

A POLÍTICA DA VIOLÊNCIA: O RURAL E AS FRONTEIRAS DO CAPITALISMO NO ROMANCE *TERRAS DO SEM FIM*, DE JORGE AMADO

Robson dos Santos¹

Resumo

Este artigo é uma interpretação do romance *Terras do sem fim*, de Jorge Amado. A análise busca ressaltar a perspectiva do romance sobre o mundo rural. O recurso para tal interpretação foi a construção de uma tipologia de análise denominada *narrativa da limitação*. Esta construção tipológica permitiu desenvolver uma compreensão do romance como expressivo de estruturas de pensamento correntes no período sobre o mundo rural. O artigo destaca como a narrativa associa o espaço rural como uma das causalidades da violência e das impossibilidades de desenvolvimento e libertação dos indivíduos.

Palavras-chave: rural, modernização, literatura, limitação social, violência.

Abstract

This article is an interpretation of the novel by Jorge Amado *Terras do sem fim*. The analysis seeks to highlight the perspective of the novel about the countryside. An appeal to this interpretation was the construction of a typology of analysis called narrative limitation. This construction allowed us to develop a typological understanding of the novel structures and expressive currents of thought in the period on the rural world. The article highlights how the narrative associates the rural areas as one of the causes of violence and impossibilities of development and liberation of individuals.

Keywords: rural, modernization, literature, social limitation, violence.

1 - Introdução

O mundo rural é uma temática constante na literatura brasileira. O objetivo deste texto é problematizar como o espaço rural é apropriado em uma obra de Jorge Amado, publicada na primeira metade da década de 1940. Mais do que apreender as representações do rural, a análise propõe entender como o autor associa espaço social e construção dos caracteres dos personagens, dinâmica política e a vida no campo, limitação individual e ambiente físico.

É importante recordar que a ambientação rural das narrativas literárias possui uma sociogênese que se articula à própria emergência do campo literário no país. A obra de Amado, em certa medida, se enquadra nesta “tradição” narrativa.

¹ Doutor em Sociologia pela Unicamp. Professor de Ciências Sociais do Instituto Federal de Goiás (IFG). Áreas de pesquisa: Sociologia da Literatura, Sociologia da Educação e Ensino de Sociologia.

O romantismo, por exemplo, conformou nas narrativas literárias uma imagem e um olhar substancialmente idealizados do mundo rural, tomando-o como antítese da alienação da vida urbana-industrial. Esta situação aparece com relativa ênfase na história literária brasileira e pode ser definida como uma estrutura de sentimentos bucólica sobre o rural. Neste contexto, o espaço rural emerge como um reservatório da identidade nacional, da autenticidade dos valores em oposição à *civilização* urbana, como espaço das vivências integradas à natureza e como ambiente das “paixões puras”. Tal situação é resultado de uma complexa teia de sentidos literários e de mutações no mundo social, haja vista que o romantismo surge, sobretudo, nos momentos embrionários do capitalismo (Jobim, 1999). Contudo, as visões românticas não se esgotam em tais contextos, pois o romantismo persiste mesmo com a consolidação da sociedade capitalista (Löwy; Sayre, 1995).

No que se refere à nossa história literária, o realismo, o naturalismo e o modernismo mantiveram uma relação sempre problemática e intensa com as formas românticas. O romance “regionalista” de 30, no qual a figura de Amado possui uma importância fundamental, tomou o ambiente rural como espaço privilegiado das narrativas. Mas aí o rural não mais comportava somente uma positividade intrínseca, ou um atrativo em oposição à degradação da civilização urbano-industrial. Ele é espaço de contradição, de exploração, de violências etc. Após os anos 1940, momento em que é plausível supor uma nova fase, ou melhor, uma nova configuração do referencial estético e social do romance brasileiro (Bosi, 1979; Candido, 1987), o mundo rural assume diversas conotações e interpretações, como buscamos apontar aqui. Entre elas, localizamos um conjunto de obras, publicadas entre as décadas de 1940 e 1960, que optamos por compreender em uma tipologia designada *narrativas da limitação*, que deve ser tomada de forma heurística e hipotética.

Nas obras que enquadramos como *narrativa da limitação*, o rural surge em uma espécie de inversão do romantismo, apesar de conservar diversas das imagens produzidas por uma estrutura de sentimentos bucólica, que tem sua gênese atrelada às compreensões românticas do mundo social. Em obras como *Chão Bruto* (1955), de Hernani Donato e *Vila dos Confins* (1956), de Mário Palmério, por exemplo, nota-se a construção de narrativas que associam

o rural ao atraso, à violência e à limitação dos indivíduos. Nestas obras, o mundo das fazendas, dos sertões, a terra e a roça irrompem como *lócus* central do atraso a ser superado. Ao mesmo tempo, comportam ainda os valores autênticos e bucólicos da vida relativamente livre da sociedade urbana-industrial. Tais narrativas podem ser compreendidas e/ou interpretadas a partir da posição específica que seus autores assumiam frente ao campo político, das concepções de literatura que possuíam e de uma interpretação das relações sociais, que indicava a necessidade de impor a modernização a um mundo que era visto em oposição a ela. É partir desta intersecção de “causalidades” que os autores constroem representações do mundo rural em suas obras. Mas é na tessitura das obras, na disposição dos personagens, nas imagens que descrevem o rural, nas histórias internas dos romances que estes aspectos se revelam.

