



JORGE AMADO: ROMANCISTA DE 30 – ENTRE CAMPO E CIDADE, ELUCIDANDO O BRASIL MODERNO

**JORGE AMADO: NOVELIST OF 30 –
BETWEEN COUNTRYSIDE AND CITY, ELUCIDATING
THE MODERN BRAZIL**

João Paulo Ferreira*

* joaopaulofds@yahoo.com.br
Doutorando em Literatura, Universidade de Brasília.

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo traçar um perfil de Jorge Amado (1912-2001) em estreita relação com sua produção estético-literária, de sorte que possamos demonstrar a coerência de seu projeto estético, bem como a viabilidade, sobretudo a partir dos seus romances do cacau, do nosso autor reivindicar, ao seu modo, um lugar de intérprete da realidade brasileira. Para isto, tomaremos como ponto de partida a literatura amadiana dos anos 30 e 40 da era passada, pois acreditamos que Amado, transfigurando o problemático e complexo processo de modernização em suas narrativas, dá a ver os impasses materiais e psicológicos, bem como as lutas que afligiram o Brasil na primeira metade do século XX. Para tanto, tomaremos como principais referências os estudos críticos de Antonio Candido (1989; 2011), Alfredo W. Bero de Almeida (1979), Eduardo de A. Duarte (1995), Edvaldo Bergamo (2008), György Lukács (2009; 2010; 2011), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Amado; Romancista de 30; Estética e política; Romances do cacau; Intérprete do Brasil.

ABSTRACT: The present work aims to draw a profile of Jorge Amado (1912-2001) in close relation with his aesthetic-literary production, so that we can demonstrate the coherence of his aesthetic project, as well as the viability, especially from his novels of cocoa, of our author to claim, in his own way, a place of interpreter of the Brazilian reality. For this, we will take as starting point the amadian literature of the 30s and 40s of the last era, because we believe that Amado, transfiguring the problematic and complex process of modernization in his narratives, reveals the material and psychological impasses as well as the struggles which afflicted Brazil in the first half of the twentieth century. To do so, we will take as main references the critical studies of Antonio Candido (1989, 2011), Alfredo W. Bero de Almeida (1979), Eduardo de A. Duarte (1995), Edvaldo Bergamo (2008), György Lukács, (2009; 2010; 2011), among others.

KEYWORDS: Jorge Amado; Novelist of 30; Aesthetics and politics; Cocoa novels; Interpreter of Brazil

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: MOMENTOS DECISIVOS DA FORMAÇÃO DO ESCRITOR

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

Tratar da literatura de Amado, atualmente, é lançar um olhar para o passado e perceber o que foi a vida interiorana, do mais trivial ao essencial: das roças, das jaqueiras, dos banhos de rios, da fome, da pobreza (material e psicológica), do medo dos bichos e dos homens armados, poderosos. Enfim, das alegrias e tristezas das pessoas que experienciaram as venturas e desventuras de uma fase relevante da história do Brasil. Mas também, lembrar o escritor baiano, é perceber como esse passado, com toda a sua heterogeneidade e complexidade, se transfigura no presente, enlaçando convenientemente “documento” e “poesia”, como demonstra Antonio Candido.¹

Entende-se que a vida interiorana documentada e poetizada por Jorge Amado é um aspecto a ser considerado. Todavia, a produção ficcional desse autor vai muito além:

caminha do interior à cidade e desta ao interior, de modo que esses dois espaços sofrem influências mútuas em seus processos de transformações pelos agentes ativos que detêm as condições materiais e psicológicas necessárias, como são os coronéis, conquistando os espaços bravios das matas e implantando a cultura do cacau, do fumo, bem como os comerciantes, exportadores, industriais, financistas que controlam o desenvolvimento urbano moderno.

A iniciação de Amado nas letras ocorreu aos 19 anos de idade, com a publicação de *O país do carnaval* (1931). No entanto, vale lembrar que em 1929 o escritor publicou *Lenita*, (posteriormente renegado). De 1930 até 1950, Jorge Amado publica doze romances: *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937), *ABC de Castro Alves* (1941) e *O cavaleiro da esperança* (1942) – os dois últimos como romances biográficos –, *Terras do Sem Fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Bahia de Todos os Santos* (1945), *Seara Vermelha* (1946) e *O amor do soldado* (1947). Durante a segunda metade do século XX, o autor de *Cacau* produziria a trilogia *Subterrâneos da Liberdade: Ásperos tempos; Agonia da noite; A luz no túnel* (todos de 1954). Em 1958, publica *Gabriela, Cravo e Canela*, e depois *Os Velhos Marinheiros* (1961), *Os Pastores da Noite* (1964), *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tenda dos Milagres* (1969), *Tereza Batista, cansada de guerra* (1972), *Tieta do agreste* (1977), *Farda, fardão, camisola de dormir* (1979), *O menino grapiúna* (1981)

1. CANDIDO. Poesia, documento e história, p. 45.

– autobiografia –, *Tocaia Grande* (1984), entre outros títulos, lançados até pouco antes da morte do autor, em agosto de 2001, dedicando-se a contos, novelas, peças de teatro e, também, a atividades militantes e jornalísticas.

