

O romance histórico ontem e hoje – fato e ficção em *Terras do sem fim*, de Jorge Amado

The historical novel in the past and future – fact and fiction in Terras do sem fim, of Jorge Amado

João Paulo Ferreira*

Resumo

Falar de Jorge Amado nem sempre é fácil, ainda mais quando se trata de estudar sua obra à luz de uma estética marxista, já que seu apaixonado engajamento quando mais novo e um certo afastamento partidarista, por assim dizer, quando mais tarde, fizeram com que muitos estudiosos lhe nutrissem certo “desprezo”. Mas para o nosso estudo, deixemos a obra mesma falar. Pois acreditamos ser *Terras do sem fim* (1943) um romance histórico, considerando o método figurativo bem próximo do de escritores realistas clássicos como Walter Scott, Honoré de Balzac e mesmo Leon Tolstói, inclusive sinalizado nas leituras de Antônio Candido. Para darmos conta de demonstrar a coerência e relevância de nosso estudo, buscamos na tradição marxista, principalmente em György Lukács (2011; 1978; 1968) e Fredric Jameson (2007), o nosso entendimento de romance e romance histórico, e em Antonio Candido (1992), um apoio para discutir Amado numa conjuntura literária e política nacional.

Palavras-chave: Literatura; *Terras do sem fim*; romance histórico.

Abstract

*Talk about Jorge Amado isn't always easy, especially when it refers to study his work based on a marxist aesthetic, since his passionate engagement when younger and a certain detachment from the political activism caused many scholars nourished him a certain “scorn”. But, for our study, we will let his own work talk by itself. Because we believe *Terras do sem fim* (1943) is a historical novel, considering the figurative method close to the classic realist writers like Walter Scott, Honoré de Balzac and even Leo Tolstoy, even signalled in Antonio Candido's analysis. To be able to demonstrate the consistency and relevance of our study, we seek in the Marxist tradition, especially in György Lukács (2011; 1978; 1968) and Fredric Jameson (2007), our understanding of novel and historical novel, and in Antonio Candido (1992), a support to discuss Amado in a literary context and national policy.*

Keywords: Literature; *Terras do sem fim*; historical novel

* Mestrando em Teoria Literária e Práticas Sociais, pelo Departamento de Teoria Literária da Universidade de Brasília. Membro da Linha de Pesquisa Crítica Literária Dialética e do Grupo de Estudos Literatura e Modernidade Periférica. E-mail: joaopaulofds@yahoo.com.br

Breve introdução

Sem pretendermos uma análise extensiva da literatura amadiana, o presente artigo intenciona ver em que medida o romance *Terras do sem fim*, de 1943, do Jorge Amado, configura-se como um romance histórico, ao mesmo tempo em que procuraremos abordar a especificidade do gênero romanesco numa perspectiva histórico-dialética. Para melhor darmos conta do nosso objeto, trabalharemos a partir da concepção lukacsiana do personagem Coadjuvante, do herói mediano.

Para situarmos o nosso autor, é sabido que Jorge Amado é um dos grandes expoentes da literatura brasileira, marcado, sobretudo, pelo seu engajamento e sua literatura regionalista, configurada pela intensa presença do fator social e proletário, mas também pela sua grande sensibilidade poética. Assim, o que nos chama a atenção é o fato de muitos enxergarem na literatura amadiana somente um meio para fazer análises sociológicas ou estudar história (sobretudo a história da formação de Ilhéus)¹, ou destacarem temas como o sensualismo, o religioso, e mesmo o panfletário, de modo que – e sobretudo depois das adaptações e divulgações televisivas dos enredos dos romances – tais tendência despontem como o coração da ficção de Amado.

De fato, talvez o escritor baiano tenha contribuído para tais leituras, já que sua literatura, seguindo de certo modo suas próprias experiências pessoais, em determinados momentos, do ponto de vista estético, ora se eleva, figurando verdadeiros tipos humanos em situações típicas (fazendo uso aqui de expressões engelsianas), ora relatando situações e criando personagens que não ultrapassam os limites naturalistas. Seguindo este raciocínio, ao estudarmos alguns textos do professor Antonio Candido – especificamente o ensaio *Poesia, documento e história* (1992) –, identificamos que este vê a literatura de Jorge Amado como sendo de “altos e baixos”, desdobrando-se entre “poesia e documento”. Conforme Candido,

documento e poesia são representados, na obra de Jorge Amado, por um certo número de preocupações e de temas. Encarados do ângulo documentário, os seus romances constituem sempre uma asserção e uma informação. Informação de níveis de vida, de ofícios, de gêneros de ocupação, de miséria, de luta econômica, de produtos; asserção de

¹ Há uma ampla bibliografia a este respeito, desde teses e dissertações a publicações individuais e de grupos de pesquisas da área das ciências humanas. Conferir, por exemplo, uma publicação de 2001, do professor de História da UESC (Universidade Estadual Santa Cruz), Antonio Pereira Sousa, *Tensões do tempo: a saga do cacau na ficção de Jorge Amado*. Publicado pela Editus. Conferir também uma organização de artigos no livro *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*, reunidos e publicados pelos professores pesquisadores Myriam Fraga, Aleiton Fonseca e Evelina Hoisel, que realizaram em 2012 o *II Colóquio de Literatura Brasileira*. Uma outra publicação que abarca Amado pelo viés historicista e sociológico é um estudo de 2003, de Ilana Seltzer Goldstein, *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*, publicado pela Senac, São Paulo.

certos pontos de vista de onde se descortinam atitudes sociais, reivindicações proletárias, desajustamento de classe.

