contexto humano imediato. Essas histórias marginais são pequenos contos narrados pelos personagens: “Joana, mulher do tropeiro, que bebia como qualquer dos homens, contou que, numa fazenda do sertão, onde ela vivera antes de vir para essas terras do sul, sucedera uma história triste” (*TSF*, p. 60). Narra, então, a *história triste* que lança luzes sobre o espaço em que se passa a história principal.

Os contadores de histórias que aparecem com frequência nos romances de Jorge Amado refletem a influência do cordel, muito comum no Nordeste brasileiro; com isso, o mundo amadiano se mitificava também pela oralidade, pelas histórias que passavam de pai para filho, contadas principalmente pelas “velhas que possuíam a experiência do mundo” (*TSF*, p. 45). Sobre o coronel Horácio, de Ferradas, diziam que

tinha, debaixo da sua cama, o diabo preso numa garrafa. Como o prendera era uma história longa, que envolvia a venda da alma do coronel [...]. O diabo, feito servo obediente, atendia a todos os desejos de Horácio, aumentava-lhe a fortuna, ajudava-o contra os seus inimigos (*TSF*, p. 51).

Os crimes do coronel estavam, assim, explicados. Os coronéis *lucravam* com essas histórias, pois contribuía para transformá-los em heróis e mitos que deveriam ser temidos, jamais enfrentados.

Terras do sem fim, obra da terra em formação, não especifica um tipo particular de personagem. Nela os tipos são diversos: o coronel, o jagunço, o agricultor, a prostituta. É uma mistura dos tipos que vieram para a região do cacau, representando a saga da

conquista, da colonização e do povoamento, lançando as bases da formação de uma coletividade num espaço e num tempo cujas condições limitam-se pela exploração do homem, que tem na busca da liberdade o objeto do desejo essencial.

Em *Terras do sem fim* o dinheiro faz parte da principal contradição subjacente ao enredo: “— Meu filho não vai precisar viver socado nas brenhas como a gente. Vou meter ele na política, vai ser deputado e governador. Pra isso é que faço dinheiro” (*TSF*, p. 62). Há uma linha que começa no dinheiro e termina no poder, completando-se quanto se fecha numa forma quadricular em que cada lado é ocupado por um dos seguintes elementos: “terras, dinheiro, cacau e morte” (*TSF*, p. 21 - Cf. também *TSF*, p. 231). Entre a condição econômica e o controle do modo de produção posiciona-se a política partidária, imprescindível na luta pela posse da terra. Dinheiro e poder estão, portanto, imbricados. Aqueles que ocupam o poder não o fazem por idealismo. Eis uma primeira contradição. Como forma de se conseguir poder, as terras se tornam fetiches.

Não há, em *Terras do sem fim*, personagens que se caracterizam por uma pregação comunista ou exemplos de formas produtivas socialistas ou mesmo liberais, inexistindo, portanto, o privilégio de posições à esquerda, da mesma forma que não ocorre uma pregação a favor do integralismo ou de um eventual conservantismo ou de posições à direita. Sendo assim, não se dá a formação de personagens comunistas nem de personagens integralistas. A obra é neutra nesse sentido; mas, na medida em que reflete a realidade, que — por evoluir a partir de uma tendência histórica — não é neutra em sua imanência, perde sua neutralidade. Como a obra apreende essa tendência imanente, sua não-neutralidade corresponde à não-neutralidade da realidade.

A apreensão da tendência do mundo natural pela obra pode ser observada pela condição dada ao personagem de superar o

status quo a partir de suas possibilidades ou a partir das possibilidades que lhe conferem as condições oferecidas pela própria realidade, pois é a serviço dela que ele se encontra. Nesse sentido, ocorre a elevação e a heroicização do oprimido, como ocorreu ao negro Damião que, de início, se “alguém lhe dissesse que era terrível esperar homens na ‘toçala’ para matá-los, ele não acreditaria” (*TSF*, p. 68). Mais tarde, entretanto, o personagem, que antes seguia as ordens do coronel, matando sempre que este quisesse conquistar mais terras, passa a seguir a própria consciência, ao readquirir a vontade e seguir uma nova ética.

“O interesse pelo exterior, nessa apreensão de ambientes e cenários, acontecimentos e cenas”,⁷⁹ prevalecendo o “clima de um mundo, em que se movimentam homens e episódios, [e que] tem como eixo de controle essa ação que corresponde à própria vida se fazendo”,⁸⁰ é, de acordo com Adonias filho, uma marca da obra de Jorge Amado. Seu mundo passa e se transformar, evoluindo para a assunção de um mundo novo. Mas a realidade em sua essência apresenta elementos que dificultam a vida e a ação humanas. Esses elementos fazem parte de uma conjuntura social cujas qualidades indicam uma tendência para a própria ruptura. O leitor não se perde, portanto, entre o vago e o indefinido; Jorge Amado vai diretamente à essência do mundo objetivo, onde apreende o sentido de superação que esse mundo indica.

Jorge Amado enfatiza o exterior e o olhar, na perspectiva do espectador. Os olhos e a visão da cena são constantes em *Terras do sem fim*, em que tudo se passa de tal maneira que o leitor pode ver diante de si, sem a preocupação de ler o interior dos personagens. Quando o autor pretende informar sobre o estado

⁷⁹ ADONIAS FILHO. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1969, p. 97.

⁸⁰ *Idem, ibidem*, p. 101.

de alma destes, utiliza o aspecto de seus olhos como meio de traçar o retrato interior. Daí as dezenas de expressões formuladas a partir da raiz do vocábulo *olho*: “olhares duros” (TSF, p. 28); “olhos com raiva” (TSF, p. 32); “olhos amedrontados” (TSF, p. 86); “olhos fundos de desejo” (TSF, p. 179).

O privilégio dado ao olhar indica a apreensão de um mundo sensível. Na relação do homem com o mundo, aquele perfaz uma trajetória de mão dupla: por um lado, movimenta-se para transformar o mundo, adequando a realidade à sua cosmovisão, mas nesse movimento é transformado pelo mundo. As transformações sofridas pelo personagem decorrem dessa trajetória. É por isso que a leitura e a compreensão de sua obra dependem de uma cultura geral acerca da História e da formação social do Brasil, pois uma constante no cenário histórico nacional era o domínio ideológico de uma elite que lutava por manter alienada a classe do povo, sempre ao largo das decisões importantes e das transformações políticas. O momento histórico-social concreto brasileiro apresentava, em sua época, no entanto, uma tendência a mudanças. Naqueles dias, por exemplo, o direito de votar e ser votado estendeu-se às mulheres. Ao privilegiar os aspectos que pudessem apontar essa tendência, Jorge Amado estava agindo de acordo com a tradição realista.

Da mesma forma que valoriza a função do olhar, ele reforça as características dos seres e acontecimentos através da comparação ou da metáfora, transmitindo para os elementos naturais o *estado de ânimo* que caracteriza as pessoas ou as situações em que se envolvem em momentos específicos da trama. “Agora a lua de Estância está sobre o navio mas não tem aquela cor amarela com a qual cobria os namorados na ponte. Ela está vermelha, tinta de sangue, e um velho diz que ninguém volta destas terras do cacau” (TSF, p. 26), isto é, depois de se mudar para a região dos cacauais não se conseguia mais retornar para a terra ancestral. A própria sede de possuir e sobreviver tornava-se uma opressão,

lembrando o problema da prisão do homem à terra, que é mais uma contradição apreendida na obra.

A cor da lua varia. De início era amarela, reforçando um momento idílico que prenuncia a busca do ouro (do cacau) que marcava a atuação humana na História. Quando o velho *diz que ninguém volta destas terras do cacau* — guardando neste discurso as várias histórias de luta que culminam no derramamento de sangue que marcou a conquista das terras do cacau —, a lua se torna vermelha. O mesmo ocorreu quando o navio viajava na direção de Ilhéus, levando os personagens que tomarão parte na luta da conquista, pois, nesse momento, “é vermelha como sangue essa lua sobre o mar” (*TSF*, p. 27). A lua não varia sua cor por acaso, mas como parte do estado de espírito dos personagens, inserindo-se, estruturalmente, na construção do enredo. E ao longo da obra sua cor predominante é vermelha, porque o que prevalece é a luta e o derramamento de sangue, como evidencia o título de uma de suas partes: **a terra adubada com sangue**.

Um fato que indica a relação entre o texto e o contexto pode ser observado pela ênfase que a obra dá à questão da posse dos meios de produção. Para produzir, era necessário que o trabalhador tivesse esses meios: os instrumentos utilizados na lavoura cacauzeira:

— [...] instrumento pro trabalho, tem que comprar. Tu compra foice e machado, tu compra um facão, tu compra enxada... E isso tudo vai ficar por uns cem mil-réis [...] o cearense fez as contas, seis dias a dois e quinhentos, e concordou. — Teu saldo é de cinco mil-réis, mas tu não recebe, fica lá pra ir descontando a dívida dos instrumentos... (*TSF*, p. 98).

Essa situação deu origem ao termo *alugado*.

