

Civilização cacaueteira, entre a fundação e os discursos de crítica: Panorama da produção literária sul-baiana no século XX

Cocoa civilization, between foundation and critical speeches: A panorama of the literary production from Southern Bahia in the 20th century

Rafael Guimarães Tavares Silva
Universidade Estadual do Ceará (UECE)
Aracati | CE | BR
rafae.silva@uece.br
<https://orcid.org/0000-0002-8985-8315>

Resumo: O artigo oferece um panorama histórico de alguns expoentes da produção literária sul-baiana do século XX. Para isso, fundamenta-se em estudos recentes que questionam a perspectiva hegemônica assumida pelas principais obras dedicadas à história da Literatura Brasileira, com o objetivo de defender que uma apreciação atenta às particularidades de produções literárias regionais muitas vezes não aparece nesse tipo de trabalho. Explorando as brechas abertas por tais apontamentos, abordam-se as obras inaugurais de Sosígenes Costa e Jorge Amado, principalmente a partir de seu contexto histórico (a civilização cacaueteira), assim como de suas tensões com o discurso modernista das décadas de 1920 e 1930. Na sequência, situam-se os trabalhos literários de Jorge Medauar e Adonias Filho, em suas propostas de dar continuidade aos posicionamentos críticos defendidos pela geração anterior, enquanto aprofundam a representação da vida íntima e da psicologia dos habitantes da região. O artigo encerra-se com uma reflexão geral sobre as possíveis relações entre história e literatura no âmbito de uma produção literária regional como a que caracteriza a civilização cacaueteira do sul da Bahia.

Palavras-chave: Civilização cacaueteira; Literatura sul-baiana; Sosígenes Costa; Jorge Amado; Adonias Filho; Jorge Medauar.

Abstract: The article offers a historical overview of some exponents of the literary production from Southern Bahia in the 20th century. The critical approach is based on recent studies that question the hegemonic perspective assumed by the main works dedicated to the history of Brazilian Literature, with the aim of arguing that an attentive appreciation of the particularities of regional literary productions often does not appear in this type of work. Exploring the gaps opened by such approach, the inaugural works of Sosígenes Costa and Jorge Amado are analyzed, mainly in



view of their historical context (the cocoa civilization) and their tensions with the modernist discourse of the 1920s and 1930s. The literary works of Jorge Medauar and Adonias Filho are taken into account as well, in their proposals to keep the critical positions defended by the previous generation, while deepening the representation of the intimate life and psychology of the region's inhabitants. The proposal ends with a general reflection on the possible associations between history and literature within the scope of a regional literary production such as that which characterizes the cocoa civilization of southern Bahia.

Keywords: Cocoa civilization; South Bahian literature; Sosígenes Costa; Jorge Amado; Adonias Filho; Jorge Medauar.

1 Introdução

O Brasil é um país de dimensões territoriais continentais, com mais de oito milhões de quilômetros quadrados divididos em 26 estados, numa diversidade cultural muito maior e mais notável do que certos estudos de aspectos dessa cultura levam a acreditar. Um dos problemas enfrentados por quem se esforça para ter uma compreensão mais aguçada dessa multiplicidade de manifestações culturais é o papel centralizador e homogeneizador que alguns centros do Sudeste, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro, exercem sobre as pesquisas e mesmo sobre a constituição de áreas inteiras, como é o caso da Literatura. Assumindo a perspectiva hegemônica desses grandes centros, estudiosos encaram as manifestações culturais brasileiras por esse viés e privilegiam aspectos da cultura central, enquanto subordinam as manifestações culturais não-hegemônicas, entendendo-as como meros reflexos atrasados ou excrescências pouco dignas de nota. Aqui, pretendo fazer uma crítica a esse tipo de abordagem no campo da Literatura Brasileira, propondo uma reflexão sobre a dimensão regional de qualquer obra escrita no Brasil, para então abordar o caso específico daquelas conectadas ao sul da Bahia e à civilização cacaueteira.

A disciplina de Literatura Brasileira é instituída nos primeiros cursos universitários de Letras do país a partir da década de 1950, após a consagração do Modernismo (paulista e, em certa medida, carioca) como a perspectiva mais atualizada sobre a história da literatura brasileira. Isso reflete o esforço de teorização de figuras como Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Sérgio Buarque de Holanda, por exemplo. A institucionalização dessa forma de conceber o campo acontece com os trabalhos de Afrânio Coutinho, na UFRJ, e Antonio Candido, na USP, com a definição de dois paradigmas para o estudo da literatura. Ainda que haja diferenças entre eles, com a ênfase do primeiro em análises crítico-textuais e a do segundo em análises histórico-sociológicas, ambos privilegiam a perspectiva modernista hegemônica como forma de compreensão do fenômeno literário no Brasil e, como consequência, a história escrita por eles e seus colegas (ou continuadores) tem como *télós* o Modernismo (paulista-carioca) e

manifesta pouco interesse por aquilo que não tenha ajudado a prepará-lo (precedendo-o) ou que não tenha sido diretamente influenciado por ele (sucendo-o).¹

Evidentemente, não faço essa crítica sugerindo que seria possível escrever uma história da Literatura Brasileira “neutra” e “objetiva”, sem adotar uma perspectiva qualquer. A meu ver, assumir uma perspectiva específica na historiografia é algo incontornável. O problema, contudo, é que ela não costuma ser publicamente assumida enquanto tal e, por isso, tende a ser naturalizada como a única possível, impondo-se (às vezes de maneira violenta) sobre outras formas de enxergar os fenômenos literários. Nesse sentido, a consciência de que trabalhos orientados pela perspectiva de Afrânio Coutinho e Antonio Candido assumem como sua principal referência o Modernismo – e que esse Modernismo não é universalista, mas sobretudo paulista-carioca – abre o espaço necessário para que outras formas de conceber a Literatura Brasileira se tornem possíveis, a partir de outras referências regionais.

