

# NO VISGO DO CACAU: CORONELISMO, EROTISMO E MIGRAÇÃO SERGIPANA NA OBRA *TOCAIA GRANDE* (1984) DE JORGE AMADO

Célio Ricardo Silva Ribeiro Filho<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente trabalho analisa o romance *Tocaia Grande* (1984), de Jorge Amado, com o objetivo de discutir as representações das contradições do processo de ocupação da região Sul da Bahia, especificamente a zona cacauzeira. Nossa preocupação central é explorar as relações de poder que permeiam a obra, desenvolvendo questões relacionadas com a conquista da terra, o erotismo e a imigração sergipanas.

**Palavras-chave:** Literatura, História, Jorge Amado, *Tocaia Grande*.

## ABSTRACT

This article analyzes the novel *Tocaia Grande* (1984) by Jorge Amado, with the objective of discussing the contradictions of the process of occupying the South of Bahia, specifically the zone of cacao cultivation. Our central concern is to explore the account of power which permeates the work, developing questions related to the conquest of land, eroticism and Sergipano migration.

**Keyword:** Literature, History, Jorge Amado, *Tocaia Grande*

## INTRODUÇÃO

A verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo numa temporalidade dada. Ou seja, houve uma troca substantiva, pois para o historiador que se volta para a literatura o que conta na leitura do texto não é o seu valor de documento, testemunho de verdade ou autenticidade do fato, mas o seu valor de problema. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção (PESAVENTO, 2006).

Percorrendo estes limites entre história e ficção, o presente trabalho vai imergir na trama de *Tocaia Grande* (1984) buscando fazer uma análise das relações sociais e de poder que são expostas na obra. Assim, esse artigo está dividido basicamente em três momentos: o primeiro tenta discutir os limites entre história e literatura, através de importantes teóricos sobre o tema. O segundo momento do texto apresenta traços da vida pessoal e a carreira de Jorge Amado, buscando entender possíveis elementos que refletiram no processo de criação das suas obras. No terceiro momento o romance será explorado em várias esferas, partindo

---

<sup>1</sup> Graduando do Curso de Licenciatura em História, pela Universidade Federal de Sergipe (DHI/UFS), sob a orientação da Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá. E-mail para contato: [celioricardo\\_filho@hotmail.com](mailto:celioricardo_filho@hotmail.com).

das suas relações de poder que permeiam a obra em relação à disputa pelo poder local e a conquista da terra; de como *Tocaia Grande* (1984) representou outra ideia sobre o pecado da carne, devido a uma significativa ausência das imposições da moral católica no lugarejo; e finalmente, sobre o caráter de construção de *Tocaia Grande* a partir imigrantes que são responsáveis por construir a região. Trata-se, portanto, de uma análise da obra através de sua narração do passado, não a comparando com o real, mas explorando o que este romance de Jorge Amado nos possibilita refletir sobre o passado no que ele poderia ter sido.

Lançado em 1984, *Tocaia Grande* é o quarto e último romance de Jorge Amado sobre a fase áurea do “Ciclo do Cacau” na região sul da Bahia. A trama é ambientada em um povoado fictício da cidade de Itabuna, no início do século XX, quando as lavouras de cacau promoviam a opulência da região atraindo pessoas de diversas partes com o sonho de fazer fortuna. No entanto, Jorge Amado vai tomar um caminho diferente para narrar as origens daquela região, buscando retratar o que o autor intitula como a face obscura de memórias esquecidas sobre o povo que verdadeiramente construiu a fictícia cidade de Irisópolis, lugar que antes era composto, em grande parte, por mata fechada e que foi prosperando a partir do trabalho dos migrantes oriundos de várias partes, principalmente do estado de Sergipe.

Assim, o romance *Tocaia Grande* é apresentado como uma rica fonte para reflexão do passado, de uma maneira diferente dos textos historiográficos. Isso devido ao poder que o texto literário possui de nos transportar ao imaginário criado pelo autor, direcionando-nos para uma trama que desvenda relações sociais e maneiras de pensar e de agir, que poucos documentos e fontes do passado nos mostrariam com tamanha profundidade. Segundo Mário Maestri, “a narrativa ficcional em prosa constitui fonte documental essencial, já que expressa, poderosamente, os cenários; a linguagem; os personagens dominantes; as concepções e visões de mundo; as preocupações e preconceitos sociais; etc. da época em que foi produzida” (MAESTRI, 2002, p. 41).

Um dos trabalhos que utiliza a literatura como fonte para a história, dentre os diversos existentes, é o artigo de Willian Gaia Farias, *História e Literatura: reflexões sobre a República em Esaú e Jacó*. A partir da obra *Esaú e Jacó* de Machado de Assis Farias busca reconstruir como o evento político da proclamação da República foi apreendido pelo referido literato e, ao mesmo tempo, como personagens e simbologias foram construídas pelo romancista que estava atento às questões políticas e sociais do seu tempo (FARIAS, 2003).

Outro texto que trabalha a história através da ficção é a dissertação de mestrado de Aretha Ludmila Pacheco Lira Barros que examina o livro *Caldeirão* de Cláudio Aguiar, onde a narrativa foi baseada em um evento real, o massacre do Caldeirão da Santa Cruz do Deserto na região do Cariri cearense. Assim, Barros analisa como a história de Caldeirão foi transformada em ficção, ampliando os significados daquele evento e possibilitando ao leitor apreendê-lo sobre outra ótica, diversa da que foi noticiada nos jornais da época (BARROS, 2013).

E entre a gama de trabalhos que se dedicam ao estudo da literatura produzida por Jorge Amado a respeito da zona do cacau está o artigo *O romance de Jorge Amado: crônicas das terras do sem fim*, de Áurea Maria Bezerra Machado e Vera Lúcia Teixeira Kauss, que faz uma análise de alguns romances de Jorge Amado, que, enquanto crônicas de uma época, das gentes e dos costumes de uma Bahia em transformação, compuseram uma relevante fase da obra desse escritor, conhecida como “O Ciclo do Cacau”. Assim, títulos como *Cacau*, *Terras do Sem Fim*, *São Jorge de Ilhéus*, *Gabriela*, *Cravo e Canela* e *Tocaia Grande: a face obscura* são apresentados como fontes que transportam com poesia, sangue e sedução pela história e pela geografia do Sul da Bahia, pela vida agitada da cidade litorânea de Ilhéus e suas redondezas, durante as primeiras décadas do Século XX. Ali se desenvolvia uma atividade econômica e efervescente dos frutos cor de ouro, em meio à cobiça e ao poderio dos coronéis e seus jagunços, à luta pela posse e exploração da terra e do próprio homem através de tocaias e histórias de submissão, amor, luta e crença na dignidade (MACHADO E KAUSS, 2012).

Em meio aos poucos trabalhos que se debruçam sobre a obra *Tocaia Grande* e o trabalho de Marcos Botelho, *Jorge Amado na tocaia grande da história* se propõe ver a obra amadiana como relato circular, ou falso relato histórico narrado em flashback, que reencena a fundação de Irisópolis, na verdade um microcosmo metonímico da “sociedade cacaeira”. Na visão do autor, a partir da história subterrânea da cidade, Amado agencia outra compreensão dos processos políticos e sociais que interferiram e foram rechaçados na “formação da identidade grapiúna”. Assim, nesse trabalho o autor lê a obra de Jorge Amado estabelecendo analogias entre personagens de *Tocaia Grande* com outros personagens da ficção (BOTELHO, 2002).