ESTÉTICA E IDEOLOGIA EM *TERRAS DO SEM FIM*

A intenção política na obra de Jorge Amado é aparente. O contexto histórico-social apreendido na obra amadiana constituía-se de uma essência que apontava para a radicalização de posições ideológicas. Por isso, sua obra enfatiza a dimensão realista e a crítica social. A ausência de densidade psicológica que caracteriza a maioria de seus personagens comprova essa característica estrutural da obra. Se tivesse produzido personagens que vivessem dramas de consciência e que marcassem sua passagem no enredo devido a esses dramas, o autor não teria sido fiel à sua decisão de criar um painel do país em que o personagem surge como representante de uma nacionalidade e não apenas de um grupo ou de si mesmo. Essa nacionalidade desenvolveu-se em suas páginas através da Bahia, que foi o *corpus* utilizado para o desnudamento das contradições. De fato, os objetos estéticos em Jorge Amado mergulham na realidade nacional, atuando, também, como denúncia e como elementos motivadores da mudança. Motivado nessa postura, o romance *Terras do sem fim* formulou-se em direção a um processo social mais amplo do que aquele limitado pelas relações humanas no sul da Bahia, como se pode ver numa afirmação de Miécio Tati, para quem Jorge Amado, em *Terras do sem fim*, “nos põe em contato com um grande drama brasileiro, americano, humano e não apenas baiano: o da conquista de terras. O cacau dá a esse drama sabor local sem comprometer-lhe a universalidade de sentido”.⁸¹ A forma como foi construído o drama humano nessa obra insere-a, portanto, na grande *aventura humana* sistematizada por Frederic Jameson, quando atualizou uma conclusão de Marx.

⁸¹ TATI, Miécio. *Op. cit.*, p. 125.

Em *Terras do sem fim* há uma ênfase no coletivo, a partir da assunção de personagens que não têm um rosto psicológico definido. Os personagens com direito a um caráter particular e a um nome têm por trás outros que são sua imagem. A prostituta Margot representa com suas características todas as prostitutas sem rosto e sem nome que surgem na obra. Da mesma forma ocorre com os outros personagens. É assim que há jagunços e coronéis que têm nome e *status* particular na obra, mas há também o homem “de anelão falso, o loiro, o de colete azul e o marinheiro” (TSF, p. 167); “o espanhol” (TSF, p. 168); “a prostituta velha” (TSF, p. 177). Esses personagens espelham um painel social. Neles e através deles a realidade se vê, porque são seus espelhos.

A tensão entre o coletivo e o individual em Jorge Amado dá o tom da apreensão ideológica privilegiada em sua obra. A historicização da sociedade se dá porque é nela que se realizam as contradições que impedem a realização do homem. A superação das contradições implica mudanças conjunturais na estrutura social. Não se trata, portanto, de modificar o indivíduo, mas o contexto em que ele se insere. Por isso, o rosto que se mostra em seus textos é o rosto da sociedade e não o da pessoa.

A estrutura de superfície da obra amadiana apresenta certos emblemas do marxismo, como, por exemplo, a luta do personagem contra a opressão exercida pelo capital; entretanto, não enfatiza uma ruptura radical do *status quo*, até porque esses emblemas restringem-se à superfície da obra. A pregação e a ação dos personagens ficam no nível da transformação. As possibilidades de superação das contradições esboçadas nas páginas amadianas apontam transformações no mundo social em que a obra ambientou-se, mas sem a abolição dos elementos estruturais que serviam de base para a existência da sociedade. Jorge Amado clama pela reforma, não pela abolição. Seu texto é objetivo e tem o mundo imediato como referência. Não um

mundo ideal, desses vislumbrados pelos revolucionários, ou por aqueles que pretendem uma transformação radical da sociedade.

A ênfase de sua obra é humanista, visto que, ao apontar na direção de uma sociedade justa, prefigura um mundo onde a vida está se fazendo para superar a si mesma. Nesse sentido, o que parece propaganda marxista é o desvelamento das contradições existentes no Brasil em sua época, como afirma Lígia Militz da Costa, ao dizer, referindo-se a *Terras do sem fim*, que essa obra

denuncia as disparidades sociais comuns a uma faixa do mundo numa determinada época, mas não se preocupa em propor uma solução socialista que a ideologia marxista esperaria encontrar e, tampouco, enaltece o 'homem novo', herói bolchevista que seria o instituidor da teoria revolucionária.⁸²

Como demonstração dessa tese, o próprio Jorge Amado declarou a Doris Jean Turner:

sou, como todo romancista deve ser, apenas romancista e se há quaisquer idéias de bolchevismo em minha obra, é que todas as idéias revolucionárias do homem trazem sempre em si — boas ou más que sejam — a marca do social e do humano que procuro dar aos meus livros sobre o povo e os costumes da Bahia.⁸³

⁸² COSTA, Lígia Militz da. *O condicionamento telúrico-ideológico do desejo em Terras do sem fim de Jorge Amado*. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1976, p. 29.

⁸³ TURNER, Doris Jean. *Jornal do Comércio* (Recife). 14 de setembro de 1958, p. 16.

Portanto, quando uma postura mais radical em prol da transformação surge em *Terras do sem fim* decorre de uma tendência da própria realidade em direção ao humanismo como reação à injustiça imperante nas relações sociais, devido ao afã de enriquecimento e de busca de poder, acentuando as desigualdades sociais.

O realismo procura na essência da realidade sua estrutura imutável; mas a realidade muda na passagem do tempo, oferecendo novos temas e um novo conteúdo para a reflexão autoral. O momento histórico do primeiro realismo e o do realismo que ocorreu a partir dos anos 30 do século passado são distintos. No primeiro caso, a sociedade já apresentava as contradições decorrentes do apogeu da burguesia, no segundo, ao questionamento dos valores burgueses acrescia-se a valorização dos trabalhadores. Em seu início, a burguesia apresentava-se positivamente como classe que poderia romper uma estrutura de poder piramidal em cujo topo posicionava-se uma aristocracia despreocupada com o bem-estar da coletividade. Mais tarde, no entanto, passou a dificultar a harmonia e a realização do homem na sociedade, porque se fechou em si mesma buscando os próprios interesses.

Por isso, as diferenças evidenciadas no realismo ao longo do tempo não servem para designar novos realismos, pois são diferenças acopladas ao gênero literário pelas transformações ocorridas no desenvolvimento da história do homem. Um maior relevo do aspecto social no texto literário brasileiro a partir de 1930 pode até ser resultado da introdução do socialismo no contexto do pensamento humano. Isso, no entanto, não é suficiente para construir a expressão *realismo social*. Até porque esta expressão é redundante, pois nenhum realismo pode se construir sem tomar a sociedade como problema.

A ênfase estética de Jorge Amado é o realismo genuíno de que participam a análise e a crítica do homem numa sociedade

específica de um momento histórico-social, enfatizando um processo de evolução e transformação na direção da libertação do homem. Ele enfocou a essência do contexto histórico-social, porque apresentou a realidade em seu desenvolvimento. Seus romances, como todo romance realista, construíram tipos que reproduzem homens concretos existentes em seu momento histórico.

A expressão *romance proletário* apresenta uma incoerência. O termo *proletário*, numa visão de mundo marxista, existe sob a ótica de uma ideologia derivada do pensamento de Marx. Romance proletário supõe uma escritura sobre a base da ideologia do proletariado, mas qualquer obra realista — como qualquer ação humana — traz claros emblemas ideológicos em sua imanência, não tendo, entretanto, a ideologia — ou uma ideologia — como aspecto prevacente. Sendo assim, o romance proletário, por ser ideológico e partidário, desemboca no realismo socialista, que não caracteriza a obra amadiana, pois Jorge Amado, ao atingir a essência da realidade e refleti-la, encontrou os camponeses que retrata em sua obra. Ele não inventou camponeses com marcas que pudessem apontar para um tipo de postura particular, mas, respeitando os caracteres típicos da região, possibilitou que o universo privilegiado desenhasse tipos que agem de acordo com uma transformação coerente com a superação de suas contradições.

A obra literária de Jorge Amado apresenta, portanto, um **engajamento revelador**. Mas há pesquisadores que a consideram como realista socialista, o que permitiria sua classificação entre as obras com um **engajamento apologético**. Esta foi, por exemplo, a consideração de Malcolm Noel Silverman⁸⁴, Bobby John Chamberlain⁸⁵ e Carlos Nelson Coutinho, referindo-se ao

⁸⁴ Cf. SILVERMAN, Malcolm Noel. *An Examination of the Characters in Jorge Amado's Ciclo da comédia baiana*. University of Illinois at Urbana-Champaign Ph.D., 1971, p. 10.

*primeiro Jorge Amado*⁸⁶. Entretanto, a obra amadiana aborda a realidade, enfatizando, em sua plenitude, os aspectos que fazem parte do contexto social em sua imanência. Isso por si só aponta para uma superação do realismo socialista, pois este não ocorre quando a tendência da realidade se sobrepõe ao ponto de vista autoral.