Carlos Drummond de Andrade, outro avatar do Modernismo hegemônico, publica em *Alguma poesia*, na seção “Lanterna mágica”, o poema de número VIII “Bahia”, no qual afirma: “É preciso fazer um poema sobre a Bahia.../ Mas eu nunca fui lá.” (Andrade, 1930, p. 47). Se é certo que o riso desses versos depende parcialmente do choque entre uma expectativa de cosmopolitismo e uma realidade de acanhado provincianismo – o que pode ser traduzido em termos de projeto modernista como o choque entre um projeto de integração nacional e os obstáculos colocados por especificidades regionais –, a escolha da Bahia talvez não seja gratuita. Ainda que a produção literária baiana receba eventuais referências no que diz respeito a manifestações modernistas, como aliás acontece com os chamados “grupo gaúcho” (Ramos, 1970, p. 134) e “grupo do Nordeste” (Ramos, 1970, p. 141), fato é que isso se dá apenas na medida em que apareçam aí reflexos diretos do Modernismo paulista.

Carlos Chiacchio foi, na Bahia, o centro do impulso modernista que, em 1928, ajuntou poetas e escritores adolescentes sob a legenda de *Arco e Flexa*; posteriormente, liderou ainda o movimento de *Ala*. Entre os primeiros poetas modernistas da Bahia contam-se Eugênio Gomes, Carvalho Filho, Hélio Simões, Pinto de Aguiar, Godofredo Filho, a maioria dos quais publicou livros entre 1928 e 1932. (Ramos, 1970, p. 153).

Essa é a visão paulista da modernidade literária em terras baianas, tal como perpetuada na historiografia oficial da Literatura Brasileira. Com base nela, embora eventuais alusões possam ser feitas a outros nomes, como Sosígenes Costa (Ramos, 1970, p. 154-6), não há espaço de fato para autores e obras cujas características não coincidam com aquilo que “o” Modernismo definiu como a literatura de mais elevado valor para o período. E é por causa dessas questões de “política literária” (para fazer referência a outro poema de Drummond) que muitos leitores sequer ficam sabendo da existência de importantes escritores brasileiros do início do século XX.

Talvez seja hora de ir à Bahia, ou melhor, ao sul da Bahia, e ver a literatura que se faz lá. Antes, contudo, de abordar alguns dos nomes de destaque dessa região, gostaria de mencionar algo que João Cláudio Arendt (2015) retoma dos estudos de Jens Stüben, quando sugere que a escrita de uma história literária regional deveria considerar aquelas obras que:

¹ Essas críticas encontram-se em Denise Vallerius (2010, p. 64-7) e Luís Augusto Fischer (2014, p. 580-7).

- surgiram na respectiva região (ainda que tenha sido o local de estadia acidental do autor);
- foram elaboradas no discurso regional e permitem reconhecer relações intertextuais com traços regionais;
- originaram-se de estímulos que o autor tenha experimentado dos cenários, locais e pessoas de uma região;
- representam uma região e tenham com ela um traço temático como motivo e pano de fundo;
- acima de tudo tenham sido escritas para um público leitor de uma região;
- tenham sido publicadas em uma editora ou em um órgão de imprensa locais;
- tenham sido disseminadas e surtido efeito na região (no público, crítica literária, outros autores) – em geral em função de sua estreita ligação temática com a região;
- provenham de autores que tenham nascido ou crescido na região, mesmo sob circunstâncias em que nas obras ocorram traços regionais somente por acidente, e o local de surgimento e a recepção sejam outros;
- provenham de autores que viveram na região e tenham sido inspirados pela paisagem, suas pessoas e cultura;
- liguem-se a “lugares de memória” especiais, carregados de significado, frequentemente mitificados [...]. (Arendt, 2015, p. 124).

Essas sugestões contemplam aspectos internos às obras (representação de uma região, aspectos linguísticos e intertextuais, referências histórico-culturais etc.) assim como aspectos externos (relativos ao autor, ao público e ao ambiente de circulação da obra, em termos de origem e experiências de vida). Incluindo esse tipo de obra literária entre as manifestações da literatura regional sul-baiana – que não deve ser confundida com a categoria normalmente estigmatizada como “literatura regionalista”² –, gostaria de propor aqui um panorama significativo, concentrado no século XX, abordando alguns dos trabalhos de Sosígenes Costa (1901-1968), Jorge Amado (1912-2001), Adonias Filho (1915-1990) e Jorge Medauar (1918-2003).

2 Primórdios

O sul da Bahia é habitado esparsamente desde o início da colonização do Brasil, compreendendo marcos importantes desse período, como o Monte Pascoal, a Bahia Cabralia e a Coroa Vermelha. Apesar da exploração inicial de pau-brasil e das primeiras tentativas de cultivo da cana-de-açúcar e da mandioca, a resistência indígena local preserva vastas regiões de florestas virgens até o século XIX. É a introdução do cacau no final desse século que promove a transformação responsável por fazer dessa região uma das mais economicamente lucrativas do país no início do século XX.

² *O parti pris* do regionalismo costuma ser visto como um engajamento regional que compromete a liberdade do exercício crítico característico da literatura moderna. Segundo Arendt (2015, p. 120): “Deve-se lembrar de que os adjetivos ‘regional’ e ‘regionalista’, quando juntados ao substantivo ‘literatura’, são capazes de atribuir-lhe noções de espaço, de origem, de matéria, de valor, de tempo e de etnicidade. O termo ‘regional’ indica que alguma coisa – a literatura – pertence ou é própria de uma região, ao passo que a palavra ‘regionalista’ sugere que a ‘literatura regional’ inscreve-se numa tendência que considera e favorece os interesses de uma região.” Sobre a ausência de comprometimento prévio da literatura moderna, ou seja, sua liberdade para “falar tudo”: (Derrida, 2014, p. 58.)

Segundo as palavras ufanistas com que Adonias Filho abre seu tratado histórico-socio-cultural sobre o desenvolvimento da civilização cacauera no sul da Bahia:

Aí, em todo esse tempo, nas funduras das grandes florestas, em todo o que foi uma guerra contra a natureza, gerou-se uma violenta saga humana no ventre mesmo da floresta tropical. Saga que, fermentando matéria artística e ficcional, concorreu para configurar o que realmente é um complexo de cultura regional. O cacau, à proporção que altera a paisagem, a empurrar e diminuir a selva, a abrir fazendas, a estabelecer um sistema de comércio, conforma culturalmente uma região. Há, em termos culturais, efetivamente uma região tão rigorosamente caracterizada que se pode falar – a exemplo da civilização paulista e fluminense do café, ou da nordestina da cana-de-açúcar e do couro – em uma civilização baiana do cacau. (Adonias Filho, 1978, p. 14).