O romance *Terras do sem fim*, de Jorge Amado, publicado em 1942, quando as inovações regionalistas já não eram mais “novidade”, pode ser tomado como um exemplo para desenvolvermos nossa interpretação sobre as narrativas da limitação. Esta obra de Amado, assim como outras narrativas, é orientada pela descrição dos processos de desenvolvimento e modernização capitalista do mundo rural. Naquele momento isto era, em várias instâncias, um discurso comum da modernização industrializante. Os autores de obras que enquadrámos nesta tipologia não chegam a constituir interações diretas, *face to face*, que configurariam aquilo que Williams (1982) denominou *grupo cultural*, ou mesmo uma fração de intelectuais gravitando ao redor de um projeto estético acordado previamente à constituição das obras. Entretanto, existe entre suas construções semelhanças latentes, o que permite que tomemos as mesmas dentro de um conjunto, pois compartilham visões sobre o mundo rural, e que podem ser apreendidas nas suas afinidades, buscando agrupar uma experiência que, quando produzida, não seguia acordos explícitos, mas que hoje pode ser vislumbrada a partir da sócio-lógica que comporta, e que possuía sentidos e estratégias compartilhadas com outras elaborações. É esta “comunidade” interpretativa sobre os espaços rurais que faz com que arrisquemos uma interpretação do romance *Terras do Sem fim* no interior de uma construção tipológica que aproxima autores politicamente

distanciados.

É relevante reafirmar aqui que por narrativas da limitação entendemos: um conjunto disperso de obras nas quais o mundo rural emerge como espaço dominado pela restrição aos processos de mudança, ambiente do atraso, palco da violência, da miséria, da ganância, da política retrógrada, da degradação da humanidade, preso à tradição ou impeditivo da modernidade, entre outros sentidos aproximados, o que forma uma amálgama entre as criações. Estas dimensões não se revelam em sua integralidade em todas as narrativas da limitação analisadas. Tais romances orientam-se pela necessidade de “denunciar” uma realidade social, ao passo que, invariavelmente, desembocam na descrição dos confrontos entre o atraso e a modernização, a estagnação e o progresso, a decadência e o desenvolvimento, pendendo constantemente para um pessimismo social e político. Na mobilização destas dualidades, o conjunto de narrativas produz um mundo rural que espacializa uma temporalidade do atraso, que tende a ser superada pelas “novas” configurações sócio-históricas trazidas pela modernização capitalista ou pela revolução comunista. Logo, o rural se convertia em cenário do passado e da limitação, das violências e da degeneração moral, posição que inverte substancialmente muitas das formas românticas e romantizadas. É partir destas chaves que propomos uma interpretação do romance de Jorge Amado.

2 - Terras da violência sem fim?

De todo o Norte do Brasil descia gente para essas terras do sul da Bahia. A fama corria longe, diziam que o dinheiro rodava na rua, que ninguém fazia caso, em Ilhéus, de prata de dois mil-réis. Os navios chegavam entupidos de emigrantes, vinham aventureiros de toda espécie, mulheres de toda idade, para quem Ilhéus era a primeira ou a última esperança.

Jorge Amado, Terras do sem fim.

A obra de Jorge Amado² é vasta no que se refere à espacialização da

² Jorge Amado (Jorge Leal Amado de Faria) nasceu em agosto de 1912, na fazenda Auricídia,

narrativa. O litoral, o sertão, as cidades e as florestas constituem ambientes tomados para a disposição de personagens em suas narrativas. É notório que sua obra é complexa e ambígua, no que se refere às orientações formais e político-ideológicas (Bosi, 1979). Estes apontamentos objetivam apenas alertar que inexitem aqui possibilidades ou intenções de esgotar a interpretação dos sentidos do rural na obra de Amado. Cada uma das tipologias a qual iremos nos servir para “ler” suas elaborações permite ressaltar aspectos distintos de sua criação densa e politicamente controversa. Os olhos do narrador possuirão lentes distintas em cada momento de contemplação do rural.

