

DOSSIÊ

O Realismo e sua atualidade: Literatura e Modernidade Periférica

PROPONENTE

M.E. JOÃO PAULO FERREIRA DOS SANTOS

Este dossiê reúne estudos e pesquisas desenvolvidas ou em desenvolvimento que fazem parte dos debates do Grupo de Pesquisa Literatura e Modernidade Periférica, da Universidade de Brasília. Como eixo fundante destes trabalhos, tem-se as relações entre formas estéticas e o processo social, compreendidos dentro do debate sobre a atualidade do realismo artístico.

- **TERRAS DO SEM FIM: UM ROMANCE HISTÓRICO DO CACAU**
João Paulo Ferreira dos Santos
- **“ESPAÇOS DA SOLIDÃO” NAS OBRAS DE DINO BUZZATI E DYONÉLIO MACHADO**
Ana Clara Vieira da Fonseca
- **LEITE DERRAMADO, DE CHICO BUARQUE: “LEMBRANÇAS DE COISAS QUE AINDA NÃO ACONTECERAM” – ENTRE CONTINUIDADES E RUPTURAS DO REALISMO BRASILEIRO.**
Diuvânio de Albuquerque Borges
- **ARTE E HUMANIZAÇÃO NA ESTÉTICA DE LUKÁCS**
Maria Braga Barbosa Ramos

Autor | Author

João Paulo Ferreira dos Santos*
joapaulofds@yahoo.com.br

**TERRAS DO SEM FIM: UM ROMANCE
HISTÓRICO DO CACAU**

TERRAS DO SEM FIM: A COCOA HISTORICAL NOVEL

Resumo: O presente artigo pretende discutir, a partir das configurações formais e temáticas específicas, o romance *Terras do sem fim*, de Jorge Amado, publicado em 1943, observando os elementos e os caracteres que marcaram a formação sul-baiana e, por extensão, o Brasil contemporâneo ao autor, de modo a perceber uma possível realização de um “romance histórico do cacau”. Para tanto, tomaremos como pressupostos teóricos-metodológicos pensadores como o húngaro György Lukács (2011; 2009) e os brasileiros Antonio Candido (1992) e Caio Prado Jr. (2004), entre outros.

Palavras-chave: Jorge Amado, *Terras do sem fim*, romance histórico do cacau, interpretação do Brasil.

Abstract: Based on specific formal and thematic frameworks, this article is intended to discuss the novel *Terras do sem fim*, wrote by Jorge Amado in 1943. Elements and characters that marked the South Bahia formation and the author’s contemporary Brazil as a way of figuring out a possible “cocoa historical novel”. For this purpose, we take theoretical and methodological assumptions of thinkers as the hungarian György Lukács (2011; 2009) and the brazilians Antonio Candido (1992) and Caio Prado Junior (2004), among others.

Keywords: Jorge Amado, *Terras do sem fim*; cocoa historical novel, interpretation of Brazil.

BREVE CONSIDERAÇÃO INICIAL

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

A aventura de Waverley
Walter Scott

O filósofo grego Aristóteles tratava, no século IV, antes da Era cristã, de um tema ainda caro à nossa geração, qual seja, a correlação entre História e literatura. Não há de se negar, todavia, os esforços empreendidos e os resultados obtidos em meio a esse tempo no que tange à compreensão do problema. Destarte, inúmeras personalidades dedicaram-se à questão, entre elas, o pensador húngaro György Lukács.

Reconhecidamente, há distinção entre literatura e História. Não obstante, o entendimento lukacsiano acerca do intrincado encadeamento do real e do

DOSSIÊ

**O Realismo e sua
atualidade: Literatura e
Modernidade Periférica**

Proponente

M.E. João Paulo Ferreira dos Santos

Recebido em: 26/02/2017

Aceito em: 22/03/2017

ficcional perpassa pela concepção da ontologia, que, em última instância, ampara-se na formulação marxiana do trabalho como categoria fundante. Ou seja, a ação como princípio fundamental da relação/interação do homem com a natureza, consigo próprio e com os outros. Assim nos diz Lukács:

A ideia central do marxismo, no que se refere à evolução histórica, é a de que o homem se fez homem diferenciando-se do animal por meio do seu próprio trabalho. A função criadora do sujeito se manifesta, por conseguinte, no fato de que o homem se cria a si mesmo, se transforma ele mesmo em homem, por intermédio do seu trabalho, cujas características, possibilidades, grau de desenvolvimento etc. são, certamente, determinados pelas circunstâncias objetivas, naturais ou sociais. (LUKÁCS, 2009, p. 90-91).