## I. HISTÓRIA E FICÇÃO: CONFLITOS E CONVERGÊNCIAS

Neste momento, apresentamos uma discussão acerca do debate sobre os limites impostos entre história e ficção a partir de alguns autores por nós selecionados e que dão conta das inúmeras possibilidades da utilização da literatura para a compreensão da história.

Desde a antiguidade, a história almejou, em muitos momentos, ser um retrato fiel da realidade passada. Já em Homero era possível se perceber uma tentativa neste sentido, a sua epopeia de buscar resgatar o drama dos grandes heróis da Grécia Antiga e seu conflito com os deuses e outros seres mitológicos. No entanto, a narrativa homérica fora classificada como algo distante da história, pouca digna de credibilidade. Homero não deu prioridade a uma reconstituição explicativa, mas a reunião do material para o seu tratamento épico-dramático. "A diferença aponta para dois princípios bastante heterogêneos: a fábula (*mythos*) de cujas voltas dependiam o direito a glória dos protagonistas *versus* o relato declarador do que houve" (LIMA, 2006, p. 106).

Assim, toda fábula e imaginação presentes nas epopeias de Homero fizeram que com ele fosse posto à margem do que seria o papel do historiador. Ainda na Grécia Antiga, Heródoto e Tucídides propunham uma história mais afeita à realidade. Dessa forma, a história deveria ser descrita tal como o acontecido distante do que poderia ser confundido com o estilo poético.

E estes postulados sobre as obras de Homero permaneceram durante muito tempo. No entanto, "na contraposição entre história e mito Homero está, pois, solidamente do lado da história e da verdade: o objetivo (*telos*) de sua poesia é de fato a 'vividez' (*enargeiam*)" (GINZBURG, 2007, p. 19). Interpretando os escritos de Políbio sobre as diferenças entre história e mito, Ginzburg acredita ter havido um equívoco sobre o significado referente ao termo *enargeiam*, podendo significar "clareza, vividez". Dessa maneira, o que daria então as bases do conhecimento histórico na antiguidade seria o testemunho ocular. E essa fora por muito tempo o instrumento do registro da história, porém, graças, sobretudo à história eclesiástica e antiquária, a prova documental (*evidence*) impôs-se sobre a *enargeia* (*evidentia in narratione*) (GINZBURG, 2007).

Podemos perceber, assim, que os limites entre história e literatura começaram a ser traçados desde a Grécia Antiga, principalmente através do filósofo Aristóteles que "estabeleceu uma antítese entre história e poesia em sua obra *Poética*, criando assim

obstáculos quase intransponíveis entre as duas. Para ele, a poesia encerra mais filosofia, elevação e universalidade por falar de verdades possíveis ou desejáveis. Por seu turno, a história trataria de verdades particulares, acontecidas, não universais” (MENDONÇA; ALVES, [s/d], p. 4).

Apesar do aporte documental, até antes da chegada da Modernidade não havia métodos muito claros sobre o registro do passado. Bastava à escrita da história um uso retórico apropriado da linguagem para que o texto parecesse verdade, mesmo que não houvesse exatidão nos fatos. O conceito de verdade tinha sentido híbrido, tratava do objeto real e da forma como iria representá-lo, de um modo uno. A imaginação era usada para construir uma representação mais adequada da realidade, e assim as técnicas de escrita eram tão importantes quanto o próprio tema da história, pois sem elas a história tornar-se-ia inacessível (BARROS, 2013, p. 48).

Não controlada pela possibilidade de verificação, a verossimilhança tinha por exclusivo lastro interno a capacidade retórica com que era formulada. Não se impunha pois a diferença entre relato verídico e ficcional. Para que o relato fosse retoricamente convincente, em princípio bastava o estranho e nunca visto fosse relatado como semelhante ao sabido pelo ouvinte ou leitor (LIMA apud BARROS, 2013).

No século XIX presenciamos a um momento no qual a história se colocou sob os moldes das ciências exatas e naturais, como isso a fidelidade ao real foi colocado como regra necessária ao fazer historiográfico. Assim, o ficcional foi colocado em oposição ao relato histórico, no que reverberou num abismo entre os campos da História e da Literatura.

Apesar de a História passar por uma reformulação em seus paradigmas com um intercâmbio com outras disciplinas, a exemplo da geografia, sociologia e antropologia, a utilização do texto literário como ferramenta para a história permaneceu como um ponto delicado. Esses limites impostos à história só foram atenuados com a chegada da chamada Nova História ou Antropologia Histórica.

Em suma, ao passo que, desde Niebuhr e Ranke, se criticavam os modelos em operação e, em nome da cientificidade ainda não alcançada,

apresentavam-se outros, a partir das décadas de 1970-80 observa-se um movimento crítico da pura meta científica: a escrita da história conteria em si algo que não só resistiria, mas se indisporia com a pura cientificidade (LIMA, 2006, p. 131).

Para descrever essa mudança de clima intelectual que coincidia significativamente com o fim do longo período de desenvolvimento econômico iniciado em 1945, falou-se na França de *nouvelle histoire*. O termo é discutível, mas as características mais importantes do fenômeno são claras: ao longo dos anos 70 e 80 a história das mentalidades, a que Braudel atribuía uma importância marginal, adquiriu, muitas vezes, com o nome de antropologia histórica, um peso cada vez maior (GINZBURG, 2007, p. 260). Portanto, a história passa a buscar para si não o papel de retrato da realidade, mas sim de compreensão dos processos históricos. Para tanto, vemos emergir na história a noção de “representação” que ampliou significativamente seu campo de análise, trazendo à tona novos objetos e novas abordagens, que antes eram desprezados pela historiografia ou considerados inadequados para uma escrita científica do passado.

Fazendo um apanhado geral sobre os autores que discutem os limites entre história e ficção, destacamos primeiro os postulados de Hayden White. Para esse autor, o labor historiográfico não seria suficiente para capturar o real passado, na verdade, o que a historiografia teria produzido seriam discursos sobre o passado.

[...] o discurso histórico não deveria ser considerado primordialmente como um caso especial dos "trabalhos de nossas mentes" em seus esforços para conhecer a realidade ou descrevê-la, mas antes como um tipo especial de uso da linguagem que, como a fala metafórica, a linguagem simbólica e a representação alegórica, sempre significa mais do que sempre diz, diz algo diferente do que pode significar, e só revela algumas coisas sobre o mundo ao preço que esconde outras tantas (WHITE, 1994, p. 28).

Para White, “todas as histórias são ficções. O que significa, é claro, que elas só podem ser ‘verdadeiras’ no sentido metafórico e no sentido em que uma figura de linguagem pode ser verdadeira”. (WHITE, 1994, p. 30). Assim, o que o conhecimento histórico produziria, de fato, seriam interpretações de seja qual for a informação ou conhecimento do passado de que o historiador dispõe. O autor, ainda, aponta a linguística como ferramenta teórica para o

entendimento do discurso historiográfico através de quatro tipos gerais de tropos: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia.