Do ângulo poético, são temas formadores de ambiência em que o documento é exposto e vivificado; em que adquire realce e ganha força sugestiva. (1992, p. 46)

Para o crítico literário, são temas recorrentes em Amado, do ângulo poético, “o mar, a noite, a floresta, o vento, o amor” (*ibidem*). Diversidades paisagística e sentimental que ganham contornos sinuosos na engenhosidade poética do autor baiano.

Jorge Amado inicia sua carreira literária aos 19 anos de idade, publicando seu primeiro livro em 1931, *O país do carnaval*. Em 1933, publica *Cacau*, e no ano seguinte, *Suor*. As obras *O país do carnaval* e *Suor* concentram seus enredos na cidade, a cidade da Bahia (atual Salvador). O primeiro discute “as finalidades da vida” num país onde tudo termina em festa, e o segundo apresenta a degradação humana a partir da descrição de personagens e vivências num sobrado, o “casarão 68”. Mas a obra que nos interessa no momento é *Cacau*, que depois de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, dá visibilidade ao chamado romance regionalista de 30, marcado, sobretudo, pela figuração de situações onde há intensa exploração do homem camponês (por parte do patrão), ou dos homens que procuram no campo o “enriquecimento”, trabalhando duro nas roças de cacau – como é o caso de *Cacau* – ou nos engenhos de cana-de-açúcar – em *A bagaceira*. Uma das características deste tipo de romance é a importância dada aos trabalhadores das roças, aos explorados. É dada a eles voz, assim como consciência de sua condição subumana, mas prenhe de possibilidades de superação dessas condições a partir da consciência de classe: marcas do engajamento político dessa geração de escritores, principalmente de Jorge Amado.

Em 1935, Amado publica *Jubiabá*, obra em que o autor ganha uma consistência estética, apresentando um herói nascido do “povo” e para o “povo”: o Antônio Balduino. A narração oscila entre cidade e campo: espaços de formação do personagem, que sintetiza em si certas características do autêntico “tipo humano” (mais uma vez nos valendo de Engels). Depois, em 1937, publica *Capitães da areia*, que demonstra também uma maior maturidade estética. Mas, para nós, particularmente, é em *Terras do sem fim*, de 1943, que o escritor baiano chega a sua máxima realização estética. Tanto que, Candido, referindo-se a esta obra, sinaliza dizendo ser este um romance histórico, no qual o autor “venceu a etapa da impaciência e apurou as suas qualidades de escritor, combinando a sua dupla tendência para o documento e a poesia” (Candido, 1992, p. 51). Jorge Amado produziu em torno de 20 romances, diversos contos, peças de teatro, novelas, poesias e biografias até 2001, quando faleceu aos 89 anos de idade. Jorge teve também uma intensa vida militante e política, atuando no Partido Comunista do

Brasil (PCB), chegando a ser deputado federal em 1945 e fazendo parte da Assembleia Constituinte.

Na intenção de pensarmos o romance em sua dimensão histórica em *Terras do sem fim*, de Amado, recorremos aos estudos do filósofo húngaro György Lukács, pois no ensaio “O romance como epopeia burguesa”, publicado pela primeira vez em 1935, o estudioso diz: “o romance literário é o gênero mais típico da sociedade burguesa. (...) é no romance que todas as contradições específicas desta sociedade são figuradas do modo mais típico e adequado” (Lukács, 2009, p. 193). Ora, durante os anos de 1936-1937, o filósofo húngaro dedica-se ao estudo do gênero e produz, então, o *Romance Histórico*. Nesta obra, o estudioso faz reflexões desde o surgimento da tendência figurativa, com o escocês Walter Scott; os avanços e limites obtidos pelos seguidores de Scott; passa pela “crise do realismo burguês”, de 1848; até chegar à concepção do romance histórico humanista. Neste trajeto, o estudioso faz profundas reflexões acerca dos gêneros literários, sobretudo do Drama, que, para o autor, também é histórico.

O romance como prosa da vida burguesa

A evolução do pensamento de György Lukács demonstra desde cedo uma preocupação do estudioso em compreender a relação do homem com a natureza (sujeito-objeto) e mesmo com outros homens (sociedade).

Sob influência da filosofia kantiana ou neokantiana, Lukács, em seus primeiros escritos, revela um pessimismo, no mínimo, problemático. Com a publicação de *A teoria do romance*, em 1915, o filósofo húngaro consegue superar, em parte, a força que o pensamento kantiano tinha sobre ele. Todavia, nesta obra de 1915, é forte uma outra tendência não menos grave que o pessimismo, qual seja, um idealismo, fruto de seu contato com os estudos de Hegel (inclusive assumido pelo próprio Lukács em alguns de seus escritos de maturidade, principalmente no prefácio de 1962 de *A teoria do romance*, e no prefácio de 1967 de *História e consciência de classe*). Esta fase do estudioso húngaro só é resolvida – por assim dizer – quando, em 1932, tem contato com os “Manuscritos econômico-filosóficos”, de Marx, até então inéditos. Isto para nós é de suma importância, pois Lukács é um dos principais estudiosos a dar o devido tratamento estético-filosófico aos gêneros literários, pensando-os numa perspectiva histórico-ontológica. Etapa que só alcança maturidade e seriedade – como o próprio estudioso assume – a partir da década de 1930. Valendo-se da perspectiva histórica e dos estudos estéticos de Hegel, o filósofo húngaro chega a uma teoria do romance respaldado na épica como representante figurativa da “totalidade dos objetos”. Isto é, o romance, assim como a épica clássica, tende a figurar o movimento do sujeito sempre em relação aos objetos. Contudo, como expressões ou manifestações de suas épocas, romance e epopeia diferenciam-se quando nesta prevalece