Os que defendem a presença do realismo socialista em Jorge Amado podem dizer que há uma intenção propagandista, vazada em anseios comunistas, em sua obra. Mas seus textos literários evidenciam a síntese da essência do momento histórico-social; sendo assim, a propaganda não oculta a essência através da manifestação dos fenômenos ou da aparência. Portanto, não há, implicitamente, uma intenção propagandista. O que parece propaganda não o é, pois uma leitura mais acurada de sua obra indica que os exageros que ela contém fazem parte do próprio contexto social, onde a exploração do homem evolui — ou degenera — para a escravidão, que em *Terras do sem fim* insere-se no conceito de *alugados*, em referência a homens presos nos latifúndios, por causa de dívidas impagáveis.

A fim de que esse aspecto fique mais claro, convém revelar que a estagnação social, política e econômica do mundo amadiano, bem como a crueldade com que se dão, nesse mundo, as relações de produção, pela evidenciação de relações escravistas e pela desumanização acompanhada da animalização do homem são fatores da realidade que clamam por solução através de transformações radicais dos modos de relações de produção

⁸⁵ Cf. CHAMBERLAIN, Bobby John. *Humor: Vehicle for Social Commentary in the Novels of Jorge Amado*. Los Angeles: University of California, Ph.D., 1975, p. 77.

⁸⁶ Cf. COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967, p. 187.

vigentes. É esse anseio por mudança derivada do humanismo e não do marxismo que levou certos estudiosos como Sérgio Milliet, citado por Nancy Tucker Baden, a declarar que “a produção literária de Jorge Amado sofreu muito com a intenção propagandista”.⁸⁷ Mas essa intenção não se dá no nível autoral, e sim na própria essência da realidade que a obra refletiu. O que parece uma aplicação da doutrina leninista — que enfoca o espírito de partido da obra literária — é a evidenciação de uma tendência da realidade brasileira. A apologia de uma prática social utópica de ruptura da exploração contida em Jorge Amado é o desdobramento do humanismo como tendência imanente a qualquer realidade em que a divisão de classe justifica a exploração e a escravidão.

É daí que emerge o caráter documental da obra de Jorge Amado. Seus personagens podem ser encontrados nas ruas e matas da Bahia. São tipos sociais que indicam a tendência geral do momento histórico-social diacrônica e sincronicamente refletido na obra. A possibilidade de compreender o povo baiano e, por extensão, o brasileiro a partir da leitura de Jorge Amado não retira, no entanto, de sua obra qualquer atributo literário, pois ao mesmo tempo em que ele sela sua obra com as marcas do povo e do país, mantém pulsando a criação de uma nova realidade pela linguagem poética das figuras de estilo e pelo lirismo. O mundo de Jorge Amado é, dessa forma, ao mesmo tempo real, quando privilegia o contexto permitindo que este aponte para uma tendência, e ficcional, quando, em nome desta tendência, recria o personagem, conferindo-lhe laivos de heroísmo, capacidade e vontade de superar a realidade pela criação de um mundo novo.

⁸⁷ BADEN, Nancy Tucker. *Jorge Amado: storyteller of Bahia* (a study of narrative technique). Los Angeles: University of California, 1971, p. 26. (Os trechos, cujos originais encontram-se em inglês, foram traduzidos por mim para este trabalho).

A esperança é, de fato, a marca de sua trajetória literária, como ele mesmo anunciou em 1942: “uma linha de unidade jamais quebrada liga não só toda a minha obra realizada nesses dez anos como a vida que durante eles vivi: a esperança — mais que esperança, certeza — de que o dia de amanhã será melhor e mais belo” (*TSF*, contracapa). Além disso, Jorge Amado enfatiza o homem e não o trabalho, sua ênfase é sobre a sociedade e suas crises, o que aponta para o realismo tradicional. Por outro lado, quando o trabalhador explorado pelo capital aparece em Jorge Amado não o faz porque Marx o sistematizou em seus textos e sim porque se tornou um aspecto da cena econômica, social e política brasileira.

A ironia, a sátira e a antítese são formas lingüísticas recorrentes na obra amadiana: “na noite de ambições, desejos e sonhos desencadeados, as luzes se acendem” (*TSF*, p. 113); “João Magalhães perdeu todo o respeito pelos parceiros. Decididamente ia enriquecer nessas terras do cacau” (*TSF*, p.38). Há, nestes exemplos, paralelismo entre idéias opositivas. No primeiro caso, a oposição se dá entre *ambições*, tomadas em sua obscuridade, como indica o vocábulo *noite* que as caracteriza; mas em meio a elas se *acendem as luzes*. A redução aos instintos é comprovada na segunda frase; afinal, o personagem, para enriquecer, teve que perder *todo o respeito pelos parceiros*. A falta de *respeito* lembra a ruptura da evolução das formas de relações sociais em direção a um mundo justo. Outro momento irônico ocorre quando a obra acentua o adultério de Ester, mulher do coronel Horácio. Este tinha a seu mando toda a comunidade da fazenda e redondezas, mas desconhecia o que se passava no próprio lar, onde sofria, de acordo com a ética do cacau, a pior de todas as ofensas. Esse desconhecimento é uma metáfora para a inconsciência de todos com relação ao próprio mundo em que habitavam. São conclusões indicativas de que a terra do cacau, ao mesmo tempo em que desumanizava, proporcionava

a realização dos desejos que moviam os homens: a posse de dinheiro e a satisfação sexual, enfocando, dessa maneira, um homem primário cuja idéia de humanidade ainda era restrita. Eis o homem se fazendo através da terra. A procura por dinheiro e sexo ocorria de tal forma que gerava a ética do poder vazada na opressão: a anti-ética. Decorre daí o afã pela conquista das terras do cacau. Quanto mais terras possuíam, mais dinheiro conquistavam, trazendo mais poder. A terra se torna mito. Os objetos do desejo derivados dessa anti-ética restringiam-se ao telurismo. A realidade indicava, então, o antitelurismo como aspecto contra-ideológico e, oriunda desse, a liberdade como objeto do desejo fundamental. Eis a contra-ideologia de Jorge Amado.

IDEOLOGIA E REALIDADE EM JORGE AMADO

Jorge Amado pertence a um momento decisivo da formação da nacionalidade brasileira, quando o país buscava libertar-se das influências européias. Em sua época, o Brasil, assim como o resto do mundo, viu-se diante de novas correntes ideológicas e a *intelligentsia* nacional fez uma leitura da realidade a partir do que propunham essas correntes, de modo a adequar o país desnudado pela Revolução de 30 ao novo mundo que surgia. Dessa forma, os anos 30 foram, na literatura e no ensaio, anos de redescoberta, caracterizando-se por mudanças na interpretação da história brasileira e pelo desbravamento sociológico das fronteiras nacionais, levado a efeito pelo espírito de descoberta incentivado pela Revolução. Como momento de ruptura, esses anos criaram condições para o aparecimento de uma história mais autêntica do Brasil. Jorge Amado participou do mesmo esforço, estando, assim, condicionado socialmente pela vontade de mudança. João Luís Lafeté, citado por Lígia Militz da Costa,

em suas considerações sobre *Terras do sem fim*, fala da encruzilhada histórica construída pela Revolução de 30, indicando que esta recupera a história nacional, na medida em que debate a “situação de vida do povo no campo e na cidade, [o] drama das secas etc. O real conhecimento do país faz-se sentir como uma necessidade urgente e os artistas são bastante sensibilizados por essa exigência (aproveita-se o contexto histórico e constroem-se obras de ficção marcadas pelo realismo referencial e salientando, principalmente, as injustiças sociais”.⁸⁸ Esse olhar crítico e o *realismo referencial* que dele derivou ocorreram como resultado de uma tendência predominante naquele momento. Tendência imanente a um contexto povoado de retirantes *fugidos* de seus estados de origem em busca de terras onde pudessem sobreviver, levando consigo o cangaço e o misticismo aliado à superstição. Esses aspectos da realidade concreta permeiam a obra amadiana.

Referindo-se ao romance *Terras do Sem Fim*, ele disse a Alice Raillard que o Brasil desta obra “é o Brasil do interior. Um Brasil que eu conheço bem, o Brasil da minha infância”⁸⁹ e, sobre o conjunto de sua produção, afirmou que “ainda hoje as linhas mestras do meu trabalho literário repousam sobre estes anos da minha adolescência nas ruas da cidade da Bahia”⁹⁰, deixando claro o elemento referencial como dominante na sua narrativa. Referencia o espaço cultural, por exemplo, quando traça um retrato do sincretismo religioso que caracteriza a sociedade baiana, definindo, dessa forma, o ambiente social e geográfico onde o enredo se desenvolve. Verifica-se, assim, em Jorge Amado, a transposição do mundo empírico para o texto, como atesta Lígia Militz da Costa ao dizer que *Terras do sem fim* reproduz

⁸⁸ COSTA, Lígia Militz da, *op. cit.*, p. 25.

⁸⁹ RAILLARD, Alice. *Op. cit.*, p. 27.

