

Será um romance proletário?

Geralda Medeiros Nóbrega

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

NÓBREGA, GM. Será um romance proletário?. In: SWARNAKAR, S., FIGUEIREDO, ELL., and GERMANO, PG., orgs. *Nova leitura crítica de Jorge Amado* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2014, pp. 209-226. ISBN 978-85-7879-328-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Será um romance proletário?

Geralda Medeiros Nóbrega

Resumo

Este artigo se apresenta como um recurso para destacar a trajetória de Jorge Amado enquanto escritor, voltado para narrar a vida dos que estão à margem, excluídos do progresso e das condições de vida digna, como está em *Cacau*, romance publicado em 1933. Em nota do escritor, ele explica: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia”. O romance, espécie de autobiografia ficcionalizada, apresenta um narrador consciente de sua função na trama da história, qual seja, a sua fidelidade aos companheiros que vivenciam a miséria e os mais variados tipos de carência, inclusive de cidadania. A vida daquelas pessoas, delineada ao longo da narrativa, dá consistência ao romance, em que a denúncia das injustiças é o percurso trilhado pelo autor-narrador, que apresenta o desfecho: “Eu partia para a luta de coração limpo e feliz”.

Palavras-chave: Consciência de classe. Escrita de si. Proletariado.

Introdução

A obra *Cacau*, publicada em 1933, é apresentada pelo próprio autor, Jorge Amado, que no início do seu texto, informa: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para uma máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia” (p.8).

O autor ainda pergunta: “Será um romance proletário”? Esta pergunta que o autor faz sugeriu-me o título deste artigo, que procurarei, ao longo de minha narrativa, responder a esta pergunta, ao mesmo tempo que me deterei na visão de mundo do autor e tentarei fazer uma apreciação crítica da realidade por ele trabalhada. A exemplo de Ianni (1992) me empenho em compreender o presente em suas raízes próximas e distantes porque, em diferentes épocas o pensamento social debruça-se também sobre o passado, na tentativa de compreender o presente. E vemos que nunca vamos debelar as injustiças praticadas contra os que estão à margem do progresso, contra os pobres, contra os oprimidos e contra aqueles que não tiveram condições de atingir os parâmetros de uma vida digna. É isto que, de princípio, detectamos no romance *Cacau*. Procurarei trabalhar numa perspectiva de uma sociologia da literatura, quando me deterei na análise da visão de mundo do autor, a partir da qual se torna possível a interpretação dos diferentes elementos da narrativa, alicerçada na ideia segundo a qual podemos chegar a uma interpretação mais ampla, ideia que terá por base o alicerce semiótico que possibilitará apreender os sentidos que organizam o texto

desdobrável em semioses diversificadas. Seguindo os passos de Goldman (1972, p.20) acreditamos que “uma obra literária não tem sentido que não seja fundamentado, numa montagem específica do campo dos possíveis [...]”. Goldman associa este campo a uma opção antropológica, que esclarece o texto literário, abrindo novas perspectivas ao estudo sociológico da obra.

Daí se chegar a um consenso quando dizemos que o sociologicamente significativo exprime uma certa realidade de uma determinada época. Encontra-se no romance *Cacau* a estrutura mental da classe dominada. O escritor testemunha a sua fascinação pela cultura popular e manipula personagens do meio popular, produtos de sua imaginação, das quais o mundo real, de princípio, não poderá comportar, uma vez que o universo romanesco não abre espaço para a continuidade de suas vivências.

Quero situar este romance no âmbito de uma cultura de resistência, em que o autor modela o seu narrador, aqui visto e trabalhado como um ser de linguagem, que eu vejo como “imagem de vida”. É um narrador de primeira pessoa, que é forjado para estabelecer a visão crítica da realidade, ao mesmo tempo que denuncia todas as situações de antívida, a começar pela reificação do ser humano. O protagonista está preparado para desenvolver a ideologia do autor que se instala através de um viés dialético, que se enquadra no pensamento de Jameson (1985, p.315), quando assegura que: “cabe pois à crítica literária continuar comparando o interior e o exterior, a

existência e a história, persistir em passar julgamento sobre a qualidade abstrata da vida no presente e manter viva a ideia de um futuro concreto. Possa ela mostrar-se à altura da tarefa”.