É notório que Amado muitas vezes optou por mobilizar sua criação literária como instrumento explícito de engajamento político. Quando isso se deu a partir das narrativas rurais, os efeitos também foram diversos. Por exemplo, ora a denúncia pessimista de *Terras do sem fim*, romance escrito no exílio, ora o apontamento otimista que indica “o caminho da transformação revolucionária”, em *Seara Vermelha*, com uma carga de engajamento bem mais elevada. Porém, isso só pode ser compreendido mais claramente quando vislumbramos as tessituras e os sentidos do próprio texto.

A narrativa de *Terras do sem fim*³, romance publicado em 1942, ambienta os personagens em um espaço de agressões e limitações, motivadas ou relacionadas com as disputas pela apropriação de terras para a produção do cacau, que sofre no tempo da narrativa uma enorme valorização. As terras são disputadas palmo a palmo por fazendeiros, capitalistas e trabalhadores

no distrito de Ferradas, município de Itabuna, sul do Estado da Bahia, em uma família de fazendeiros de cacau. Publicou seu primeiro romance, *O país do carnaval*, em 1931. Casou-se em 1933, com Matilde Garcia Rosa, com quem teve uma filha. Nesse ano publicou seu segundo romance, *Cacau*. Formou-se pela Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro, em 1935. Militante comunista, foi obrigado a exilar-se na Argentina e no Uruguai entre 1941 e 1942, período em que fez longa viagem pela América Latina. Em 1945, foi eleito membro da Assembleia Nacional Constituinte, na legenda do Partido Comunista Brasileiro (PCB), tendo sido o deputado federal mais votado do Estado de São Paulo. Em 1947, com a declaração de ilegalidade do PCB seus membros foram presos e perseguidos, entre eles Jorge Amado que teve que se exilar na França, onde ficou até 1950, quando foi expulso. Entre 1950 e 1952, viveu na Tchecoslováquia. De volta ao Brasil, Jorge Amado afastou-se, por volta de 1956, da militância política. Dedicou-se, a partir de então, inteiramente à literatura. Foi eleito, em 6 de abril de 1961, para a cadeira de número 23, da Academia Brasileira de Letras. A obra literária de Jorge Amado conheceu inúmeras adaptações para cinema, teatro e televisão. Seus livros foram traduzidos em 55 países, em 49 idiomas. O autor morreu em Salvador, em agosto de 2001 (Fontes: texto e informações extraídos dos portais eletrônicos da Academia Brasileira de Letras e da Fundação Casa de Jorge Amado: www.academia.org.br e www.jorgeamado.dreamhosters.com).

³ A edição utilizada para a análise é a 64ª, publicada pela Editora Record em 1999..

rurais despossuídos, convertidos na força bruta e barata do processo. O desejo de enriquecimento que a produção de cacau desperta em muitos só se realiza para poucos. Ao longo da trama compreendemos que a ânsia pela ampliação do capital ou pelo enriquecimento constituem os principais elementos *sem fim* da narrativa.

É relevante destacar que a obra comporta inúmeras referências memorialísticas. Amado nasceu na fazenda Auricídia, no distrito de Ferradas, município de Itabuna, sul do Estado da Bahia, justamente onde a trama é ambientada. O nome Auricídia aparece no romance como a esposa de um coronel. O próprio autor era filho de um fazendeiro de cacau, chamado João Amado de Faria junto com Eulália Leal Amado. Além disso, Amado, militante comunista, foi exilado na Argentina e no Uruguai entre 1941 e 1942, período em que fez longa viagem pela América Latina e no qual redige a obra. Tais aspectos são fundamentais, mas não devem ser tomados como determinantes da narrativa.

A experiência vivida, que fundamenta a construção de um espaço ancorado na memória, se apresenta em um processo de recordação seletiva, afinal, é da violência e da opressão que o romance “lembra” e sobre os quais desenvolve a sua narrativa da limitação. É esta construção que nos interessa de forma mais central. Com isso, queremos dizer que a memória individual do escritor é um dado que ganha relevância quando passa a ser lida em suas interações com o mundo social que a possibilitou, o do presente da construção. A obra apropria uma reconstrução parcial da memória, mas é, sobretudo, a sistematização posterior de uma experiência pessoal tornada inteligível dentro da referência social, intelectual e política. O mundo rural que *Terras do sem fim* reconstrói, assim como as demais narrativas da limitação, deve ser lido nesta interface entre a experiência vivida no plano individual e tornada apreensível posteriormente no plano social. Ignorar esta situação pode conduzir o exame a uma confusão entre o autor e o narrador, que devem sempre ser tomados em uma unidade relativa.

Este mundo rural narrado por Jorge Amado atrai os homens e mulheres para as promessas de riqueza que a produção de cacau gera. Mas quando estes indivíduos são integrados ao novo ambiente, percebem que são tragados

por uma estrutura agressiva e que degrada os seres, os tornando desprovidos de poderes econômicos, políticos ou sexuais, e ainda sujeitos expropriados de sua vontade e autonomia. O cacau constrói um mundo com os homens, mas não necessariamente para todos os homens. Esta é uma interpretação corrente na tessitura do romance.