Sem entrar aqui nos detalhes históricos do processo de introdução e disseminação do fruto dourado do cacau na região – desde a América Central, de onde é originário, passando pela Amazônia, até a Bahia e mesmo até o continente africano (Adonias Filho, 1978, p. 21-3) –, importa notar como seu cultivo condiciona avanços econômicos e técnicos, promovendo um modelo de civilização com seus tipos sociais (como o desbravador, o coronel e os trabalhadores de várias partes do Brasil e do mundo), seus modos de agricultura e urbanização, assim como seu conjunto de valores próprios. Essas características de uma civilização regional transformam-se ao longo do tempo, mas têm solidez o bastante para constituir uma consciência regional que se manifesta literariamente. Segundo as palavras do estudioso que tem guiado o presente passo da exposição:

A modernização da lavoura [...], ao invés de comprometer, reafirmou a civilização do cacau. A consciência regional, que responde por uma nova mentalidade, é a melhor das provas. E, dessa consciência regional participando e completando a civilização do cacau – sendo de ambas um dos traços fundamentais –, uma literatura própria que nasceu do processo de mudança do sul da Bahia e que, como uma realidade cultural, converteu-se necessariamente em fonte de ficção em prosa e poesia. É por isso mesmo que o material de ficção, desde as fundações se fazendo em torno de figuras, ambientes e acontecimentos, já se mostrava na saga oral. (Adonias Filho, 1978, p. 101).

Ao que completa:

E, saindo da oralidade, com aproveitamento do ambiente, dos costumes, [era natural] que a literatura surgisse documentária pela força das figuras, dos temas e dos problemas. A oralidade, pois, antecedia como a primeira fase de sua própria formação. E, porque transmitiu esse documentário regional, não deixou de concorrer para a expressão dramática e lírica quando na fase erudita. Os valores ficcionais imediatos, com exemplos em personagens como o *desbravador* e o *coronel*, têm na ambiência, nos problemas comuns e um pouco na linguagem – o sul da Bahia como chão de cacau – a base que justifica a literatura grapiúna como um núcleo definido nas literaturas baiana e brasileira. (Adonias Filho, 1978, p. 101).

Há, portanto, um substrato oral que propicia tanto manifestações líricas quanto manifestações ficcionais de destaque na literatura sul-baiana. Não é casual que a oralidade ganhe preponderância desde muito cedo nas obras dos principais autores da civilização cacauêira.

Um dos primeiros escritores grapiúnas a se afirmar no cenário das letras brasileiras é Sosígenes Costa. Ele nasce na cidade de Belmonte, no sul da Bahia, em 1901, e parte para Ilhéus em 1926, onde é aprovado em concurso para exercer a função de telegrafista no Departamento de Correios e Telégrafos. Concomitantemente, trabalha como escriturário da Associação Comercial de Ilhéus, da qual só se aposenta em 1953. Compõe grande parte de sua obra nesse contexto, colaborando com periódicos locais e regionais.

Sua poesia recorre a imagens líricas compostas a partir de aspectos da paisagem, traduzidas em cores e contornos de tons parnasianos e simbolistas, promovendo verdadeiras epifanias poéticas. O céu crepuscular é um de seus temas favoritos, ainda que outros elementos da fauna e da flora também apareçam com frequência. Embora a temática regional seja abordada de forma explícita apenas em alguns de seus poemas da década de 1930 em diante, acredito que sua obsessão pela cor amarela do cacau possa ser compreendida como uma manifestação bastante precoce de sua “consciência regional”. A esse respeito, o poema “A trepadeira” (1927) já seria exemplar, mas gostaria de destacar outro de 1927, cujo título já é suficientemente significativo:

Obsessão do amarelo

A areia é fulva, o monte é flavo e a flora
de bronze e de ouro. Sideral capela
adorna o bosque que dourado agora
mais lindo esplende entre os topázios dela.

De um ruivo estranho o lírio se colora
e o trevo exhibe de um jalde de aquarela.
O áureo matiz até na passiflora
dominadoramente se revela.

Chinês pincel esse esplendor dirige,
lançando agora em cima da folhagem
tanto amarelo que a pupila aflige.

E na paixão mongólica e selvagem
pelos tons de ouro a natureza exige
que os próprios troncos amarelo trajem.
(Costa, 2012, p. 43).

Tudo nesse poema ajuda a construir a impressão de acúmulo e excesso em torno ao amarelo, desde as várias referências a paisagens e objetos de tons amarelados, passando por referências metafóricas à cor (“pincel chinês”, “paixão mongólica”), até aspectos repetitivos de sua malha sonora (com as aliterações em “fl-” do primeiro verso e as assonâncias em “-or-” ou “-aur-” ao longo do poema). Com isso, embora o cacau não apareça explicitamente mencionado, fica a sugestão de um conjunto de associações características da região, entre o cacau

e o ouro, por um lado, e entre o ouro e a violência, por outro.³ Trata-se de uma belíssima e evocadora descrição de uma paisagem crepuscular grapiúna, na qual a presença massiva dos cacauzeiros no bosque se projeta a tal ponto que “[o] áureo matiz até na passiflora/ dominadamente se revela.” Embora nada na camada superficial do poema pareça indicar uma dimensão de crítica social, tamanha dominação do amarelo – a ponto de afligir a pupila e exigir que os próprios troncos do bosque trajem essa cor – inevitavelmente aponta para o que pode haver de violência na cultura do cacau.