O discurso literário pode diferir do discurso histórico devido a seus referentes básicos, concebidos mais como eventos "imaginários" do que "reais", mas os dois tipos de discurso são mais parecidos do que diferentes em virtude do fato em que ambos operam a linguagem de tal maneira que qualquer distinção clara entre sua forma discursiva e seu conteúdo interpretativo permanece impossível (WHITE, 1994, p. 27).

Assim, White estaria colocando o discurso historiográfico muito próximo do texto literário. Da mesma maneira que a história busca alcançar a realidade a o texto ficcional o faz. “[...] será que alguém acredita seriamente que o mito e a ficção literária não se refiram ao mundo real, não digam verdades sobre eles e não forneçam um conhecimento útil a seu respeito?” (WHITE, 1994, p. 41). Com isso, nos deparamos com um postulado que, ao mesmo tempo que reduz a historiografia a um discurso ficcional, nos dá a luz sobre a possibilidade de entender o passado através de um texto literário.

A partir do seu postulado, Hayden White nos faz refletir sobre o caráter literário do discurso historiográfico. É verdade que o historiador, ao tecer sua narrativa sobre o passado, insere elementos eminentemente literários, porque o historiador ao se debruçar sobre a sua fonte, muitas vezes tem que interpretá-la tendo que criar hipóteses para amarrar suas fontes a um contexto mais geral lhe dê sentido. No entanto, essa posição de White sobre a historiografia provocou objeções de vários teóricos da história.

[...] a historiografia tem um trajeto peculiar: desde Heródoto e, sobretudo, Tucídides, a escrita da história tem por aporia a verdadeiro que houve. Se lhe tira esta prerrogativa, ela perde sua função. Torna-se por isso particularmente difícil ao historiador não considerar prova aporética o que resulta do uso de suas ferramentas operacionais. As tentativas de [...] Hayden White de aproximá-lo do conteúdo poético procuravam conjurar essa dificuldade; terminaram, contudo, por criar um desvio tão grande quanto: converter a escrita da história em uma modalidade de ficção. (LIMA, 2006, p. 21).

Assim, Luiz Costa Lima apresenta outra visão, resgatando o entendimento a respeito do postulado de Aristóteles sobre os limites sobre história e ficção

[...] que o papel do poeta é dizer não o que houve realmente, mas o que poderia haver, segundo a origem do verossímil ou do necessário. Pois a diferença entre o historiador e o poeta não resulta de que um se exprima em verso e o outro em prosa (poder-se-ia versificar a obra de Heródoto, não seria mesmo uma história em verso do que em prosa); mas a diferença está em que diz o que sucedeu, o outro o que poderia suceder; por essa razão a poesia é mais filosófica do que a história e mais nobre do que a história: a poesia trata do geral, a história, do particular. (ARISTÓTELES apud LIMA, 2006, p. 181-182).

Para Lima, a história, “chamemo-la crua”, não equivale ao encaminhamento da dor de cabeça, porque os tratamentos historiográfico e ficcional não são meras disciplinas distintas de um mesmo tipo de saber. Cada um deles retira a história crua da pura empiricidade para elaborá-la segundo modos bem diversos, em que o próprio de um é o impróprio do outro (LIMA, 2006, p. 117). Assim, o autor destaca de que há muitas confluências entre o fazer historiográfico e o texto literário. Um pode retirar do outro a substância para a sua existência sem que haja confusão sobre os seus papéis.

Outro autor que se opõe ao postulado de White é o historiador Carlo Ginzburg. Para ele, a escrita da história pode sim capturar a verdade do que aconteceu na medida em que reconstrói o passado e expõe o objeto de sua análise em seus limites e possibilidades, expondo, inclusive, o seu próprio olhar sobre esse objeto. Um exemplo que referencia o que foi dito é a obra *O queijo e os vermes* (2006) em que Ginzburg retrata a vida de um moleiro do século XVI que foi executado sob a acusação de heresia feita pela Inquisição. Nela é relatada a história do moleiro através de uma reconstituição documental e até mesmo os obstáculos postos à pesquisa eram inseridos na narrativa. "Desse modo, as hipóteses, as dúvidas, as incertezas tornava-se parte da narração; a busca da verdade tornava-se parte da exposição da verdade obtida (e necessariamente incompleta)" (GINZBURG, 2007, p. 265).

Para Ginzburg, pode-se travar a mesma batalha usando táticas diferentes. “No caso aqui analisado, procurei combater adotando a escala microscópica, a tendência pós-moderna de abolir a distinção entre história e ficção. Em outras palavras, entrei no terreno do adversário e parti das suas questões, mas cheguei a respostas completamente diferentes”

(GINZBURG, 2007, p. 157). Dessa maneira, qualquer passado poderia ser reconstruído a partir de fontes diversas, não importando, necessariamente se tais fontes se apresentem como verdade. Para endossar sua colocação, Ginzburg busca Marc Bloch para afirmar que a importância dos documentos históricos é para o historiador não tanto por suas referências aos dados concretos, visto que volta e meia são inventados, mas pela luz que lançam sobre as mentalidades de quem escreveu esses textos (GINZBURG, 2007).

Em meio a esse debate sobre os limites entre história e ficção é possível concluir que a literatura pode vir a ser um instrumento de acesso ao passado. Mas não um passado que ocorreu, o que poderia ter ocorrido. Acreditamos que “[...] o discurso ficcional não postula uma verdade, mas o coloca entre parênteses” (LIMA, 2006). É esse parêntese que faz com que o leitor consiga interpretar um romance a partir do seu mundo vivido, concreto.

O mundo da ficção literária — este mundo verdadeiro das coisas de mentira — dá acesso para nós, historiadores, às sensibilidades e às formas de ver a realidade de outro tempo, fornecendo pistas e traços daquilo que poderia ter sido ou acontecido no passado e que os historiadores buscam. Isto implicaria não mais buscar o fato em si, o documento entendido na sua dimensão tradicional, na sua concretude de “real acontecido”, mas de resgatar possibilidades verossímeis que expressam como as pessoas agiam, pensavam, o que temiam, o que desejavam (PESAVENTO, 2006, p. 7)

Abre-se assim a possibilidade do historiador utilizar o texto literário como ferramenta de acesso ao passado, mesmo que seja um passado imaginado, não concreto. Apesar de o escritor impregnar o romance de suas próprias impressões da realidade, uma realidade particular, mesmo nesse caso, ele também precisa empregar um mínimo de coerência a seu texto para torná-lo inteligível ao leitor, para que se possa formular significados a partir da história (BARROS, 2013, p. 47).

A literatura é, pois, uma fonte para o historiador, mas privilegiada, porque lhe dará acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam. Fonte especialíssima, porque lhe dá a ver, de forma por vezes cifrada, as imagens sensíveis do mundo. A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica. Por vezes, a coerência de sentido que o texto literário apresenta é o suporte necessário para que o olhar do historiador se oriente para outras tantas fontes

e nelas consiga enxergar aquilo que ainda não viu (PESAVENTO, 2006, p. 7).

