

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

**NARRADORES E PERSONAGENS NOS CADERNOS DE APRENDIZ: *O PAÍS DO
CARNAVAL, CACAU E SUOR.***

Tanisa Burchert Miranda

Porto Alegre, Julho 2014.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

NARRADORES E PERSONAGENS NOS CADERNOS DE APRENDIZ: *O PAÍS DO
CARNAVAL, CACAU E SUOR.*

Tanisa Burchert Miranda

Trabalho de Conclusão de Curso em Letras
Licenciatura, com ênfase em Língua Portuguesa
e Literaturas de Língua Portuguesa, pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientado pelo Prof. Dr. Homero José Vizeu
Araújo.

Porto Alegre, Julho 2014.

“Hoje eu acordei com medo mas não chorei
Nem reclamei abrigo
Do escuro eu via um infinito sem presente
Passado ou futuro
Senti um abraço forte, já não era medo
Era uma coisa sua que ficou em mim,
De repente a gente vê que perdeu
Ou está perdendo alguma coisa
Morna e ingênua
Que vai ficando no caminho
Que é escuro e frio mas também bonito
Porque é iluminado
Pela beleza do que aconteceu
Há minutos atrás”

POEMA

Ney Matogrosso

AGRADECIMENTOS

Agradeço por esse trabalho ter se concretizado:

A Deus.

A minha família:

Pai, Mãe e ao Pilpo por terem me apoiado em todos os momentos, por me advertirem em minhas decisões e principalmente pelo incentivo.

Ao meu orientador:

Prof. Dr. Homero José Vizeu Araújo pela orientação e pelo incentivo.

Aos meus colegas:

Aline Stawinski, Emerson Cardoso, Renata Einsfeld e Sandro Fonseca por estarem comigo o tempo todo, mesmo quando distantes; pelas conversas e, principalmente, pelo companheirismo e por serem realmente, além de colegas, amigos.

Ao meu amor:

Diogo Machado, por nós.

Resumo

Este trabalho apresenta um estudo dos três primeiros romances de Jorge Amado: *O País do Carnaval*, do ano de 1931; *Cacau*, de 1933 e *Suor*, de 1934, os quais são considerados pelo autor como seus cadernos de aprendiz de romancista. Os objetivos do estudo são comparar e compreender os narradores e a sua relação com a retomada ao naturalismo na literatura de 30, que descreve os homens como produto de seu meio e de sua raça; a consciência de classe e as relações sociais a partir da divisão de classes, pelo viés marxista em que há duas classes em constante confronto (uma dominante e outra dominada); e os personagens que são recorrentes nos três romances, essa análise se baseia em comparar tipos de personagens que trazem semelhança em mais de um romance.

Palavras chaves: Romances de estreia; narrador; personagens.

Abstract

This paper presents a study of the three first novels written by Jorge Amado: *O País do Carnaval*, in 1931; *Cacau*, 1933 and *Suor*, 1934, which are considered by the author as his notebooks of an apprentice novelist. The objectives of the study are to compare and understand the narrators and their relationship with the resumption to Naturalism in 30's literature, in which men are depicted as a product of their environment and of their race; class consciousness and social relations from the class division, by Marxist bias in which there are two classes in constant confrontation (one dominant and another dominated); and characters who are recurrent in the three novels, this analysis is based on comparing types of characters that bring similarity in more than one novel.

Key words: debut Romances; narrator; characters.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
1. 2. Cadernos de aprendiz de romancista.....	7
1. 2. 1. <i>O país do carnaval</i>	7
1. 2. 2. <i>Cacau</i>	10
1. 2. 3. <i>Suor</i>	12
2. CAPÍTULO I - NARRADORES.....	16
3. CAPÍTULO II – CONSCIÊNCIA DE CLASSE.....	27
4. CAPÍTULO III – PERSONAGENS RECORRENTES.....	36
4. 1. <i>O país do carnaval e Suor</i>.....	36
4. 2. <i>O país do carnaval e Cacau</i>.....	41
4. 3. <i>Cacau e Suor</i>.....	42
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	48

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho apresento o resultado do estudo das três primeiras obras publicadas por Jorge Amado: o livro de estreia, *O País do Carnaval* do ano de 1931; *Cacau*, de 1933 e *Suor*, de 1934. Após a introdução apresento os resumos referentes a cada obra estudada.

Os objetivos de análise são o estudo dos narradores, da consciência de classe e dos personagens recorrentes nos três romances. Nos narradores procuro identificar a presença das leis científicas evolucionistas, a retomada ao naturalismo na literatura de 30, as quais procuram descrever os homens por influência de seu meio e sua raça. Conforme explica Bosi, essa retomada é permitida pelo:

Modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano de fundo da narração-documento que então prevaleceria. (BOSI, 2006, p. 389).

Importante característica temática no naturalismo é a exploração social, contudo a partir dessa retomada ao tipo de narração, também vamos reencontrar esse debate, assim Bosi explica que:

esse romance novo precisa passar pelo crivo de interpretações da vida e da História para conseguir dar um sentido aos seus enredos e às suas personagens. Assim, o realismo “cinético” e “impessoal” do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma *visão crítica das relações sociais*. (BOSI, 2006, p. 389).

Sendo escritores da década de 30, podemos considerar a história, conforme a abertura do *Manifesto do Partido Comunista* de 1848, em que especifica uma relação direta entre história e sociedade: “A história de toda sociedade até nossos dias é a história da luta de classe” (MARX; ENGELS, 2001, p. 23). Identifico tais relações sociais a partir da divisão de classes, assim analiso a percepção de classe no romance, pelo viés marxista em que há duas classes em constante confronto. Conforme Marx e Engels “cada vez mais, a sociedade inteira divide-se em dois grandes blocos inimigos, em duas grandes classes que se enfrentam diretamente: a burguesia e o proletariado.” (MARX; ENGELS, 2001, p. 24). Contudo em minhas análises abordo, respectivamente, uma classe dominada, e outra, que age sobre ela, a dominadora.