Em 1928, o poeta passa a integrar a Academia dos Rebeldes, a convite de ninguém menos que Jorge Amado:

Sosígenes Costa “era muito retraído”, como se diz ainda hoje em Ilhéus, cidade da região cacauzeira da Bahia onde ele viveu, sem ser percebido, a maior parte de sua vida. Sua participação no movimento literário limitou-se, nos últimos anos da década de 20 e ao início dos anos 30, ao vínculo com um grupo modernista – não sei se a designação é correta; será pelo menos discutível – de Salvador, a Academia dos Rebeldes. Sob a égide de Pinheiro Viegas (poeta mais conhecido pelo seu jornalismo panfletário do que pelos sonetos e poemas de pequena circulação) esse grupo tentava renovar a literatura baiana, ao lado dos moços de *Arco & Flexa* e de *Samba*. Os poemas de Sosígenes Costa apareciam a espaços nas páginas de jornais e revistas e granjearam-lhe um punhado de leitores, círculo numericamente reduzido mas de alta qualidade e cheio de admiração. (Amado, 1979, p. 1).

Data desse período seu primeiro contato com as inovações “futuristas” (modernistas) de São Paulo e Rio de Janeiro. Por mais que Jorge Amado tenha razão em alinhar os esforços da Academia dos Rebeldes aos movimentos de renovação da literatura em terras baianas – resistindo ao academicismo bacharelesco ainda vigente por aí –, suas hesitações quanto à classificação dos Rebeldes como modernistas são indicativas das tensões inerentes a esse contexto de renovação literária. Junto com o próprio Jorge Amado (no romance), Edson Carneiro (na etnografia) e Walter da Silveira (no cinema), Sosígenes abre-se cada vez mais para as tradições populares, em consonância com as necessidades concretas das pessoas, a partir de um engajamento com essa realidade como meio para a criação de uma literatura socialmente relevante.

Refletindo sobre isso, Jorge Amado, em entrevista-depoimento para o livro *Literatura baiana: 1920-1980*, organizado por Valdomiro Santana, é quem afirma:

Nós, os Rebeldes, tínhamos um ponto de vista: queríamos uma literatura nacional, mas com um conteúdo capaz de universalizar. Tivemos a revista *Meridiano*, que só saiu um número e onde está o nosso manifesto. Quer dizer, vivemos o espírito do Modernismo – mas tínhamos uma certa desconfiança desse movimento, aquela coisa de paulista, de língua inventada. Os modernistas não conheciam a linguagem popular. (Amado, 1986, p. 15).

Acerca dessa resistência ao Modernismo paulista, várias crônicas assinadas por Sosígenes atestam seu desejo de fazer uma literatura sintonizada com o tempo presente, mas sem concessões aos meros modismos. Numa publicação de 21 de março de 1928, afirma: “A poesia moderna

³ Essas associações são comuns, aparecendo nos contos do livro *Rincões dos frutos de ouro*, de Saboia Ribeiro (1928), e em muitas obras de Jorge Amado, Jorge Medauar e Adonias Filho, como ainda mencionarei.

é toda assim, disparatada. Escangalha-se a métrica sem dó, remete-se ao bom senso uma patada, e compara-se a lua ao pão-de-ló.” Numa crônica metrificada e rimada, de 15 de junho de 1928: “Sou passadista, embora não pareça. Minha musa é velhíssima, Afonsina, apesar de gostar de ser travessa e fazer muita coisa de menina.” No dia seguinte, meio de brincadeira e meio a sério, confessa: “Se fazem futurismo, também faço; apesar de saber que é uma pinoia, e que me leva até a ser devasso a futurista musa lambisgoia. [...] Mas o faço ao meu modo... À passadista.” E ele conclui a crônica com um disparo de fogo de artifício: “Com cara de palhaço, a lua boia. Não pega o estilo. Guerra a Graça Aranha. – Futurismo, há de arder como ardeu Troia!” (*apud* Pólvora, 2003, p. 43).

Para o presente argumento, uma de suas reflexões mais significativas encontra-se numa crônica de 19 de junho de 1928, quando afirma: “Modernos, não sabeis cantar o belo. Vinde ver, à canção do verso antigo, este doce crepúsculo amarelo.” (*apud* Pólvora, 2003, p. 43). Por meio da afirmação daquilo que configura uma das manifestações locais mais caras à sua poesia – o crepúsculo amarelo –, Sosígenes defende uma forma de literatura que não é nem acadêmica nem modernista. Ele tem consciência de ser um homem de seu próprio tempo e, embora sua recusa ao Modernismo se flexibilize aos poucos, jamais abre mão dos elementos regionais tradicionais que distinguem sua existência e sua poesia.

Assim talvez seja possível compreender, para além das vertentes modernistas hegemônicas – como as que, no caso das manifestações literárias nativistas, representam Mário de Andrade, com seu *Macunaíma* (1928), e Cassiano Ricardo, com seu *Martim Cererê* (1928) –, um poema tão inventivo e instigante quanto *lararana*, composto por Sosígenes (orig. 1932-34). Sem aderir ao pessimismo marioandradino de uma situação caótica representada pela miscigenação étnico-cultural, nem ao otimismo verdamarelo de uma afirmação nacional pela assimilação racial, *lararana* oferece um mito de origem para o cacau, entendido como alegoria para a formação do Brasil. Trata-se de uma saga poética em quinze cenas que culminam na exaltação do índio brasileiro e do caboclo, contrapostos à influência de elementos externos. Nesse sentido, o poema distingue-se das demais propostas primitivistas brasileiras (incluindo *Cobra Norato*, de Raul Bopp), na medida em que delineia certa resistência às intervenções exógenas do centauro Tupã-Cavalo (criatura vinda da “Oropa” e, portanto, representante do colonizador europeu), em especial à prole resultante do estupro que ele pratica contra a lara, ou seja, a *lararana* do título (palavra que significa “falsa lara”, segundo a etimologia explorada pela obra). Como se nota, a dimensão regional de uma linguagem atravessada por elementos da oralidade é fundamental para essa epopeia burlesco-satírica, que termina com a reafirmação do elemento indígena, identificado com a *persona* poética de um jovem “caboco”, perpetrando sua vingança contra os invasores e vivenciando uma reintegração plena em seus elementos originários:

Então eu vi uma caboca de beleza rara
que era um peixão
subir do Jequitinhonha
sacudir no sol os cabelos molhados
e pela ponte do arco-íris
subir das águas como a lua
para dentro do cacau.