Diante de tudo isso, é possível entender que o estudo da obra *Tocaia Grande* (1984) pode nos trazer à luz personagens, relações e práticas sociais presentes na zona cacauífera sul da Bahia que poucos trabalhos acadêmicos nos dariam acesso com tamanha riqueza. Não se trata, portanto, de buscar a verdade a partir do que Jorge Amado propôs contar sobre o passado, mas no que ele nos permite refleti-lo, repensá-lo e até mesmo questioná-lo.

## II. UMA PITADA DE JORGE AMADO: VIDA E CARREIRA DO ESCRITOR

É possível perceber claramente nas obras de Jorge Amado elementos de sua própria experiência, adicionada a sua manifestada posição política de esquerda e sua visão positiva a respeito da miscigenação como modelo da identidade nacional. Para tanto, a “Bahia, onde nasceu o escritor é cenário de muitos de seus romances, é então percebida como legítima representação da nação, onde a mistura de raças, entendida como principal fator de originalidade da cultura brasileira, tem seu melhor exemplar” (CALIXTO, 2011, p. 8).

Jorge Amado nasceu em 10 de agosto de 1912, na fazenda Auricídia, em Ferradas, distrito de Itabuna, filho de João Amado de Faria e Eulália Leal. O pai havia migrado de Sergipe para se tornar fazendeiro de cacau na Bahia. Além de Jorge, o primeiro filho, o casal teve Jofre, que morreu aos três anos, Joelson e James. Antes que o primogênito completasse dois anos, a família mudou-se para Ilhéus, fugindo de uma epidemia de varíola (a “bexiga negra”). (CADERNO DE LEITURAS, [s/d], p. 79).

Suas origens se tornariam, então, o cenário de algumas das obras, a exemplo de *Cacau* (1933), *Terras do Sem Fim* (1942), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tocaia Grande, a face obscura* (1984) – ora analisada neste artigo –, sendo esta a última obra de Jorge Amado que remonta ao chamado “Ciclo do cacau”. “Unindo a sua vivência nestas regiões com a vontade de fazer literatura popular, Amado se ‘alimentou’ de

uma farta ‘matéria-prima’ para seus enredos. Deste modo, se tornaria inclusive o grande divulgador da ‘nação grapiúna<sup>2</sup>[...]’ (CALIXTO, 2011, p. 75).

Dentro de um contexto mais geral em relação à carreira de Jorge Amado como romancista, a crítica dividiu a produção de suas obras em dois momentos distintos. O primeiro cobre as décadas de 30, 40 e grande parte de 50, coincidindo com as fases com que o escritor foi membro do Partido Comunista. O segundo se inaugura com *Gabriela, Cravo e Canela*, publicado em 1958, que assinala uma mudança de tom, indo dos livros com preocupação de denúncia social para os romances de costumes. Corresponde ao desencantamento do autor com o stalinismo após tomar conhecimento de aspectos dessa realidade que até então lhe eram desconhecidos (invasão da Hungria, expurgos partidários, tortura de Artur London, intransigência e autoritarismo da burocracia etc.) (MACHADO, 2006, p. 23).

A partir do final da década de 50, a literatura de Jorge Amado passou a dar mais relevo ao humor, à sensualidade, à miscigenação e ao sincretismo religioso. Apesar de não terem estado ausentes de sua literatura, esses elementos passam agora a ocupar o primeiro plano, e seus romances apresentam um posicionamento político mais nuançado. O escritor, porém, preferia dizer que com *Gabriela* houve “uma afirmação e não uma mudança de rota” (CADERNO DE LEITURAS, [s/d], p. 83). Segundo Ana Maria Machado, é como se, de alguma forma, a sensibilidade do autor, ao se livrar de um modelo que reduzia tudo à luta de classes, passasse então a perceber que há muitas outras formas de dominação na sociedade brasileira, todas merecendo sua atenção. E, assim, sentisse necessidade de incorporar outras narrativas marginais, oferecendo em suas páginas outras vozes subalternas (MACHADO, 2006, p. 102).

Essa mudança de perspectiva na composição das suas obras transformou, consideravelmente, a maneira como seus romances passaram a ser recebidos pelo público e pela crítica. Se até meados da década de 1950 a memória coletiva sobre Jorge Amado se restringia a uma elite letrada e socialista, observa-se a partir de então a expansão dessa memória para o âmbito nacional e também internacional, o que fez despontar o “fenômeno Jorge Amado”. Este processo ocorreu, por sua vez, em um momento de mudanças

---

2 “Grapiúna” é o termo utilizado pelos sertanejos baianos para se referir aos habitantes da cidade baiana de Itabuna. Com a expansão da cacauicultura na região e o crescimento de Itabuna, passou a designar não só os itabunenses mas todos os que chegavam à região e enriqueciam plantando cacau. A história dos “grapiúnas” fez parte da trajetória pessoal de Amado, já que seu pai foi para Itabuna ainda jovem, se envolveu nas lutas pela terra e se tornou rico fazendeiro de cacau (CALIXTO, 2011, p. 75).

significativas na trajetória intelectual do romancista e assim os aspectos relacionados àquela nova fase foram valorizados no imaginário coletivo sobre o autor (CALIXTO, 2011, p. 97).

Nas décadas de 70, 80 e 90, os livros do autor viraram filmes e novelas, em adaptações realizadas por Walter George Durst, Alberto D'Aversa, Marcel Camus, Nelson Pereira dos Santos, Cacá Diegues, Bruno Barreto, Aguinaldo Silva, Luiz Fernando Carvalho, entre outros diretores e roteiristas. Glauber Rocha e João Moreira Salles realizaram documentários sobre o escritor (CADERNO DE LEITURAS, [s/d], p. 83). Em especial, citamos aqui o romance *Tocaia Grande, a face obscura*, que teve sua trama adaptada para a telenovela com a produção da extinta Rede Manchete, sendo exibida de outubro de 1995 a setembro de 1996.

Como ressalta a escritora e doutora em linguística Ana Maria Machado, não há como ignorar que a popularidade de Jorge Amado não se configurou só como um fenômeno fugaz, motivado por fatores exógenos – ainda que seja inevitável reconhecer que houve muitos desses fatores em ação, em seu caso. Mas não se tratou de um sucesso passageiro, apenas da época em que seus livros tiveram reforço nacional e internacional da (nada desprezível) máquina de promoção do Partido Comunista para traduzi-los e elogiá-los. Nem foi tampouco o caso de uma fama momentânea em seguida, exclusivamente filha dos tempos em que esse êxito poderia ter sido sublinhado pelas forças contrárias a sua escolha anterior, interessadas em valorizar seu abandono do partido. Também não se restringiu ao apogeu midiático da baianidade, como querem alguns. Nem, tampouco, se resumiu à fase madura do autor. Seus livros foram comprados por Hollywood e pelo cinema francês para adaptação ou transformados em novelas de televisão e filmes dos mais significativos cineastas brasileiros. Ademais, sua casa virou atração turística, com ônibus cheios de visitantes parando à sua porta e guias discorrendo sobre o ilustre morador (MACHADO, 2006, p. 27).