No último capítulo apresento os pares de personagens que reaparecem nos três romances analisados, abordo suas relações e faço uma breve comparação entre eles. E, por fim, exponho minhas considerações a respeito do estudo.

1.2. Cadernos de aprendiz de romancista

‘Cadernos de aprendiz de romancista’¹ é como Jorge Amado considera seus primeiros livros, pois o próprio autor reconhece falhas nessas obras, assim como muitos críticos as tratam como inferiores, quando comparadas aos seus livros da maturidade, como por exemplo, *Gabriela cravo e canela*; romance reconhecido pela notável riqueza literária, e quando comparado com *O país do carnaval*, *Cacau* ou *Suor*, romances analisados nesse trabalho, percebe-se a simplicidade desses romances de estreia.

Contudo esses livros de estreia não podem ser descartados quando se planeja um estudo sobre as obras de Jorge Amado, pois esses livros dizem muito sobre a formação e sobre as escolhas do autor. Acredito que tais obras possam nos auxiliar a conhecer melhor esse escritor, além de criar um novo olhar sobre sua literatura.

Nesta parte do trabalho apresento os resumos das obras analisadas - *O país do carnaval*, *Cacau* e *Suor* - em ordem cronológica de publicação.

1.2.1. O país do carnaval

Paulo Rigger retorna para o Brasil após se tornar bacharel em direito na França e desembarca no Rio de Janeiro em um dia de carnaval. Em um primeiro momento Rigger quer conhecer o povo brasileiro, seu povo, mas sentia-se europeu, pela sua formação francesa. Ainda na viagem de volta ao Brasil ele conhece Julie, uma prostituta parisiense, com quem passa a ter encontros constantes nos dias em que Rigger fica na então capital da República. No início do livro, ainda no primeiro capítulo, Rigger é descrito como alguém que discordava dos outros, frequentava as rodas jornalísticas e possuía muitos amigos intelectuais. “Aos vinte e seis anos, era o tipo do cerebral, quase indiferente, espectador da vida, tendo perdido há muito o sentido de Deus e não tendo achado o sentido de pátria.” (AMADO, 2011a, p. 20). Era um homem frio, que não se emocionava. Aprendeu a ser elegante e a satisfazer todos os seus desejos. Frequentou todos os tipos de salões e prostíbulos de Paris. Dado aos luxos e prazeres, conheceu todos os vícios. Mesmo assim, possuía um olhar cansado e triste, pois não se sentia

¹ AMADO, 1981, p. 17

satisfeito. Possuía um sorriso irritante de zombaria e desprezo. Era infeliz. Sentia que algo lhe faltava na vida, mas não sabia o quê. Isso o angustiava.

Ao chegar ao Brasil, Paulo Rigger instala-se em um hotel. Entusiasmado com a festa nas ruas, era sábado de carnaval, seguiu um grupo de meninas que encontrou na rua, entrou no clube com elas, ao dançar sentiu-se integrado ao povo.

Conclui que Brasil é o país do carnaval, dos trâmites e interesses particulares na política e da multidão alegre festejando nas ruas.

Com o fim dos dias de estadia no Rio de Janeiro, Rigger retorna para a Bahia com a companhia de Julie. Já na capital, em Salvador, José Lopes apresenta José Augusto e Rigger a Pedro Ticiano, assim Rigger passa a ter contato com o grupo de amigos que se reunia em torno de Ticiano. Logo Rigger deixa Julie em um hotel e vai visitar sua mãe. De início ele aprecia essa vida interiorana.

Os homens do romance formam um grupo de intelectuais de atitudes céticas, descrentes de tudo, sentem-se superiores a todos, como Pedro Ticiano que impõe a sua conduta superior a qualquer um dos seus amigos, pois era temido pelos seus colegas, o que lhe dava grande satisfação. Buscavam a finalidade da existência, e Ticiano parecia guiá-los para a resposta dessa angústia. Dizia ser impossível chegar à felicidade pela religião ou pelo amor, era inútil procurar, pois a religião é uma mentira, o amor acaba com a convivência. Na filosofia, nos livros, era onde José Lopes a procurava.

Paulo Rigger ao mesmo tempo em que tenta ser como Ticiano, procura a felicidade incessantemente. Ricardo Bras acredita que a felicidade está no casamento, na vida burguesa. Jerônimo tenta ser feliz da maneira que dá para ser, de forma burguesa ou não; diferente de A. Gomes, o mais ganancioso, o qual tem como objetivo ganhar dinheiro. E para conquistar esse propósito Gomes funda um jornal diário com o grupo de amigos, chamado: *O Estado da Bahia*, o qual será dirigido por ele e por Ticiano.

Rigger não admite estar apaixonado por Julie, assim como não assume ser um romântico, e tenta disfarçar o fascínio que sente por essa mulher, por que Julie não corresponde aos seus sentimentos e somente satisfaz os instintos da carne. Rigger convida Julie para passar alguns dias na fazenda da família no sul da Bahia, localizada em Ilhéus. Durante a estadia na fazenda, Rigger descobre estar sendo traído por Julie com Honório, empregado da fazenda, quando ele, Rigger, saía pela manhã para buscar jornais e revistas. À noite, após ela fazer o pedido de perdão Rigger a agride. E não se encontram mais.