⁹⁰ *Idem, ibidem*, p. 39.

na sua estória desde a viagem dos sertanejos para o interior da Bahia, o processo geral da cultura do cacau, a formação das roças, a fundação de povoados, a vigência das pestes na região, até a existência épica dos coronéis do cacau, empenhados com seu machismo, violência e ambição, nas lutas sangrentas pela posse da terra própria ao plantio.⁹¹

Jorge Amado não fez um retrato vazio do mundo baiano, mas, partindo de uma tomada poética da realidade — abordada pelas leis da ficção — que penetrou liricamente em sua obra, traça uma crítica à condução das relações entre os homens num certo momento histórico. A crítica esboça a ruptura da distribuição das oportunidades sociais como problema central do Brasil, visto pelo prisma da conquista das terras do cacau. Os elementos intervenientes na conquista servem para indicar a dominação e a exploração do homem pelo homem e a displicência do Estado. Mas o homem explorado não abdica da esperança num mundo novo que prefigura em seus diálogos e sua ação. São personagens que transcendem seu momento e sua miséria pela possibilidade de superação esboçada na luta contra os elementos adversos.

Jorge Amado reproduz a fala das pessoas humildes da Bahia em frases simples, de fácil entendimento, criadas a partir do léxico da classe baixa. Esse recurso indica não só a valorização da fala popular, conforme indicado pela tradição modernista, como também dá mais vivacidade, mais movimento às cenas baseadas em elementos do folclore local e no modo de vida do baiano típico. A realidade é mostrada numa linguagem construída a partir de uma seleção lexical que imprime sonoridade, por meio de atributos fonéticos como gradação e aliteração, dentre outros. Eis a poesia na prosa, a poesia cobrindo a *mimesis* e amenizando o rigor das imagens.

⁹¹ COSTA, Lígia Militz da. *Op. cit.*, p. 24.

Jorge Amado não só pratica um olhar crítico como também é um dos seguidores do movimento em direção ao interior do país em busca de suas mazelas sociais e, por extensão, de sua essência histórica. É nesse sentido que se descobre certo veio documental em sua obra, como resultado de sua preocupação em descobrir o Brasil e registrar criticamente essa descoberta, apontando caminhos para a superação das contradições encontradas na realidade.

Inúmeras características tipificam, em *Terras do sem fim*, o momento histórico e o grupo humano que atuou na primeira metade do século. São formas típicas que reúnem os traços essenciais do presente enfatizados na obra: “o coronel Teodoro das Baraúnas, à frente de doze homens armados” (*TSF*, p. 163). Essa era uma imagem típica nas cidades do cacau, assim como os jagunços que, para garantir a estrutura de uma sociedade coronelística e executar o código de honra predominante, chegavam diariamente, “abarrotoando as casas de trabalhadores, vários dormindo já nos depósitos de cacau, outros espalhados pela varanda da casa-grande” (*TSF*, p. 107). De acordo com a leitura de Elieser Cesar, em seu estudo sobre Euclides Neto, o código de honra em questão é “originário da servidão e ajuda a reproduzir as mesmas condições de exploração”.⁹²

Os salários recebidos não supriam os mantimentos e as ferramentas numa comunidade em que a posse dos meios de produção demarcava o posicionamento social do indivíduo. Por isso, as relações trabalhistas e a luta pela sobrevivência por parte do homem têm características que o desumanizam, prevalecendo o sistema escravista e a servidão do trabalhador conseguida por meios violentos: “— Não atirei para matar, só para mostrar que vocês têm que obedecer” (*TSF*, p. 50).

⁹² CESAR, Elieser. *Op. cit.*, p. 113.

As relações de obediência do trabalhador em face do coronel apresentavam-se como contradição histórica porque apontavam para relações estabelecidas desde o período colonial com a instituição do sistema escravocrata.

As formas estéticas de apreensão da realidade em *Terras do sem fim* possibilitaram que, ao lado da história alienante pontuada dos fenômenos visíveis na superfície da realidade concreta, e criada pela classe que detinha o poder, fosse apresentada a história real e desalienante pontuada da essência do contexto histórico-social. A primeira dessas histórias (aquela que aliena) forma o conteúdo, por exemplo, da história oficial, reproduzindo um compromisso com o Estado. A segunda, na medida em que apresenta a tendência imanente da realidade em direção às suas possibilidades de superação, traz à tona as contradições sociais e, por isso, desaliena; seu conteúdo aponta para o homem, visto que reproduz conceitos do humanismo. Essas considerações indicam que os procedimentos romanescos do estilo amadiano formulam-se sobre uma base realista de que faz parte a crítica social, mas não é uma crítica atemporal, porque vem inserida num contexto de plena consciência da História. Jorge Amado criou, assim, o mundo em *Terras do sem fim* a partir de uma visão que privilegia o lado mítico da História, em que o Brasil passa a ser personagem dos fatos narrados, influenciando nesses fatos e determinando o rumo do enredo, porque o que está em discussão não é o mito do herói individual, mas da nação ultrajada em tipos humanos rotos, famintos e explorados. Eis a ironia de uma nação que, em plena modernidade, representa-se na figura de homens explorados pelo destino apenas em nível superficial, pois num nível mais profundo aparecem nitidamente os interesses econômicos que movem a ânsia pelo acúmulo de bens materiais de homens exploradores.

Esse acúmulo de bens materiais funda-se numa estrutura econômica arcaica que evolui para o coronelismo: “O povoado

de Ferradas era feudo de Horácio. Estava encravado entre as fazendas dele [...]. Ferradas politicamente era de Horácio. Mandava ele e mais ninguém” (*TSF*, p. 129). As sedes das fazendas atraíam as comunidades vizinhas. O fazendeiro (o coronel) era uma figura cavalheiresca que lembrava outras figuras ancestrais: “Horácio parecia uma estátua eqüestre de um antigo guerreiro” (*TSF*, p. 133). Afinal era um coronel num sistema patriarcal. Seu poder transcendia os limites do lar, onde escolhia os maridos para suas filhas, pois era ele também quem decidia quanto à escolha dos maridos para as filhas dos alugados.

Em *Terras do sem fim*, a estrutura fundiária da Bahia, constituída por latifúndios, é a raiz dos grandes males que assolam o Brasil. Jorge Amado reforça esta conclusão, tendo dito a Alice Raillard que as bases do “grande drama do Brasil [*encontram-se*] no latifúndio, na exploração feudalista da terra e no país que está extremamente atrasado”.⁹³ Em decorrência dessa estrutura fundiária, só havia uma possibilidade de os homens ganharem o pão: tornando-se *alugados* de um coronel; quanto às mulheres, restava-lhes a prostituição. Nem seria necessário referir-se ao *país que está extremamente atrasado*, pois, ao denunciar a presença da *exploração feudalista da terra*, já se está evocando o atraso. Isso indica que a crítica social recorrente nas páginas de Jorge Amado está coerente com aquilo em que ele acredita juntamente com a intelectualidade brasileira de sua época, que descobre o país real — desmascarando o país ideologicamente *enfeitado* pela aristocracia —, na retaguarda do movimento getulista e da coluna Prestes, bem como pela radicalização da divisão do pensamento brasileiro em esquerda e direita predominante naquele tempo. Essas duas posturas ideológicas abrigavam, respectivamente, os comunistas e os integralistas, que se confrontavam para tomar o poder.

⁹³ RAILLARD, Alice. *Op. cit.*, p. 68.

Quando se dá a agudização do embate entre as classes, quando as classes dominadas reagem apontando para uma movimentação atípica do contexto histórico-social, as posições se radicalizam. Nesses momentos, há um recrudescimento das tradições e da ideologia dominante, conduzindo, por seu turno, a uma radicalização por parte das classes dominadas, que passam a atuar no sentido de causar uma ruptura no *status quo*. Sua ação pauta-se, sobretudo, numa crítica à ideologia dominante. Esta assertiva é comprovada nos personagens amadianos, cujos coronéis, numa época em que se vêem acossados pelas descobertas levadas a efeito pela Revolução de 30, radicalizam suas posições conservantistas em defesa da tradição.

O tipo de homem que Jorge Amado apreendeu, apesar de ter sido colhido na realidade concreta, não apresenta uma formação e um desenvolvimento em concomitância com a evolução histórica do mundo dado, considerando que o mundo objetivado em sua obra estava no limiar da evolução, era um mundo selvagem que não poderia desenvolver outro tipo de homem que não fosse também selvagem. Por isso, o surgimento de um novo homem em Jorge Amado se dá em função da tendência do mundo histórico. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que o personagem foi colhido na realidade concreta, supera essa mesma realidade por meio da ficção. Essa superação pode até mesmo *lembrar* um ou outro rótulo ideológico, mas não por uma tendência autoral e sim pela tendência imanente na realidade do autor, tendo em vista que os trabalhadores pobres refletidos em seus romances tiveram sua consciência social aumentada, porque a região, em seu desenvolvimento, gerou contradições cuja superação exigia a formação dessa consciência. É nessa ascensão da consciência social que flui a ficção amadiana.