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

Em virtude disso, o crítico Antonio Candido escreve um célebre ensaio, acima mencionado, sobre a obra de Amado. Pondera Candido que, “os livros deste autor nascem uns dos outros, germinam de sementes lançadas anteriormente, sementes que às vezes permanecem muito tempo em latência”.²

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

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

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

MODERNISMO, ROMANCE DE 30, ROMANCE PROLETÁRIO

Como um homem de seu tempo, o autor de *Cacau* viveu todas as possibilidades que estavam à disposição de um indivíduo dotado de certa liberdade (pessoal e material) e com significativo carisma e muita imaginação poética.

Nascido em 1912, Amado viveu toda a emergência material e psicológica do intento de modernizar o país, que se tornou República abruptamente e que vivia sob a bandeira de país novo. No entanto, era impensável uma pátria “nova” de uma hora para outra, ou do dia para a noite, ainda mais quando se pensava sobre uma nação recente, localizada na periferia do capitalismo. Um povo resultante de quase quatro séculos de colonialismo, cunhado numa

2. CANDIDO. Poesia, documento e história, p. 45

economia voltada à grande produção para exportação e, também, predominantemente rural, amparada numa estrutura sócio-jurídica e politicamente patriarcal.

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

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

A geração de 22 fora composta pelos literatos Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet, Plínio Salgado, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira,

Renato de Almeida, Guilherme de Almeida e Ribeiro Couto. No campo das artes plásticas participaram Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro, Inácio da Costa Ferreira, John Graz, Alberto Martins Ribeiro, Oswaldo Goeldi, Victor Brecheret, Hidelgado Leão Velloso e Wilhelm Haarberg. E os músicos Heitor Villa-Lobos, Guiomar Novaes, Frutuoso Viana e Ernâni Braga. Esses artistas implementaram uma “nova” forma de entender a realidade brasileira. Apesar de tal postura representar um grande avanço, sobretudo do ponto de vista intelectual, limitou-se, ao plano estético, ou, ao menos, com uma maior intensificação nos aspectos estéticos. Pois, segundo João Luiz Lafetá, “a experimentação estética é revolucionária e caracteriza fortemente os primeiros anos do movimento: propondo uma radical mudança na concepção da obra de arte, [...] mas como um objeto de qualidade diversa e de relativa autonomia”.³

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

3. LAFETÁ. 1930: *A crítica e o modernismo*, p. 21.

Essa obra reflete bem o alcance, tanto em forma quanto em conteúdo, dos modernistas, pois há nela um tom ceticista por vezes até desdenhoso ao repensar as condições culturais e psicossociais brasileiras num diletantismo intelectual um tanto problemático, sobretudo porque, ao tentar negar ou se mostrar indiferente à tendência cristã, por exemplo, acaba por submeter-se a ela.⁴

Todavia, *O país do carnaval*, como livro de estreia do baiano, não demonstra uma ruptura decisiva por parte do seu autor em relação a certos ideais ou disposições do chamado litoral europeizado que tem a ver com “tipos de existência” e ‘padrões de cultura comumente subentendidos’⁵ geopolítica e socioeconomicamente.

Nesse intuito, o livro que despontará e definirá a obra de Jorge Amado será *Cacau*. Conforme Alfredo Wagner Berno de Almeida, com tal publicação, Amado distancia-se das influências ideológicas que norteiam a temática de seu “livro de estréia”. E uma das razões diz respeito às “transformações” ou à “descoberta de caminho”⁶ por parte do romancista no trato das vivências sociais.

Outros foram os percursos que percorreu o escritor baiano: itinerários compartilhados com companheiros empenhados na política rumo à esquerda. Desse modo, segundo Berno de Almeida, “a explicação da ruptura, neste contexto, apesar do estatuto de literato dos agentes sociais em jogo,

reside no campo político. A atuação política sistemática é apontada como catalisadora das transformações operadas”.⁷ Já em relação à autodefinição do autor por sua obra, o pesquisador afirma que:

Definindo-se pelo *romance proletário*, Jorge Amado vai também desfazer por completo os laços que o vinculam ao grupo literário que contribuiu para a publicação do “livro de estréia”. Inaugura, inclusive, com o lançamento de *Cacau*, uma controvérsia pública com os antigos aliados.⁸

Assim sendo, *Cacau* ao mesmo tempo em que insere seu compositor num outro patamar estético-cultural, inaugura outra forma de figurar a realidade brasileira. Na visão de Antonio Candido, essa outra forma de figuração supera a “visão lírica e de certo modo pitoresca do homem do campo”⁹ manifestada no primeiro quartel do século XX pela literatura brasileira.

A obra amadiana de 1933 proporciona como tendência recorrente a representação popular viva e rica, ao mesmo tempo em que se evidencia como um meio de denúncia das mazelas do homem do campo, do trabalhador rural. Inclusive, tais condições compositivas se fazem conscientes por partes dos escritores empenhados neste tipo de literatura. Nesse sentido, Luís Bueno ao tratar do romance proletário, sintetizando as posições críticas de Alberto P.