Com o passar do tempo Rigger conhece Maria de Lourdes em uma sessão de cinema, fica de paquera com ela e depois ao segui-la para descobrir seu endereço, ele a vê entrar em um antigo sobrado com as vizinhas que lhe acompanhavam ao cinema. A pobreza da moça não é problema para Paulo Rigger, pois ele acredita que com Maria de Lourdes é possível viver um amor sentimental e não só um amor carnal como era com Julie. Assim ele investe nessa relação, acreditando que sua felicidade possa estar no amor. Ficam noivos. Isso soou como zombaria para seus amigos; como por exemplo, quando criticavam o noivado de Ricardo Bras com Ruth. Dias antes do casamento, Maria de Lourdes resolve contar o seu segredo para Rigger, não tinha mais como adiar, e ao contar lhe que já não ‘era mais moça’ ele não consegue perdoá-la, pois não conseguia ignorar as convenções sociais. Na mesma noite, após beber muito, Ricardo passou a noite com Rigger, lhe aconselhando que a perdoasse, mas ele mesmo querendo não conseguiu procurar sua ex-noiva e reatar o compromisso. Contudo, Rigger se culpava pela situação: “Sou um miserável! Um infeliz! Perdi a minha felicidade por minha culpa! Porque não consegui vencer o convencionalismo! Estúpido e idiota que sou...”. (AMADO, 2011a, p. 91).

Rigger viaja para o Rio de Janeiro, a serviço do jornal, para entrevistar os próceres do movimento revolucionário vitorioso. Na ausência de Rigger, o inevitável aconteceu: Ticiano e Gomes romperam e o grupo, por solidariedade, ficou do lado de Ticiano, mesmo tendo Gomes alguma razão. Rigger fica sabendo dos acontecimentos por José Lopes, o qual se afunda na bebida e na filosofia, agora com a pretensão de publicar um livro (Paulo Rigger é quem financia as impressões), porém o livro não fará sucesso algum. Ticiano torna-se cada vez mais debilitado, cego e fraco. Jerônimo passa a frequentar a casa de uma rameira, e a se questionar a respeito das ideias de Ticiano e se arrepende de dar-lhe ouvido, mas não consegue ignorá-lo, mesmo assim continua a visitar o amigo. Ricardo casa-se e passa a lua-de-mel na fazenda da família de Rigger no interior da Bahia e logo depois se muda para uma cidade interiorana do Piauí, pois recebeu uma boa oferta de trabalho no seu estado de origem. Rigger pensou em se matar, mas faltou-lhe coragem. Sobretudo sentia pena de Ricardo. Dois anos já haviam se passado e Rigger não entrara para política, não fizera advocacia, os meses no jornal não lhe deram nome, apenas “perdera apenas o ceticismo que trouxera da França e ficara um inquieto... E, demais, nunca se identificava com seu povo. Afastava-se cada vez mais dele.” (AMADO, 2011a, p. 109). Para ele o amor torna-se uma: “idiotice [...]

O amor é uma idiotice de românticos poetas esfomeados. Idiotice sem originalidade.” (AMADO, 2011a, p. 110).

Maria de Lourdes mudou-se para o interior, onde a madrinha lhe arranjou uma cadeira de professora. Ela casou-se com um professor, Sebastião Hipólito. O que fez com que Rigger se sentisse um covarde.

Por mais contraditório que possa parecer, José Lopes torna-se sócio em casa de jogo, por causa do lucro fácil, pois precisa pagar a pensão em que está instalado, mas esse trabalho não dura muito tempo.

Jerônimo vai morar em uma casinha alugada com Conceição, a prostituta que ele visitava.

Ticiano morre, e revela que para ser sereno o segredo é não desejar. Após o enterro José Lopes, Jerônimo e Paulo Rigger, ficam em uma mesa de bar, recordando momentos vividos com Ticiano, até o anoitecer, e essa parecia ser a última vez que os amigos se reuniram.

Jerônimo descobre que sente a falta da religião, de Deus na sua vida, para se sentir completamente feliz. Ao contrário de Ricardo que na cidadezinha no interior do Piauí descobre-se um homem infeliz. A vida burguesa não lhe trouxe felicidade.

Em um último encontro entre Rigger e José Lopes, que agora se diz materialista e comunista, Rigger admite sentir necessidade de crer e lamenta-se: “sou bem a representação da minha geração. A geração que sofre,” (AMADO, 2011a, p. 143). E decide voltar para Europa, agora com sua mãe, para esquecer os acontecimentos, e porque vivia em um nervosismo intenso ultimamente. Foi até o Rio de Janeiro comprar as passagens de volta para França e embarcou por lá. Era um dia de carnaval. Teve que sair correndo em meio à multidão para pegar o navio, o contato com as pessoas o deixou furioso e muito infeliz. À medida que ia “se distanciando olhava o Cristo de braços abertos, parecia abençoar a cidade pagã” e faz um pedido “Senhor, eu quero ser bom! Eu quero ser sereno...” (AMADO, 2011a, p. 146).

1.2.2. *Cacau*

A história nos é contada por Sergipano, como é conhecido José Cordeiro, personagem cujo nome nos é informado somente no final da narrativa. Esse nos conta a história do seu passado. Conta-nos a sua infância, em São Cristóvão, no Sergipe. Fala do pai que teve formação europeia, e que além de apreciar as artes era um homem muito bom, inclusive com os funcionários da fábrica, da qual ele era proprietário. Viviam

muito bem e moravam em um casarão enorme no alto da cidade. Relata a convivência com a mãe, mulher humilde, e com a irmã, Elza.

Com a morte de seu pai, a fábrica foi tomada de sua família pelo seu tio. Não deixando nada para a mãe de Sergipano, por isso foram morar no povoado, na parte baixa da cidade, com seus avós, que ajudavam no sustento das crianças. Passaram muita dificuldade. José Cordeiro quando cresceu, foi trabalhar como operário na fábrica, mas em pouco tempo brigou com seu tio. Sem emprego ele teve que sair da cidade para ganhar seu sustento: foi para Ilhéus, no sul da Bahia, pois diziam que lá ganhava-se muito dinheiro nas plantações de cacau.