A obra está dividida em seis partes: a *terra adubada com sangue*, a *mata*, *gestação das cidades*, *o mar*, *a luta* e *o progresso*. Cada uma registra a composição da violência que brutalizava trabalhadores e mobilizava as ganâncias dos proprietários, forjando a geografia de um mundo rural tenebroso. Em todas as partes, o personagem central é, de fato, o cacau. A aventura constitutiva de um capitalismo destruidor que ele fomenta emoldura a descrição. O texto não é absolutamente linear, mas busca registrar os passos decisivos na empreitada de exploração da terra. Aos olhos dos apostadores naquelas terras os fins justificam os meios. São empreendedores motivados pelo enriquecimento. O “progresso” que surge na história não representa ato de vontade ou um projeto, mas apenas um efeito do acúmulo possibilitado pelo cultivo da planta.

O centro da narrativa localiza-se nas disputas travadas entre dois “grupos” familiares. Um reunido ao redor do Coronel Horácio e outro aos irmãos Badaró. Eles formam os dois principais proprietários de terras da região de Ilhéus, na Bahia. Ambos enriqueceram com a valorização do cacau e anseiam a ampliação de seus domínios. Inimigos políticos e econômicos passam a disputar um trecho ainda intocado de mata e que se revela detentor de uma fertilidade gigantesca para o cultivo.

O poderio destes coronéis estende-se pelos aparelhos de Estado, apresentados como braços do empreendimento capitalista e que são movimentados de acordo com as pretensões e os investimentos dos coronéis. O judiciário encobre os crimes praticados pelos jagunços sob o mando dos proprietários, a prefeitura é domínio privado de um dos poderes e, sucessivamente, todas as esferas públicas se dobram aos interesses privados dos coronéis. Inexiste neste rural a coletividade e/ou o interesse público, estes são subsumidos às pretensões privadas e ao mandonismo assentado em dinheiro ou armas.

É fato que em *Terras do sem fim* o rural não abriga uma natureza improdutiva, ou uma terra infértil. Ao contrário, a limitação que lá se revela constitui fruto da ordem social e econômica, que erige um espaço cultural e socialmente restritivo. Isto não impede, porém, que certa dose de naturalismo recaia sobre a conformação das práticas. Dito em outras palavras, na narrativa o espaço rural é um ambiente que comporta um efeito de modelagem sobre as práticas. É a forma que o mundo rural assume a partir dos interesses econômicos que passam a dilapidar e oprimir os seres humanos e a vida social.

A maioria dos personagens que passeia pela narrativa é apresentada logo no princípio, quando realizam a viagem que os conduz, assim como muitos, ao mundo da riqueza que se forma nas terras do cacau. Beiram a costa em um navio rumo ao *eldorado* do qual ouviram relatos e fertilizam sua esperança com mitos de abundância e riqueza que vertem da terra. Idealizam um mundo sem as classes, sem propriedade privada e sem exploração.

Homens escreviam, homens que haviam ido antes, e contavam que o dinheiro era fácil, que era fácil também conseguir um pedaço grande de terra e plantá-la com uma árvore que se chamava cacaueteiro e que dava frutos cor de ouro que valiam mais que o próprio ouro. A terra estava na frente dos que chegavam e não era ainda de ninguém. Seria de todo aquele que tivesse coragem de entrar mata adentro, fazer queimadas, plantar cacau, milho e mandioca, comer alguns anos farinha e caça, até que o cacau começasse a frutificar. Então era a riqueza, dinheiro que um homem não podia gastar, casa na cidade, charutos, botinas rangedeiras. De quando em vez também chegava a notícia de que um morrera de um tiro ou da mordida de uma cobra, apunhalado no povoado ou baleado na tocaia. Mas que era a vida diante de tanta fartura? (Amado, 1999, p. 13).

As idealizações que atraem as massas despossuídas serão rapidamente substituídas, após o desembarque na nova terra e uma socialização dura, pelo aprisionamento em um espaço que possibilita pouco ou quase nada, que já conforma toda uma estrutura de desigualdades. Tomar contato com as exposições que contrariam as imagens da terra de promessas não dissuade os sujeitos, pois os relatos exagerados sobre abundância se superpõem a qualquer outro. Aqui, assim como em outras narrativas da limitação, o rural se

apresenta atrativo quando vislumbrando de uma maneira distante, isto é, contemplado sob a ótica do viajante deslocado, o que o repõe como “motivo edênico”.