4. ALMEIDA. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*.

5. CANDIDO. *Poesia, documento e história*, p. 41.

6. ALMEIDA. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*, p. 99.

7. ALMEIDA. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*, p. 101.

8. ALMEIDA. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*, p. 101. Grifo do autor.

9. CANDIDO. *Poesia, documento e história*, p. 41.

Guimarães e do próprio Amado, publicados no *Boletim de Ariel*, sobre o que seja um romance proletário, bem como quais são as suas principais características, reflete: “em suma, segundo Alberto Passos Guimarães, o romance proletário é uma espécie de necessidade histórica por ser a forma que quadra bem a um capitalismo decadente e tem que ter os seguintes elementos: valorização da massa, rebeldia, descrição veraz da vida proletária”.¹⁰

Para o estudioso do romance de 30, Jorge Amado compartilha do mesmo entendimento de Passos Guimarães, principalmente, quando Amado lê o romance *Corumbas*, de Amando Fontes, e destaca as seguintes expressões “fixar vidas miseráveis’, ‘movimento de massa’ e, especialmente, ‘luta e revolta’”.¹¹ Esse tipo de disposição acerca da literatura proletária no Brasil fomentou um amplo e intenso debate, na primeira metade dos anos de 1930 e mesmo depois, tanto por parte de escritores e críticos de orientações políticas de esquerda quanto de direita, que conferiram a *Cacau* um sentido de documento, uma vez que retratava a miserabilidade dos trabalhadores (imigrantes ou nativos) das roças de cacau, ao mesmo tempo em que incorporava o espírito da luta de classe, polarizando proprietários (coronéis) e “proletários rurais”.¹²

Não obstante, pode-se dizer o mesmo dos romances *Suor* e *Jubiabá*. Em *Suor*, o documentário desloca o foco narrativo

para o centro urbano, descrevendo as precárias condições de sobrevivência dos moradores do “barracão 68”, na ladeira do Pelourinho, de modo que neste espaço convivem personagens das mais diversas orientações políticas e religiosas: judeus, anarquistas, comunistas etc.

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

Há, de fato, no conjunto da obra do romancista baiano, diversas narrativas que caminharão nesse sentido da defesa aberta de uma bandeira de luta a favor do proletário. Todavia, verifica-se nos enredos amadianos pós-1935 um entendimento ampliado do proletário, isto é, o reconhecimento do “povo” como uma unidade daquelas massas às margens da sociedade: trabalhadores das fazendas de cacau

10. BUENO. *Uma história do romance de 30*, p. 164.

11. BUENO. *Uma história do romance de 30*, p. 164.

12. ALMEIDA. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*, p. 76.

e fumo; trabalhadores da cidade, dos portos; prostitutas, cafetões, boêmios, vagabundos, pais e mães de santo em seus terreiros de candomblés etc.

Desse modo, observa-se que Jorge Amado em sua evolução autoral tende, do ponto de vista estético e político, ao alargamento de sua compreensão sobre a representação do espoliado, já que é possível uma identificação centrada, inicialmente, no indivíduo que chega ao reconhecimento de classe (o proletário), o que o possibilita atingir a noção de “povo”.

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

Em se tratando da importância de Jorge Amado num contexto de acirramento de forças políticas, bem como das precárias condições de vida do povo como foi nas décadas

de 1930 e 1940, não é de se estranhar a opção do escritor grapiúna por enfatizar a representação das massas em condição marginal, ainda que isso lhe custasse severas críticas a respeito dos limites formais contidos em suas narrativas. E neste ponto, é salutar uma consideração tecida pelo professor Edvaldo Bergamo ao mencionar que:

A obra de Jorge Amado contribuiu decisivamente para revelar o povo e seus valores. A mudança de ótica no tocante à nação brasileira, realizada pelo movimento modernista, do qual Jorge Amado é tributário, significou uma transformação decisiva com implicações raciais, culturais, linguísticas e ideológicas. O elemento popular, de origem rural ou urbana, torna-se a base de uma “supra-personagem” nas suas múltiplas variações, haja vista a importante contribuição do romance amadiano nesse sentido, por abandonar a visão paternalista do povo, substituindo-a por um tratamento realista do problema, no qual incluem a denúncia ostensiva da miséria e da opressão sofrida pelo povo humilde e a adesão política do romancista à causa do espoliado.¹³

Talvez a palavra-chave seja de fato contribuição, tendo em vista a emergência em publicizar e problematizar a realidade brasileira daquele momento histórico, que reivindicava, por seu turno, racionalização e participação ativa das massas nas lutas, bem como realismo visando, é claro, a verossimilhança das condições reais daquela população.

13. BERGAMO. *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*, p. 74-75.

Daí a necessidade de reproduzir o linguajar coloquial, os valores morais, a mentalidade de subserviência ou de insurgência de certas personagens, enfim, o imperativo de representar de modo fidedigno a vida do povo.

No que tange à arte realista adotada por Jorge Amado é importante que se faça algumas observações, pois semelhantemente à crítica contemporânea ao autor, a atual enxerga limites justificáveis, porém prejudiciais, que atingem os efeitos estéticos de obras que se compõem a partir deste método.

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

Em síntese, para Lukács tese “é uma tendência política ou social do artista que ele quer demonstrar, defender e ilustrar com a sua própria obra de arte”.¹⁴ Mesmo rejeitando esse tipo de tendência, o filósofo húngaro chama a atenção para o fato de que “não há [um] grande artista em cuja representação da realidade não se expressem, ao mesmo tempo, também as suas opiniões, desejos, aspirações apaixonadas e nostálgicas”.¹⁵ Assim, reitera o filósofo, “considero que a tese deva brotar da situação e da ação, sem que

a ela se faça referência de maneira explícita, e o poeta não está obrigado a pôr nas mãos do leitor já pronta a solução histórica para os conflitos históricos por ele descritos”.¹⁶

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

[...] nenhum grande escritor pode se permitir permanecer indiferente em face deles [dos problemas do progresso do gênero humano], nenhum escritor pode deixar de tomar apaixonadamente posição diante deles, se quer criar autênticos tipos, se quer atingir um profundo realismo.¹⁷

Nesse sentido, nos romances assumidamente proletários ou propagandísticos (*Cacau, Suor e Jubiabá*) – na opinião de Duarte¹⁸ –, os biográficos e os produzidos a partir de 1944, que chegaram ao auge com a publicação da trilogia *Subterrâneos da liberdade* (1954), verifica-se realmente um empenho do escritor baiano em colocar na pauta de debates as precárias condições materiais e culturais das massas, bem como a posição política que essas deveriam assumir (se não revolucionárias, mas ao menos reivindicatórias assistencialistas) frente aos confrontos estabelecidos entre fascismo e comunismo, durante a primeira metade do século XX.