Quando chegou a Ilhéus, a safra estava em baixa, por isso a oferta de trabalho estava pouca; Passou fome e dificuldade, seu dinheiro acabou logo ele recebe ajuda de Roberto, guarda da cidade. Aceitou a proposta para ir trabalhar em Arraial de Pirangi, nas terras de um dos mais severos coronéis, o coronel Mané Frajelo, como era conhecido o coronel Manoel Misael de Souza Telles. Chegando lá divide um pequeno cômodo com Honório, Colodino e João Grilo. Conta o trabalho duro na mata de cacau, a exploração dos empregados, da humilhação sofrida pelos trabalhadores, mas também nos relata outros acontecimentos desse fim de mundo: as festas nas noites de sábado; a vida das prostitutas na Rua da Lama, e como muitas delas foram parar ali; das festas de São João e dos batizados na fazenda. Mas a intenção do narrador é nos contar “apenas a vida na roça.” (AMADO, 2010, p. 145). Assim, ele acaba por revelar a sua trajetória de vida e da consciência de desigualdade social de um sergipano, que foi obrigado a sair de sua terra natal para ganhar a vida em uma fazenda de cacau. “A gente ia vivendo por viver” (AMADO, 2010, p. 53), mas que existia uma expectativa de mudança, porém eles não sabiam como ela poderia ocorrer. Além dele há personagens do Ceará que fogem da seca.

José Cordeiro nos conta seu envolvimento com a filha do coronel Mané Frajelo. A moça chegou a pedi-lo em casamento, mas ele não aceitou por questões de diferenças de classe, quando ele nem sabia direito o que era isso. José Cordeiro não queria era ser patrão, ou ter autoridade sob os empregados da fazenda, como Algemiro, capataz odiado pelos trabalhadores, assim como o coronel.

José Cordeiro acabou indo para o Rio de Janeiro. Por influência de seu colega Colodino, que era alfabetizado e sempre dizia que aquela vida teria que mudar só não sabia como, pois aquela situação era insuportável. Colodino teve que sair fugido da fazenda. Pois quando encontrou sua noiva no quarto com o filho do coronel, Osório,

Colodino não só o surrou como deixou um talho de facão no rosto do rapaz. A única solução foi fugir, e ele foi para o Rio de Janeiro, dizia nas cartas que enviava a José Cordeiro que aprendera muito; e ainda, que encontrou respostas. Cansado da exploração na fazenda, seduzido pelas mensagens de Colodino e com Maria ficando noiva do amigo poeta de Osório, José Cordeiro parte da fazenda para o Rio de Janeiro, que é de onde relembra e nos conta essa história, já trabalhando como tipógrafo e lendo muito. Sempre relembrando a intenção de relatar a difícil vida dos trabalhadores nas roças de cacau.

1.2.3. *Suor*

A história de *Suor* é a história do Casarão 68 localizado no Largo do Pelourinho, em Salvador. Conta brevemente a vida de alguns personagens que possuem ligação com esse Casarão. Os personagens da narrativa são muitos, mas são poucos se comparados com o grande número de moradores do Casarão cujas vidas não são detalhadas, mas que também vivem em condições precárias e são descritos pelas suas atividades: operários, lavadeiras, prostitutas, soldados, mascates, ladrões, costureiras, carregadores; compondo assim uma diversidade enorme de habitantes.

O Casarão nos é apresentado pela sua sujeira, pelo mau cheiro e pelos hábitos de seus moradores. A situação de pobreza e desgraça é o pano de fundo da narrativa, a qual vai se agravando gradativamente, pois acompanhamos o desencadear de uma crise que vai atingir a vida dos personagens, pois esses vão perdendo o emprego e aos poucos a fome e a miséria instalam-se.

O calor é uma sensação descrita a todo o momento pelos moradores, o local é úmido, mal arejado e escuro.

Entre os moradores há uma mulher com tuberculose, que está sob os cuidados de sua irmã, Vera. A tosse da mulher doente gera a compaixão de seus vizinhos de quarto, mas ao mesmo tempo mexe com os nervos dos moradores. Dona Risoleta é uma das pessoas que sente pena da pobre mulher, mas fica angustiada a cada crise da tuberculosa. Dona Risoleta já é uma senhora de idade, não teve filhos e vive com a afilhada, Linda, garota que ela cuida com todos os mimos e que não deixa trabalhar, pois sonha para a menina um casamento com um homem rico, que as tire daquela miséria em que vivem.

Certo dia chega ao casarão Isaac, que já viajou por diversos países, acompanhado de livros e panfletos com ideais de revolução. Isaac é judeu, fala oito idiomas e já esteve

envolvido em revoltas e manifestações significativas. O sapateiro Severino possui sotaque espanhol, lê folhetos anarquistas, e por isso é descrito como anarquista e parece compartilhar com esse ideal. Álvaro Lima “operário mecânico das oficinas da Circular, que gastava o salário em livros e a existência em comícios.” (AMADO, 2011b, p. 73). É descrito como ‘o agitador’. Severino, Isaac, Álvaro Lima são os homens que vão fomentar uma nova forma de encarar a realidade nos moradores do Casarão. Eles diferenciam dos outros moradores por que já possuem um posicionamento político a respeito da desigualdade social.

Isaac empresta livros para Linda. Com as situações que ela convive no Casarão e as leituras indicadas por Isaac, a menina vai mudando a sua forma de pensar, começa a trabalhar para sustentar a si e à madrinha, que perdera os movimentos das pernas, e não pode mais costurar.

Joaquim, ajudante de pedreiro, se acidentou com um tijolo na cabeça, morre deixando a mulher grávida e mais seis filhos. Ela, não dando mais conta de lavar roupas, passa a pedir esmola nos bairros mais nobres, com o bebê de oito meses, mas o que realmente consegue é ser cada vez mais humilhada. O mesmo acontece com o restante dos moradores que sofrem humilhações constantemente.