Os coronéis exerciam o poder político, e seu caráter como detentores dos meios e dos modos de produção guiava-se pela perversidade e pela corrupção. Eles utilizavam sua influência para tomar terras a outrem: “— O coronel Horácio fez um caxixe

mais Dr. Rui, tomaram a roça que nós havia plantado” (TSF, p. 31). O roubo de terras era, dessa forma, um aspecto do universo do cacau, e sua posse servia como medida para determinar a desigualdade entre os homens no meio social: “João rodava o anel no dedo [...] na frente de uma casa triste de barro, dois garotos nus, de enormes barrigas” (TSF, p. 23). Neste exemplo, o anel representa a riqueza de João e sua ostentação torna-se mais aguda diante de dois garotos a quem a realidade reservara somente barrigas enormes e uma casa triste de barro. A antítese, neste caso, reforça a ironia, apontando para a crítica social.

Pode-se concluir, numa leitura superficial, que a terra e o dinheiro sejam objetos de desejo em Jorge Amado. Mas uma leitura profunda indica que esses dois elementos encontram-se na base do verdadeiro desejo que move as relações humanas na região do cacau: a luta pela liberdade. Terras e dinheiro podem ser meios para conquistar tal objeto, pois o retorno para a terra ancestral onde ficou a mulher amada é, em princípio, uma forma de reconquista de si mesmo, de reencontro da própria identidade, uma demonstração de que se conseguiu a liberdade perdida, quando a força de trabalho fora vendida ao coronel. Conquistando-se terras e dinheiro, era possível trazer a mulher. Isso indica que a liberdade só podia ser conseguida mediante o poder econômico. Todo indivíduo que não fosse proprietário de terra deveria se submeter a um coronel a quem cedia o suor nas plantações de cacau e o dedo nos gatilhos das *repetições*. Ressalta-se que, no tempo em que a escravidão era institucionalizada, um escravo podia conquistar a própria liberdade mediante pagamento em dinheiro; no tempo de Jorge Amado, o dinheiro continuou a ter a mesma função. Confirma-se, com isso, que terras e dinheiro são apenas aspectos do objeto do desejo e não o *objeto*. Mas esse tipo de conquista gera outra contradição: a opressão dos fetiches. É por isso que o telurismo é, em Jorge Amado, um aspecto da desumanização.

A desumanização originada do telurismo ocorria porque os coronéis impediam a democratização do acesso à posse da terra, pois, se isso ocorresse, teriam que ceder o poder a outros. Essa democratização provocaria a transformação das condições de produção. Ao mesmo tempo em que lutavam pela posse da terra, precisavam explorá-la, plantando e colhendo cacau. Era necessário que ela produzisse frutos (dinheiro). A exploração da terra era feita por trabalhadores reduzidos a mera força de trabalho, despojados de sua condição humana e tornados objetos. Transcendidos os limites que separam homem e coisa, os gastos com mão-de-obra ficavam menores, contribuindo para a concentração do dinheiro. A condição do homem, em *Terras do sem fim*, se plenifica, portanto, numa luta contínua contra todos os elementos que subvertem sua existência.

Partindo dessas afirmações sobre a terra como fetiche subjacente ao objeto de desejo, porque sua conquista conduz à tomada do poder, à conquista do amor e à realização sexual, pode-se concluir que a realidade brasileira era tomada exclusivamente sob a ótica do econômico, e em nome dessa ótica cometiam-se as injustiças sociais. De um lado situavam-se os que conquistaram a terra e com ela o poder e a liberdade, de outro os que serviam, como escravos, aos donos desse poder. Eis, em síntese, a contradição latente na realidade brasileira. O esquema a seguir resume as relações entre o objeto do desejo e a contradição:

Objeto do desejo = terras e dinheiro (telurismo) → poder → mulher (ir até ela ou trazê-la) → **liberdade, mas História como reprodução.**

Contradição = fome (retirante) → venda do suor (alienação de si mesmo) → dívidas (alugado e preso à terra - frustração) → concentração da renda → **prisão, História como reprodução.**

A contra-ideologia ou a superação da contradição está resumida no seguinte esquema:

Superação = consciência da História → antitelurismo (humanismo) → distribuição da renda → re-humanização → **História como ruptura e transformação**.

O telurismo justificava e legitimava os meios empregados na conquista da terra. Como esses desmandos fazem parte da formação da nacionalidade brasileira desde os tempos das capitânias hereditárias, a história em *Terras do sem fim* remete a outras histórias de conquista e colonização ocorridas no desenvolvimento do país. Há um exercício de intertextualidade incluindo a referência à escravidão, que, na obra em questão, repete-se mudando apenas o espaço em que ocorre e o nome que recebe. Se antes eram os escravos presos à senzala e aos engenhos, agora são os alugados presos ao coronel e à plantação de cacau.

Terras do sem fim enfatiza a escravidão por meio de várias situações: “— Aqui é o mercado de escravos” (*TSF*, p. 188). O autor não coloca a frase no passado, para ele o mercado de escravos existe no presente, como se percebe pela forma verbal. A História aparece como *continuidade* em que as coisas mudam de nome, mas o conteúdo das formas de relações entre os homens permanece imutável. Antes eram os portugueses, agora substituídos pelos brasileiros, na mesma faina de exploração, ao mesmo tempo em que a República sucede o Império; isto é, há uma mudança de forma, mas não de conteúdo; de fenômeno, mas não de essência, pois os coronéis vêm da mesma aristocracia imperial ou repetem, no seio da República, as mesmas marcas dos aristocratas imperiais.

Uma outra situação que evoca a escravidão é dada por meio da descrição dos navios que chegavam ao porto de Ilhéus. Na ficção amadiana eles lembram os navios negreiros. É o que ocorre quando

o comandante de um deles diz que, por vezes, se sente “como o comandante de um daqueles navios negreiros do tempo da escravidão” (*TSF*, p. 43). A propósito, depois que os grupos de retirantes chegavam ao porto, a cena que se seguia era também análoga à da chegada dos escravos africanos nos portos marítimos, pois, “quando chegavam os navios abarrotados de emigrantes vindos do sertão, de Sergipe e do Ceará [...], os coronéis vinham ali *escolher* trabalhadores”⁹⁴ (*TSF*, p. 187). A História participa, portanto, dos acontecimentos também como personagem, na medida em que permanece como entidade viva, provocando os acontecimentos e colocando-se como antagonista, porque Jorge Amado não viu a História como ruptura e transformação, mas como reprodução. É devido à falta de transformação nas estruturas da sociedade que o homem continua a ser explorado nas fazendas de cacau e o dinheiro é elevado a valor maior que a dignidade e a vida.

A imagem dos retirantes que saem de uma terra inóspita, seca ou alagada para outro lugar em busca de dias melhores tem sido constante na história do Brasil. Essa imagem implica uma série de fenômenos sociais e existenciais importantes derivados do desenraizamento que, por sua vez, conduz à perda progressiva da identidade, à medida que o retirante se afasta de sua terra, e se completa quando chega ao outro espaço, onde espera sobreviver. *Terras do sem fim* retrata esse fenômeno através da saga do personagem Antônio Vítor, que “igual ao pai de Ivone, igual a seu irmão mais velho, igual a milhares de outros, deixou a pequena cidade sergipana, embarcou em Aracaju [...], e agora estava na terceira classe de um naviozinho com destino a Ilhéus” (*TSF*, p. 25). A desterritorialização, conforme descrita no trecho acima, mostra didaticamente uma sucessividade entre o pai, o irmão mais velho e Antônio Vítor. Essa sucessividade contém a denúncia da continuidade e a reprodução que tem

⁹⁴ Grifos nossos.

marcado a história do Brasil, indicando que há, em *Terras do sem fim*, uma consciência da realidade mediada pela arte literária, pela imaginação. Isso pode ser visto na antropomorfização da mata que assombrava os homens, ocorrendo uma transposição de atributos pela recriação imaginária de um mundo impossível na realidade, mas possível na ficção: “a mata inteira ri dele, a mata toda grita aquelas palavras, a mata toda aperta seu coração, dança na sua cabeça [...], a mata se sacode em riso, se sacode em pranto, a bruxaria da noite rodeia o negro Damião” (*TSF*, p. 80). São momentos em que a realidade é transcendida, apontando para a emergência de um mundo dinâmico, mas o dinamismo do mundo aparece mais como necessidade que como realidade, como se pode ver pela crítica do mundo representado. Essa crítica se dá pela evidenciação das contradições através da referência à realidade e não com base em rubricas ideológicas.

O mundo social em formação na região dos cacauais apresenta-se marcado de excessos, nele a força se constitui elemento diferenciador da vida e da morte. Integrado a esse meio, o homem desenvolvia a mesma hostilidade que encontrava à sua volta, e a terra, a terra do sem fim era uma “terra adubada com sangue” (*TSF*, p. 215).

Os conflitos dos enredos literários giram sempre em torno das relações humanas, enfatizando as contradições derivadas dessas relações no contexto social, sobretudo nos enredos dos textos realistas. É o que ocorre em *Terras do sem fim*. A atividade econômica fundamental no ambiente histórico-social da obra, o sul da Bahia, era o cacau. Essa atividade estava subjacente à organização das relações humanas naquele ambiente, onde — juntamente com a riqueza ou pobreza que gerava — encontrava-se na base de “cada negócio que era feito, de cada casa construída, de cada armazém, de cada loja que era aberta, de cada casa de amor, de cada tiro trocado na rua. Não havia conversação em que a palavra cacau não entrasse como elemento primordial” (*TSF*, p. 187).