Todavia, em romances como *Capitães da Areia* ou *Terras do Sem Fim*, Jorge Amado conseguiu realizar harmonicamente

14. LUKÁCS. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels, p. 37.

15. LUKÁCS. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels, p. 37.

16. LUKÁCS. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels, p. 38.

17. LUKÁCS. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels, p. 38-39.

18. DUARTE. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*.

seu intento político-ideológico em paralelo à exigência de uma forma estética realista. Apesar de no primeiro ainda constar, no desfecho, uma breve imposição ideológica do autor, quando conduz seu protagonista de grevista a um líder revolucionário. Já a segunda obra supera-se totalmente, sendo, inclusive, reconhecida por quase toda a crítica como a obra-prima de Amado. Antonio Candido, por exemplo, afirma que “Em *Terras do sem fim*, chegamos como que à solução do movimento dialético assinalado: chegamos, por assim dizer, à fórmula da estética de Jorge Amado”.¹⁹

Desse modo, pode-se afirmar que o romancista baiano consegue, com sua narrativa de 1943, realizar aquilo que estudiosos do porte de um Lukács indicou como sendo fundamental para a criação de “autênticos tipos” e alcance do “profundo realismo”,²⁰ do mesmo modo que logra o efeito do que um Engels chamou de “triunfo do realismo”, consistente na justa representação do mundo e das interações objetivas e subjetivas dos homens em sociedade, estabelecendo “uma relação profunda e séria, ainda que não conscientemente reconhecida, como uma corrente progressista da evolução humana”²¹ por parte do escritor.

Ainda, no que tange aos limites da literatura amadiana, um tema bastante discutido, seja a favor ou contra, diz respeito à despreocupação com a linguagem empregada na composição narrativa. Uma das características marcantes

da composição literária de Amado é o uso de marcas da oralidade, registrando do mesmo jeito que o povo fala. De fato, senão em todos, mas em grande parte dos romances do autor é possível encontrar palavreado de uso cotidiano, despreocupados das regras dos dicionários e gramáticas, bem como destituídos de um pudor moralista.

Isso se explica, inicialmente, entre outras razões, por contraposições do entendimento do que seja a literatura. Graciliano Ramos, por exemplo, numa resenha crítica dedicada ao romance *Suor* dissertou que “há uma literatura antipática e sincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis [...]. [No entanto], os escritores atuais foram estudar os subúrbios, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe”.²² Continua Graciliano,

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

O Sr. Jorge Amado é um desses escritores inimigos da convenção e da metáfora, desabusados, observadores atentos.²³

19. CANDIDO. Poesia, documento e história, p. 45.

20. LUKÁCS. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels, p. 38-39.

21. LUKÁCS. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels, p. 42.

22. RAMOS. O romance de Jorge Amado, p. 107-108.

23. RAMOS. O romance de Jorge Amado, p. 108.

Como se vê, as observações do Velho Graça sobre a produção estética de Jorge se referiram substancialmente a um tipo de literatura que além de se incumbir de traçar a realidade concreta, em todas as suas sinuosidades e minudências, também criou uma situação de vivência e experiência entre o autor e o seu objeto de representação, ou seja, que estabeleceu as mediações necessárias entre o fato e o fictício e, sem dúvida, essas interposições no reflexo literário perpassaram pelo uso da linguagem escrita. No caso de Jorge Amado, a linguagem reproduzida tem a ver com duas coisas: em primeiro lugar, com o projeto literário do autor ligado umbilicalmente com os fatores sócio-políticos da conjuntura política do Brasil do século XX. E, em segundo, diz respeito ao método narrativo escolhido pelo escritor.

Nesse aspecto, ao mesmo tempo em que Graciliano dirige uma severa crítica a uma tendência literária “que só se ocupa das coisas agradáveis”, tece um sincero elogio ao escritor baiano, reconhecendo-o como um dos poucos autores que põe o dedo na ferida, que coloca os “pontos nos ii”. Ainda que aponte em *Suor* algumas limitações estéticas. Mas, pensando no conjunto da produção literária amadiana, a questão da linguagem coloquial reproduzida poeticamente nas narrativas é o resultado da interação do autor com os sujeitos de sua representação. É o realismo no sentido resenhado por Ian Watt,²⁴ assim como aquele cunhado por Engels.²⁵

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

REALISMO CRÍTICO E ROMANCE HISTÓRICO

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

Não há de se negar o caráter realista impresso nos romances amadianos, ainda que se encontrem aqui e ali vacilações que se aproximam da descrição naturalista, como

24. WATT. *A ascensão do romance*.

25. MARX; ENGELS. *Cultura, arte e literatura: Textos escolhidos*.

aparece em *Suor*, por exemplo. Via de regra, o escritor baiano tende, em decorrência de seu engajamento e do contato com as experiências literárias dos socialistas russos, a reproduzir formalmente os problemas e dilemas do Brasil de sua época em seus romances: experiência que resultou nos chamados romances proletários, nos romances de tese e romances socialistas.