Certo dia o sapateiro - Severino - é preso e deportado por ter apedrejado a tela do cinema numa das cenas mais dramáticas da filmagem. Era um filme sobre a revolução russa e as cenas em questão eram de uma barbárie onde se exibia a destruição de casas, matança de pessoas, o decepamento de cabeças e a mutilação de crianças; tudo isso fez com que o sapateiro se revoltasse. Ele passou a atirar pedras na tela e gritar que não era daquela forma que tinha acontecido.

No Casarão ninguém entendia o que havia acontecido, já fazia seis anos que ele morava ali e nunca tinha mostrado comportamento agressivo. Os homens que se reuniam no quarto com Álvaro Lima e com o judeu, entendiam e apoiavam a atitude do anarquista e tentavam explicar para os moradores do Casarão o que ocorreu.

Certa vez, flagelados que vinham fugindo da seca para trabalhar nas plantações, alugaram o pátio do Casarão para passarem três dias e aguardar a embarcação. Isso ocorria de vez em quando. Ruim era para as lavadeiras, porque diminuía o local de trabalho delas. Mesmo assim, se integravam ao novo grupo.

Um dia os fiscais da saúde, chamados de ‘mata mosquitos’ verificam que pela terceira vez haviam destruído o visto colocado no banheiro do sótão, que solicitava a prevenção de focos de mosquitos e conservação desse documento. Resolveram multar.

Como não existia locatário no sótão, como nos outros andares, a multa foi colocada no nome de seu Samara, dono do Casarão, que se recusou a pagar, pois achava que quem deveria pagar eram os inquilinos, que por sua vez se negaram. Foram para o Casarão os dois mata-mosquitos e o chefe deles, um médico, que convocou seu Samara para verificar a situação da latrina. Com a movimentação todos os moradores do prédio se embolavam pelas escadas e na porta do sótão, onde os moradores discutiam com os fiscais. Após insultos de ambas as partes e uma ameaça de agressão, seu Samara sentiu-se intimidado e pagou a multa. O caso deu muito que falar.

Álvaro Lima se aproxima de Linda quando ficou sabendo que ela e a madrinha não tinham o que comer, ele arrecada dinheiro pra lhe emprestar, ela recusa, mas ele insiste e ela aceita.

Em uma conversa Isaac fala para Linda de outra escada, além daquela que existe no Casarão, uma escada que também liga a todos: a solidariedade, que foi despertada entre os moradores. Linda concorda.

Outro acontecimento paralelo é a projetada greve dos operários da companhia de bondes, os operários pediam um aumento de salário, estranhamente todos os moradores do Casarão encontravam-se envolvidos. A paralisação foi marcada para uma sexta-feira, não pararia somente o tráfego dos bondes, mas também a oficina da companhia, deixando a cidade sem luz. Ao contrario do planejado a paralisação fracassou, porque as informações vazaram.

Certo dia a polícia deu uma batida no casarão. Chico, Augusto, Isaac e outros moradores foram para delegacia. No quarto do judeu encontraram manifestos revolucionários e livros de Lênin, seu Samara ficou horrorizado. A polícia procurava por Álvaro Lima, que não foi pego porque se escondeu no quarto de Linda.

Foram muitos os presos proletários, fazendo com que os operários da companhia de bondes, os inquilinos do Casarão 68 e do Casarão 77 organizassem uma manifestação para pró-libertação dos grevistas. As duas primeiras ocorreram normalmente. Na outra todos os moradores do 68 saíram para manifestar, e teve confronto com a polícia, Sebastiana, uma surda-muda moradora do 68, foi baleada, a multidão não parou, mais um disparo e esse acertou a testa de Álvaro Lima, e a multidão não parou.

Ao final, Linda entra no casarão com manifestos (panfletos) escondidos embaixo do capote e encontra a moça de vestido azul, a qual entrava e saía diariamente do casarão, não falava com ninguém e era indiferente a qualquer acontecimento, lhe conta

que vai se casar com o patrão, homem da alta sociedade, e deseja uma felicidade igual para Linda. Linda a olha suavemente nos olhos e aperta seus folhetos.

1. CAPÍTULO I - NARRADORES

O país do carnaval nos é narrado em terceira pessoa, com típico narrador onisciente, mas ressalvo que não se trata de uma narração neutra; pois através da opinião sobre os personagens, sobre os lugares e sobre as situações descritas podemos perceber o posicionamento do narrador. Contudo esse narrador compartilha da mesma perspectiva do personagem principal do romance (na maior parte do tempo), Paulo Rigger, que é um burguês que retorna para o Brasil após ter concluído seus estudos em Paris. Araujo (2012) ao discutir sua distribuição em matrizes expressivas das obras de Jorge Amado, classifica *O país do carnaval* como estando agrupado aos romances de aspecto político e de padronização de princípios e caracteriza esse romance como sendo narrado a partir do ponto de vista do personagem principal, conforme a citação: “[...] o universo pequeno burguês da atividade intelectual a partir da visão de um nativo que retorna a sua pátria e a redescobre imersa em infinitas contradições.” (ARAÚJO, 2012, p. 23).

No início da narrativa, Rigger está no navio quase chegando às terras brasileiras, e o narrador, de forma irônica, nos apresenta esse personagem e aqueles que estão a sua volta, denominando quem são os tipos de personalidades que pertencem à alta posição social, assim como Rigger. O narrador deixa claro a petulância exacerbada que possui tal classe, por serem merecedoras de todo o conforto mundano, e o que está além desse; e os descreve, como:

um senador, um fazendeiro, um bispo, um diplomata e a senhora do senador conversaram na boa paz burguesa dos que têm o reino da terra e a certeza de comprarem o do céu” (AMADO, 2011a, p. 18).