o coletivo – as ações convergem para o coletivo – enquanto que naquele [no romance] prevalece o indivíduo, o que justifica, segundo os estudos de Lukács, a hostilidade à arte por parte da sociedade moderna burguesa. O que confere, ainda, um caráter prosaico ao romance, quer dizer, a vida na sociedade moderna perde o tom poético (no sentido de Totalidade, de imanência, de criatividade) como é na epopeia, e torna-se prosaica exatamente porque na sociedade moderna há uma tendência ao transcendente, ao fragmentário ou à especialização – como queira –, própria do mundo burguês.

Em contraponto a esta discussão entre romance e epopeia, amparado em estudiosos e estetas clássicos, Lukács traz à cena a questão do Drama. Para o estudioso, o drama figura a “totalidade dos acontecimentos”, concentrando-se no conflito, enquanto que o romance e a épica pretendem a “totalidade dos objetos”, como já mencionamos. Desta discussão decorre a problemática do que fazer diante da “degradação do homem” que o desenvolvimento capitalista traz consigo (2009, p. 200). Daí, os teóricos burgueses clássicos ou tendem ao romantismo (retorno ao passado – Schelling), ou intentam uma conciliação por meio “da aceitação e um certo reconhecimento” do ordenamento capitalista (Hegel) (*ibidem*). Este debate só será resolvido, por assim dizer, por meio da teoria do “desenvolvimento desigual”, posta por Marx. Ou seja, para o filósofo alemão, as formas figurativas estão diretamente relacionadas com uma *práxis* artística correspondente a determinados momentos históricos ou, representações próprias de um dado período, que estão relacionadas com o seu desenvolvimento, mas, não necessariamente, subordinadas ou mesmo presas a ele. Assim, mesmo o romance sendo uma expressão manifestamente típica da sociedade burguesa, ele faz ou aponta as conexões necessárias à superação de tal modelo de sociedade; já o desenvolvimento tem a ver com as ações humanas. Assim, para além da prosa individualizada do romance, há a poesia da vida, capaz de provocar ainda a catarse: o reencontro do sujeito com sua espécie.

Uma vez colocada a nossa ideia do que seja o romance e da importância que tem para a nossa análise, vamos ver como esse gênero literário peculiar se alça a uma dimensão histórica e chega ao chamado *Romance Histórico*.

Para Lukács, o romance histórico surge no século XIX, com o escocês Walter Scott, e desenvolve-se até 1848, ano em que se inicia um processo de decadência, em decorrência da crise do realismo burguês, que se acirra neste mesmo ano, e, ainda, da “mudança na concepção da história após a Revolução de 1848”. Seguindo a linha de raciocínio do estudioso húngaro, o romance histórico chegou ao patamar do “novo humanismo”: um humanismo democrático.

Nesse sentido, pensando o romance histórico, Lukács chama a atenção para o fato de que, antes de Scott, “... nos séculos XVII e XVIII, havia romance de temática histórica” (2011, p. 33). No entanto, a eleição do escritor escocês, pelo filósofo húngaro, como precursor deste tipo de narrativa justifica-se por certas

características que se apresentam mais adequadas – no que diz respeito à forma e ao conteúdo – aos acontecimentos históricos. Assim, diz Lukács:

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. (*ibidem*, p. 60)

É salutar dizer ainda que “o que importa para o romance histórico é *evidenciar*, por meios ficcionais, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas.” (*ibidem*, p. 62 – grifo do autor).

As abordagens que Lukács faz acerca da temática do Romance Histórico são um tanto quanto complexas. Portanto, limitar-nos-emos a tecer algumas considerações sintéticas importantes ao nosso estudo. Do ponto de vista formal do romance histórico (clássico), este se configura, sobretudo, pela importância dada à figura *coadjuvante, mediana*, realizada no chamado “*indivíduo histórico-mundial*” (tomado de empréstimo do Hegel). Para Lukács,

a grande personagem histórica, no papel de coadjuvante, pode gozar plenamente a vida como ser humano, aplicar na ação todas as suas qualidades grandiosas e mesquinhas; porém, no enredo, ela é figurada de modo que só age, só chega a expressão de sua personalidade em situações historicamente importantes. (*ibidem*, p. 64)

Os “heróis” dos romances históricos clássicos são *coadjuvantes* porque eles vivem as verdadeiras experiências humanas e só despontam quando as condições materiais históricas lhes dão força e fôlego, lhes impulsionam a assumir as dores do povo e liderá-los a um destino “vitorioso”. Tanto é assim, que, constantemente, Napoleão Bonaparte é citado como exemplo. Quanto ao conteúdo do romance histórico, prevalece a narração de traços marcadamente sócio-históricos. Pois este gênero literário é, nas palavras de Lukács, “a figuração da ampla base vital dos acontecimentos históricos, com suas sinuosidades e complexidades, suas múltiplas correlações com as personagens em ação” (2011, p. 62). Ainda, para o filósofo húngaro,

no romance histórico [...] os traços significativos não são simplesmente o modo mais elevado de manifestar uma situação global [...] que permanece essencialmente inalterada na ficção, mas, ao contrário, a mais nítida exacerbação das tendências sociais de desenvolvimento em meio a uma crise histórica. (*ibidem*, p. 65)