No entanto, a bem da verdade, Amado consagrou-se ao gosto do público leitor, mais pelos tipos estéticos e destinos figurados do que propriamente pelo seu engajamento, apesar de que tal posicionamento muito contribuiu para a sua popularização enquanto escritor, visto que quanto mais o censuravam, mais suas obras eram consumidas.²⁶

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

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

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

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

[...] é no âmbito duma só personalidade que surgem, muito frequentemente, as transferências e as mutações, não só como fases sucessivas duma evolução, mas, também, no

26. ALMEIDA. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*.

mesmo momento do tempo e no mesmo homem, como uma contradição interna que revela de maneira mais característica o nível atual do seu desenvolvimento.²⁷

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

No trabalho de revelação do povo como criador, [...], nenhum escritor se apresenta de maneira mais característica do que Jorge Amado. Os seus livros penetram na poesia do povo, estilizam-na, transformam-na em criação própria, trazendo o proletário e o trabalhador rural, o negro e o branco, para a sua experiência artística e humana, pois ele quis e soube viver a deles.²⁸

Se o realismo crítico tem a ver com a autêntica representação do homem *no* e *com* o mundo, bem como com o seu desenvolvimento histórico (social, econômico, político e cultural), então se pode afirmar que é falso ver no conjunto

da obra amadiana um mecanicismo abstrato, como pensam alguns estudiosos do autor. Muito pelo contrário, a concepção progressista de história que Jorge Amado ostenta lhe permite representar tranquilamente a vida material e psicológica daquela camada interiorana, em correlação com os seus pares (outros trabalhadores, jagunços, prostitutas, coronéis, etc.), assim como com aqueles do “litoral”.

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

Nesses termos, Amado se apresenta como poeta que interpreta os fatos históricos de seu tempo. Por isso, talvez Candido entenda que sua literatura se desdobra entre “poesia, documento e história”. Pois, ao mesmo tempo em que o autor baiano inventaria a realidade histórica brasileira, construindo painéis humanos, como constata alguns estudiosos, ele consegue dar contornos significativos às personalidades e às experiências humanas de modo a revelar ali o que Lukács denominou de “poesia íntima da vida”.²⁹

27. LUKÁCS. *Realismo crítico hoje*, p. 31.

28. CANDIDO. *Poesia, documento e história*, p. 44.

29. LUKÁCS. *Narrar ou descrever?*, p. 65.

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

Ainda que a literatura amadiana caminhe no curso da poesia e do documental, sempre com o pé na história, para alguns estudiosos³⁰ somente *Terras do Sem Fim* e *Tocaia Grande* atenderiam aos critérios de um romance histórico. Para Candido, no ensaio “Poesia, documento e história”, o romance de Jorge Amado de 1943 é histórico na medida em que funde harmonicamente documento e poesia; já para Duarte a perspectiva do romance histórico procede, quando “o escritor alarga seus horizontes e concede ao romance uma perspectiva histórica mais ampla, volta-se para um momento rico em transformações tanto econômicas quanto políticas e sociais”.³¹ Ainda, para esse autor,

Mais que epopeia, *Terras do sem fim* traz a marca do romance histórico. Um romance histórico que, na busca do “necessário anacronismo” hegeliano, dá uma roupagem “semifeudal”

aos coronéis para, em seguida, ir aos poucos trazendo-os ao presente mesquinho das fraudes e articulações bem pouco edificantes.³²

Para Antônio Pereira Sousa, historiador e professor da Universidade Estadual de Santa Cruz, os dois romances mencionados angariam perspectivas históricas justamente porque “tornaram-se, assim, uma espécie de indagação sobre o tempo histórico de sua inserção, ao ser, a um só momento, uma explicação e uma busca de compreensão desse tempo conflagrado, de homens dominando terras e dominando gente”.³³

Nesse sentido, em termos gerais, não há divergência entre os críticos quanto a *Terras do Sem Fim* conservar significativos traços do romance histórico, o que não vale (ao menos para alguns, como Antônio Roberto Esteves, por exemplo) para o segundo romance da saga, já que se objetam daí duas questões: uma primeira diz respeito à aproximação da narrativa ao denominado “romance de tese” e, a outra, justificada no fato de que o enredo da obra – por mais que retrate um momento particular da formação local e nacional –, encontra-se muito próxima, cronologicamente, do tempo do autor. Fator contestado implicitamente por Duarte, bem como por Sousa (no papel de historiador), quando evidenciam a unidade contraditória histórico-temporal (no sentido marxiano) e sugerem, em suas

30. Antonio Candido (“Poesia, documento e história”) que sugere ser *Terras do sem fim* um romance histórico; Eduardo de Assis Duarte (*Jorge Amado: romance em tempo de utopia*) também entende que o mencionado romance atende às demandas do gênero; o mesmo pensa o historiador Antônio Pereira Sousa (*Tensões do tempo: a saga do cacau na ficção de Jorge Amado*) quanto à narrativa amadiana de 1943 pertencer ao gênero romance histórico. Antônio Roberto Esteves (*O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*), estudioso deste tipo de literatura no Brasil, compreende que somente *Terras do sem fim* e *Tocaia grande* constituem-se como romances históricos na pena de Jorge Amado.