Ainda nessa exposição no navio, o narrador descreve mais algumas características, com a intenção de diminuir o caráter e denegrir a imagem de quem pertence à determinada posição social, assim ele nos diz:

Políticos imbecis e gordos, suas magras e imbecis filhas e seus imbecis filhos doutores. (AMADO, 2011a, p. 17). Toda essa gente sua muito debaixo da elegância das suas roupas quentes, feitas em Londres e Paris a preços elevados (AMADO, 2011a, p. 18).

Após esse primeiro capítulo o narrador não torna mais a difamar os hábitos dessa classe no restante do livro com tanta discriminação intelectual, prepotência e ironia. Até

porque os personagens principais do romance a ser narrado pertencem mais à burguesia do que às classes mais desfavorecidas financeiramente.

Em compensação, cada vez que for descrever ou se referir a um indivíduo da classe desprovida financeiramente sempre irá dar destaque à condição social desfavorecida economicamente, à forma física e principalmente à raça. Essas descrições fazem uso das leis naturais para descrever modos e atitudes dos personagens, julgando aqueles que se encontram em situação de pobreza; os inferiorizando pela sua raça, os rebaixando ao nível animal com comparações esdrúxulas, assim caracterizando o meio em que vivem. Nas passagens em destaques podemos perceber a presença desse tipo de narração:

um grupo de mulatas sambava na rua. Cor de canela, seio quase à mostra, requebravam-se volutuosamente, num delírio. Paulo viu ali todo o sentimento da raça. Viu-se integrado ao seu povo [...] uma mulata gorda lhe deu uma umbigada. Agarraram-se a dançar no passeio. Até os sujeitos que tocavam violão sambavam numa alegria doente de quem só tem três dias de liberdade. (AMADO, 2011a, p. 29).

Nesse trecho percebemos a definição do lugar a “rua” e “no passeio”, lugares públicos e não privados assim como a raça como responsável pela sedução e a doença como condutora da alegria de quem não possui liberdade.

Ao contrário da mulata brasileira, temos o contraste da brancura europeia, quando o narrador descreve (ao se referir ao sentimento de Rigger) a cor de Julie, a prostituta francesa: “sem o seu corpo alvo, parecia-lhe insuportável...” (AMADO, 2011a, p. 30). É o único momento que cita a cor de algum personagem que é branco, para isso utiliza um adjetivo que representa a pureza, a inocência, o que é bom e virtuoso. Enquanto a mulata, conduzida por delírio, e os que lhe acompanham na dança de sua tradição são como prisioneiros libertos.

Quando Rigger começa a frequentar o casarão onde mora sua namorada e futura noiva Lourdinha - o quarto dela ficava no sótão pequeno, onde morava muita gente, eram muitos os parentes que dividiam o mesmo quarto e por isso havia brigas frequentemente - o narrador naturalista ignora o comportamento dos moradores, porém inúmeras vezes os descreve pela sua cor e por seu aspecto físico, para isso utiliza adjetivos que menosprezam a imagem do personagem e que salientam a sua pobreza.

E repetia um ditado que ouvira de uma preta gorda, na porta do hotel (AMADO, 2011a, p. 45). No canto da porta uma preta vendia amendoim

torrado e roletes de cana. (AMADO, 2011a, p. 57). Um garoto sujo, malvestido, marcava os jornais. (AMADO, 2011a, p. 108).

Ao descrever uma vendedora de rua: “Uma preta, na rua, rebolando as ancas, gritava:” (AMADO, 2011a, p. 98). Torna-se clara a posição naturalista do narrador, pois ao descrevê-la com ancas está rebaixando a personagem à espécie animal. Em contrapartida, quando descreve a dona da pensão onde estava parando José Lopes, a descrição diz o seguinte: “Depois de muito esmurrarem o portão enorme, apareceu a dona da casa, velhota e gorda, mãos nos quadris:” (AMADO, 2011a, p. 123). Os adjetivos “velhota” e “gorda” denigrem a imagem dessa mulher, mas agora ele utiliza “quadril” e não “ancas”, como anteriormente. Possivelmente essa escolha de vocabulário explica-se pela pequena diferença de nível econômico, ou seja, pelo status social diferente entre determinadas mulheres, sendo esse fator o responsável pela alteração do léxico utilizado pelo narrador ao descrevê-las. Ao expor os personagens secundários - os amigos de Rigger - o único que tem a sua cor descrita é Jerônimo, o qual é “mulato claro”. O narrador o caracteriza como “o mais apagado do grupo”, ou seja, o menos importante, além de considerá-lo um bom rapaz, ingênuo, sem pretensões, sem vaidades.

Os personagens sentem-se superiores aos mais pobres, mas também se sentem superiores a qualquer um de sua classe, devido a sua intelectualidade. Depreciam a qualquer um pela sua fala de inteligência. Contudo é no narrador que encontramos fortemente a posição naturalista que caracteriza o romance.

Duarte (1996) define o comportamento do narrador como contraditório, pois considera que há humor nele, a partir de uma perspectiva Bakhtiniana de carnavalização, contrapondo-se à uma postura séria e ideológica, conforme citação a seguir:

Na nota em que abre a primeira edição do romance, Amado expõe sua condição de imaturidade: ‘não posso bater-me por uma causa. Eu ainda sou um que procura’. Eis a chave para as contradições do narrador, ora navegando no humor corrosivo da carnavalização – que destrói mas aponta para a construção do novo -, ora deixando-se perder no labirinto ideológico. Sabemos que logo encontrará o caminho da esquerda. Enquanto isso, seu texto, que carrega todos os méritos e problemas de uma estreia precoce, se deixa instrumentalizar pelo pensamento da classe dominante, fato que por si só explica o aplauso dos intelectuais conservadores. (DUARTE, 1996, p. 47).