E apesar de toda sua popularidade, e de ter Jorge Amado alcançado o papel de divulgador da cultura brasileira em âmbito internacional, suas obras são ainda trabalhadas de maneira tímida na academia. Portanto, faz-se necessário que as obras de Jorge Amado tornem-se objeto de estudo para entender como elas contribuem para entender o nosso passado diante do imaginário construído pelo autor. Esse artigo é uma tentativa neste sentido, fazendo uma análise de uma de suas obras pouco celebrada pela crítica e pela academia que representou o encerramento do autor de suas obras ligadas ao “ciclo do cacau”.

Em relato a opinião da crítica em relação a suas obras, Jorge Amado afirma:

Disseram certos críticos que não passo de um limitado romancista de putas e vagabundos. Creio que é verdade e orgulho-me de ser o porta-voz dos mais despossuídos de todos os despossuídos. Disseram-me também que tenho a paixão da mestiçagem, e dizem-no com raiva racista. Honro-me infinitamente de ser um romancista da nação mulata do Brasil. Creio que, querendo ofender-me, esses críticos me exaltaram e definiram (CALIXTO, 2011, p. 15).

### **III. TOCAIA GRANDE (1984): UM PASSADO POSSÍVEL**

Diante da discussão sobre os liames entre a história e literatura partimos para a análise do romance *Tocaia Grande* (1984) compreendendo, através do imaginário construído por Jorge Amado, os processos históricos vinculados ao auge da zona do cacau do sul da Bahia, do início da República, findando com a criação da fictícia cidade de Irisópolis, simbolizando, supostamente, o fim do sistema coronelista na região com o término da Primeira República, que buscou apagar as memórias da violência ligada a conquista da terra, o erotismo e migração que fizeram parte da formação daquele lugar.

Quando tratamos de imaginário, partimos da compreensão proposta por Pesavento, que o define como sendo a:

atividade do espírito que extrapola as percepções sensíveis da realidade concreta, definindo e qualificando espaços, temporalidades, práticas e atores, o imaginário representa também o abstrato, o não-visto e não-experimentado. É elemento organizador do mundo, que dá coerência, legitimidade e identidade. É sistema de identificação, classificação e valorização do real, pautando condutas e inspirando ações. É, podemos dizer, um real mais real que o real concreto... (PESAVENTO, 2006, p. 1)

O imaginário, portanto, está associado a uma representação sobre mundo que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente (PESAVENTO, 2006). Assim, nos reportaremos ao citado romance como instrumento especial de acesso a um passado possível, fruto da imaginação de Jorge Amado, utilizando-o como fonte para refletir sobre o passado acontecido.

O romance *Tocaia Grande* (1984) é introduzido com os relatos sobre as comemorações dos setenta anos de fundação de Irisópolis e dos cinquenta anos de sua elevação à cidade, que então era festejada pelo seu "passado de epopéia, [e] o presente de esplendor" (AMADO, 1984, p. 13). Este lugar que está mais sobre o domínio dos Andrade,

nem o pai nem o filho, que serão logo mais na obra, expostos como personagens que mandaram e desmandaram na Intendência de Itabuna e em Tocaia Grande durante muitos anos. O pai, como coronel fazendeiro, desbravador da região, se utilizou da violência para se afirmar no controle do poder local e aumentar as divisas das suas fazendas de cacau; o filho, reflexo de uma cultura de valorização dos bacharéis, vai estudar direito na capital baiana para ganhar o título de doutor, para defender os interesses da família e se afirmar na política local.

A referida cidade de Irisópolis o expurgo da violência nas disputas de terras, relegando aos coronéis o papel de desbravadores da região, responsáveis pela prosperidade da zona do cacau.

Foram escritos artigos laudatórios, recordando, com a ênfase e a retórica necessárias, os feitos do Coronel e do Doutor, páginas de civismo, lições da História, exemplos para gerações vindouras. Tudo como manda o figurino, para gáudio dos notáveis, da intelectualidade, da juventude – esperança da Pátria –, enfim de todos os que são capazes de reconhecer e aplaudir o heroísmo e devotamento dos ínclitos antepassados à causa pública (AMADO, 1984, p. 13-14).

Assim, a memória das pessoas comuns foi suprimida, dos trabalhadores provenientes de diversos lugares que chegaram a esta região do cacau baiana, principalmente de Sergipe, em busca do eldorado, mas que, no entanto, ficaram à margem desse sistema, não tomaram posse da terra, não fizeram fortuna.

A partir daí, Jorge Amado justifica centrar seu romance nas histórias das pessoas que construíram Tocaia Grande, mas que não permaneceram na memória da então cidade de Irisópolis.

Digo não quando dizem sim em coro uníssono. Quero descobrir e revelar a face obscura, aquela que foi varrida dos compêndios de História por infame e degradante; quero descer ao renegado começo, sentir a consistência do barro amassado com lama e sangue, capaz de enfrentar e superar a violência, a ambição, a mesquinhez, as leis do homem civilizado. Quero contar o amor impuro, quando ainda não se erguera um altar para a virtude. Digo não quando dizem sim, não tenho outro compromisso (AMADO, 1984, p. 15).

Dessa maneira, já é exposto que a trama percorrerá outro caminho para tecer a história desse lugar, que não é a história vista através dos coronéis, como o próprio autor fez em outros romances, mas das pessoas comuns que construíram aquela região.

### 3.1. RELAÇÕES DE PODER

O período representado pelo romance *Tocaia Grande* (1984) esteve marcado pelo fenômeno histórico denominado de *coronelismo*. Segundo Maria Efigênia Lage de Resende, os coronéis e oligarcas marcam o sistema político predominante na República até 1930, inviabilizando avanços significativos no processo de construção de cidadania no período compreendido entre 1889 e 1930 (RESENDE, 2006, p. 119). Os coronéis são os detentores do poder local, exercendo uma ampla jurisdição sobre os seus dependentes, impondo-se através da sua ascendência social.

Nesse contexto, Jorge Amado inicia a trama desvelando o embate entre os coronéis Boaventura e Elias Daltro, mostrando como a posse da terra e a dominação do poder local foi marcada a sangue, em um vale que é, volta e meia, denominado por Tocaia Grande. Assim, foi através da tocaia que o coronel Boaventura passara a deter a hegemonia do poder da região. A emboscada fora então planejada porque o coronel Boaventura era contra a nomeação do Intendente designado para região pelo Governador, pois era aliado do coronel Elias Daltro.

O coronel Boaventura não desejava indispor-se com o Governador, mas a Intendência de Itabuna era assunto privativo, a ser decidido pelos coronéis, por bem ou por mal, por um lado ou pelas armas, quem fosse mais forte ou mais sabido designaria o candidato (AMADO, 1984, p. 22).

Após esse ataque aos jagunços do coronel Elias Daltro, o coronel Boaventura passar a deter o mando quase que absoluto da região. O que não seria possível sem a ajuda do seu capataz Natário da Fonseca que

Ostentava o título de capataz e se bem exercesse o cargo a contento, responsável pelo trabalho nas roças de cacau, nos últimos tempos se ocupara sobretudo com a briga, entrevero mortal, que dividia os poderosos senhores. Tinha experiência, adquirida em situações anteriores, sempre a serviço do coronel Boaventura. De jovem fugitivo da justiça, Natário ascendera àquelas alturas: capanga, capataz, chefe de jagunços, homem de confiança, pau para toda obra (AMADO, 1984, p. 20).