Estas características mais gerais do romance histórico nos possibilitam, ainda que de forma sumária, visualizar o quão importante foi e é tal modo de figuração. O estudioso Fredric Jameson, em seu texto “O romance histórico ainda é possível?”, publicado pela revista *Novos Estudos*, em 2007, chama a atenção para as possibilidades ou impossibilidades da realização de um romance histórico hoje, dado que, com a chamada “pós-modernidade”, a concepção de tempo e de história sofre significativas alterações. Assim, para o estudioso, nestas circunstâncias, é impossível o romance histórico, nos termos clássicos, nos dias atuais, e argumenta que:

a primazia que o modernismo confere à percepção pura acaba por privá-lo de qualquer possibilidade de discernir aquela outra dimensão, do público ou da história, que se requer para o registro daquela interseção peculiar que constitui a estrutura inconfundível do romance histórico. [...] poder-se-ia simplesmente argumentar que o subjetivismo intensificado do texto modernista torna cada vez mais difícil discernir a objetividade da dimensão histórica, quanto mais a sua irreversibilidade, a sua autonomia em relação a todas as subjetividades individuais. (Jameson, 2007, p. 200)

Certamente, o raciocínio de Jameson tem sua coerência e é fundamentalmente válido. No entanto, a concepção ontológica e histórica lukacsiana, fundamentada na tradição clássica marxista, não perdeu sua validade, precisamente quando enxerga nos momentos de crises, de turbulências históricas, o motor da história. Ou melhor dizendo, quando as contradições dos interesses das classes antagonicas acirram-se de tal maneira que fica impossível seguir, uma nova forma de sociedade mostra-se necessária, e para isso é imprescindível o aparecimento de determinadas personalidades que só podem surgir das massas, do povo. Assim, se pensarmos o que foi a primeira metade do século XX na Europa e a influência dos ideais humanistas, sobretudo na América Latina, vemos que o capitalismo não é o fim da história. Mesmo sendo um pouco arriscado, ousamos dizer que, por mais que se encontrem invertidas e intensamente reificadas as relações sujeito-natureza-sociedade nos dias atuais, encontram-se também aí as possibilidades de superação, no sentido do termo alemão (*Aufhebung*). Considerando tais condições – e aí o gênio e a sensibilidade do escritor são muito importantes neste processo de captação e figuração adequada do movimento histórico, tanto no plano tempo-espacial, quanto no plano das relações sociais mais imediatas –, enxergamos, sim, a possibilidade de um romance histórico capaz de, ao mesmo tempo, ser o registro, a prosa e a poesia da vida.

***Terras do sem fim*: será mesmo um romance histórico?**

Foi pensando um pouco sobre a especificidade do gênero romanesco como a figuração própria do intrincado e complexo movimento da vida no seio da experiência da sociedade moderna, que percebemos em um dos expoentes da literatura brasileira, situado na periferia do capitalismo, uma possibilidade de realização de um tal romance histórico. Estamos falando aqui, evidentemente, de Jorge Amado. Por mais emblemática que seja a literatura amadiana em seus “altos” e “baixos”, do ponto de vista estético e político, não dá para negar a sua relevância, sobretudo em obras como *Jubiabá* e *Terras do sem fim*. Assim, propomo-nos estudar em que medida Amado alcança a realização dum romance histórico em sua obra de 1943, pois Candido, em sua leitura sobre o romance supracitado, sinaliza dizendo que chegou à fórmula estética do escritor baiano, já que nesta obra “documento e poesia se fundem harmoniosamente através do romance histórico.” (Candido, 1992, p. 45). E justifica-se salientando que o livro em questão “é de certo modo um romance histórico [...]”, porque “para o autor, diga-se desde agora, não poderia haver solução melhor” (*ibidem*) – o que deve ser significativo, senão determinante, no processo figurativo que um autor precisa considerar na realização de um seu romance pretendente ser histórico.

Assim, entre outros indícios que conduzem a realização do romance histórico por Jorge Amado, é em *Terras do Sem Fim*, de acordo com Antônio Candido, que o autor perpassa os limites do romance proletário e dá a sua obra um significado mais amplo, universal, considerando que a história tem o poder de, “remontando a corrente do tempo, alargar o nosso panorama e ampliar a nossa compreensão”. Dessa forma, o autor de *Terras do Sem Fim*,

através do documento, [...] percebera a espoliação de uma classe; através da poesia, sentira o seu valor e o seu significado; através da história, que reúne espoliado e espoliadores numa relação de perspectiva, alargou a todos os homens a sua simpatia artística. (*ibidem*, p. 51)

O romance *Terras do Sem Fim* narra a história da luta pela terra, no sul da Bahia, entre algumas famílias, sobressaindo-se, porém, duas: a família dos *Badarós* e o coronel Horácio da Silveira, os quais travaram uma disputa épica em torno da posse da Mata do Sequeiro Grande. Em meio à disputa, aparecem certos personagens típicos, como é o caso do Negro Damião (jagunço dos *Badarós*), que numa certa altura da narrativa toma consciência de sua existência, quando numa conversa com Juca Badaró, Sinhô Badaró (chefe da família) pergunta se este acha bom matar gente, se nunca sentiu nada no coração (indicando remorso). E estas perguntas ficam latentes na mente do negro Damião.