Para o filósofo húngaro, “este modo de conceber a evolução histórica está presente em toda visão marxista da sociedade e, também, na estética marxista.” (LUKÁCS, 2009, p. 90-91).

É, pois, pensando a correlação dialética do fato histórico e de sua representação simbólica pela literatura, especificamente pelo viés do romance histórico, que tomaremos o romance *Terras do sem fim*, do baiano Jorge Amado, como um possível romance histórico do cacau.

FIGURAÇÃO E CONHECIMENTO

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

A respeito do que seja a realidade, conforme György Lukács, em seu ensaio *Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels*: “a realidade não é somente a superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, causais e momentâneos” (LUKÁCS, 1968, p. 30). Para o estudioso, existe, por um lado, a realidade como o movimento dialético entre fenômeno e essência: “a autêntica dialética da essência e do fenômeno se baseia no fato de que essência e fenômeno são momentos da realidade objetiva, produzidos pela realidade e não pela consciência humana”

(LUKÁCS, 1968, p. 31). Por outro lado, em termos gerais, a forma como essa realidade dinâmica é representada pela arte também é importante, seguindo as considerações de Lukács, o qual entende que “a verdadeira arte visa o maior aprofundamento e a máxima compreensão. Visa captar a vida na sua totalidade onicompreensiva” (LUKÁCS, 1968, p. 32).

Ainda de acordo com o filósofo:

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

Desse modo, traçar a realidade histórica em sua complexa dinâmica sempre foi um desafio para muitos estudiosos e escritores, principalmente para aqueles que se desafiam a pintar, ou melhor, interpretar realidades como a brasileira, que carrega em sua história um passado bastante problemático, já que, nele, assim como nos de outros países colonizados, os propósitos do explorador não eram outros senão o monopólio das riquezas naturais ou daquelas produzidas nas grandes propriedades rurais, cujo fim era a exportação. Destarte, o problema persiste quando, passados mais de quatro séculos, certos substratos e resquícios da colonização ainda pulsam nas entranhas da nação brasileira. Caio Prado Júnior (2004, p. 125), importante sociólogo brasileiro, em sua obra *Formação do Brasil contemporâneo* menciona que

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

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

Como se vê, a aparente contradição entre realidade histórica e arte tem a ver com certos processos de captação dos momen-

tos essenciais que matizam os conflitos da vida real mesma, por parte desta. Quer dizer, não necessariamente há uma contradição, já que a arte, no caso, a literatura, não se confunde com a realidade concreta, chegando a ser antes um reflexo, no sentido de representar os processos pelos quais as ações, os conflitos e as paixões humanas ganham contornos e vão firmando as mudanças no quadro histórico, como já referiu Lukács (1968).

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

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

O CICLO DO CACAU E A HISTÓRIA DO BRASIL

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

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

[...] não via na sua frente a mata, o princípio do mundo. Seus olhos estavam cheios de outra visão. Via aquela terra negra, a melhor terra do mundo para o plantio do cacau. Via na sua frente não mais a mata iluminada pelos raios, cheia de estranhas vozes, enredada de cipós, fechada nas árvores centenárias, habitada de animais ferozes e assombrações. Via o campo cultivado de cacauzeiros, as árvores dos frutos de ouro regularmente plantadas, os cocos maduros, amarelos. Via as roças de cacau se estendendo na terra onde antes fora a mata. Era belo. Nada mais belo no mundo que as roças de cacau. Juca Badaró, diante da mata misteriosa, sorria. Em breve ali seriam os cacauzeiros, carregados de frutos, uma doce sombra sobre o solo. Nem via os homens com medo, recuando (AMADO, p. 31).