No romance, as tentativas de constituir uma ordem social rica e criativa no rural confluem frequentemente em um ambiente que produz novas formas de constranger a movimentação e a capacidade dos personagens. *Terras do sem fim* emerge como uma obra que revela a fase sangrenta da ocupação capitalista e a “acumulação primitiva” em um espaço do país, onde apenas os detentores do *ethos* violento, ou aqueles que abdicam dos escrúpulos são capazes de prosperar. O desenvolvimento da narrativa, que desemboca no capítulo intitulado *o progresso*, reforça tal interpretação. Como sugere o narrador, uma história de brutalidades se esconde no passado da sociedade brasileira e acompanha os modelos de desenvolvimento e modernização que se faziam no país. Amado engaja sua história na revelação de um mundo que tritura os mais fracos e fortalece os mais poderosos.

Apesar do foco recair sobre as disputas entre os proprietários de terras, o romance reserva uma preocupação maior, quando comparado às demais narrativas da limitação, aos trabalhadores que são utilizados para a ocupação daquelas terras se tornam quantitativamente maiores, ampliando a mais-valia absoluta que rege os contratos. Antes mesmo de aportarem na terra nova, o narrador já nos alerta acerca das condições que os esperam em solo.

Antônio Vítor [*que mais adiante na narrativa se tornaria um temido jagunço*] dormia com um sorriso nos lábios, sonhava talvez com uma fortuna conquistada sem esforço nas terras de Ilhéus, com sua volta a Estância, em busca de Ivone. Sorria feliz.

O comandante parou, olhou o mulato que sonhava. Virou-se para o imediato:

- Tá rindo, né? Vai rir menos quando estiver na mata...

- Me dão pena...

- Por vezes me sinto como o comandante de um daqueles navios negreiros do tempo da escravidão...

Como o imediato não respondesse, ele explicou:

- Daqueles que em vez de mercadorias traziam negros pra serem escravos...

Apontou os homens dormindo na terceira, Antônio Vítor que ainda sorria:

- Que diferença há? (Amado, 1999, p. 32).

O engajamento que percorre as páginas do romance se concentra na dimensão de denúncia acerca das condições para as quais os dominados eram conduzidos. Inexiste aqui a organização política dos trabalhadores ou qualquer forma sistemática de reivindicar direitos que seja apresentada como alternativa àquela situação. A luta partidária irrompe apenas entre os coronéis que instrumentalizam a política em função dos interesses de expansão das fazendas. É o coronelismo, como nas várias narrativas da limitação, que define a forma da política feita na roça. Os dominados partilhavam uma solidariedade precária e enxergavam apenas na condição de jagunço a forma de adquirirem algum prestígio e converterem-se em dominantes frente aos mais dominados trabalhadores rurais. É verdade que os jagunços eram, antes de tudo, trabalhadores que passavam a ocupar a posição de matadores para se livrar da condição ainda mais miserável.

Os trabalhadores são dispostos à luz dos interesses desta forma de poder. Mão-de-obra barata e abundante, eles cumprem o figurino de intérpretes que repetem o drama da escravidão. Seu papel de poder só é encenado quando se convertem em assassinos. Porém, isto é feito não em nome da honra ou da libertação, mas como uma das funções da mão-de-obra, que elimina oponentes para os proprietários. É nos trabalhadores que o efeito limitador sobre os sujeitos se revela em seu aspecto mais profundo, porém, não exclusivo.

De forma distinta, os membros das classes dominantes também são esmagados por um ambiente de constrictões. Emblemática desta condição é a figura de Ester, esposa do coronel Horácio. Moça de origem urbana que, após casamento com o rico proprietário é conduzida para as terras profundas onde se produz cacau. Sua figura frágil expressa uma angústia constante em função do desespero que sente por ver a vida passar num mundo que tudo reduz. “Ester cursara o melhor colégio para moças na Bahia. No colégio sonhavam sonhos lindos, liam romances franceses, histórias de princesas, de uma vida formosa” (Amado, 1999, p. 46). O casamento com Horácio e a vida na fazenda inaugura o processo de redução de suas expectativas e de adequação aos estreitos horizontes. “Agora era uma festa quando ia a Ilhéus” (TSF, p. 47). Vive isolada neste mundo e tomada por medos. A riqueza material que dispõe,

por meio do marido, é secundarizada diante dos medos que a acompanham.

Agora, na varanda, onde o sol brinca descuidado, Ester recorda essas e outras noites de terror. De Paris Lúcia lhe escrevia, cartas que levavam três meses a chegar e que traziam notícias de outra vida, de outra gente, de civilizações e de festas. Aqui eram as noites da mata, do temporal e das cobras. Noites para chorar sobre o destino desgraçado. Crepúsculos que apertavam o coração, tiravam toda a esperança. Esperança de que? Tudo era tão definitivo... Chorava outras noites também. Quando via Horácio sair à frente de um grupo de homens para uma expedição qualquer. Sabia que nessa noite, em alguma parte, soariam tiros. Que homens morreriam por um pedaço de terra, que a fazenda de Horácio, que era também a sua, aumentaria de mais um pedaço da mata. De Paris, Lúcia escrevia, contava bailes na embaixada, óperas e concertos. Na casa-grande da fazenda, o piano de cauda esperava um afinador que nunca viera (Amado, 1999, p. 53).