E quando ela passava no arco-íris

por cima da casa
me disse olhando para baixo:

— Menino do céu, menino do céu,
eu te beijo.
Eu te beijo, menino do céu.

Era a lara.
(Costa, 1979, p. 105).

Apesar do que pode haver de aparentemente *naïf* nessa conclusão, suas referências implícitas a problemas de política local (nas alusões a “morcegos” e “marimbondos”), assim como seus posicionamentos no debate modernista sobre a identidade nacional, apresentam mais complexidade do que essa impressão inicial sugere. Em primeiro lugar porque essa conclusão consiste num aceno explícito para o partido não hegemônico no cenário político grapiúna. Em segundo, porque a recusa do elemento estrangeiro se vê complicada por um fator que é de ordem tanto cultural quanto natural: uma vez que o cacau é explicitamente mencionado ao fim da história, enquanto ambiente do reencontro entre a *persona* poética do jovem caboco e a lara, cumpre reconhecer que há marcas indeléveis das influências históricas externas sobre a cultura e a natureza locais. Afinal, em trecho anterior do poema fica dito o seguinte:

E Tupã-Cavalo brocou a mataria
e onde havia bananeira no mato
plantou na sombra e na umidade umas sementes
que molhou com querosene, para o grilo não comer.
E disseram: é carrapicho!
E as sementes nasceram e se viu que era cacau.
(Costa, 1979, p. 37).

Sosígenes figura aqui como um digno representante de quem não encontra validação dos guardiães oficiais do cânone da Literatura Brasileira, mas *lararana* e muitos outros de seus poemas seriam prova da qualidade superior de sua literatura. Ainda seria preciso citar seus “sonetos pavônicos”, “O triunfo do amarelo” e “A apoteose das Parcas” – onde a presença massiva do amarelo do cacau continua a ser explorada de forma mais ou menos sistemática –, assim como os poemas críticos da modernização e seus processos de exclusão, incluindo “Brasília” e “Índio bom é índio morto”.⁴

Esse aspecto de crítica social aparece desde as mais antigas tentativas de representar literariamente a fundação da civilização cacaueira, portanto. Como já sugerido, isso está presente em *lararana* e outros poemas de Sosígenes, mas é Jorge Amado quem radicaliza essa dimensão em seus romances. Naqueles que tematizam diretamente os aspectos mais realistas da sociedade grapiúna, como *Cacau* (1933), *Terras do sem fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tocaia grande* (1984), há tipos sociais que interagem uns com os outros, em geral movidos por interesses econômicos, a partir da febre despertada pelas possibilidades de enriquecimento rápido com o cacau e atividades conexas. A violência

⁴ Para mais apontamentos sobre a produção de Sosígenes Costa: PAES, 1979; SEIXAS, 2004.

manifesta-se em diferentes níveis, desde os ataques e castigos físicos mais cruéis até formas insidiosas de assédio moral e controle psicológico.

As ambivalências características de um contexto histórico em que civilização e barbárie andam de mãos dadas, enriquecimento e decadência, conforto e miséria aparecem com todo o esplendor no seguinte trecho de *Terras do sem fim*, quando o narrador descreve a chegada de novos trabalhadores a um porto no sul da Bahia, movidos pela promessa de riqueza fácil com o cultivo do cacau:

Outras terras ficam distantes, visões de outros mares e de outras praias ou de um agreste sertão batido pela seca, outros homens ficaram, muitos dos que vão no pequeno navio deixaram um amor. Alguns vieram por esse mesmo amor, buscar com que conquistar a bem-amada, buscar o ouro que compra a felicidade. Esse ouro que nasce nas terras de Ilhéus, da árvore do cacau. Uma canção diz que jamais voltarão, que nessas terras a morte os espera atrás de cada árvore. E a lua é vermelha como sangue, o navio balança sobre as águas intranquilas. (Amado, 1966, p. 31).

Essas ambivalências são características da civilização cacaueira e, por isso, aparecem não apenas no nível da narração, mas no próprio discurso das personagens. Com efeito, uma consciência aguda sobre as promessas e ilusões de vida nesse contexto surge em muitas das cantigas tradicionais referidas pela ficção amadiana, demonstrando seu enraizamento na vida social por meio das manifestações orais populares dessa região:

— *Meu amor, eu vou-me embora*
Nunca mais eu vou voltar. [...]
Nunca mais eu vou voltar.
Nessas terras vou morrer. (Amado, 1966, p. 31-2).

“Vida de negro é difícil,
É difícil como quê...” (Amado, 1966, p. 204).

“Eu quero morrer de noite
Bem longe, numa tocaia...
Eu quero morrer de açoite
Dos bordados de tua saia...” (Amado, 1966, p. 204).

— *Minha sina é sem esperança...*
É trabalhar noite e dia... [...]
Minha vida é de penado
Cheguei e fui amarrado
nas grilhetas do cacau... (Amado, 1966, p. 214-5).

Essas canções aparecem amarradas ao fio da intriga e ajudam a compor aspectos da realidade representada nos romances. Jorge Amado incorpora as tensões sociais características desse contexto histórico, recorrendo a personagens que – embora tenham desígnios e interesses pessoais – falam e atuam em nome de coletividades agenciadas por estruturas mais amplas de exploração. Na base da cadeia, trabalhadores braçais, serviçais e prostitutas; um pouco acima deles, os jagunços; a seguir, advogados, procuradores, delegados

e juizes, ou ainda, comerciantes e padres; no topo, os coronéis e os grandes políticos. Acima deles, contudo, os mercados internacionais e seus exigentes consumidores de cacau. A compreensão de certa complementaridade entre os aspectos mais contraditórios dessas estruturas de exploração emerge em diferentes momentos da ficção amadiana, como quando a rusticidade das regiões exportadoras de cacau vem aproximada do refinamento de mercadorias importadas da civilização europeia:

Sinhô Badaró, o chefe da família, descansava numa alta cadeira de braços, cadeira austríaca que contrastava não só com o resto do mobiliário, bancos de madeira, cadeiras de palhinha, redes nos cantos, como também com a rústica simplicidade das paredes caiadas. O relógio na sala de jantar deu as cinco horas da tarde. Sinhô Badaró pensava, os olhos semicerrados, a longa barba negra se estendendo sobre o peito. Levantou os olhos, espiou Juca que andava nervosamente pela sala, o rebenque numa mão, o cigarro fumegando na boca. Mas logo desviou os olhos e fitou o único quadro da parede, uma reprodução oleográfica de uma paisagem de campo europeu. Ovelhas pastavam numa suavidade azul. Pastores tocavam uma espécie de flauta e uma camponesa, loira e linda, bailava entre as ovelhas. Descia uma paz imensa da oleogravura. [...] Era um campo tranquilo, de ovelhas, pastores, flautas e baile. Azul, quase cor do céu. Bem diferente era esse campo deles. Esse campo de cacau. Por que não haveria de ser assim também como esse campo europeu? Mas Juca Badaró andava impaciente de um lado para outro, esperava a decisão do irmão mais velho. A Sinhô Badaró repugnava ver correr sangue de gente. No entanto muitas vezes tivera que tomar uma decisão como a que Juca esperava naquela tarde. Não era a primeira vez que ordenava que um ou dois de seus homens fossem se postar na “toçaia” para esperar alguém que passaria na estrada. (Amado, 1966, p. 65-6).

A pungência desse contraste é explorada pela narrativa porque Sinhô Badaró não apenas se decide pelo assassinato como estratégia de acúmulo fundiário, mas imagina que, se a terra representada naquela oleogravura fosse boa para o cacau, “teria que mandar jagunços pra detrás de uma árvore, para a ‘toçaia’, jagunços que liquidassem os pastores que tocavam gaita, a moça rosada que dançava tão alegre...” (Amado, 1966, p. 69). Manifesta-se assim a mais clara consciência de que “[n]ão há documento de cultura que não seja também documento de barbárie”, como afirma Walter Benjamin (2013, p. 13), e que a missão de quem queira compreender em profundidade as ambivalências do processo de constituição da cultura consiste em “escovar a história a contrapelo”. Precisamente como faz Jorge Amado.⁵

3 Desenvolvimentos

Nas décadas seguintes a essa primeira produção literária grapiúna, novos nomes vêm integrar o rol dos que se dedicam a refletir sobre as ambivalências de uma cultura esplendorosamente rica, mas violenta e desigual. Esses novos trabalhos começam a abordar aspectos até então pouco explorados da civilização cacaueira, incluindo as profundezas da vida íntima e da psicologia dos homens e mulheres que passam suas vidas na região. As obras de

⁵ Para uma leitura dos jogos entre ficção, ideologia e realidade na obra de Jorge Amado, especialmente em *Terras do sem fim*: CARDOSO, 2006, p. 149-91.

Adonias Filho e Jorge Medauar dão continuidade ao trabalho literário da geração anterior e, sem abandonar as complexidades da representação dessa realidade social, trazem novas perspectivas para a literatura sul-baiana.

As principais obras ficcionais de Adonias Filho que tematizam a civilização cacauieira são *Os Servos da Morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952) e *Corpo Vivo* (1962). Embora transcorram em áreas do interior próximo a Ilhéus, nenhum desses romances busca ancorar-se em aspectos distintivos dessa realidade social, como faz Jorge Amado – por meio de narrativas e personagens que denunciam as estruturas de exploração –, mas todos trazem conflitos humanos de pretensões universalistas, ainda que encarnados na violência característica dessa região. Na comparação proposta por um importante crítico literário:

Enquanto em Jorge Amado, Ilhéus e o cacau têm um perfil histórico, sendo pontos de convergência de atividades econômicas, em Adonias Filho, o vale, os jagunços, os dementes e os criminosos nada têm a dizer além dos símbolos que encarnam da vida trágica e enclausurada. Tais diferenças, entretanto, não indicam nenhum julgamento de valor, porquanto, como é suficientemente óbvio, não é pela filiação a uma família de realismo que um escritor se torna maior ou menor que outro. (Costa Lima, 1970, p. 473).

Um exemplo da forma como Adonias Filho projeta conflitos existenciais em realidades regionais encontra-se no enredo de *Corpo vivo*. Nesse romance psicológico, fragmentado e complexo, a vingança de um jovem – o único de sua família a sobreviver a um massacre promovido pela ganância fundiária – é representada em sua aspiração ao estatuto universal do drama bíblico da Queda e da necessidade de reintegração ao Jardim do Éden (tematizado desde o início da narrativa pelas referências em que “o homem” e “a mulher” encontram “o ninho”).

Encontrarão o ninho, é o que pensa. Nas costas, oculta pela mata, ficara a serra. A terra devia ter se contorcido, fervendo em lama, pedras e lavas em atrito, para fazê-la o aleijão medonho. Erguendo-se da chapada, montanha que sobe em desaprumo, florestas e rochedos se abraçam nas quedas dos despenhadeiros. Furacão doido e bruto que rodava a torcera, como se fosse um pano molhado, e malhas são as nuvens que a rodeiam. O vento, detido pelas encostas do outro lado, não passa. Imagem nos olhos, enquanto anda, João Caio sabe que ali o homem e a mulher encontrarão o ninho. (Adonias Filho, 1975, p. 1).

Ao mesmo tempo, esse drama representa também o conflito inerente aos processos de modernização da vida arcaica e de urbanização dos campos, com as resistências e adesões que encontra entre uns e outros. Adonias Filho concentra-se nos desajustados socialmente, mas não faz disso uma plataforma de reivindicações sociais, porque sua trama se insere num quadro de conflitos existenciais para além de seus acidentes históricos. Além disso, não incorpora soluções simples e aprofunda as aporias da intriga para além do fim do romance. Voltar para o seio da mata pode parecer o movimento de reintegração fundamental para que o jovem Cajango tenha enfim uma existência plena, mas ele não cumpriu sua vingança, precisou sacrificar seu único familiar ainda vivo e nada garante o sucesso de sua opção:

Um dia, e talvez o tempo seja longo, os homens se aproximarão levando os cacauieiros até o cume da serra. As florestas serão derribadas, as matas vencidas,

Cajango tão somente uma sombra. Até esse dia, porém, e enquanto vivo estiver o corpo, não será um cego. As imagens estarão nos olhos, as vozes renascendo, a vida perto como a pulseira de ferro. (Adonias Filho, 1975, p. 133-4).