31. DUARTE. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, p. 149.

32. DUARTE. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, p. 173.

33. SOUSA. *Tensões do tempo: a saga do cacau na ficção de Jorge Amado*, p. 62-63.

leituras, traços formais que caracterizam o romance histórico moderno, calcado na chamada “literatura humanista de protesto”.

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

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

Em síntese, ainda que Amado não seja um autor “consagrado” do romance histórico brasileiro, a sua produção do ciclo cacaueiro permite uma maior liberdade estética e aproximação com a realidade histórica nacional. Tal fato

fornece ao escritor baiano o conhecimento e os mecanismos necessários para traçar as devidas mediações entre os fatos históricos e a sua justa representação na figuração poética, de modo que haja um diálogo coerente entre os elementos econômicos, sociais, políticos e culturais – valendo aqui uma cuidadosa ressalva, ao menos do ponto de vista de alguns críticos, quanto a *São Jorge dos Ilhéus*. Para Eduardo de Assis Duarte, referindo-se a esse romance, mas que pode ser estendido às demais obras do ciclo, “é inegável a presença ordenadora de uma concepção da história como processo impulsionado economicamente, para além da mera intuição ou daquele ‘instinto realista’”.³⁴ No caso em tela, é a narração da história no mundo dos homens.

JORGE AMADO E O CICLO DO CACAU

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

[...] desprezando possíveis distinções e descontinuidades entre as obras ou os “seis romances”, que se estendem de 1931 a 1937, os interpretes elegem o espaço geográfico em que a ação se desenrola como critério fundamental que estabelece a unidade do conjunto da produção. Consensualmente reduzem o elenco de obras a um único período, que denomina

34. DUARTE. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, p. 203.

“ciclo”, cujo encerramento é explicitamente sublinhado com *Capitães da areia*. A periodização é singular porque estabelece uma divisão entre o que foi produzido e o que está por ser.³⁵

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

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

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

Para permanecer no escopo desse trabalho, o historiador Antônio Pereira Sousa informa que as primeiras “sementes do cacau foram trazidas do Pará pelo colono Francês Luiz Frederico Warneaux e aqui [sul da Bahia] plantadas em 1746 por Antônio Dias Ribeiro, em sua fazenda Cubículo, às margens do Rio Pardo, atual município de Canavieiras”.³⁶ De lá para cá, a lavoura cacauzeira foi angariando importância no mercado externo, de modo a se tornar fator primordial no dinamismo econômico brasileiro, no início do século XX, sob influxo do capitalismo internacional. Sobre isto, o referido historiador entende que,

Embora o cacau começasse a comparecer regularmente como produto de exportação desde 1830, nota-se um crescimento em ritmo bastante moderado até 1860. A partir deste ano, os resultados das exportações demonstraram que a lavoura se afirmou e vai ganhando expressão cada vez maior até assumir, a partir de 1904, a liderança na pauta estadual de exportação, assegurando essa posição para muito além do final da Primeira República.³⁷

35. ALMEIDA. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*, p. 143.

36. SOUSA. *Tensões do tempo: a saga do cacau na ficção de Jorge Amado*, p. 33-34.

37. SOUSA. *Tensões do tempo: a saga do cacau na ficção de Jorge Amado*, p. 34.

Desse modo, eleger a cultura do cacau para se entender e explicar a vida material e psicossocial da sociedade brasileira, de inícios do século passado, foi uma assertiva genial de Amado. Pois, assim, pôde dar voz ao proletariado rural, como atesta Antonio Candido.³⁸ Da mesma maneira, potencializou certas forças históricas que, apesar de influentes e poderosas, ou eram figuradas de forma positiva ou simplesmente relegadas pela ficção, a saber, o trato ficcional dos coronéis: grandes fazendeiros, patriarcas, herdeiros das tradições culturais dos tempos coloniais.

Ao estudar a figura do coronel, Victor Nunes Leal³⁹ entende que essa personalidade só poderá ser compreendida na relação de poder “privado/público”, que tende a realizar-se no fenômeno conhecido como “coronelismo”. Para Nunes Leal o coronelismo é o “resultado da superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada”.⁴⁰ O estudioso reitera que o coronelismo

[...] não é, pois, mera sobrevivência do poder privado, cujo hipertrofia constituiu fenômeno típico de nossa história colonial. É antes uma forma peculiar de manifestação do poder privado, ou seja, uma adaptação em virtude da qual os resíduos do nosso antigo e exorbitante poder privado têm conseguido coexistir com um regime político de extensa base representativa.⁴¹

O coronelismo, nesses termos, alcança as diversas áreas do poder administrativo: política (deputados, prefeitos, vereadores), judiciário (juízes, delegados, subdelegados) e militar (guarda de quartelão ou jagunço). Quase sempre o coronel mantinha o seu domínio sob dois aspectos: um primeiro se referia ao seu poder econômico, medido pela extensão de terras e da quantidade de sua produção e, segundo, devido à relação de interesses e trocas com o governador do Estado e, às vezes, com o governo federal. Estes aspectos colocavam o coronel na condição de “bem-feitor” da zona, de modo que, para além dos atributos pessoais (indicados pelos amigos ou pela oposição), o coronel se mostrava como uma espécie de “pai” que tudo resolve, desenvolvendo assim a cultura do “paternalismo” e do “filhotismo”. Sobre isto, Victor Nunes Leal nos diz que, “para favorecer os amigos, o chefe local resvala muitas vezes para a zona confusa que medeia entre o legal e o ilícito, ou penetra em cheio no domínio da delinquência, mas a solidariedade partidária passa sobre todos os pecados uma esponja regeneradora”.⁴²