As cidades, a Europa e a vida urbana emergem como a fonte da civilização. Nas angústias de Ester, assim como em diversos momentos do romance, a dualidade clássica entre as temporalidades do atraso e da modernidade aparece transcrita na espacialidade da cidade e do campo. Em certa medida, *Terras do sem fim* é a taquigrafia do processo de formação do mundo urbano e da civilização em um local, que tem como sociogênese o mundo rural e a barbárie intrínseca à empresa cacaueteira. Na ótica dos que possuem certa reflexividade sobre aquele mundo, ali “é uma terra desgraçada, é mesmo uma terra infeliz, é o fim do mundo, sem diversões e sem alegria, onde se mata gente por um nada” (Amado, 1999, p. 227).

O tema do conflito entre atraso e civilização não se localiza apenas na oposição entre campo e cidade, mas por vezes entre formas distantes do próprio rural. Neste sentido, é importante o momento em que o coronel Sinhô Badaró, quando solicitado pelo irmão a autorizar a execução de um pequeno proprietário que se impõe diante de seus interesses – e que irá desencadear uma verdadeira guerra entre as famílias – contempla um quadro que retrata o rural europeu.

Mas logo desviou os olhos e fitou o único quadro da parede, uma reprodução oleográfica de uma paisagem de campo

européu. Ovelhas pastavam numa suavidade azul. Pastores tocavam uma espécie de flauta e uma camponesa, loira e linda, bailava entre as ovelhas. Descia uma imensa paz na oleogravura (Amado, 1999, p, 55).

A distância fomenta um bucolismo no olhar do personagem. Sugere que a paz e a harmonia só existem nas *representações* do mundo rural, mas não em sua existência de fato, onde impera a violência da barbárie, assim como a requisição do irmão revela. De outro ângulo, o mundo rural europeu é registrado em sua existência anterior ou exterior ao mundo da industrialização e da urbanização, que também confluíam na dissolução daqueles campos e formas de convivência rurais registrados no quadro.

Como um dos agentes da empresa capitalista violenta em solo brasileiro, Sinhô Badaró vislumbra melancolicamente a inevitabilidade do assassinato como caminho para a consecução da empresa de exploração capitalista. Sua apreensão do quadro sugere que o acúmulo é inviável sem a destruição e a riqueza é impraticável sem a miséria.

Neste ponto, surge impressionado diante do irmão Juca Badaró, que toma o assassinato dos oponentes como dado necessário e insignificante, ao passo que Sinhô Badaró experimenta uma concepção distinta. “É pena que é um homem que nunca fez mal à gente... Se não fosse porque esse é o único jeito de estender a fazenda pros lados de Sequeiro Grande” (Amado, 1999, p. 56). O irmão mais velho continuava perdido na contemplação do quadro enquanto o mais novo argumenta, já impaciente diante daquilo que considera fraqueza. Mas a opção em cometer a execução é a única que se apresenta naquele mundo social. Inexiste forma alternativa de levar adiante o projeto de acumulação, seja por meio da negociação ou de outras formas de diálogo. O poder se legitima por outras estratégias. “Naquela terra mandar matar era coragem, fazia um homem respeitado” (Amado, 1999, p. 243). Após autorizar a execução retorna o olhar para o quadro e percebe a inevitabilidade destrutiva de suas pretensões.

Olhou o quadro, tão tranquilo na sua paz azul. Se aquela terra retratada na oleogravura fosse boa para o cultivo de cacau, ele, Sinhô Badaró, teria que mandar jagunços para detrás de uma árvore, para a tocaia, jagunços que liquidassem os pastores

que tocavam flauta, a moça rosada que dançava tão alegre... Os homens estavam esperando, ele fez um esforço, esqueceu toda a cena do quadro, a mulher parando seu baile com o tiro que ele mandara dar, começou a impartir (*sic*) ordens com sua voz pausada de sempre, firme e calma (Amado, 1999, pp. 58-59).

A decisão de eliminar um proprietário que se coloca diante de seus interesses é o estopim para a guerra entre os Badaró e Horácio. Tal consequência se acelera, pois o jagunço definido para a tarefa, Damião, o mais temido da região, falha na empreitada ao ser tomado por uma crise profunda de arrependimento. Aos seus olhos, matar era algo banal e natural, mas ele escutara a conversa entre os Badarós e passou, então, a questionar sua condição de assassino. Aos seus próprios olhos era alguém bom e não enxergava, sinceramente, crueldade em sua função de jagunço. Escutar as reflexões existenciais de Sinhô Badaró sobre a desumanidade das mortes cometidas por interesses desencadeia o arrependimento do brutalizado. Aos olhos do narrador ele se humaniza e, então, se desespera com a violência de sua condição. É isto que o conduz a errar o tiro e à própria loucura, em meio a uma crise nervosa enquanto esperava na tocaia.