[...] a noite descera completamente, a lua iniciava sua subida para o céu. Noite boa para uma “toçaiá”. Se via a estrada como se fosse de dia.

O negro Damião tomou pelo atalho, sabia de uma árvore magnífica para a espera. [...] O negro vai triste, desde a varanda ele ouvira a conversa dos irmãos Badarós. Ouvira o que Sinhô dissera a Juca e é isso que o perturba nessa noite. Seu coração inocente está apertado numa agonia. Nunca Damião se sentiu assim. Não compreende, nada lhe dói no corpo, não está doente, e no entanto era como se o estivesse. (Amado, 1943, p. 47)

No fim das contas, Damião decide não matar Firmo e foge para a casa dum Pai de Santo, que mora no meio da mata do Sequeiro Grande. E este, compreendendo o ocorrido, profetiza ou pragueja, adivinhando o futuro de mortes e desgraças. O curioso é que, de certa forma, o Negro Damião é o motivador, por assim dizer, da disputa épica. Se ele tivesse matado Firmo, certamente o desfecho da história seria outro.

O certo é que o fim da disputa entre os Badarós e Horácio da Silveira se dá com a vitória do coronel Horácio. Talvez, mais pela sorte (acaso) do que pelo poderio de armas e jagunços, considerando que Horácio se sobressaiu devido a uma reviravolta na política, na qual o seu partido consegue tomar o poder e expulsar e rebaixar o partido adversário.

Dessa forma, em termos gerais, *Terras do sem fim* pode se configurar como um romance histórico por representar, do ponto de vista formal, uma estrutura bem próxima à dos grandes realistas clássicos, como Scott ou Balzac e, poder-se-ia até dizer, Tolstói. Pois Amado, nas particularidades de uma nação periférica que ainda em meados do século XX vive um servilismo feudal à brasileira, marcado pela figura do coronelismo, visualiza na disputa pela terra e pelo poder dos coronéis no sul da Bahia uma disputa épica, no sentido da adequação da figuração da vida a um conteúdo histórico determinado, assim como da intensificação e universalização do material construído – se pensarmos aqui, por exemplo, a organização formal do romance desde seu tema inicial: “*A terra adubada com sangue*”, e seu subtemas episódicos que começam pelo *Navio*, chega à história da *Mata*, passa pela *Gestão das cidades*, o *Mar*, a *Luta* e encerra-se com o *Progresso*; se nos atentarmos ainda aos tipos e às situações figuradas, inclusive da personificação da natureza, que, diga-se de passagem, um tanto mística, remonta-nos, até certo ponto, a Homero (o *Navio*, o *Mar*, a *Luta*), e pode se dizer até da *Mata*, quando encarna seus deuses para se defender da interferência humana e, ainda assim, é vencida. Mas, como estávamos dizendo, não sabemos se *apesar* ou *pelas* especificidades e condições históricas em que vive o Brasil na década de 1930, não é tão difícil de visualizarmos o florescimento deste tipo de figuração num Jorge Amado que se encontra num grau considerável de amadurecimento estético e político (quando da publicação da obra em estudo), justamente porque viveu e está vivendo nestas duas esferas, revoluções e guerras. Tanto que, para

Duarte (1995), não é que as obras iniciais de Amado sejam fracas, mas constituem a base do amadurecimento do autor.

Em *Terras do sem fim* é possível vermos, ainda no campo da forma, como o autor vai definindo e montando os “planos”, e conectando-os a formar um “meio homogêneo”, para usarmos um termo lukacsiano, desenvolvido no Tomo II da monumental *Estética* (1963)². Assim, a luta maior, no primeiro plano, é a luta pela posse, pelo domínio da terra travada entre os *Badarós* e o *coronel Horácio da Silveira*. No entanto, a disputa não seria possível sem o apoio ou a participação de figuras como *Teodoro das Baraúnas* e *Dr. Genaro*, por um lado, e *Maneca Dantas* e *Dr. Virgílio*, por outro (que entendemos cumprir um plano secundário). Pensemos também em personagens como o *negro Damião* e *Antônio Vitor*, nos papéis de jagunços, e mesmo *Ester*, a esposa do coronel Horácio, e ou *Don’Ana Badaró* (personagens que se encontram num plano terciário). Poderíamos continuar hierarquizando, o que não nos interessa em absoluto. O que é relevante é o papel que estes personagens de terceiro plano cumprem junto à narração, pois sem eles, sobretudo o negro Damião, a obra não seria possível, já que suas decisões/ações interferem diretamente no desfecho da obra.

Demonstramos até agora os elementos formais que tendem a aproximar o romance amadiano em estudo à forma do romance histórico, inclusive com traços épicos. Mas damos razão a Jameson e compreendemos, até certo ponto, a impossibilidade da realização desse romance histórico nos termos clássicos, o que não impede que seja um romance histórico.