Terras do sem fim, na medida em que mostra, em oposição ao telurismo, a urgência de novas formas de relações humanas baseadas na equidade do acesso à terra e na justiça, apresenta-se como uma resposta literária aos problemas apresentados pela realidade nacional. É uma obra que sintetiza a essência da sociedade brasileira, utilizando o cacau como pretexto. O cacau é, assim, um produto regional que desnuda problemas mais distantes, como a situação do nordestino que deixa suas terras atraído pelo trabalho oferecido no sul da Bahia. Por meio das histórias contadas pelos que chegavam, relatando seu estilo de vida anterior, através dos navios que traziam os retirantes e da forma como eram recepcionados no porto de Ilhéus, a obra atualiza a história do Brasil, mergulhando numa problemática que transcende os limites das fazendas cacauceiras.

IDEOLOGIA CONTRA A IDEOLOGIA

Na história da Bahia, o binômio *conquista da terra e morte* é inseparável. Mas Jorge Amado superou ideologicamente esses elementos referenciais do mundo baiano pela sobreposição ou pelo vislumbre de um mundo novo em que tais elementos são eliminados pela evolução da própria realidade. É o que se vê pelo caminhar da História em direção ao esvaziamento do contexto histórico-social baseado na dominação de uns sobre os outros. O esvaziamento progressivo pela destruição dos fortes consumidos pela traição provocada pela inexistência de valores morais sólidos que transcendessem a ideologia do mais forte e pela embriaguez do dinheiro aponta para o surgimento desse outro mundo. Sendo assim, a realidade é tão-somente uma referência; o que vale é essa outra realidade que o próprio mundo referencial aponta em sua tendência imanente.

Ernst Fischer afirma que “em um mundo alienado, no qual unicamente as *coisas* possuem valor, o homem se torna um objeto entre objetos: o mais impotente, o mais desprezível dos objetos”.⁹⁵ Na zona dos cacauais não era o homem, o trabalhador, que tinha valor. Todo valor era dado ao capital que ali se representava pelo cacau e pela posse da terra. O homem vivia e trabalhava em função de ambos. O cacau gerava as condições de existência e sobrevivência. Esse dado não foi uma invenção ou uma criação de Jorge Amado, mas algo que ele descobriu na realidade concreta, que apontava para a reificação do homem tornado *objeto entre objetos: o mais impotente, o mais desprezível dos objetos*.

As referências de Marx e Engels acerca dos operários podem ser recuperadas e atualizadas nas postulações amadianas, onde, no lugar do operário, há o camponês. Neste caso, ao se fazer a leitura de certas afirmações desses dois estudiosos, substituindo-se o termo *operário* pelo termo *camponês*, consegue-se uma adequação que complementa e esclarece o discurso acima, de Fischer, ao mesmo tempo em que caracteriza a forma mais freqüente de relações humanas no universo do cacau. Marx e Engels alertam que os operários que são “constrangidos a vender-se diariamente, são mercadoria, artigo de comércio como qualquer outro”.⁹⁶ Sendo assim, os operários — que no universo do cacau são camponeses — “não são somente escravos da classe burguesa, do Estado burguês, mas também diariamente, a cada hora, escravos da máquina, do contramestre e, sobretudo, do dono da fábrica”.⁹⁷ Na região do cacau, esse dono a quem o camponês servia não era o dono da fábrica e sim o proprietário da terra. Essas constatações aplicadas aos textos de Jorge Amado implicam a conclusão de que ele não distorce a realidade concreta com

⁹⁵ FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Trad. de Leandro Konder. 9.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 105.

vistas a uma ideologia particular que se contraponha à ideologia do capital; ao contrário, ele *deu voz* à realidade, buscou sua essência e esta apontou para sua própria tendência de desreificação do homem. Se por um lado a situação da classe a que pertencia o personagem amadiano era tal que lhe impunha a necessidade de viver como alugado — como coisa, portanto —, por outro lado, a ideologia geral da sociedade burguesa na Bahia — a ideologia da classe dominante — buscava legitimar essa relação.

Na região do cacau, não havia ainda uma oligarquia rural tradicional. As pessoas que iam para lá só podiam contar com sua força, sua capacidade de tomar posse da terra e cultivar o cacau. Os que migraram para a zona dos cacauais adquiriram riqueza depois que lá chegaram, como se percebe numa referência a um coronel que tinha sido, no início de sua trajetória, “apenas um tropeiro de burros, empregado de uma roça do Rio- do-Braço [*e que depois*] se fez conquistador da terra” (*TSF*, p. 50).

Várias forças se contrapõem na realidade brasileira do cacau, em que o homem fica “de mãos inertes diante do espetáculo terrível da mata” (*TSF*, p.46). Por um lado, o homem, e, por outro, a mata, ambos se detestam e lutam entre si, deixando pelas estradas inúmeras cruzeiras que lembram os “homens caídos na conquista da terra” (*TSF*, p. 46), no enfrentamento da floresta e dos homens.

A zona cacauceira, como refletida por Jorge Amado, apresenta forças típicas traduzidas numa ética particular derivada do telurismo: “já não era o mesmo homem que chegara meses antes da Bahia, todo gentil, incapaz de pensar em bater numa mulher. Também sobre ele, ser civilizado de outra terra, pesava o clima da terra do cacau” (*TSF*, p. 144). A nova ética, colocada

⁹⁶ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Op. cit.*, p. 26-27.

⁹⁷ *Idem, ibidem*, p. 27.

em face da moral construída com base no humanismo, era uma ética particular, porque adaptada a uma região dominada pelo fetiche da terra. Aqueles que a conquistavam e produziam cacau tinham a *justiça* nas mãos, porque detinham o poder de um Estado ausente ou corrompiam seus representantes: “toda a gente sabia que o juiz era homem dos Badarós” (*TSF*, p. 67).

Foram as lutas constantes pela posse da terra que produziram essa ética telúrica com características específicas para o mundo do cacau, fazendo emergir um tipo que se diferencia pela bravura e pelo medo: “homem com fama de covarde era homem sem futuro nessas estradas e nesses povoados” (*TSF*, p. 147). Esse tipo norteava seus valores a partir de quatro elementos: “terras, dinheiro, cacau e morte” (*TSF*, p. 21 - Cf. também *TSF*, p. 231), num universo em “que o *dinheiro* era fácil, que era fácil também conseguir um pedaço grande de *terra* e plantá-la com uma árvore que se chamava cacauero e que dava frutos cor de ouro que valiam mais que o próprio ouro”⁹⁸ (*TSF*, p. 26). E assim Ilhéus fora se tornando um lugar onde “só se falava em *cacau e mortes*”⁹⁹ (*TSF*, p. 54).

A zona dos cacauais era um local em formação, que oferecia condições para se testar o país, para se descobrir o país real de modo a desnudar e apresentar o sentido ideal de mudança. Integrada a esse espírito, *Terras do sem fim* é uma obra de descoberta dentro da vocação de pesquisa da realidade brasileira norteadora da *intelligentsia* do início do século e uma obra que, tendo redescoberto o Brasil e relido sua história, tomou uma posição contra-ideológica, desmascarando as disparidades sociais que se colocavam no limiar da formação da nacionalidade, como critério para adentrar a essência do contexto histórico-social brasileiro. A contra-ideologia se dá na medida em que mostra como o telurismo associado à exploração das crenças populares aliena o homem.

⁹⁸ Grifos nossos.

O mundo imaginário de Jorge Amado não é fantástico, nem tampouco seus mitos são desconhecidos. Trata-se de um mundo articulado à realidade concreta, e com ela se confunde. O mundo subjetivo submete-se ao objetivo, a partir da mitificação da história do Brasil. A própria História, transformada em mito, passa a atuar de forma viva na transformação das mentes, por um lado, e na alienação das coletividades, por outro. O conjunto de crenças do trabalhador, sua fé, suas superstições, sua relação com estranhos deuses, ora é realístico ora é mítico. É difícil encontrar o ponto em que as duas dimensões se separam. A mata é um grande mito que se transmuda em inúmeros elementos que a crença popular acredita existirem de fato. Eis “o lobisomem e a caapora, a mula-de-padre e o boitatá” (TSE, p. 45). Em Jorge Amado, a cultura popular é, portanto, o ambiente onde *vagam* todos os aspectos sociais intervenientes nas relações entre os homens. As crenças e credences, e os mitos que dão fundamento a elas são aspectos da vida cultural que a classe dominante manipula para deter o poder econômico.

Através do modo de ser e viver apresentado pelo povo baiano, Jorge Amado mostra ao mundo a essência da realidade brasileira: suas contradições que, por sua vez, caracterizam-se pela ruptura do desenvolvimento histórico no interior do Brasil, onde a luta pela posse da terra e pelo acúmulo de bens materiais denuncia dois aspectos fundamentais. Por um lado, havia um país que se formava e, por outro, essa formação se dava concomitantemente à constituição de uma burguesia erigida sobre os alicerces da exclusão social. Evidencia-se mais uma vez, nesta iniciativa, a contra-ideologia amadiana em face das “insensibilidades das elites políticas em relação a tantos problemas que fazem sofrer o nosso povo”, conforme pontuou Hermes Rodrigues Nery.¹⁰⁰ Eis um exemplo, quando a obra refere-se a

⁹⁹ Grifos nossos.