O cacau e os demais produtos agrícolas pertencem ao que Caio Prado Júnior denominou de “Grandes Lavouras”, as quais constituem a economia da colônia. Desse modo, o cacau como produto agrícola aparece primeiro na região amazônica, mais especificamente no Pará, tornando-se o principal produto da região norte, por volta do último quartel do século XVIII. Assim sendo, conforme Caio Prado Júnior (2004, p. 155) afirma:

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

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

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

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

Pensando o ciclo do cacau como um dos momentos importantes da vida econômica e política do Brasil da primeira metade do século XX, percebe-se que havia, talvez até de forma inconsciente, e um tanto indefinida, um projeto de sociedade; um plano que teve como ponto de partida a ocupação do espaço natural e a afirmação de uma estrutura de poder, pautada na ambição e desmando de um grupo social que ficou conhecido como o grupo dos coronéis, donos e senhores da região sul-baiana e de alguma forma das pessoas que ali habitavam. Em seus estudos sobre o coronelismo, Victor Nunes Leal (1975, p. 21) nos informa em nota que coronel é um título inicialmente concedido a determinado posto da Guarda Nacional, criada em 1831:

[...] ficou arraigado de tal modo na mentalidade sertaneja, que até hoje recebem popularmente o tratamento de “coronéis” os que têm em mãos o bastão de comando da política edilícia ou os chefes de partidos de maior influência na comunidade, isto é, os mandões dos corrilhos de campanário.

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

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

É importante ressaltar que se estabelece uma aparente oposição – do ponto de vista das relações socioeconômicas – entre coronel e “alugados”; ambos se inserem num sistema orgânico-produtivo que se apresenta muito próximo do feudalismo europeu. Ou seja, tanto no “alto” quanto no “baixo”, essas “camadas que povoam o interior”, e que nesta ambientação desenvolvem uma cultura similar àquela nutrida no período colonial, são portadores de tradições anteriores a eles: o coronel como herdeiro dos desejos, ambições e modos comportamentais do grande proprietário (patriarca) e, por seu turno, os de “baixo” do coronel (agregados e servos), inclusive esposa e filhos, relegados ao trabalho exaustivo, sem falar do dever e obediência inquestionáveis, ou a subserviência. Dissertando sobre a organização social, Caio Prado Jr. atesta que o “clã patriarcal” era a base da sociedade colonial rural e escravagista. Afirma Prado Jr. (2004, p. 286):

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

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

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

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

Assentado nessa estrutura é possível dizer que, tanto do ponto de vista da interpretação historiográfica quanto literária, havia um projeto. Dessa maneira, valendo-se das contribuições do historiador Antônio Pereira Sousa (2001, p. 98), compreende-se que:

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

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

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

É claro que havia o poder régio; todavia, em alguns momentos, a autoridade era ofuscada pela concentração de for-

ças dos círculos das autoridades mencionadas. Com a chamada Revolta do Porto¹, o poder volta para as mãos do grande proprietário, que, aliado a outras forças, cria uma supremacia, levando, no século XIX, a estrutura e o funcionamento fundiário a outro patamar. E é aí que se inserem os coronéis (desbravadores das terras de ninguém, do sul da Bahia, no início do século XX) como continuadores, ao seu modo, do sistema fundiário agroexportador. Consoante Antonio Pereira Sousa (2001, p. 101):

[...] os velhos proprietários de terra, pioneiros desbravadores, antigos migrantes, ou seus filhos, foram se tornando autoridade única, senhores a quem todos obedeciam, juizes e carrascos por necessidade de fazer caminhar o interesse de expansão da cacaucultura.

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

Dessa condição, deduzem-se várias consequências, entre elas: num primeiro plano, uma propensa polarização socioeconômica, e também cultural, entre os diversos caracteres que povoam aquela região cacaueira do sul da Bahia: no macrocosmo, tem-se o coronel/trabalhador, o proprietário/não proprietário, o rural/urbano; e, no microcosmo, a polaridade é vivenciada pelo coronel/coronel (clãs feudais) e coronel/exportador. Num segundo plano, uma transmutação tempo-espacial, isto é, a superação-conservação do arcaico no moderno em processo contínuo, uma espiral ascendente da conquista do espaço bravio das matas, com o estabelecimento das roças de cacau, casas-grandes, armazéns, palhoças, povoados, a cidade de Ilhéus com seus portos e bispos, cafés, teatros. Num

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

terceiro plano, como produtores e também resultado dos dois primeiros, tem-se a vida, o destino das pessoas inseridas na dinâmica da luta e da labuta cotidiana, pessoas que, apesar de uma submissão hierárquica nas relações, procuram romper os limites postos, buscando encontrar a vida mesma no amor compartilhado, na liberdade e na utopia.