Nas análises descritas neste trabalho, a partir da minha leitura sobre a obra, não fica perceptível a presença de humor por parte do narrador. Concordo com Araujo (2012) em ensaio já citado, que também desconsidera tal característica:

O país do carnaval, ao contrário do que o título sugere, não é rabelaisiano. É antes sério no sentido de sisudo, compenetrados, na concentração hierárquica de quem se considera portador de mensagem definitiva. Antecipa inúmeras formulações temáticas distribuídas com uma frequência intensiva nas demais produções romanescas, como o da crítica sistemática aos modelos de comportamento social e aos padrões de vida econômica. (ARAUJO, 2012, p. 24).

Apesar de não identificar o caráter contraditório do narrador, exposto por Duarte (1996), percebo o caráter ideológico burguês, o qual instrumentaliza a narrativa, perplexa por discriminações de uma classe limitada economicamente. Segundo o mesmo teórico, essa motivação é a responsável pelo sucesso da recepção na obra.

E como já adiantou a citação de Duarte (1996), o ‘caminho da esquerda’ chegou logo, em 1933 com a publicação de *Cacau* narrado em primeira pessoa, por José Cordeiro – ou Sergipano como fica conhecido - que está retomando o seu passado: homem jovem que sai de sua cidade natal para ir trabalhar na roça de cacau em Ilhéus, acaba por aceitar trabalho como alugado em uma fazenda próxima, em Pirangi. Convive com seus colegas de roça e vive um rápido relacionamento com a filha do coronel; com o passar do tempo desenvolve um caráter revolucionário e por influência de Colodino e das péssimas condições de trabalho na fazenda vai para o Rio de Janeiro, onde trabalha como operário (tipógrafo) e lê muito, sendo essas as únicas informações que temos do seu presente.

Martins (2010) caracteriza a obra pela mesma ideologia de esquerda de Duarte (1996), no posfácio *O marxismo nas roças de cacau*, considera a obra representante de seu tempo e a define como:

uma descrição do nosso pensamento de esquerda, que emergia em 1922, com a fundação do Partido Comunista do Brasil. É um texto datado, uma obra de sua época, uma das expressões possíveis de Brasil a partir da revolução de Outubro de 1930, que pôs o país em uma direção, e muitos intelectuais em outra e militantes políticos em outra. (MARTINS, 2010, p. 158).

O ‘caminho da esquerda’ fica marcado por conta do romance proletário, o qual era quase indefinido na época da publicação de *Cacau*, mas já se verifica uma pretensão de escrita para o povo. Assim explica Duarte (1996):

A palavra de ordem era 'escrever para o povo'. E para tê-lo com leitor, impunha-se abordar seus problemas e aderir a seu medo de expressão [...] Assim, a linguagem de *Cacau* procura se identificar o mais possível com a fala tosca do homem do campo e com seus desvios gramaticais. (DUARTE, 1996, p. 49).

O narrador faz um esforço para descrever a fala dos outros personagens – trabalhadores da fazenda - tal como elas ocorrem na oralidade. O que ele não faz com a sua fala, a qual está escrita em um português formal, assim como as outras personagens que tiveram estudo e são alfabetizadas, como: a filha do coronel e Colodino, o qual era carpinteiro e construía barracas na fazenda. Sabemos que o narrador frequentou a escola - mas não sabemos seu grau de escolaridade – e que teve contato com leituras, romances, o que não faz dele um intelectual.

Sobre o vocabulário, o narrador define: “Mais animais do que homens, tínhamos um vocabulário reduzidíssimo onde os palavrões imperavam” (AMADO, 2010, p. 54). Considero a presença de palavrões quase inexistentes, estão presentes apenas no início da narrativa, quando os alugados querem maldizer sobre o patrão. Outra relevância nesse trecho é que Sergipano se inclui quando diz ‘tínhamos um vocabulário reduzido’, mas, relembro que sua fala é descrita de maneira formal e a dos outros alugados deixa transparecer a oralidade. Contudo, Duarte (1996) aponta que a escolha sintática não se faz presente apenas nas falas mais grosseiras, dos analfabetos, mas sim em todo o romance, as descrições são curtas e os diálogos são breves, assemelhando-se à realidade, as quais são produzidas pelo narrador, afirmando que há:

o despojamento inerente à construção paratática da fala do povo. A voz que narra reproduz o tom e o ritmo que podemos observar no diálogo dos trabalhadores, revelando nessa aproximação o desejo de quebrar as barreiras entre o literário e o coloquial, entre o letrado e não letrado. (DUARTE, 1996, p. 50).

Assim, o narrador está realmente incluso no grupo e na proposta de um romance proletário. Considero também que ao utilizar a comparação com animais está inferiorizando os colegas, mas ao se incluir ameniza o fato, para que isso não pareça uma crítica ofensiva. Sendo que esse narrador não utiliza o tipo naturalista de descrição para referir-se aos seus ‘personagens’; diferenciando-se do narrador de *O país do carnaval*, no decorrer da análise percebemos como isso se concretiza.

Os proprietários de terras – que têm como principal representante no romance o coronel Misael Telles - são contrastados com os trabalhadores em praticamente todas as atividades, pois eles comem bem e se vestem bem, enquanto os pobres vestem farrapos

e passam fome, além de trabalharem pouco e explorarem os alugados ao máximo no trabalho na roça; a diferença também está na cor da pele, os pertencentes à classe dominante são alvos e os pertencentes à classe dominada são mulatos ou negros. E claro, os coronéis abusam sexualmente das mulheres humildes, o que pode ser verificado na narração:

O coronel possuía uma voz arrastada, demorada, cansada, de animal sagaz, e uns olhos maus, metidos no fundo da cara enrugada pela idade. Cultivava, como meu tio, uma barriga redonda, símbolo da sua fartura e da sua riqueza. Sabia-se que comia muito, comia estupidamente, e que há cinquenta anos atrás fora tropeiro e, depois, dono de uma vendinha. Talvez porque tivesse sido alugado nos odiava e desconfiava de nós. A d. Arlinda, orgulhosa da riqueza do marido, usava joias caras e vestidos de seda mesmo para andar pelas roças. (AMADO, 2010, p. 96).