A obra *Cacau* se adequa a esta visão, quando a relacionamos com a função crítica literária, pela interação do contexto que acopla a forma e conteúdo, de que posteriormente falarei. O protagonista, que é conhecido como Sergipano, vive os fatos organizados, num romance memorialista, que aqui caracterizo como memória ficcionalizada. Com base em Antonio Candido (1987) destaco personagens outras, pois quando pensamos nelas, pensamos na vida que viveram, nos problemas em que se enredaram, na linha de suas vivências, traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente.

O sergipano começa narrando a sua vida em Ilhéus, na Fazenda Fraternidade, do coronel Manuel Misael de Sousa Teles, que os trabalhadores apelidaram de Mané Frajelo e Mané Miserável Saqueia Tudo. Este é, pois, o tema desenvolvido no primeiro capítulo.

No segundo capítulo, que o narrador denomina de Infância, ele explicita:

Pouco me recordo de meu pai. Ficamos muito crianças eu e minha irmã, ela com três, eu com cinco anos, quando ele morreu. Lembrome apenas que minha mãe soluçava, os cabelos caídos sobre o rosto páli-

do, e que meu tio, vestido de preto, abraçava os presentes com uma cara hipócrita de tristeza. [...] Papai, quando vinha da fábrica me fazia sentar sobre os seus joelhos e me ensinava o ABC com sua bela voz. Era delicado e incapaz, como diziam, de fazer mal a uma formiga. Brincava com mamãe como se ainda fossem namorados. Mamãe muito alta e muito pálida, as mãos muito finas e muito longas, era de uma beleza esquisita, quase uma figura de romance.

(AMADO, 1980, p.14)

As lembranças, armazenadas pela memória, vêm à tona através da percepção sensitiva, transmitida através de sensações auditiva, visual e tátil, o que, segundo o pensamento de Agostinho (1986, p.258): “A memória armazena tudo isso nos seus amplos recessos e em seus esconderijos secretos e inacessíveis, para ser reencontrado e chamado no momento oportuno”, o que será trabalhado pelo narrador em toda a obra.

A *persona* destaca que o seu tio, que era sócio de seu pai, rouba-lhes tudo e ele vai trabalhar na fábrica como operário até que, há um desentendimento entre eles que o obriga a procurar trabalho fora, indo parar numa fazenda de cacau

em Ilhéus. Na sequência da narrativa, o narrador se detém em sua nova vida e registra tudo que ouve ou observa. Associa a descrição à narrativa e a linguagem, ora visual, ora auditiva, moldava o seu pensamento, destacando os companheiros com quem tinha maior afinidade.

O narrador é treinado para desenvolver uma visão crítica que, de princípio, não ultrapassa a fase embrionária. É o herói, classificado por Lukács de herói problemático, porque não consegue superar os entraves que o mundo apresenta em relação a si mesmo e em relação aos outros. Passa o romance a ser “a forma representativa da época, na medida em que as categorias estruturais do romance coincidem constitutivamente com a situação do mundo” (LUKÁCS, 2000, p.96).

Este romance que se apresenta como denúncia de situações de antividua, vivenciadas pelos trabalhadores das fazendas de *Cacau*, tem, em Jorge Amado, um arauto na defesa dos interesses da classe trabalhadora, explorada e vilipendiada. O autor, fazendo uso de um imaginário cultural, associado a um imaginário linguístico, apresenta-nos um imaginário agrário que serve de esteio para conectar as variadas situações de desrespeito ao ser humano, na exploração do homem pelo homem:

“Ninguém reclamava. Tudo estava certo. A gente vivia quase fora do mundo e a nossa miséria não interessava a ninguém. A gente ia vivendo por viver. Só muito de longe surgia a ideia de que um dia aquilo poderia mudar. Como, não sabíamos.” (AMADO, 1980, p.47).

O herói, gradativamente, vai adquirindo consciência de que existe uma relação entre o mundo e as pessoas que nele estão, esta consciência é explicitada em nome de todos: “Mais animais do que homens [...]. Eu, naquele tempo, como os outros trabalhadores, nada sabia das lutas de classe. Mas adivinhávamos qualquer coisa” (AMADO, p.48). Goldmann (1976) discute o herói problemático e lembra que o romance de herói problemático está ligado esteticamente e artisticamente às novas formas de consciência coletiva. Assim, para este estudioso, “o homem só seria autêntico na medida em que se considere ou sinta como parte de um conjunto em devir, e se situe numa dimensão transindividual histórica ou transcendente” (GOLDMANN, 1976, p.26).