Natário da Fonseca, vindo da cidade de Propriá, estado de Sergipe, provara diversas vezes sua lealdade ao coronel Boaventura, sempre disposto a qualquer serviço. Ademais, ele tinha o poder de se adiantar às ordens dadas pelo coronel, aparentando possuir o poder da adivinhação. "Em troca da [sua] dedicação e bons serviços, o patrão lhe prometera um pedaço de terra, com escritura lavrada em cartório, no qual Natário plantasse roça de cacau, estabelecesse fazenda" (AMADO, 1984, p. 21). Ainda mais, Natário fazia outro pedido ao coronel em recompensa aos seus serviços, queria o título de capitão da Guarda Nacional, símbolo de prestígio e de poder.

Assim, a trama de *Tocaia Grande* (1984), que se inicia com um conflito armado, passa a mostrar uma relativa harmonia nas relações de poder da região, sendo possível perceber nesta obra uma visão menos negativa de Jorge Amado no que diz respeito à figura do coronel como detentor do poder local, sendo mostrada como uma figura caridosa e capaz de retribuir com favores a lealdade dos seus subordinados.

Dessa maneira, a trama apresenta o coronel Boaventura como o mandachuva da região, tendo como o seu representante direto o capitão Natário da Fonseca, pessoa de inteira confiança do coronel, impondo respeito aos moradores e, exercendo, muita das vezes, o papel de intermediador das relações entre os habitantes de Tocaia Grande, e, volta e meia, também o de polícia e defensor do local. Era sempre a capitão Natário e ao coronel Boaventura que todos procuravam para solucionar os problemas de Tocaia Grande. A autoridade exercida por esses personagens implicava, também, na responsabilidade sobre aquela gente.

Outro personagem importante no romance é o filho do coronel Boaventura, conhecido como Venturinha. Estudante de direito na capital baiana, Venturinha representa o interesse do coronel em se impor na política, que almejava colocar o filho no cargo de Intendente de Itabuna ou até deputado. Somado a isso, havia também a necessidade de ter alguém para protegê-lo na esfera da justiça.

Os bacharéis não passam de uns trapalhões, metidos a sebo, úteis sem dúvida, indispensáveis exatamente para coonestar as violações do direito e da justiça. Caríssimos, ademais. Agora o Coronel tinha um em casa, ao seu dispor (AMADO, 1984, p. 99).

Apesar dos altos custos para sustentar um acadêmico na Capital com a largueza que se impunha a um rebento do Coronel Boaventura Andrade,

Ainda assim pagava a pena: o título de doutor valia tanto quanto uma boa fazenda, chave para abrir as portas da política e proporcionar um casamento afortunado. Com o filho doutor ali à mão, o Coronel não mais precisaria utilizar os serviços de outros bacharéis para cuidar-lhes os interesses nos fóruns e cartórios, tampouco depender de terceiros a quem eleger para cargos de confiança, a quem delegar comandos. Ficava a salvo de aleives e falsidades, de surpresas: assunto mais traiçoeiro do que política só mesmo a justiça. Por isso andam sempre juntas, de mãos dadas (AMADO, 1984, p. 101).

Podemos perceber, assim, que o fenômeno histórico do coronelismo ganha contornos mais amenos em *Tocaia Grande* (1984), retratando um lugar onde todos sabiam se colocar em seu papel social e trabalhavam em comunidade. A figura do coronel Boaventura e do capitão Natário são expostas como mediadores das relações sociais daquele meio. No entanto, com a morte do coronel Boaventura, seu filho, através do aparelho de Estado, passa a travar uma sangrenta batalha contra os migrantes que chegaram à região quando as terras ainda eram devolutas.

### **3.2. O PECADO DA CARNE**

O erotismo é um elemento da trama que exerce uma presença significativa no romance *Tocaia Grande* (1984). O pecado da carne é regido por outra lógica: os desejos sexuais não são recriminados, pelo contrário, são expostos, são valorizados. Naquele lugar, que crescera a partir de um acampamento de tropeiros, teve nas prostitutas uma maneira para distração do trabalho pesado e da violência que imperavam na região.

As prostitutas não estão à margem da sociedade representada pelo romance *Tocaia Grande* (1984), pelo contrário, elas são personagens quase centrais na obra. Inicialmente, as putas exerciam seu ofício visitando as propriedades rurais, e passam então a se fixar no ponto de pernoite de tropeiros que logo mais se tornaria o povoado Tocaia Grande. O capitão Natário mandara construir um local para Jacinta Coroca, prostituta respeitada na região, e para Bernarda, sua afilhada, para elas exercerem o ofício. Aos poucos o estabelecimento passa a abrigar várias outras prostitutas que, em sua maioria, vinham tentar a sorte na próspera zona do cacau.

Jorge Amado apresenta o íntimo das prostitutas, os motivos que as levaram a exercer o ofício que, muitas vezes, era imposto. A exemplo de Bernarda que sofrera com a mãe entrevada na cama e os desejos crescentes de seu pai sobre ela, "comeu a cria antes que alguém comesse. Ninguém quis se meter no assunto, não pagava a pena. [...] A filha dele, a ele cabia cuidar de sua família como melhor lhe desse na telha. Ou nos quibas (AMADO, 1984, p. 48). Após a morte da mãe, Bernarda saíra de casa fugida do pai. Conversando com Bernarda sobre a situação, capitão Natário relata "O que mais tem por aqui é pé de cacau e papa-cria" (AMADO, 1984, p. 49).

As relações de afeto ganham outros contornos na obra. Mesmo tendo que se prostituir, Bernarda alimentava uma paixão pelo capitão Natário, seu padrinho. Os dois mantinham um relacionamento através das visitas frequentes de capitão Natário ao prostíbulo. No entanto, ele

jamais dera mostra de ciúme, não a guardara exclusiva para si em mancebia. De passo por Tocaia Grande tomava-a nos braços com arbatamento e doçura, como se rabicho houvesse, ao menos isso. Não trocavam palavras de carinho, juras e promessas e não era preciso, pois estavam juntos na cama. Cavaleiro e montaria, cavalgavam-se; cão e cadela, lobos esfaimados, devorando-se (AMADO, 1984, p. 160).

Natário era casado com Zilda, a qual resgatara da pobreza. Sempre resignada aos mandos do marido, Zilda criava os filhos fruto de seu matrimônio com Natário, além dos filhos que o marido fizera com outras mulheres.

Em *Tocaia Grande* (1984), a condição de mulher pública ganha outro sentido. No romance, o ato de "fazer a vida" não estava necessariamente associado à perda do domínio

sobre o próprio corpo. Nos dias em que Bernarda recebia o padrinho, ela guardava três dias só para recebê-lo, não tendo quem a obrigasse a ir para cama por dinheiro algum.