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

38. CANDIDO. Poesia, documento e história.

39. LEAL. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*.

40. LEAL. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*, p. 20.

41. LEAL. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*, p. 20. Grifo nosso.

42. LEAL. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*, p. 39.

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

Jorge Amado, sempre atento à conjuntura política e social que o rondava, viu, então, naquela que foi também a sua realidade concreta, o assunto de sua ficção. Tanto é que Berno de Almeida, em seus estudos, trata *Cacau* como uma obra de “autodefinição e ruptura” do romancista baiano. Assim sendo, o estudioso diz que “a autodefinição de Jorge Amado em *Cacau* vai ser representada pelo seu ex-editor, Schmidt, e por aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para a publicação de seu ‘livro de estreia’”.⁴³

Nessa perspectiva, a “ruptura” se estabelece em relação ao romance *O país do carnaval*, que versava sobre outro assunto e a “autodefinição” diz respeito, conforme o texto de Almeida, a “descoberta de caminhos” ou o “justo caminho”⁴⁴ da produção literária, bem como da visão de mundo do autor de *Suor*.

De fato, ainda que no curso dos dez anos – de *Cacau* à *Terras do Sem Fim* – Amado tenha privilegiado outros temas que não tratam diretamente do cacau, pôde aperfeiçoar, nesse meio tempo, a sua técnica e produzir aquele romance que ficou como sua obra-prima. Pois, mais uma

vez lembrando a leitura de Antonio Candido, a grandeza da narrativa amadiana de 1943 concerne na harmonização ficcional entre poesia e documento.

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

Passados quatorze anos da publicação da saga das “terras do cacau”, Amado publica *Gabriela, Cravo e Canela*. Para uma boa parte dos críticos, o romance *Gabriela* estaria mais para uma narrativa de costumes. Todavia, é possível uma leitura que se encaminhe para o viés histórico, já que, essencialmente, o enredo tende a representar o processo de decadência do regime coronelesco, narrado inicialmente em *São Jorge dos Ilhéus*. Mais uma vez, o que se vê em

43. ALMEIDA. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*, p. 99.

44. ALMEIDA. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*, p. 99.

Gabriela é a recorrência da temática do cacau e do sistema orgânico-administrativo que o gerencia em fase de transição. Mudança que põe em ponto dramático os destinos dos indivíduos e grupos sócio-políticos como são a falência da era coronelista e ascensão de uma “burguesia comercial e financista”,⁴⁵ representada pelos exportadores.

O último romance dedicado fundamentalmente à temática do cacau é *Tocaia Grande*, de 1984. Pode-se dizer que esse romance, considerado por Antônio Roberto Esteves⁴⁶ como um possível romance histórico, realiza uma “síntese” das narrativas do ciclo do cacau, já que ele retoma, sistematicamente, todos os elementos (objetivos e subjetivos) tratados nas obras anteriores, dosando-os em suas representações. Dessa retomada, Jorge Amado dá conta de representar, com justeza, a totalidade histórica das forças ativas e passivas responsáveis pela formação de *Tocaia Grande*: cidade símbolo máximo do processo de desenvolvimento material e cultural, ou seja, de civilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: PODERIA JORGE AMADO REIVINDICAR UM LUGAR DE INTÉRPRETE DA REALIDADE BRASILEIRA?

Recobradas as considerações críticas sobre o itinerário intelectual de Jorge Amado e sua vasta produção literária, que se encontra fora dos limites daquela literatura já observada por Graciliano Ramos, como “antipática e insincera

que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno”,⁴⁷ não será casual a sua grande popularidade, de modo que seus livros, assim que lançados, logo eram consumidos por leitores diversos. Certamente dois fatores contribuíram muito para a popularização de Amado: o primeiro tem a ver com o tipo de literatura inaugurada pelo autor, e aqui estamos falando de *Cacau* (1933). Pois, com a publicação dessa obra, o romancista baiano lança a famosa polêmica da nota introdutória do romance ser ou não um romance proletário, ao mesmo tempo em que insere na produção artística nacional uma literatura popular, no sentido de “revelar o povo como criador”⁴⁸ concomitante à assertiva de ser “para o povo”.⁴⁹ Questão que lhe custou muitas críticas, mas também um lugar conturbado na história da literatura brasileira.

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

45. FERNANDES. *A revolução burguesa no Brasil – Ensaio de interpretação sociológica*.

46. ESTEVES. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*.

47. RAMOS. O romance de Jorge Amado, p. 107.

48. CANDIDO. Poesia, documento e história, p. 44.

49. ALMEIDA. *Jorge Amado: política e literatura – um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*, p. 211.

De qualquer modo, Jorge Amado se tornou um dos autores brasileiros mais lidos tanto em casa quanto fora do país. Chegando, inclusive, a influenciar escritores além-mar, configurando o que se denominou de “neorrealismo português”.⁵⁰

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

Antonio Candido, em “Um instrumento de descoberta e interpretação”, de *Formação da literatura brasileira*, ao tratar do gênero romance como a forma, por excelência, da elaboração consciente da realidade humana,⁵¹ imputa a este tipo de figuração – que é aberta – um caráter social dialético, sobretudo quando assimila “temas e sugestões, pela história, a política, a moral, a poesia, o teatro, [que, conforme Candido acaba por subtrair do gênero] vários meios técnicos”.⁵²

Assim sendo, pensar nos romances amadianos, por mais irregulares que sejam, tanto no plano formal quanto temático, todos eles tratam dos problemas e dilemas que vivem o povo brasileiro, principalmente aqueles que se encontram à margem social, que vivem no interior. Nesse sentido, observa-se que alguns aspectos corroboram para esta manifestação, entre eles, a herança regionalista alencariana,

apreendida e intensificada pela geração de 30, e também aquele referente ao realismo (mais ou menos desenvolvido) assimilado e levado adiante pelo autor de *Cacau*.