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

TERRAS DO SEM FIM: EXPANSÃO E INTENSIFICAÇÃO NO CICLO DO CACAU

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

Em relação a *Cacau* (1933), primeiro romance amadiano a tratar do tema em questão, *Terras do sem fim* apresenta duas vantagens: a primeira corresponde ao melhor acabamento técnico-narrativo, e segunda corresponde ao fato de o ciclo do cacau se configurar efetivamente para entender/problematizar a realidade brasileira. A primeira das vantagens apresenta o feito de um acabamento técnico-narrativo mais realizado, isto é, personagens e ambientes mais adequadamente caracterizados. Assim, o romance TSF tem seu início num porto da Bahia (atual Salvador) com diversas pessoas embarcando num navio rumo à Ilhéus, de modo que, no correr da viagem, as intenções e destinos já vão sendo colocados – “O vento soprou mais forte e trouxe para a noite da Bahia fragmento das conversas de bordo, palavras que foram pronunciadas em tom mais forte: terras, dinheiro, cacau e morte” (AMADO, p. 10) –, sem mencionar, é claro, que ali, no navio, vão se definindo as relações que permearão a narrativa. Ou seja, na primeira classe, os coronéis, e na terceira, os migrantes que, fugindo da miséria de sua terra de origem, estão em busca de algo melhor, em busca de terra, do dinheiro, proporcionados pelo fruto do cacau.

É nesse ínterim que, além das relações, projetos e destinos, o narrador amadiano vai compondo o ambiente narrativo e seus

caracteres: o mar, a mata, as roças de cacau, os povoados, os coronéis, os advogados, os trabalhadores, as prostitutas. Nesse sentido, tomando como ponto de partida a individualização do ambiente e dos personagens que, conforme Ian Watt (1990), é indispensável ao gênero romance, falemos da “mata” como espaço em disputa pelos homens, mas também como personagem viva, capaz de provocar medo e resistência (dentro de suas possibilidades naturais e dos sentimentos culturais-mitológicos nutridos pelas pessoas), no tocante às intenções ambiciosas dos homens. Quer dizer, o conflito é entre homens, e também com o meio. Conta o narrador de TSF (AMADO, p. 28):

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

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

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

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

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

dialoga com a formação da história brasileira, sobretudo no tempo da colonização.

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

Pode-se dizer que a ação individual do personagem amadiano, Juca Badaró, relaciona-se com a bravura e astúcia do herói homérico, mas flerta também com a valentia e os artifícios dos conquistadores portugueses, ao adentrarem essas terras brasileiras. A figuração do personagem Juca Badaró transcorre em TSF como um representante de forças seculares que se aventuraram e conquistaram espaços em tempos distintos e por meios diversos, como alguém que, ainda de caráter problemático, representa valores e ideais de um tempo em que ainda era possível o heroísmo sob reservada lealdade e respeito ao adversário e ao ambiente.

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

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

[...] na verdadeira grande arte histórica, essa relação consiste [...] na revivificação do passado como *pré-história* do

presente, na vivificação ficcional daquelas forças históricas, sociais e humanas que, no longo desenvolvimento de nossa vida atual, conformaram-na e tornaram-na aquilo que ela é, aquilo que nós mesmos vivemos (2011, p. 73, grifo do autor).

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

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

Esquecemos aí os antecedentes que se acumularam atrás de tais ocorrências, e o grande número de circunstâncias particulares que ditaram as normas a seguir. A consideração de tudo isto, no caso vertente, é tanto mais necessária que os efeitos de todas aquelas circunstâncias iniciais e remotas, do caráter que Portugal, impelido por elas, dará à sua obra colonizadora, se gravarão profunda e indelevelmente na formação e evolução do país. (PRADO JR., 2004, p. 21).

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

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

No decorrer da conquista da mata bravia, no intento de firmar o homem, a sua personalidade e seus projetos ambiciosos

no espaço primitivo, vai-se formando ali uma paisagem distinta, cujos contornos são realçados por um forte antagonismo entre os seres que passam a habitar aquele ambiente, além, é claro, das uniformes roças de cacau.

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

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

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

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

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

distância que permitia ouvir a conversa do chefe com o irmão, aprecia as observações a respeito da vida e da morte e, respectivamente, descumprindo as ordens do chefe, Damião faz uma opção pela vida: a vida de Firmo.

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

O povoado de Ferradas era feudo de Horácio. Estava encravado entre as fazendas dele. Durante algum tempo Ferradas marcara os limites da terra do cacau. Quando os homens iniciaram no Rio-do-Braço a plantação da nova lavoura, ninguém pensava que ela ia terminar com os engenhos de açúcar, os alambiques de cachaça e as roças de café que existiam em redor do Rio-do-Braço, de Banco-da-Vitória, de Água-Branca, os três povoados da beira do rio Cachoeira que ia dar no porto de Ilhéus (AMADO, p. 96).