Por trás do imaginário mais imediatamente cristão, o corpo vivo referido nessa passagem – que é o penúltimo parágrafo do romance – consiste na memória coletiva. *Corpo vivo*, inclusive, é o título da obra. Sua sugestão parece ser a de que os conflitos talvez jamais tenham fim, posto que a fuga para as brenhas apenas faz com que o personagem mergulhe ainda mais na dimensão agônica de uma existência conduzida na natureza selvagem, mas a memória que as ações humanas perpetraram na coletividade é capaz de gerar o tipo de ideia efetivamente transformadora da realidade.

Um dos livros regionais mais característicos desse período intermediário da literatura cacaueira é *Medauar conta estórias de Água Preta*. Investigando a profundidade psicológica de crianças, homens e mulheres da região de onde é originário, Jorge Medauar emprega uma técnica diegética apurada para oferecer instantâneos complexos da realidade grapiúna: ao mesclar a narração externa com aquela propiciada pela perspectiva de um dos personagens, assumindo certa flutuação entre o narrador-autor e o narrador-personagem, ele oferece imagens personalíssimas da vida em Água Preta. A justaposição desses instantâneos no interior do livro gera uma concatenação de quadros cuja linguagem se assemelha à cinematográfica e produz um poderoso “efeito de real” sobre o leitor. Ainda que a mescla dialetal manifeste uma preocupação de registro da realidade linguística regional, o estilo de Medauar é pessoal e bastante conciso, “de uma limpidez de água da fonte” (Góes, 1975, p. XII).

O ponto de destaque desses contos é a capacidade de perscrutar a vida íntima de seus personagens, revelando as dimensões psicológicas por trás de fatos e gestos aparentemente simples – mas dotados de grande significado para os envolvidos –, como quando um jovem pela primeira vez em sua vida leva os cajus domésticos para serem vendidos na feira e é reconhecido como um adulto pelo pai (“O dinheiro do caju”), ou quando um coronel do cacau, quase falido, descobre que sua criação de porcos multiplicou-se insuspeitadamente e está valendo uma fortuna (“A procissão e os porcos”), ou quando uma criança experientia a morte do pai e fica esperando ver os anjos que “vão levá-lo” (“A partida dos anjos”). Essas análises psicológicas às vezes vêm vazadas num estilo lírico e de grande beleza:

Soltou os pensamentos, fazendo um resumo de sua vida. Naquele dia – somente naquele dia – aprendera as maiores lições de sua vida. Compreendera a importância das menores coisas. Avaliara o futuro, sentira mais no fundo a significação da presença da mulher, dos filhos, no caminho do seu destino. Até o choro soluçado da mulher valia como lição, porque fora um choro provocado por ele. E que era ele, sem preocupação, sem dívidas, sem trabalho, sem cansaço, sem juízo labutando por alguma coisa? Nada. Um homem não vale pelo que representa sozinho. Um homem é sua mulher, um homem são filhos, a casa onde vive, a cama, a mesa onde come, a quartinha de água fresca na cantoneira, as plantas no quintal. (Medauar, 1975, p. 53).

Como se nota pelas reflexões desse coronel quase falido, o afã violento despertado pela tentação do cacau no início do século XX parece aos poucos ter se extinguido – após algumas crises econômicas e agricultoras –, cedendo espaço na literatura regional para o desenvolvimento de aspectos menos pitorescos de uma realidade mais profunda do que

os excessos do luxo, da miséria e da violência. A consciência dessa transformação histórica recebe formulação direta nos devaneios de um dos antigos coronéis:

Há mais de vinte anos vinha colhendo, fazendo dinheiro com safras gordas. Seus burros, na época das colheitas, suavam no carregamento: chegavam a Água Preta resfolegando, descarregavam centenas de arrobas. Num instante, o cacau virava dinheiro. O talão de cheques não saía de suas mãos: era só assinar. Pagar. Comprar. Levar coisas para casa. Dar presentes às raparigas. [...]

Agora seguia pensando coisas, como se tudo tivesse passado num sonho. A cabeça inchada. Sentia quentura na testa, uma agonia no peito. Saíra bem de manhã, justamente para não ser visto. Não queria que ninguém tivesse pena de sua ruína. Queria afundar-se no atoleiro de dívidas, sem receber uma palavra de consolo. (Medauar, 1975, p. 105-6).

Essas transformações também têm relação com a estabilização das malhas urbanas no sul da Bahia, consolidadas por investimentos governamentais em infraestrutura, responsáveis por transferir gradualmente a autoridade do coronelismo local para as esferas superiores de poder (com o governo estadual e o federal). Refletindo sobre esse tipo de mudança e seu impacto sobre a realidade grapiúna, Adonias Filho publica em 1976 seu interessante estudo sociocultural intitulado *Sul da Bahia: Chão de cacau (uma civilização regional)*. Embora a ênfase no democratismo e no legalismo como aspectos históricos dessa civilização pareça contradizer as representações tradicionais da violência característica da sociedade cacauieira (algumas delas presentes na obra ficcional do próprio Adonias Filho), acredito que isso possa ser explicado pela tentativa de acentuar tendências recentes no âmbito dessa sociedade por meio de uma retroprojeção dessas características no passado. Se tal interpretação estiver correta, talvez valha a pena retomar aqui as palavras com que Adonias Filho encerra sua caracterização sociocultural da civilização sul-baiana:

O democratismo, resultado do antifeudalismo, do antiaristocratismo, do antiescravidão, da oportunidade para todos, do respeito às leis, do domínio da média e da pequena propriedade e do cooperativismo, é de fato o comportamento. Sim, o comportamento da civilização do cacau que tem o chão no sul da Bahia. (Adonias Filho, 1978, p. 108).