Bosi (1999), seguindo as pegadas de Lukács (2000) e Goldmann (1976), faz uma adaptação da posição destes dois estudiosos e apresenta uma hipótese de trabalho, aplicada ao romance brasileiro de 1930 para cá e fala da tensão que se apresenta como relacionamento do autor com o mundo objetivo de que depende e com o mundo estético que lhe é dado construir (BOSI, 1999, p 390-395). Distribuindo o grau de tensão entre o herói e o seu mundo, Bosi apresenta quatro níveis de tensão, assim distribuídos: a) romance de tensão mínima; b) romance de tensão crítica; c) romance de tensão interiorizada e d) romance de tensão transfigurada. Bosi coloca os romances de Jorge Amado na categoria de tensão mínima, mas neste romance *Cacau* eu discordo, e o situo em nível do romance de tensão crítica, uma vez que Jorge

Amado recoloca o homem na sua posição do grupo social e diante de si mesmo bem nos moldes de Goldmann (1976). Este romance *Cacau* (1980) é multifacetado: em sendo uma obra de memória, há nele ainda uma atuação em torno da escrita de si. Romance em que predomina uma visão crítica da realidade, que resulta numa literatura de resistência em que coloca Amado como um escritor progressista que enfoca o povo, (visto aqui como a não elite), em situação privilegiada em busca dos “valores autênticos”, de que fala Lukács (2000) reforçado por Goldmann (1976). É também um romance de contestação e de denúncia e ainda aponta caminhos que salvaguardam os valores que devem ser cultuados e “É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente.” (BOSI, 2002, p. 135).

Logo, a linha do imaginário aponta para uma literatura, que consegue ser comprometida com os efeitos de vários imaginários, como o imaginário nacional, o que segundo Brandão (2005) se manifesta como indagação, preservando a sua natureza difusa que se esbate num imaginário tradicional (representativo de forma de exploração institucionalizada), imaginário histórico (representativo da época), imaginário teórico (que remete para a reação provocada em termos de análise), imaginário linguístico (forma socialmente agregadora) e imaginário literário (saber gerado pela literatura). É

o que Brandão (2005, p.12) afirma em relação a outros autores: “a ficção irrealiza a realidade nacional e, simultaneamente, realiza o imaginário nacional”.

O imaginário nacional atua, nesta obra de Jorge Amado, como representação da realidade social, em que as pessoas e, principalmente, os pobres não tinham direito a nada, mormente os trabalhadores rurais. Eis como o narrador registra a miséria:

- Você veio do Ceará logo agora que foi uma dinheirama pra lá... Os jornais deram. Eu li: O governo garantia que não havia de morrer fragelado.

- Só Deus sabe. Ele come o dinheiro. Minha muié morreu pelo caminho e minha fia ficou na rua dos “Sete pecados mortais”.

- Que rua é essa?

- É a rua destas... - e apontava a rameira.

(AMADO, p. 38)

E, diante do imaginário linguístico, recorrente na linguagem do povo, que remete para uma forma que agregava na década de trinta a grande massa da população brasileira, nos deparamos com a coerência do escritor, na representação de suas personagens.

O narrador elege a memória como mentora de

suas lembranças e apresenta os companheiros com quem vai conviver mais intimamente: “Morávamos quatro na casinha. Honório, gigantesco, os dentes brancos sempre a rirem na boca negra; Colodino, carpina, que estava construindo barcacas para o coronel, e João Grilo, mulato magro, que sabia anedotas”. (AMADO, p. 42).

Às vezes, reunidos, os amigos questionavam a situação de miséria em que viviam e pensavam em como sair dela. «Mais animais do que homens, tínhamos um vocabulário reduzidíssimo onde os palavrões imperavam.” (AMADO, p.48).

Acredito, seguindo a orientação de Jameson (1985) que a obra e o contexto interagem dialeticamente e isso é uma constante nas obras de Jorge Amado. Sei também, seguindo a orientação de Goldmann (1973) que a personagem não tem existência fora do texto, uma vez que é um ser criado pela linguagem. É preciso, pois, compreender a obra, para ressaltar a sua significação e situá-la no contexto sociopolítico e cultural para poder explicar a amplitude e cultural para poder explicar a sua amplitude no que concerne aos motivos que a fizeram vigir, pois trata-se com efeito da significação literária que a obra assume. Em *Cacau*, as personagens não tomam consciência da situação, é o narrador (neste contexto, o sergipano) que assume a consciência coletiva. O autor encaminha o seu narrador para atingir o seu objetivo, no sentido do desenvolvimento de uma literatura comprometida com a vida, comprovando que “o fatalismo não é senão a maneira pela qual os fracos se revestem de uma vontade ativa e real.” (GRAMSCI, 1978, p. 24).