“uma menina de quinze anos mas já estava na fábrica, na fiação” (TSF, p. 24), sem que os poderes constituídos manifestassem preocupação em dar-lhe vida mais digna.

Em Ilhéus — e, por extensão, em todo o Brasil —, a História se reproduz. A superação pela transposição para uma outra história implícita é o aspecto contra-ideológico que passa, necessariamente, pelo antitelurismo, que, no entanto, só poderia ocorrer se os alugados superassem esse estigma de sua identidade e, recuperados em sua humanidade, conquistassem uma forma digna de ganhar a vida e criar os filhos. Os pontos que estrangulam a realidade social são, dessa forma, determinados por *terras, dinheiro, cacau e morte*.

Jorge Amado critica a realidade a partir do oprimido; não se trata de um oprimido por uma patologia social, como aparece em certos textos naturalistas do final do século XIX, e sim de um oprimido por relações econômicas. Se tivesse tomado a realidade pelo prisma patológico, ter-se-ia perdido a perspectiva de superação, que é incompatível com a descrença. Mas como se trata de uma situação derivada de condições econômicas, a superação é possível, porque a economia existe como elemento histórico, evolui e se transforma, como aspecto da superação das contradições. Os elementos que Jorge Amado seleciona e imprime em suas obras apresentam, por suas características, aspectos imanentes que apontam para a necessidade de superação do estado em que se encontram. Isso fica demonstrado pela ênfase que sua obra dá aos pobres, às prostitutas, aos mendigos e aos vadios, deixando claro que a situação dessas pessoas decorre de sua inserção numa sociedade injusta. O oprimido em Jorge Amado tem como forma de superação de sua opressão a re-inserção no mundo social pela justa distribuição da renda e

¹⁰⁰ RAILLARD, Alice. *Op. cit.*, p. 10.

pelo respeito à condição humana, pois as relações de produção baseadas no sistema latifundiário ocorrem em proveito dos coronéis. A substituição dessas formas de relação por outra baseada numa eqüitativa distribuição da terra, em que os direitos de posse sejam respeitados, seria a solução contra-ideológica para o problema, isto é, a ideologia imanente contra a ideologia oficial.

Ao mesmo tempo em que Jorge Amado seleciona esse tipo de questões históricas para construir sua ficção, indica uma postura contrária à ideologia dominante, pois é ela que se encontra subjacente a essas formas desumanas de constituição da nacionalidade. É por isso que se disse que há uma ideologia imanente, isto é, as distorções contra as quais clama sua obra têm lugar na própria constituição social do mundo que refletiu. Daí que esse mundo tende a edificar uma forma latente de superação e transformação originada no tipo de contradição imperante.

Jorge Amado retrata o país, traçando nítidas fronteiras culturais, o que indica a preocupação de mostrar o Brasil, desnudar suas contradições e indicar, pela referência à realidade, a necessidade de se empreenderem as mudanças que a própria realidade sugerir. Não se vê, em sua obra, um país-exportação, enfeitado para o deleite de outras terras. O país que ele viu e mostrou foi o Brasil em formação — o Brasil que precisava conquistar a si mesmo. A obra de Jorge Amado traça, dessa forma, uma defesa do país na perspectiva da mudança. Não há desesperança, há um nacionalismo existencial traduzido na crença de que o país tem possibilidade de melhorar, de conceber homens que tivessem seu valor medido não mais pela capacidade de lavrar a terra para outrem e sim por sua humanidade. Isto é, um país onde o homem passasse a valer pelo que é: simplesmente homem. Daí a arte amadiana como defesa do humanismo. Eis a tarefa do realismo e eis a tarefa de *Terras do sem fim*.

Certos elementos sociais mostram os artifícios ideológicos empregados pela classe dominante para limitar e alienar o homem. Esses elementos traduzem-se pelas forças que o oprimem e o escravizam. Quando a obra amadiana pratica a denúncia da exploração capitalista, da exploração do homem pelo homem, está apontando os elementos sociais que o limitam e fragilizam. Tais elementos fazem parte da realidade concreta do cacau e são não apenas tema da obra *Terras do sem fim*, como também fatores de uma transcendência.

A passagem que vai de *terras* a *morte* se dá num contexto de crítica e análise em que a ruptura da morte ocorre pela sobreposição à realidade de um novo sentido de relações humanas baseado na valorização do homem, implicando que os elementos causadores de sua desumanização passem a servi-lo e não a destruí-lo. Na medida em que imprime esse sentido, a obra se torna realista, porque se volta para a denúncia social, no mesmo estilo ou na mesma tendência da grande tradição do realismo.

Em Jorge Amado, a superestrutura não tolda os elementos da infra-estrutura, não os impede de virem à tona, pois sua obra penetra os modos de produção e, por meio deles, mostra a essência das formas de relações humanas, vencendo a *dura crosta* das ideologias e descobrindo o que se encontra por trás dos fenômenos. Foi por isso que conseguiu indicar não só as fronteiras demarcadoras da separação entre as classes como também as causas, o conteúdo social dessas fronteiras.

A ruptura da humanização se dá a partir do alijamento das oportunidades sociais e do aniquilamento dos homens e mulheres famintos e deserdados, retirantes fugidos da seca “em busca de trabalho nas terras do sul da Bahia” (*TSF*, p. 23-24). Essa situação é reforçada pela zoomorfização do homem, metaforicamente identificado com os animais selvagens: “em meio da floresta, sobre os cipós, em companhia das cobras venenosas, das onças ferozes, dos agoirentos corujões, estavam pagando

pelos crimes cometidos aqueles que as maldições haviam transformado em animais fantásticos” (*TSF*, p. 46). Reforça-se também a ruptura da humanização pela dimensão sexual, que é outro espaço de reificação, quando a obra obscurece a linha que separa homens e animais “uma negra linda, de ancas roliças e carne dura” (*TSF*, p. 88).

As precárias condições de higiene resultavam em verminoses, e pelo fato de trabalharem desde meninos tinham as mãos enormes. Eis figuras animalizadas que, por viverem, contraditoriamente, num mundo que privilegiava os aspectos da civilização, clamavam por sua humanização, sua transformação. Tanto faz que o autor tenha ou não apontado soluções ideológicas para o problema. A condição em que os meninos viviam era em si uma realidade e como tal tinha uma tendência em direção da ruptura desse estado de coisas que pauperizavam o homem desde cedo.

As contradições vislumbradas por Jorge Amado configuraram-se pela apreensão da decadência humana num mundo que transformava os homens num resto de gente cuja desumanização igualou pela despersonalização que os fez ter “a mesma idade e a mesma cor, uma cor de doença. Era um resto de gente perdido no fim do mundo” (*TSF*, p. 123). As formas humanas de vida vão aos poucos se depauperando na medida em que as possibilidades de realização se esgotam, restando a violência como marca de um mundo que se formava, traduzido em “cruzes sem nomes pela estrada. Homens que haviam caído, de bala ou de febre, sob o punhal também, nas noites de crime ou de doença” (*TSF*, p. 207).

Voltando ao exemplo já citado da *menina de quinze anos que trabalhava na fábrica* (Cf. *TSF*, p. 24), convém lembrar que dona Ester era invejada pelas moças do lugar, porque era “mulher do homem mais rico de Tabocas, do chefe político, dono de tantas terras plantadas de cacau e de tanta mata virgem” (*TSF*, p. 61).

Isso indica que, pelo recurso da comparação, a obra reforça a situação oposta. A menina e dona Ester são dois entes do mesmo contexto histórico, vivendo no mesmo país e servindo às mesmas leis; entretanto, uma vive na fartura e a outra, na miséria. São dois fenômenos de uma contradição. Através deles, a obra desnuda a essência, porque a menina não está pobre numa terra de pobres, nem dona Ester, rica numa terra de ricos. Ester e a menina têm seu estado contraditado por pessoas cuja situação se distingue da que apresentam.

Ao mesmo tempo em que denuncia a injustiça pelo contraste da distribuição das oportunidades sociais, a obra de Jorge Amado indica possibilidades de superação das contradições esboçadas no meio histórico-social através da reação dos personagens: “— Tu acha bom matar gente? Tu não sente nada? [...] as palavras tinham ficado dentro dele, pesavam sobre seu coração, andavam pela sua cabeça” (*TSF*, p. 72). O personagem mostra-se incomodado com sua condição de matador, indicando que a dimensão humana começa a surgir ao lado do homem essencial animalesco, e vislumbra uma possibilidade de transformação. Os matadores ou jagunços eram fundamentais para a constituição do mundo dos coronéis; sem eles, estes não teriam conseguido aumentar e manter seus domínios nem seu poder sobre os trabalhadores. Sendo assim, se os jagunços comessem a questionar sua função, comessem a entender a si mesmos como membros de uma classe, integrando-se aos demais trabalhadores, certamente os alicerces da sociedade do cacau, erigidos sobre padrões capitalistas de relações de produção, estariam minados. Essa situação ficou clara na crise de consciência do personagem Damião.