4 Fins

Para não entrar em detalhes do triste declínio econômico representado pelas crises no mercado internacional de cacau e pelas pragas responsáveis por dizimar plantações inteiras (como aconteceu com a introdução da famigerada vassoura-de-bruxa na região), o sul da Bahia hoje é muito mais diversificado do que as representações tradicionais de sua literatura regional sugeriam. As crises obrigaram os latifundiários a diversificarem suas atividades, não apenas em termos de lavoura e criação, mas também com investimentos nas áreas de turismo, gastronomia e preservação ambiental. Novos aportes para as áreas de educação e cultura têm

proporcionado a criação de escolas, universidades e outros espaços de troca, fundamentais para o florescimento de novas manifestações literárias, musicais e culturais.

Essas mudanças encontram reflexos na literatura contemporânea e muitos nomes da nova geração de escritores grapiúnas poderiam ser citados aqui. Contudo, para que o engajamento regional de cada um dos escritores já mencionados seja visto com o saudável distanciamento crítico que cada um deles manteve ao longo de suas respectivas trajetórias literárias, em conformidade com uma tendência que tem se radicalizado nas últimas décadas, gostaria de encerrar este texto com um poema da autoria de Sosígenes Costa. Não sei quão irônico ou sincero deve ser considerado, mas – do alto de sua hilária contradição performativa – é o melhor encerramento para uma exposição sobre o cosmopolitismo que pode haver na mais provinciana das realizações artísticas (e vice-versa):

Poeta da Bahia

Dizem que sou poeta da Bahia...
Eu não sei por que isto!
Eu não como efó,
nunca vi o acarajé,
eu não sei o que é obi,
nem ebó nem vatapá.
Nunca vi bejerecum
nem uru nem orobó.
Não vendo cocada.
Não vendo jiló.
Não sei que é Jubiabá,
não sei quem é dona Loló.
Não compro na biboca
ierê mais atarê.
Não vivo labutando
com a baronesa de Passé.
Nunca fui a Itaparica.
Não vou a festa de bagunça
onde tem faca e fuzuê.
Não pesco de puçá,
nunca fui pegar siri.
Se se come caruru
com farinha ou acaçá
não sei.
Não moro em casa velha
que levantou o vice-rei.
Não faço feitiço,
não ando em candomblé.
Não acompanho procissão
de opa velha lá da Sé.
Não toco pandeiro,
não toco ganzá.
Não planto guiné
nem croto dois-de-julho.
Não rezo santo-antônio
nem são-cosme-são-damião.
Não sou seabrasta

nem farrista
ou civilista
nem cruz-vermelha nem fantoche.
Minha noiva não tem coche
que pertencesse a Dom João.
Nunca fiz um soneto
ao casamento da raposa.
Minha avó não é Moema
nem meu pai Tomé de Sousa.
(Costa, 2012, p. 190-1).

Referências

- ADONIAS FILHO. *Corpo vivo*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- ADONIAS FILHO. *Sul da Bahia: chão de cacau*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- AMADO, Jorge. Academia dos Rebeldes. In: SANTANA, Valdomiro (org.). *Literatura baiana 1920-1980*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.
- AMADO, Jorge. O grapiúna Sosígenes Costa. In: COSTA, Sosígenes. *Irarana*. Introdução, apuração do texto e glossário por José Paulo Paes. Apresentação de Jorge Amado. Ilustrações e capa de Aldemir Martins. São Paulo: Editora Cultrix, 1979, p. 1-2.
- AMADO, Jorge. *Terras do sem fim*. 18. ed. São Paulo: Martins, 1966.
- ARENDRT, João Claudio. Notas sobre regionalismo e literatura regional: perspectivas conceituais. *Todas as letras*, v. 17, n. 2, 2015, p. 110-126. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/7121>. Acesso em: 21 maio 2024.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: *O anjo da história*. 2. ed. Org. e trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, [1940] 2013, p. 7-20.
- CARDOSO, João Batista. *Literatura do cacau: Ficção, ideologia e realidade*. Adonias Filho, Euclides Neto, James Amado, Jorge Amado. Ilhéus: Editus, Editora da UESC, 2006.
- COSTA, Sosígenes. *Irarana*. Introdução, apuração do texto e glossário por José Paulo Paes. Apresentação de Jorge Amado. Ilustrações e capa de Aldemir Martins. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.
- COSTA, Sosígenes. *Melhores poemas de Sosígenes Costa*. Seleção de Aleilton Fonseca. São Paulo: Global, 2012.
- COSTA LIMA, Luiz. O Modernismo na ficção: V. Instrumentalismo. Clarice Lispector, Adonias Filho. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil: Vol. V. Modernismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1970, p. 449-77.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- FISCHER, Luís Augusto. O fim do cânone e nós com isso – passado e presente do ensino de literatura no Brasil. *Remate de Males*, vol. 34, n. 2, p. 573-611, 2014. DOI: <https://doi.org/10.20396/remate.v34i2.8635866>.

CÓES, Fernando. Prefácio. In: MEDAUAR, Jorge. *Medauar conta estórias de Água Preta*. São Paulo: GRD; Brasília: INL, 1975, p. XI-XIV.

MEDAUAR, Jorge. *Medauar conta estórias de Água Preta*. São Paulo: GRD; Brasília: INL, 1975.

PAES, José Paulo. Iararana ou o Modernismo visto do quintal. In: COSTA, Sosígenes. *Iararana*. Introdução, apuração do texto e glossário por José Paulo Paes. Apresentação de Jorge Amado. Ilustrações e capa de Aldemir Martins. São Paulo: Editora Cultrix, 1979, p. 3-19.

PÓLVORA, Hélio. Sosígenes Costa e o Modernismo Literário, uma crônica de escaramuças e afagos. In: MATTOS, Cyro de; FONSECA, Aleilton (org.). *O triunfo de Sosígenes Costa*. Ilhéus: Editus/UEFS-Ed., 2004, p. 39-50.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. A revolução modernista. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil: Vol. V. Modernismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1970, p. 1-37.

SEIXAS, Cid. Modernismo e diversidade: Impasses e confrontos de uma vertente regional. *Léngua & Meia*, v. 2, n. 1, p. 43-52, 2004. DOI: <https://doi.org/10.13102/lm.v2i1.1970>.

VALLERIUS, Denise Mallmann. Regionalismo e crítica: uma relação conturbada. *Antares*, n. 3, 2010, p. 63-80. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/419>. Data de acesso: 21 maio 2024.