Prenderam seus braços, não pode matar. Prenderam seu coração, ele tem que matar... Pelo rosto negro de Damião choram os olhos azuis de dona Teresa... A mata se sacode em riso, se sacode em pranto, a bruxaria da noite rodeia o negro Damião. Ele sentou no chão e chora mansamente como uma criança castigada (Amado, 1999, p. 75).

A partir daí, a disputa entre os coronéis agita toda a região de Ilhéus, dada sua importância decisiva para a configuração do poderio econômico. “Foi a última grande luta da conquista da terra, a mais feroz de todas, também” (Amado, 1999, p. 230). A liderança que estes poderosos exercem torna suas terras domínios feudais, ou microestados hereditários. Em um espaço de limitação os poderosos desejam apenas ser temidos, situação para a qual as histórias que circulam naquelas terras desoladas colaboram.

Eram assim as histórias do povoado de Ferradas, feudo de Horácio, coito de bandidos. Dali partiam para as matas os desbravadores de terra. Era um mundo primitivo e bárbaro cuja

única ambição era dinheiro. Cada dia chegava gente desconhecida em busca de fortuna. De ferradas, partiam as novas estradas recém-abertas da terra do cacau. De Ferradas, os homens de Horácio iam partir para dentro das matas do Sequeiro Grande. Naquele dia Ferradas vivia das notícias que o velho trouxera com o cadáver. Juca Badaró passara por ali na ida para Tabocas. Na volta já não poderia vir por Ferradas, teria que procurar outro caminho. Da manhã para a tarde Ferradas se pôs em pé de guerra. Chegaram jagunços para guardar o armazém de Horácio. Nas vendas, os homens bebiam mais cachaça que normalmente (Amado, 1999, p. 140).

A composição de um rural que condiciona negativamente os sujeitos não se restringe àqueles envolvidos fisicamente com as disputas pelo dinheiro do cacau, ou os engajados nas permanentes violências. Mesmo os letrados da trama são submetidos às instâncias de compressão dos indivíduos. Professores, advogados e religiosos sustentam precariamente os contornos idealistas, humanistas ou estéticos. Imergir nas terras do sem fim conflui na reconstituição redutora dos personagens que, frente aos comprimidos horizontes rurais, são modelados de forma a assumir uma composição minimalista. As eventuais resistências que as referências estéticas demarcam, como o gosto pela música, pela discussão literária ou o idealismo político, são diluídas pelas seduções que os sonhos de riqueza despertam. Acerca desta condição, a personagem de Virgílio, o advogado que chega para se associar ao coronel Horácio é alegórico. É verdade que sua motivação deste o princípio eram os interesses políticos, mas não somente. Porém, a convivência íntima com o mundo do cacau afeta suas pretensões humanistas.

Virgílio virou as costas da mão, bateu com ela na boca da mulher. O sangue correu do beijo partido, Margot olhou assustada. Quis dizer um desaforo mas apenas rompeu em soluços:

- Tu não gosta mais de mim... Tu nunca tinha me tocado...

Ele se comoveu também. E se admirava do seu gesto bruto. Sentia que o clima daquela terra estava penetrando nele também, estava a modificá-lo. Já não era o mesmo homem que chegara meses antes da Bahia, todo gentil, incapaz de pensar em bater numa mulher. Também sobre ele, ser civilizado de outra terra, pesava o clima da terra do cacau. Baixou a cabeça, envergonhado. Olhava a mão com tristeza (Amado, 1999, p. 151).

Ao compreender que foi tomado pelo mundo que o cerca, Virgílio percebe que já é tarde para retroceder. Aí descobre que, naquelas “terras, o saber só não adiantava pra ninguém” (Amado, 1999, p. 246). Mais adiante, Virgílio se defronta com o fato de que deve matar, ou dar ordens para que o façam, como condição para existir como dominantes naquele mundo. “Fora preciso que ele se visse obrigado a ter que mandar matar um homem, para sentir a desgraça daquilo tudo, o terrível daqueles fatos, o quanto aquela terra pesava sobre os homens” (Amado, 1999, p. 249). O processo de diluição de suas pretensões civilizadoras se consolida e ele reflete desesperado.

Pensou em Ester, na outra sala, fazendo crochê, roída de ciúmes. Sonhava viver com ela, partir para outras terras, uma terra civilizada, onde a vida humana valesse alguma coisa. Ir para longe dali, daquelas matas, daqueles povoados, daquela cidade bárbara, daquela sala os dois coronéis lhe aconselhavam para seu bem – *para seu bem* – que ele mandasse matar um homem (Amado, 1999, p. 246).