Quando durante a festa de Santo Antônio, todas as prostitutas resolveram não receber clientes, pois queriam aproveitar a noite de festa, “fecharam os balaios”. No entanto, dois arruaceiros exigiam levar Bernarda a revelia para cama, impondo: "Putá não tem querer" (AMADO, 1984, p. 186), todas as prostitutas entraram em seu apoio, negaram-se a realizar o serviço. Coroca interpôs: "Nós é puta não é escrava" (AMADO, 1984, p. 186). E Castor Abduim, ferreiro de Tocaia Grande, repreende os baderneiros, endossando: "Ocês não sabem que a escravidão se acabou faz mais de vinte anos? Se elas não quiser, elas não vão" (AMADO, 1984, p. 186).

Em meio a este lugar onde o pecado era ressignificado, a relação de matrimônio tornava-se raro. Não havia padres para realizar casamentos próximo ao povoado de Tocaia Grande, e por isso muitos casais apenas passavam a morar juntos. Sia Vanjé, vinda de Maruim com filha em idade de casar, relata:

- A gente não pode arresolver as coisas aqui do mesmo jeito que se morasse em Maroim. Lá, todo domingo nós tava na Igreja ouvindo missa e sermão do padre. Se uma candura me viesse falar de viver com minha filha sem casar com ela, sem as alianças, nem sei o que lhe arresponder, coisa boa não houvera de ser. Já pensou? Jãozé e Agnaldo se casaram, imagina tu que é mulher. [...] – Mas aqui quem é que casa? Nem padre tem, nem capela onde rezar. (AMADO, 1984, p. 267).

Essa ausência de pudores sexuais é possibilitada pela carência de uma moral religiosa naquelas paragens. O romance *Tocaia Grande* (1984) retrata, portanto, um lugar que crescera a margem da ideia de pecado, dando margem a um modelo próprio de relação social.

### **3.3. NAÇÃO GRAPIÚNA**

O termo nação grapiúna é utilizado pelos próprios moradores da região sul da Bahia, para designar a população que compunha a região da zona de cacau. Ali, juntavam-se pessoas de diversas origens naquela região, de Alagoas, Pernambuco, Sergipe, da capital da Bahia, e gente vinda até de outros países, atraídas pela prosperidade da zona do cacau.

*Tocaia Grande* (1984) é permeada por esses imigrantes, dentre os mais emblemáticos está Fadul Abdala, libanês, que viera para o Brasil com o ideal de fazer fortuna e exercia o ofício de mascate, percorrendo o entorno de Itabuna e Ilhéus, vendendo seus produtos e cobrando caro. Prevendo a prosperidade da região, ele se fixa em Tocaia Grande tornando-se uma figura respeitada no lugar.

Outro caso simbólico presente na obra é Castor Abduim. Fugido da capital baiana por conta de um envolvimento com a esposa de um barão da zona canavieira, ele traz consigo o elemento típico da cultura afro-brasileira, acrescentando mais um ingrediente na trama, o da miscigenação, tão celebrada por Jorge Amado em diversas obras, marcando sua visão positiva sobre a interação entre as várias culturas que dariam como resultado a criação de uma identidade própria.

Entretanto, nas paragens de Tocaia Grande são aos migrantes sergipanos que são conferidos os créditos de principais responsáveis pela força de trabalho que desbravara a região e a fizera prosperar. O próprio coronel Boaventura é retrato de sergipano, vindo da cidade de Estância, fugindo da pobreza que assolava o Estado.

A posse inicial que ele desbastara e plantara há distantes anos, quando, no ímpeto da juventude, desembarcara naquelas terras do sul da Bahia, arribando de Sergipe, [...] em Estância só lhe restara marcar passo. Largou tudo e se tocou. Duas outras fazendas, limítrofes da primitiva, a ela se juntaram, compradas em boas condições durante os primeiros conflitos, quando Itabuna ainda era Tabocas e o trem de ferre não passava de um sonho. Com os barulhos que envolveram a conquista da parte ainda devoluta das terras do Rio das Cobras, duplicara o casco da feitoria. Ali cresciam as roçasse floração recente a primeira colheita. Dava gosto de ver (AMADO, 1984, p. 224).

O coronel Boaventura era um exemplo típico de como a fama do eldorado era representado sobre a zona do cacau nos lugares mais distantes. As notícias da prosperidade dessa região atravessam limites, atingindo, então, as terras de Sergipe e atraíam, cada vez mais, pessoas que chegavam naquele lugar em busca de uma terra para cultivar, plantar cacau, fazer fortuna.

Na desvalida pátria sergipana, ouviram-se maravilhas, narrativas fantásticas sobre as terras do Sul da Bahia e a lavoura do cacau. Terras férteis, muitas ainda devolutas – era chegar e tomar posse –, lavoura sem igual, mina de ouro. Trabalho sobrando na foice, na enxada, no tanger dos burros, no corte do facão [...]. Quem tivesse ambição, fosse disposto e soubesse aproveitar a sorte, poderia enriquecer (AMADO, 1984, p. 190).

No entanto, o que a maioria dos migrantes encontravam, muitas vezes, era o trabalho nas lavouras, nas casas-grandes, nos prostíbulos. Poucos tiveram a sorte de encontrar terra sem dono como acontecera aparentemente em *Tocaia Grande* (1984). Famílias vindas de Maruim e de Estância passaram a ocupar o povoado, acreditando-se que aquelas terras não possuía dono. Passaram então a cultivar hortaliças, a criar galinha, porco, cabras, etc. e com isso deram um novo ritmo a região.

Segundo Ibarê Dantas, a introdução do modelo liberalista possibilitou que o domínio da política sergipana ficasse concentrado nas mãos dos grandes proprietários rurais, permitindo que esses passassem a acumular, gradativamente, a maior parte das terras do estado, impondo-se sobre os pequenos proprietários. Dantas aponta a cana-de-açúcar como principal produto monocultor de Sergipe no início da República, que devido à sua decrescente lucratividade oferecia baixos salários aos trabalhadores, que se viram obrigados, muitos deles, a emigrar daquela região (DANTAS, 2004).

Com a chegada dos novos trabalhadores vindos de Sergipe, *Tocaia Grande* (1984) passa, então, a retratar momentos de prosperidade como nunca visto naquela localidade do sul da Bahia. Os migrantes sergipanos traziam consigo elementos da cultura do seu estado de origem. A identidade que o povo sergipano trazia consigo era transformada a partir das experiências sofridas neste novo lugar, acrescentando-se novos elementos.

Cruzavam-se hábitos, maneiras de festejar e de chorar. Misturavam-se sergipanos, sertanejos, levantinos, línguas e acentos, odores e temperos, orações, pragas e melodias. Nada persistia imutável nas encruzilhadas onde se enfrentavam e se acasalavam pobres e ambições providas de lares tão diversos. Por isso se dizia grapiúna para designar o novo país e o povo que e construía (AMADO, 1984, p. 191).

Assim, os costumes, as maneiras de se comportar, de pensar e de agir eram trazidos das terras de Sergipe foram condensados em *Tocaia Grande* (1984) com novos ingredientes provenientes desse novo lugar, criando um produto bem característico.