Como já assinalamos, é sabido que, mesmo o romance tendo aproximações figurativas com a épica, divergem radicalmente em alguns pontos, principalmente na composição heroica. Pois que, enquanto na epopeia os heróis travam batalhas externas aos seus ambientes de convívio, os heróis romanescos lutam entre si. A batalha é de indivíduo contra indivíduo, no âmbito local ou nacional. Nesse sentido, um outro aspecto que é perceptível na diferenciação formal entre épica e romance é que, naquela, a narração pode começar no ponto mais favorável ao desenrolar dos eventos e as ações/decisões do herói são explicadas no próprio correr da narrativa; já para o romance, é imprescindível uma explicação do passado do herói para se entender suas escolhas/ações no presente. Em todo o seu estudo estético, o Lukács maduro, como queiram alguns, deixa explícito a centralidade que cumpre a categoria da particularidade, na qual o típico é decisivo. E deve-se entender por típico, neste sentido, a categoria da vida, que desempenha na arte um papel central (Lukács, 1978, p. 262). Assim sendo, *n’O Romance Histórico*, o estudioso apresenta algumas características que compõem a realização de um tal gênero, e um dos aspectos fundamentais deste método

² Cf. Edição da Grijalbo, 1966. pp. 318-377.

figurativo é a representação de personagens e ou heróis típicos ou medianos, do ponto de vista de seus conteúdos. Quer dizer, o indivíduo que concentra em si “qualidades que – por necessidades objetivas – derivam de uma posição concreta determinada na sociedade, sobretudo no processo de produção” (*ibidem*). Ainda no romance histórico, o filósofo húngaro chama a atenção para um outro tipo de personagem: o *personagem coadjuvante*, tido como elemento central para o gênero. De modo bem sintético, poder-se-ia dizer que esse tipo de personagem ou representação heroica foi primeiro desenvolvido por Scott, cuja intenção era “mediar os extremos”, colocando esse “herói” num centro dramático, no qual as forças sociais opostas pudessem relacionar-se humanamente entre si (2011, p. 60). Dessa forma, o *coadjuvante* tem a ver com aquele indivíduo que reúne em si forças ou tendências históricas, inicialmente dispersas, mas que num dado momento o obrigam a tomar uma posição que altera radicalmente o curso da narrativa. E o interessante é que esse tipo de personagem não está em primeiro plano, ele só aparece como figura importante quando se vê forçado, pela dinâmica histórica, a uma tomada de partido frente à realidade.

Ora, se observarmos atentamente algumas personagens de *Terras do sem fim*, veremos que apresentam tendências nesse sentido. Pensemos no negro Damião. Jorge Amado o apresenta como um negro carregado de um sentimento pueril, inocente de toda a maldade:

Se antes alguém lhe dissesse que era terrível esperar homens na “tocaia” para mata-los, ele não acreditaria, pois seu coração era inocente e livre de toda a maldade. As crianças da fazenda adoravam o negro Damião que servia de cavalo para as mais pequenas, que ia buscar jaca mole nas grandes jaqueiras, cachos de banana-ouro nos bananais onde viviam as cobras, que selava cavalos mansos para os maiorzinhos passearem, que leva todos para o banho no rio e lhes ensinava a nadar. As crianças o adoravam, para elas ninguém era melhor que o negro Damião. (Amado, 1943, pp. 47-48)

No entanto, Damião era um jagunço, “certeiro na pontaria, devotado como um cão de caça” aos Badarós. Ele era mesmo um sanguinário que provocava medos e assombros aos adultos. Mas a questão é que, num dado momento da narrativa, como já mencionamos, Jorge Amado, de modo bem adequado por se falar, põe o negro Damião num processo de tomada de consciência num diálogo interno consigo mesmo. Nesse diálogo, o negro começa a pensar em sua vida e, já na tocaia, nega-se a cumprir a ordem de matar Firmo, que impedia a entrada dos Badarós na mata do Sequeiro Grande. Porém, o que para nós é importante aqui é que a atitude do negro altera todo o curso da narração. Pois se ele tivesse matado Firmo, a vitória seria dos Badarós e a história acabaria antes mesmo de

começar, mas como a opção pela vida de Firmo foi uma escolha consciente – mesmo que sem entender as razões – tomada por Damião, o enredo é estendido, e uma intensificação dramática é estabelecida, prevalecendo aí o conflito que adquire um caráter histórico, na medida em que vai revelando, como diria Lukács, “as forças motrizes da vida”, das quais elas mesmas são forças motrizes (2011, p. 136). Talvez por isso, Antonio Candido tenha dito não haver solução melhor.

Encarado desta maneira, vemos que, de certo modo, o negro Damião adquire – para o desfecho da obra – uma importância fundamental. Por esta razão acreditamos que ele possa ser esse *personagem coadjuvante*, com muito das características de Scott, mas ao mesmo tempo com várias peculiaridades que seriam próprias do tempo e das condições objetivas e subjetivas em que Amado – e a própria nação – se encontra para poder pintar esse personagem sem cair no “tendencialismo”, presente em outras obras do autor.

Até agora, em nossa discussão têm prevalecido os aspectos mais formais da figuração de um romance histórico em Jorge Amado, de *Terras do sem fim*. Nesse sentido, pensemos, então, o conteúdo – não necessariamente em oposição à forma, mas antes como categorias dialéticas.