As dúvidas de Virgílio não aparecem mais na consciência dos proprietários que seguem na guerra e em seus jagunços. Após vários confrontos armados, mortes e violências brutais, o coronel Horácio se apropria das terras do Sequeiro Grande. Um julgamento “de fachada” garante a inocência dos assassinatos cometidos durante a contenda. Horácio possui todo o controle sobre a justiça. Os Badarós, por sua vez, são quase dizimados.

A produção de cacau se amplia ainda mais e a cidade de Ilhéus experimenta o crescimento e o progresso permitido pelas brutalidades cometidas naquelas terras. “Para Ilhéus era o Bispo, era a importância adquirida pela cidade, era o progresso” (Amado, 1999, p. 301). O progresso é também o título da parte que encerra a obra. Ele é o desfecho de um período de desbravamento e colonização violenta que domestica com armas as terras para a plantação de cacau. É nas cidades que os frutos desta “modernização” se realizam. A riqueza do mundo rural em *Terras do sem fim* se restringe à fertilidade natural, oposta à restrição cultural e social. É do mundo urbano que partiam os processos modernizantes. O narrador nos direciona para a interpretação que as elites faziam das transformações. “Ilhéus, berço de tantos filhos trabalhadores, de tantos homens de inteligência e de caráter que abrem

clareiras de civilização na terra negra e bárbara do cacau” (Amado, 1999, p. 303). Novamente a dualidade campo e cidade é mobilizada na interpretação que os letrados locais davam ao que se passava.

O progresso econômico se impõe como o valor dominante e como única estratégia para o desenvolvimento do mundo rural sem, contudo, que este particularmente supere sua própria condição de atraso e limitação. Nas terras domesticadas, cumprindo os interesses capitalistas, “nasciam frutos enormes, as árvores carregadas desde os troncos até os mais altos galhos, cocos de tamanho nunca vistos antes, a melhor terra do mundo para o plantio do cacau, aquela terra adubada com sangue” (Amado, 1999, p. 305).

3 - Considerações Finais

A modernização que o período nacional-desenvolvimentista buscou conduzir reformulou as dualidades entre campo e cidade, alçando-as a categoria de temas fundamentais do debate de ideias de então, sobretudo entre os setores reformistas e à esquerda do espectro político. A literatura não se encontrava imune a estas questões. Ao contrário, ela representava um dos significantes onde as tensões eram esteticamente tratadas. O romance de Jorge Amado revela isso com propriedade.

As *narrativas da limitação* descrevem um rural opressivo, autoritário e dotado de poucas possibilidades de alteração, onde a violência se impõe como *modos operandi* dominante nas interações entre os agentes e na manutenção da estrutura social. Estes romances possuem oscilações formais, mas confluem para a representação de um mundo lançado em uma temporalidade deslocada no interior da precária modernização que se experimentava naquele curto e denso período relativamente democrático.

O rural da limitação denuncia o atraso, critica a exploração, mas muitas vezes celebra os dividendos trazidos pela “civilização urbana”. Em *Terras do sem fim* tal celebração não se concretiza. Por isso, a classificação das *narrativas da limitação* como conservadoras deve ser ponderada. Elas se mantêm dúbias entre a celebração do moderno e a crítica aos efeitos deletérios que ele carrega. Ora a modernização dissolve o atraso e a violência que se

estendem pelo mundo rural, ora fomenta o afloramento de limitações ainda mais amplas e restritivas. Disto conclui-se que a classificação tipológica possibilitou apreender mais abalizadamente estas singularidades e pode ser útil para a análise de outras produções literárias e culturais que enfrentaram momentos similares de esgarçamento das contradições da modernização, da dinâmica entre campo e cidade.

Em *Terras do Sem fim*, a tipologia permitiu problematizar como a individualidade dos personagens se associa a uma espécie de representação coletiva que o rural constitui. É fato que Amado não celebra o avanço do capitalismo na região como uma marcha civilizadora. Ao contrário disso, aponta como a violência extrema e o autoritarismo das elites locais é que define a “inserção” do mercado e de suas instituições. Contudo, o espaço rural na narrativa fragmenta os homens e dilui as possibilidades de se constituir um projeto coletivo. Os indivíduos são limitados pelo meio, ao passo que são reflexo do mesmo. Daí emerge a violência como forma dominante de sociabilidade e dominação das classes proprietárias rurais.

Referências Bibliográficas

AMADO, Jorge. *Terras do Sem fim*. 64^a Edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1979.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ed. PUBLIFOLHA, 2000.

_____. *Os parceiros de Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus modos de vida*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.

JOBIM, José Luís (Org.). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.

LÖWY, Michael; **SAYRE**, Robert. *Revolta e melancolia. O romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

_____. "The Bloomsbury fraction". In: *Problems in Materialism and Culture*, London: Verso, 1982.