O desfecho da trama de *Tocaia Grande* (1984) é dado por muitos elementos que vão gradativamente quebrando a harmonia que reinava naquela região. A primeira delas é uma enchente que devasta a localidade, trazendo muitos prejuízos aos habitantes do povoado, que tiveram suas casas destruídas, plantações de cacau e outros gêneros alimentícios inundados, criações de animais tendo que ser transportado aos lugares mais altos para não serem levados

pela enchente. E mesmo em meio a tudo isso, os moradores se reúnem em comunidade para refazer o povoado. No entanto, a enchente é seguida de uma epidemia de febre, matando alguns e provocando a saída boa parte da população de Tocaia Grande.

Outro fator exógeno é a chegada de dois padres a Tocaia Grande, que ficam indignados com os pecados que permeavam aquele lugar, condenando toda a gente daquele lugar por viver em luxúria.

E o elemento que irá por fim àquela comunidade é a luta pela posse da terra. Os tocaianos são obrigados a deixar as terras ditas sem donos que há anos eles ocuparam, onde só existia a mata nativa, e agora são obrigados a resistir com a própria vida numa batalha contra os poderosos fazendeiros de cacau que utilizaram o aparelho do Estado para garantir a posse daquelas terras.

Ao final da obra, Seu Carlinhos, em defesa do povo de Tocaia Grande, diante do espanto dos padres que visitara a região, afirmou:

Os habitantes de Tocaia Grande [...] ali viviam à margem de idéias preconcebidas, desobrigados das limitações e dos constrangimentos decorrentes das leis, livre dos preconceitos morais e sociais impostos pelos códigos, fosse o código penal, fosse o catecismo. Gente mais ordeira do que a de Tocaia Grande, apesar do nome e dos maus costumes, não havia em toda região do cacau, no país dos grapiúnas. E sabem por que, meus reverendos? Porque aqui ninguém manda em ninguém, tudo se faz de comum acordo e não por medo de castigo (AMADO, 1984, p. 384).

#### IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela observação dos aspectos analisados é possível perceber que a obra *Tocaia Grande* (1984) oferece vários elementos para refletir sobre o passado. As relações de poder retratadas pelo romance possibilita uma interpretação do povoado de Tocaia Grande como uma representação sobre a dinâmica de ocupação de terras da zona cacauzeira do sul da Bahia, marcada pela violência entorno a conquista de posse das grandes fazendas de cacau. Assim, também através da violência, os grandes proprietários de terras passaram a dominar a política local, passando a intermediar as relações sociais como verdadeiros árbitros daquela região.

Dessa forma, *Tocaia Grande* (1984) é uma tentativa de Jorge Amado de recontar a história da zona cacau a partir das pessoas responsáveis por construir a riqueza daquela

região, mas que não obtiveram êxito com a posse da terra, não acumularam riquezas, ficando à margem das relações de poder que permeavam a zona do cacau. Podemos perceber, com isso, que apesar de Jorge Amado se desvincular do Partido Comunista na década de 1950, escapando, a partir então, dos moldes do chamado romance proletário, o autor não abandona sua escrita denunciadora da opressão, e das desigualdades que permeavam a zona do cacau baiano do início do século XX.

Assim, *Tocaia Grande* (1984) vai apontar os desmandos e a violência impetrada pelos coronéis na conquista da terra, mas vai dar voz a outros elementos para compor o cenário daquela região. Elementos como o erotismo representado pelas prostitutas que se tornam personagens de destaque no romance, proporcionando outra visão sobre a sexualidade, que não era regida pela moral da Igreja Católica, apresentado outros moldes para as relações afetivas e de matrimônio.

Jorge Amado dá voz também aos migrantes, especialmente os sergipanos, que trazem nas costas componentes da identidade trazidas de local de origem, que vão ser acrescidos de novos componentes, criando uma identidade particular a partir da nova realidade encontrada na região da zona do cacau. *Tocaia Grande* (1984) apresenta, assim, uma cultura híbrida, valorizando também a miscigenação como importante para a construção da identidade daquele local.

Trata-se, portanto, da utilização da literatura como ferramenta de acesso ao imaginário produzido por Jorge Amado que partiu das suas próprias experiências do tempo que viveu no sul da Bahia para recontar através de uma trama ficcional o passado de prosperidade e de contradições da zona do cacau, nos dando subsídios para repensar os fenômenos históricos da Primeira República na região sul da Bahia.

## V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AMADO, Jorge. **Tocaia Grande**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

BARROS, Aretha Ludmilla Pacheco Lira. **O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto: diálogos entre literatura, história e memória**. São Cristóvão, 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, 2013.

BOTELHO, M. Jorge Amado na tocaia da grande história. **Cadernos de Literatura e Diversidade**. Feira de Santana, v. 1, n. 1, p. 7-17, 2002.

CALIXTO, Carolina Fernandes. **Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos político-culturais**. Universidade Federal Fluminense, 2011. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, 2011.

DANTAS, Ibarê. **História de Sergipe: República (1889-2000)**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

FARIAS, Willian Gaia. **História e Literatura: reflexões sobre a República em Esaú e Jacó**. Cantareira. N° III, Vol 1, agosto, 2003.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2006.

MACHADO, Ana Maria. **Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MACHADO, Área M. B. e KAUSS, Vera L. T. O romance de Jorge Amado: crônicas das terras do sem fim. **Vertentes & Interfaces I: Estudos Literários e Comparados**. Vitória da Conquista, v. 4, n. 1, p. 11-29. Jan-jun 2012.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. O processo político da Primeira República e o liberalismo oligárquico. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). **O Brasil republicano**. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2006.

WHITE, Hayden. Teoria literária e a escrita da história. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 7, n.13, p. 21-48, 1994.

## VI. REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS:

CADERNOS DE LEITURAS. **Trajatória de Jorge Amado**. Disponível em: [http://www.companhiadasletras.com.br/sala\\_professor/pdfs/CL\\_AliteraturadeJorgeAmado\\_trajetoria.pdf](http://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CL_AliteraturadeJorgeAmado_trajetoria.pdf). Acesso em: 05 de ago. de 2013.

MAESTRI, Mário. História e romance histórico: fronteiras. **Novos rumos**. Ano 17, N° 36, p. 38-44. 2002. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2804/2554>

MENDONÇA, Carlos Vinícius Costa de, ALVES, Gabriela Santos. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o diálogo entre a História e a Literatura. **Cantareira**, Niterói, v. 4, Disponível em:

<http://www.historia.uff.br/cantareira/novacantareira/artigos/edicao4/hliteratura.pdf>.  
Acesso em: 15 jun. 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acesso em: 15 de jun. 2013.

SANTOS, Avacir Gomes dos. História e literatura: do prazer ao poder. **Primeira Versão**. Ano II, N° 61, p. 2-9. 2002. Disponível em: [http://www.primeiraversao.unir.br/atigos\\_pdf/numero061Avacir.pdf](http://www.primeiraversao.unir.br/atigos_pdf/numero061Avacir.pdf). Acesso em: 14 de jun. de 2013.

SANTOS, Zelo Aparecida Martins dos. **História e literatura: uma relação possível**. [s.n.], 2001. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica2/zeloidossantos.pdf>. Acesso em: 14 de jun. de 2013