Para Lukács, é vital o entendimento acerca da forma e do conteúdo. Em seus estudos, o filósofo húngaro diz que

[...] desde Hegel, seja claro que forma e conteúdo se convertem incessantemente um no outro; se bem que o materialismo histórico dialético – indo além de Hegel – estabeleça firmemente a prioridade do conteúdo, mesmo reconhecendo esta recíproca relação de conversão do conteúdo na forma e vice-versa. (1978, p. 182)

Assim, a forma romanesca muito nos interessa por permitir visualizar como o homem pode ir se perdurando num constante fazer e fazer-se na relação com a natureza, consigo e com a sociedade, ao mesmo tempo que preenche de sentidos ou de significados os objetos de sua criação ou relação. Dessa forma, há muito chão a se percorrer, o que não faremos nesta ocasião, já que implica outras tantas coisas, como a questão do fenômeno-essência ou sujeito-objeto, por exemplo. E isso, para nós, é importante na medida em que nos dá a ver a dimensão do homem no intervir, interagir, enfim, relacionar-se com a natureza e com sua espécie, o que lhe confere um caráter ontológico, histórico.

Mais do que o estudo de um gênero literário, quando nos propomos compreender o romance numa perspectiva histórica, é porque entendemos que isso só é possível porque o homem age, pensa, sente. Porque o homem é movido pela necessidade imediata, mas também pelas sensações, por suas paixões.

Pensemos um pouco em Jorge Amado. O escritor baiano vive um momento histórico emblemático, que foi os anos 30 do século XX – uma conjuntura mundial de crise estrutural capitalista avassaladora, assim como do despontar de ideais nazistas e fascistas que culminam na Segunda Guerra Mundial. E, no Brasil, vivem-se tentativas revolucionárias, ou melhor dizendo, processos revolucionários, sob forte influência das experiências soviéticas e russas. Isso porque o Brasil, depois de 1888, vê-se forçado a modernizar-se, fato legitimado, por assim dizer, a partir de 1922, com o movimento modernista, que realiza em São Paulo a Semana da Arte Moderna. Assim é que vamos nos aproximando das condições que conduziram toda uma geração de intelectuais e artistas (da qual Amado faz parte) a manifestarem e produzirem como uma forma de enfrentamento e disputa política e social. Mas o fato é que, neste período dos anos 30 e parte dos anos 40, a conjuntura política interna está passando por grandes turbulências e o crescimento intelectual e artístico cresce vertiginosamente. Tanto que, para alguns estudiosos, nunca se produziu tanto como neste período. E vale dizer que quando falamos “produziu”, estamos falando desde a estética (aqui mais voltada à literatura) – Jorge Amado, Rachel de Queirós, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, etc. – à intelectualidade (pensando a formação brasileira) – Darcy Ribeiro, Florestan Fernandes, Caio Prado Júnior, Antônio Candido, entre outros.

Dessa forma, é compreensível a posição e mesmo uma tentativa de realização de um romance histórico por parte de Amado numa tal circunstância histórica.

Lukács escreve que “a verdadeira arte [...] fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento” (1968, p. 32). E, observado de perto, não é tão difícil de reconhecermos isso no processo criativo dos escritores brasileiros de 30. Inclusive o próprio Jorge Amado, que, como já vimos, possui aí suas limitações estéticas, o que não o diminui em absoluto.

Retomando nosso objeto de estudo, vemos que ele vai se configurando um romance histórico menos por narrar a história da fundação das cidades de Itabuna e Ilhéus, do que por figurar a história, o destino do povo de uma região brasileira, marcada pelo subdesenvolvimento, assim como a própria condição do Brasil mesmo – portanto, a história, o destino do povo brasileiro. Valendo lembrar, inclusive, desse processo de transição que vive o país, no sentido de que, no processo de modernização, de realização de um progresso que reconfigura a organização e a importância espacial, pois antes havia uma economia nacional que era sustentada na estrutura fundiária, e passa agora ao urbano sustentado pela indústria. E isso é forte em *Terras do sem fim*. O capítulo “Gestação das cidades” começa contando a história das três irmãs, que tem exatamente a ver com a história, com o destino dos sujeitos, ou melhor, dos “povos” basilares da formação

brasileira; o índio, o negro e o branco. Na condição em que se encontram, são todos (de uma forma ou de outra) explorados, mas cada qual a sua maneira. O capítulo termina com o episódio da comemoração da Independência, interrompido por *Teodoro das Baraúnas*, regando uma muda de planta que se fixaria como símbolo do progresso e da riqueza local com sua urina. Ora, tal postura de *Teodoro* não deixa de ser uma negativa a esse progresso. Ainda mais quando não está de acordo aos seus interesses. E é claro que este interesse pertence à “alta” esfera, já que, de fato, *Teodoro das Baraúnas* não faz parte do primeiro plano, mas pertence à classe dos proprietários e é partidário dos Badarós.

No capítulo “O progresso”, a sensação maior de realização, na narrativa, dá-se com a chegada de um bispo a Ilhéus e os investimentos no porto. O incrível nesta cena é que o povo louva isso como se o dito progresso fosse sua redenção, como se de alguma maneira o progresso os tornasse mais humanos, mais livres. E de fato, o povo goza, de alguma forma, essa realização. A questão é que ele é mais afetado por ela do que beneficiado. Quer dizer, esta foi uma realidade do ciclo do cacau, na Bahia, mas que também diz respeito à política desenvolvimentista nacional dos anos posteriores às revoluções de 30. Nesse sentido, lembrando Lukács, este diz:

A interação entre “alto” e “baixo”, cujo conjunto forma a totalidade da vida do povo, manifesta-se, portanto, da seguinte forma: se é verdade que no essencial as tendências históricas recebem no “alto” uma expressão mais nítida e generalizada, é sobretudo no “baixo” que encontramos o verdadeiro heroísmo das lutas incessantes das posições históricas. (2011, pp. 68-69)

Heroísmo que se mostra mais claro na obra amadiana seguinte a *Terras do sem fim*, a saber: *São Jorge Ilhéus*, de 1944. Estas duas obras do escritor baiano compõem a saga da fundação e da decadência das cidades de Itabuna e Ilhéus. Mas mais do que narrar os fatos históricos, o autor cria esse meio homogêneo, que é a arte, e faz surgir desse processo os verdadeiros heróis do romance histórico, a saber: o povo.