No que tange à questão da interpretação, Ariovaldo Vidal, professor de Teoria Literária da Universidade de São Paulo, analisou em um seu artigo, publicado pela *Revista USP*, que “se o início do romance brasileiro significou transformar o gênero num instrumento de descoberta e interpretação do país, a expressão voltará revigorada no segundo momento de nosso modernismo”.⁵³ Ainda para o pesquisador,

A presença intensa e extensa de escritores das mais variadas regiões dava a conhecer uma realidade estranha ao leitor, mas fascinante também pelas diferenças estilísticas trazidas por essas obras. Com Jorge Amado não foi diferente, pois seus livros publicados quase que anualmente no período traziam para o temário do novo romance brasileiro cenas, personagens e situações que logo dariam a ele o prestígio que não pararia de crescer pelas décadas seguintes.⁵⁴

Nesse intuito, Vidal dirá que “desses temas e motivos recorrentes de sua obra, a vida na zona cacauzeira do sul da Bahia, que marcou decisivamente a economia e a vida social do Estado, acabou por se tornar o veio central de sua obra, ganhando a extensão do *ciclo*, caro ao período”.⁵⁵

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

51. CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, p. 97.

52. CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, p. 97.

53. VIDAL. Dois romances do cacau, p. 84.

54. VIDAL. Dois romances do cacau, p. 84.

55. VIDAL. Dois romances do cacau, p. 84. Grifo do autor.

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

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

[...] indicando quase sempre com realismo a presença dessa resistência [à modernização excludente], Amado nos mostra – através de recursos especificamente estéticos – como o povo brasileiro não é uma massa amorfa manipulável imaginada pelos defensores elitistas das transformações pelo alto, mas sim um corpo social vivo e complexo, que detém os recursos para se tornar um dia o principal protagonista de nossa vida social, política e cultural.⁵⁶

Para a antropóloga Ilana Seltzer Goldstein, o romancista baiano se assume explicitamente como um “intérprete e formador de opinião sobre o Brasil”,⁵⁷ uma vez que:

Além de serem grandes a circulação e a penetração da obra de Jorge Amado, [...], seus escritos e pronunciamentos fazem referência, permanentemente – com maior ou menor rigor –, à formação histórica do país, à mestiçagem e às “características” do brasileiro. A relevância de se pensar Jorge Amado como intérprete e formador de opinião sobre o Brasil é reiterada por diversos depoimentos.⁵⁸

Desse modo, Goldstein, Coutinho, Vidal, Candido, entre outros leitores especializados (ou não) argumentam e sugerem, implícita ou explicitamente, que a literatura de Amado pauta-se por perspectivas que dialogam, dentro da história como ciência unitária,⁵⁹ com princípios fundamentais das ciências humanas e sociais (sociologia, economia, geografia, filosofia, antropologia etc.).

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

56. COUTINHO. O povo na literatura de Jorge Amado, p. 199.

57. GOLDSTEIN, *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*, p. 20.

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

59. MARX; ENGELS, *A ideologia alemã*.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alfredo W. Berno de. **Jorge Amado - política e literatura**: Um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

BERGAMO, Edvaldo. **Ficção e convicção**: Jorge Amado e o neo-realismo literário português. São Paulo: Unesp, 2008.

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

CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. In: CANDIDO, Antonio. **Brigada ligeira**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 41-55.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

COUTINHO, Carlos Nelson. O povo na literatura de Jorge Amado. In: COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: Ensaios sobre ideias e formas. 4. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011. p. 195-200.

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

ESTEVES, Antônio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: Ensaios de interpretação sociológica. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil bestseller de Jorge Amado**: Literatura e identidade nacional. São Paulo: Senac, 2003.

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: A crítica e o Modernismo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**: O município e o regime representativo no Brasil. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

LUKÁCS, György. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: LUKÁCS, G. **Ensaios sobre literatura**. Tradução de Leandro Konder. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 13-45.

LUKÁCS, György. Narrar ou descrever?. In: LUKÁCS, G. **Ensaios sobre literatura**. Tradução de Leandro Konder. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 47-99.

LUKÁCS, György. **Realismo crítico hoje**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Brasília: Coordenada-Editôra de Brasília Ltda., 1961.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura**: Textos escolhidos. Tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto C. Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução de Rubens Enderle, Nélio Schneider e Luciano C. Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

RAMOS, Graciliano. O romance de Jorge Amado. In: RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas** (obra póstuma). 4. ed. São Paulo: Martins, 1962, p. 107-111.

SOUSA, Antônio Pereira. **Tensões do tempo**: A saga do cacau na ficção de Jorge Amado. Ilhéus: Editus, 2001.

VIDAL, Ariovaldo. Dois romances do cacau. **Revista USP**. São Paulo, n. 95, p. 84-99, set/out/nov, 2012.

WATT, Ian. **A ascensão do Romance**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

Recebido em: 11-08-2017.

Aceito em: 12-10-2018.