É necessário, pois, ter conhecimento do que seja consciência de classe, para depois encetar o processo de luta de classe, que é um processo lento. No romance **Cacau**, esta consciência vai se delineando de modo lento, e o narrador vai descrevendo gradativamente as situações e pessoas, envolvidas no contexto, como já referenciei antes: “Eu, naquele tempo, como os outros trabalhadores, nada sabia das lutas de classes. Mas adivinhávamos qualquer coisa” (AMADO, p. 48).

Há todo um processo de solidariedade em curso que vai dando consistência à consciência de classe, como o posicionamento do narrador em relação às prostitutas:

Pobres mulheres, que choravam, rezavam e se embriagavam na Rua da Lama. Pobres operárias do sexo. Quando chegará o dia da vossa libertação? O narrador continua: Eu fico pensando no dia em que a Rua da Lama se levantar, despedaçar as imagens dos santos, tomar conta das cozinhas ricas. Neste dia, até filhos elas poderão ter.

(AMADO, p.65)

Quando a família do coronel vem para a fazenda, é costume escolher um dos trabalhadores para acompanhar Mária, a filha do fazendeiro. A escolha recaiu sobre o sergi-pano, que se sente humilhado. Um dia foi chamado de ama-

seca, por um dos companheiros e negou-se a denunciá-lo, o que provoca em Mária o comentário: “- Não trai os outros, não é? Vocês todos não valem o que comem.” (AMADO, p.94).

O filho do coronel chega à fazenda e começa a assediá-la Magnólia, a namorada de Colodino, que é pega traindo o namorado. A cara de Osório, o coronelzinho, foi cortada, com um grande talho. “Colodino surrava-o com o facão. O sangue corria. [...] Magnólia, de camisa, num canto, era Maria Madalena toda debulhada em lágrimas. Colodino cuspiu: - Puta” (AMADO, p. 117).

O sergipano é escalado para ir buscar um médico para Osório e Honório foi contratado para matar Colodino. Observa-se, aí, o gérmen da consciência de classe, pois Honório fica ao lado do companheiro, perdendo “quinhentão”. Colodino abraça a todos e promete ao sergipano que escreverá para ele, do Rio. “Honório partiu com a repetição para a tocaia. Colodino apertou-o nos braços longamente.” (AMADO, p.120).

Honório diz aos amigos que gostava de Colodino, mas não o matou porque ele era alugado como eles. “Matá coroné é bom, mas trabaiadô não mato. Não sou traído.” (AMADO, p.121). O narrador posteriormente conclui que o gesto de Honório não era generosidade, mas tinha um nome bonito: “Consciência de Classe”.

A família do coronel volta para Ilhéus. Osório restabeleceu-se e antes de viajarem houve festas em que Mária recitou Castro Alves e o poeta, amigo de Osório, fez um dis-

curso sobre analfabetismo, o que deu a ideia ao narrador de reunir cartas de trabalhadores e rameiras para publicar um dia. Assim nasceu *Cacau*. As cartas eu caracterizo como escritas de si, no sentido trabalhado por Gomes (2004, p.19) em que:

[...] a escrita de si é uma forma de produção de memória que merece ser guardada e lembrada, no caso de correspondência, o encarregado dos procedimentos de manutenção e arquivamento dos documentos é o “outro”, é o outro a quem se destina a carta e que passa a ser seu proprietário. [...] Escrever cartas exige tempo, disciplina, reflexão e confiança. Há sempre uma razão ou razões para fazê-lo: informar, pedir, agradecer, desabafar, rememorar, consolar, estimular, comemorar etc. A escrita de si e também a escrita epistolar podem ser (e são com frequência) entendidas como um ato terapêutico, catártico, para quem escreve e para quem lê. (Grifo do autor).