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

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

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

O sociólogo entende ainda que os rios que cortam aquelas terras do sul baiano até o mar também se tornam propícios à formação de pequenos povoados, como são os casos de “Camamu, Barra do Rio de Contas, Ilhéus, Canavieiras, Belmonte, Porto Seguro, Caravelas” (PRADO JR., 2004, p. 48), entre outros.

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

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

[...] primeiro não teve nome, quatro ou cinco casas apenas à margem do rio. Depois foi o povoado de Tabocas, as casas se construindo umas atrás das outras, as ruas se abrindo sem simetria ao passo das tropas de burros que traziam o cacau

seco. A estrada de ferro avançou de Ilhéus até ali e, em torno dela, nasceram novas casas (AMADO, p. 101).

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

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

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

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

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

O segundo aspecto que desperta atenção refere-se ao ideal ufanista expressado pelo personagem e ao ambiente escolar figurado na narrativa. Esse sentimento sintetizado no discurso do Dr. Jessé dialoga com um aspecto discutido por Marilena Chauí, no livro *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária* (2001), denominado de “verdeamarelismo”, idealizado pela classe dominante no intuito de neutralizar as possibilidades de conflito, dando a entender que a nação brasileira é uma unidade indistinta, sem diferença de cor, nem de classe social, especialmente. Afirma Chauí (2001, p. 32-33):

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

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

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

No que tange à vida dos tipos humanos figurados, essa alteração do ambiente influi significativamente em suas personalidades, tanto dos coronéis, no primeiro plano, quanto dos seus correligionários (advogados e políticos), num segundo

plano, assim como dos trabalhadores (jagunços, capatazes, “alugados”) e demais aventureiros (caixeiros viajantes, prostitutas de outras terras etc.), num terceiro plano.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Romance e história, fato e ficção: dois vastos campos, ou melhor dizendo, manifestações de apreensão sócio-históricas que exigiram e, certamente exigirão, concentrado esforço de várias gerações para que os limites (conceituais e práticos) entre meio natural/social e homem (individual e coletivo) sejam ainda mais bem demarcados. E foi nos pautando por essa exigência, de buscar pontos de convergência entre romance e história, que chegamos à literatura do ciclo do cacau, de Jorge Amado, como uma narrativa histórica da formação das cidades de Ilhéus e Itabuna, no sul da Bahia, mas também da formação do Brasil.

György Lukács (2011, p. 60) dirá que “o romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizaram.” Isto é, para Lukács, amparado na tradição marxista, a ação humana é o motor da história, e a narrativa – como uma transfiguração do real concreto – se evidencia como forma sensível e cognoscível de adentrar os acontecimentos históricos.

Nesse sentido, pensando “romance” e “história” como manifestações racionais e cognoscíveis da realidade social concreta, foi que enxergamos em *Terras do sem fim* a realização de um “romance histórico do cacau”, narração que – esperamos ter ficado claro em nossa exposição – figura uma realidade local (formação e desenvolvimento da cidade de Ilhéus), mas que, em sua particularidade temática, revela características de uma dinâmica formativa socioeconômica e também político-cultural nacional. E isso, para nós, confere a Jorge Amado, ao seu modo, um lugar de intérprete da formação histórica brasileira.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Terras do sem fim**. São Paulo: Martins, s.d.

BRANDÃO, Octávio. **Agrarismo e industrialismo**: ensaio marxista-leninista sobre a revolta de São Paulo e a guerra de classes no Brasil – 1924. 2. ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2006.

CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. In: _____. **Brigada ligeira e outros escritos**. São Paulo: Editora Unesp, 1992. p. 41-55.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2001.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. O romance como epopeia burguesa. In: _____. **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 193-241.

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

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. **Evolução política do Brasil e outros estudos**. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1975.

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

WATT, Ian. **A ascensão do Romance**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. p. 11-33.

CURRÍCULO

* Possui graduação em Letras pela Universidade do Estado da Bahia (2011), Especialização em Linguagens pela Universidade de Brasília (2014). Mestrado em Teoria Literária pela UnB (2017) e, atualmente, Doutorando em Teoria Literária e Práticas Sociais também pela UnB. Atuou como Professor Voluntário de Estudos Literários para o Curso de Licenciatura em Educação do Campo (LEdoC), na Faculdade UnB de Planaltina (FUP).