No entanto, cabe fazer aqui algumas ponderações. No *Terras do sem fim*, o desfecho que o autor dá à narrativa é compreensível, o que não significa, *a priori*, o mais legítimo. Assim, a obra em questão, tomada num contexto geral, aponta um determinismo histórico. Vejamos: temos uma coerência figurativa quanto aos destinos individuais – é só lembrarmos o caso das três irmãs, a situação do negro Damião, de Ester, de Antônio Vitor, etc. –, mas a culminância dos fatos plasmados não caminha para uma saída humanamente possível (no sentido da realização plena do homem como um Ser histórico e social). Isso tem muito a ver com a teoria do desenvolvimento desigual de Marx (Lukács, 1978). Quer dizer, o

progresso é o possível e a necessidade das condições históricas dadas, o que não quer dizer que não tenha contradições e que remeta, inclusive, a retrocessos. A este respeito, é curioso o livro de Amado terminar com o “Progresso”, como o que deveria ser a realização e libertação do homem, porém o faz mais prisioneiro e dependente. Uma outra questão acerca da problemática do “Destino” ou do desfecho (e aqui nos valemos de uma leitura que o Lukács faz de Heinrich Mann e Tolstói a respeito da figuração do povo e que, muito contribui com a nossa discussão): parece-nos que, em *Terras dos sem fim*, “o destino do povo ainda não é sentido como destino concreto do povo, mas como destino histórico abstrato, em que o povo desempenha um papel mais ou menos contingente” (2011, p. 351). Dessa maneira, entendemos que a luta e a vitória casual, por se falar, do coronel Horácio da Silveira foram uma saída possível encontrada por Amado, mas não foi a luta, nem tampouco a vitória do povo. Em nossa leitura, a vitória do coronel Horácio, ainda que fosse dos Badarós, seria mesmo a vitória de uma forma de poder paralelo ao Estado. Seria a vitória de um conservadorismo atrasado, resquícios de um feudalismo à brasileira.

Em meio a essa situação de realizações e limitações de um romance histórico em *Terras do sem fim*, entendemos que ele é uma grande obra literária e que, por ser obra literária e grande, é um reflexo de um dado momento histórico, que figura com muita propriedade o que é mais importante: o movimento da vida ou a vida em movimento.

Algumas considerações (in)conclusivas

Para nós, *Terras do sem fim* configura-se como um romance histórico, menos por narrar o velho dualismo de explorador e explorado, do que por pintar o processo histórico a partir das ações, das escolhas, das paixões humanas. Enxerga na história local da terra do cacau a matéria da vida como ela se apresenta na cotidianidade, aprofundando-a até ao sentimento mais pleno de reconhecimento genérico, isto é, de se reconhecer no outro. Coisa que para o homem cotidiano imerso no mundo da reificação é quase impossível. A cena do diálogo psicológico do negro Damião foi genial. Eis ali o reencontro do indivíduo com sua espécie. Acerca dessas considerações, vale lembrar Candido, que diz que *Terras do sem fim*

não é mais feito do ponto de vista do proletário. Ele o é, simplesmente, do ponto de vista histórico (mais amplo) do pioneiro das terras do cacau no sul da Bahia – espoliado ou espoliador, cabra ou patrão – entrado para a categoria da história.

E o resultado é que o livro ganha em humanidade e em universalidade. (1992, p. 52)

E, de fato, tanto os personagens de primeiro, segundo ou terceiro plano, todos eles não vivem propriamente a ferrenha oposição de quem pode e quem não pode. Estas circunstâncias vão aparecendo naturalmente nas relações. No entanto, as experiências históricas vão sendo superadas no próprio narrar. A ideia de progresso caminha junta com a degradação, mas não há uma imposição do autor em resolver isso de imediato. Ele deixa que o movimento dialético da vida resolva o problema. O que queremos dizer é que este romance é histórico por mostrar como, em situações extremamente hostis, ameaçadoras ao ser humano, ser humano ainda é possível. Assim, acreditamos que a reificação e o fetichismo não podem dar a palavra final. Enquanto houver vida humana, haverá possibilidades outras.

Referências

- AMADO, Jorge. *Terras do sem fim*. São Paulo: Martins Fontes, 1943.
- CANDIDO, Antônio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Natal: UFRN – Editora Universitária, 1995.
- JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?*, Revista Novos Estudos, nº 77, 2007. pp. 185-203.
- LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011
- _____. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009
- _____. *Introdução a uma estética marxista*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. *Ensaio sobre literatura*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Estética – la peculiaridad de lo estético: problema de la mimesis*. Mexico: Grijalbo, 1966.

Recebido em 26 de outubro de 2015

Aprovado em 11 de julho de 2016