E as cartas que o narrador tem em mãos apresentam este teor. Acrescente-se a estas características o caráter utilitário que as cartas representaram para o narrador, o que resul-

tou na publicação do livro *Cacau*. Esta técnica utilizada por Jorge Amado é o mérito de um escritor que, utilizando várias formas de imaginário a que fez referência alhures, nos brinda com uma literatura representativa de um compromisso com os injustiçados ao mesmo tempo que aponta caminhos para a resistência e a efetiva responsabilidade que o fazer literário pode desenvolver.

O narrador lembra que o livro está sem seguimento, o que quer dizer que o romance não possui uma linearidade. O Sergipano tornou-se amigo de Mária que queria torná-lo capataz. Quando o cacau começou a cair, baixaram os salários para três mil-réis, em que Sergipano chefou uma revolta, decidindo que não voltariam às roças, mas o plano não vigorou, pois João Grilo informou:

- Nem pense... Chegou trezentos e tantos flagelados que trabalha por qualquer dinheiro... e a gente morre de fome.

- Estamos vencidos antes de começarmos a luta.

- Nós já nasce vencido... - sentenciou Valentim.

(AMADO, p.131)

A família do coronel retorna à fazenda e Mária volta noiva do amigo de seu irmão. Ela quis falar com Sergipano para declarar o seu amor, certificando-se de que também é amada e afirma categórica:

- Faremos o irremediável. Papai subirá às nuvens mas, não tem jeito. Se conformará. Lhe dará uma roça, você será patrão.

- [...] Não, Mária, continuo trabalhando. Se você quiser ser mulher de alugado... Fez um muxoxo e levantou-se. Eu fiquei sentado.

(AMADO, p.135)

Por coincidência, neste mesmo dia chegou outra carta de Colodino, que tornava a falar em luta de classe. Sergipano é chamado para ir para o Rio. Acertou suas contas e retirou cento e oitenta mil-réis, saldo de dois anos e decide ir embora.

Jorge Amado encaminha tudo para um desfecho já esperado. O herói resiste a tudo, renuncia a tudo para ser fiel a um projeto pré-estabelecido pelo autor. A luta de classe, decorrente da consciência de classe comprova que o autor é socialista, por isto defende a consciência de classe.

Jameson (2002, p.326) destaca:

Do meu ponto de vista, o método através do qual uma sociologização saudável do cultural e do conceitual pode escapar de se desintegrar nos mais obscenos pluralismos consumistas do capitalismo tardio passa pela mesma estratégia filosófica adotada

por Lukács para o desenvolvimento de uma análise ideológica de classe - a saber: generalizar suas análises das ligações construtivas entre o pensamento e o ponto de vista de classe ou do grupo, respectivamente, e projetar uma teoria filosófica totalmente desenvolvida do ponto de vista em que a produção gerativa ou ponto de transferência entre conceituação e experiência coletiva é posta em destaque.

Cacau, nos diz o narrador:

Não é um livro bonito, de fraseado, sem repetição de palavras. É verdade que eu hoje sou operário, tipógrafo, leio muito, aprendi alguma coisa. Mas, assim mesmo, o meu vocabulário continua reduzido e os meus camaradas de serviço me chamam de Sergipano, apesar de eu me chamar de José Cordeiro.

(AMADO, p. 123-124)

Entre o amor por Mária e o amor pela sua classe, o herói assim se expressa: “O amor pela minha classe, pelos trabalhadores e operários, amor humano e grande, mataria

o amor mesquinho pela filha do patrão. Eu pensava assim e com razão.” (AMADO, p.137).

O narrador encerra afirmando que partia para a luta de coração limpo e feliz e eu encerro esta narrativa dizendo que estamos de fato diante de um romance proletário em que o tema central é a luta de classe e, assim, Jorge Amado cumpre a função precípua de um escritor socialista.

Referências

AGOSTINHO, S. **Confissões**. São Paulo: Paulinas, 1984.

AMADO, J. **Cacau**. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRANDÃO, L. A. **Grafias da identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional**. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Luparina/Fale, 2005.

CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GOLDMANN, L. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

_____. **Crítica e dogmatismo na cultura moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973.

GOLDMANN, L.; BONHÔTE, N.; LEENHARDT, J.; ELSBERG, J. **Sociologia da literatura**. Lisboa: Estampa, 1972.

GOMES, A. C. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GRAMSCI, A. **Concepção dialética da história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

IANNI, O. **A ideia de Brasil moderno**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

JAMESON, F. **Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura do século XX**. São Paulo: HUCITEC, 1985.

_____. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.