Jorge Amado aponta, assim, para a configuração de um novo mundo que surge não dos destroços do mundo atual, como pregam os marxistas, mas da valorização do homem, a partir da ruptura da opressão. Até mesmo a morte natural em

Jorge Amado insere-se num projeto de construção do mundo. Ester abriu, ao morrer, espaço para a descoberta de sua traição, que mostrou a Horácio as próprias limitações de que padeceu quando parecia que dominava a situação ao seu redor. Seus olhos espriavam-se pelas plantações de cacau, ignorando o próprio lar, onde seu advogado, Virgílio, conquistava Ester. O olhar de Horácio sobre as plantações, ignorando a própria casa, indica, simbolicamente, a inconsciência de todos com relação ao país. A revelação da traição fragilizou o marido que veio a falecer, abrindo espaço para a entrada de outros personagens na cena histórica. Outros personagens que teriam a tarefa de edificar um mundo novo com as marcas qualitativas da contra-ideologia amadiana.

Esse mundo novo já aponta na linha difusa do horizonte da História, que apresenta nítidos sinais de superação: “— Nenhum tempo é melhor que esse, Ester, em que o sonho é possível” (*TSF*, p. 54); [...] “o juiz desejou felicidades com sua cara cansada de bêbado” (*TSF*, p. 57). No primeiro caso, o personagem indica que pode mudar a realidade porque o sonho é possível e, subjacente ao sonho, há um desejo de mudança. No segundo, o representante do poder público, o juiz, mostra-se incapaz de exercer esse poder dado seu estado de bêbado, indicando, simbolicamente, a decadência do Estado e, por extensão, das formas de poder que ele legitimava.

Em *Terras do sem fim*, pelo lado dos pobres, não há um personagem que busca a superação do *status quo* a partir de rasgos de heroísmo. Apenas a classe social dos coronéis evidencia personagens fortes e marcantes, e é pela atuação deles e por sua relação com a força de trabalho que os serve que surge a classe dos pobres e se evidenciam as contradições.

Os personagens mostram-se material e ideologicamente indigentes. A superação desse estado por meio da contestação e da revolta não segue a medida da própria indigência, porque

não há a figura do agitador: aquele que surge na obra para mostrar um novo caminho, porque a própria realidade histórica não ofereceu esse personagem na realidade concreta. É, ao contrário, comum a cultura da alienação que leva ao comodismo: “— Será o que Deus quiser...” (*TSF*, p. 25). Isto é, a superação da indigência ideológica pela formação política do homem está ausente das páginas de *Terras do sem fim*. É por isso que a conscientização é um ponto fulcral no caminho da superação. Mas o processo de aquisição da consciência acerca da realidade, que por si só é suficiente para a desalienação, deve ocorrer a partir da articulação entre a percepção sensível e o pensamento abstrato.

Terras do sem fim coloca-se a favor dos oprimidos e dos marginalizados, porque a realidade aponta para essa tendência. A obra privilegia o Brasil com todas as suas características, incluindo entre elas a diversidade racial, emprestando às diferentes raças a mesma capacidade de superar a situação em que se encontram, tais como a carga preconceituosa da sociedade contra o negro, oriunda da escravidão e das conclusões científicas de então, haja vista os trabalhos de Nina Rodrigues.

Em *Terras do sem fim*, verifica-se, ideologicamente, a ruptura entre o progresso de um mundo que se fazia e a adequada distribuição da renda: o progresso associado à pobreza e à exclusão social. O resultado era um homem despojado de sua condição humana. A forma do enredo, portanto, é a ironia, que Jorge Amado levou ao extremo servindo-se do humor.

A conclusão que se tira dessas considerações é que o *espírito de partido* apresentado pela obra amadiana representa a tendência que, subjacentemente, a realidade histórica indicava. Tal *espírito* foi radicalizado desde a Guerra de Canudos e a Proclamação da República, e, pelas características de *Terras do sem fim*, percebe-se que essa obra seguiu a mesma tradição de Euclides da Cunha e dos outros pré-modernistas: a tradição da redescoberta do país.

BIBLIOGRAFIA

CORPUS LITERÁRIO

ADONIAS FILHO. *Corpo vivo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. 137p.

AMADO, James. *Chamado do Mar*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1977. 310p.

AMADO, Jorge. *Terras do sem fim*. 39. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978. 274p.

NETO, Euclides. *Os magros*. Salvador: Livraria Progresso, 1961. 259p.

OBRAS DE APOIO HISTÓRICO-CRÍTICO

ADONIAS FILHO. *O bloqueio cultural: o intelectual, a liberdade, a receptividade*. São Paulo: Martins, 1964.

_____. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1969.

_____. *Sul da Bahia: chão de cacau*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ANSART, Pierre. *Ideologia, conflitos e poder*. Trad. de Aurea Weisenberg. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ARAÚJO, Vera Lúcia Romariz Correia de. *Palavra de deuses, memória de homens: diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho*. Maceió: EDUFAL, 1999.

BADEN, Nancy Tucker. *Jorge Amado: storyteller of Bahia (a study of narrative technique)*. Los Angeles: University of California, 1971.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BELLO, José Maria. *História da República: 1889-1954 (síntese de ses-*

senta e cinco anos de vida brasileira). 6. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da Modernidade*. Trad. de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARONE, Edgar. *O Estado Novo: 1937-1945*. Rio de Janeiro/São Paulo: Difel, 1977.

CESAR, Elieser. *O romance dos excluídos: terra e política em Euclides Neto*. Ilhéus: Editus, 2003.

CHAMBERLAIN, Bobby John. *Humor: Vehicle for Social Commentary in the Novels of Jorge Amado*. Los Angeles: University of California, Ph.D., 1975.

CORRÊA JÚNIOR, Sebastião Rios. *Tragicidade e negritude: um estudo de O forte, de Adonias Filho*. Dissertação (Mestrado) - UnB/TEL. Brasília, 1993.

COSTA, Lígia Miltz da. *O condicionamento telúrico-ideológico do desejo em Terras do sem fim de Jorge Amado*. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1976.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões: campanha de Canudos*. 37. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Natal: Editora Universitária, 1995.

FERREIRA DE CASTRO, José Maria. *A selva*. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Trad. de Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

FREIRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

GORENDER, Jacob. O nascimento do Materialismo Histórico. In:

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. Trad. de Luis Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. de Valter Lelles Siqueira. São Paulo: Ática, 1982.

KONDER, Leandro. *O que é dialética*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LAMBERT, Jacques. *Os dois brasis*. 10. ed. São Paulo: Nacional, 1978.

LEVINE, Robert M. *O sertão prometido: o massacre de Canudos no Nordeste brasileiro*. Trad. de Mônica Dantas. São Paulo: Edusp, 1995.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. *A verdade sobre a Revolução de outubro 1930*. 2. ed. São Paulo: Alfa-ômega, 1975.

LUCAS, Fábio. *Vanguarda, história e ideologia da literatura*. São Paulo: Ícone, 1985.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. de Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s/d.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

_____. *Manifesto do partido comunista*. São Paulo, Novos Rumos, 1986.

_____. *Textos*. v. 3. São Paulo: Edições Sociais, 1977.

MEDEIROS, Daniel H. de. *1930, a revolução disfarçada*. São Paulo: Editora do Brasil, 1989.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: 1933-1974*. São Paulo: Ática, 1980.

MOTA, Marcus. *A hermenêutica da imaginação em Adonias Filho*. Dissertação (Mestrado) - UnB/TEL. Brasília, 1992.

OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura*. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996.

PEIXOTO, Afrânio. *Maria Bonita*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto

Alegre: W. M. Jackson Inc. Editores, 1948.

PÓLVORA, Hélio; PADILHA, Telmo (org.). *Cacau em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Antares, s/d.

PORTELLA, Eduardo. O infatigável sonho da liberdade. In: *Jorge Amado: Ensaios sobre o escritor*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, s/d, p. 23 - 26.

POTYGUARA, José. *Sapupema: contos amazônicos*. s/d.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O coronelismo numa interpretação sociológica. In: FAUSTO, Boris. Org. *O Brasil republicano: estrutura de poder e economia (1889-1930)*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p. 153-190.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Trad. de Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Record, 1990.

ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SILVERMAN, Malcolm Noel. *An Examination of the Characters in Jorge Amado's Ciclo da comédia baiana*. University of Illinois at Urbana-Champaign Ph.D., 1971. 308p.

SOUZA, Inglês de. *O missionário*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

TATI, Miécio. *Jorge Amado: vida e obra*. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1961.

TAVARES, Luís Henrique Dias. A função da arte é ser útil ao homem: Entrevista do escritor Jorge Amado. In: *Jorge Amado: ensaios sobre o escritor*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, s/d, p. 15 - 18.

TURNER, Doris Jean. *Jornal do Comércio* (Recife). 14 de setembro de 1958, p. 16.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. de José Laurênio de melo. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