Assim também analisa Martins (1996):

Os ricos deste livro de Jorge Amado são gordos e bem vestidos; os pobres, magros e malvestidos, não raro maltrapilhos. Seus ricos estão, quase todo o tempo, comendo e comendo demais ou mandando e mandando demais; seus pobres estão todo o tempo limitados a comer feijão com carne-seca - ou passando fome - e a obedecer e silenciar (MARTINS, 1996, p. 159).

O assunto raça se faz presente nas descrições físicas, pois refere-se à cor “preto”, fazendo menção a raça negra.

Cumprimentava os homens que comiam. Um deles, preto e nu da cintura para cima, veio sentar-se junto a nós. A feijoada chegou. Roberto fez as apresentações. (AMADO, 2010, p. 33). Honório, gigantesco, os dentes brancos sempre a rirem na boca negra. (AMADO, 2010, p. 48). Honório escondia os lábios morenos de Mariazinha entre seus lábios pretos. (AMADO, 2010, p. 67).

Mesmo assim, não usa a descrição da cor para menosprezar ou justificar alguma atitude ou comportamento inerente à raça. Ou seja, não usa de preconceito. Ao descrever seu amigo Honório:

Eu fui aos poucos sabendo a historia daquele preto gigantesco, de olhos mansos de cordeiro, dentes risonhos e grossas mãos de assassino. (AMADO, 2010, p. 50). Honório há vários anos andava às voltas com carta de abc, mas não conseguiu passar das vogais. Ele queria saber ler para comprar as histórias em versos de Lucas da Feira, João do telhado e Lampião. João Grilo, a quem se chamava doutor, sabia essas histórias e as recitava para o nosso encanto. Honório pretendia ainda saber o abc. Colodino bancava o professor. Mas aquilo não entrava na cabeça do gigante. (AMADO, 2010, p. 52).

Honório tem o seu olhar comparado ao de um animal, porém desta vez a um cordeiro, mas essa referência é singela e não agressiva, mesmo que depois suas mãos sejam descritas como as de um assassino, até por que ele realmente era. Sergipano narra a dificuldade que Honório tem em desenvolver uma atividade que necessita do intelecto, mas em nenhum momento responsabiliza sua raça por isso.

Ao contrário de João Grilo, amigo que tentava ensinar Honório: “João Grilo, mulatíssimo, chalaceava: - Isso porque você é negro, Honório. Nós branco é quem sabe... eu, doutor João Nabuco da Silva Nascimento, vulgo João Grilo...” (AMADO, 2010, p. 52). Percebe-se que há a intenção e conhecimento de inferioridade de raça, mas isso é apresentado por outro personagem, e não por esse que nos conta a história.

Outra passagem que deixa claro a não utilização da influência das leis naturalistas no romance é quando o narrador descreve a aparência dos garotos da fazenda, ou como: “os pés espalhados pareciam de adultos, a barriga enorme, imensa, da jaca e da terra que comiam.”. (AMADO, 2010, p. 87). Há apenas a descrição do seu físico, decorrente da pobreza em que vivem. Outra passagem que faz referência às crianças: “Aqueles crianças pequenas tinham três coisas desconformes; os pés, a barriga e o sexo.” (AMADO, 2010, p. 88). Mais uma vez não há indicação da influência do meio, sendo essa uma passagem propícia para comparações de discriminações.

Outra diferença entre a narração de *O país do carnaval* e *Cacau* é a descrição dos locais, onde se passa a narrativa. Em *O país do carnaval* é quase nula a descrição dos locais, não sabemos como e onde ficam os bares frequentados pelos personagens, como são suas casas, e o leitor, privado desses detalhes, fica com o papel de imaginar os lugares e suas características, pois o narrador não dá esse suporte. Ao contrário de *Cacau* em que temos os lugares bem definidos, pois o narrador nos situa por onde passa. E por onde fica:

Eu fui morar com ele (Honório) numa casa de palha com um único cômodo que servia de quarto, sala e cozinha. Colodino me disse:
- Aqui só a latrina é grande...
E estendeu os braços num gesto que dominava os campos:
- É o mato. (AMADO, 2010, p. 48).

Apresenta, também, uma boa descrição da fazenda:

A fazenda do coronel Misael, a maior do estado, ocupava uma área imensa. A nossa casa e mais umas trinta ficavam na sede da fazenda, mas algumas distantes léguas e léguas e meia. No dia do saco, aos sábados, os trabalhadores todos se reúnem em frente à despensa, esperando que João Vermelho despachasse. No terroro da casa-grande, onde galinhas e pintos ciscavam.

Porcos gordos e sujos passavam. Havia um urubu manso, chamado Garcia [...]. (AMADO, 2010, p. 84).

Suor se passa na cidade de Salvador, especificamente no Casarão 68 localizado no largo do Pelourinho e o ambiente é detalhadamente descrito, por um narrador em terceira pessoa, onisciente. Nessa narrativa, também, temos a volta do tipo de narração naturalista presente na exposição dos indivíduos (os quais vão sofrer influência direta do meio). Essa forma de narrar intenciona a denúncia social, para retratar e expor a miséria e pobreza, assim, triunfando as péssimas condições de sobrevivência humana.

Há fatos que são descritos de forma breve, há personagens que não ficamos nem ao menos sabendo os nomes, por que são descritos por tipos, ou por atividade que realizam, como, por exemplo: a mulher sergipana; a prostituta polaca; o de camisa de listras; a morena; entre outros; pois a intenção é descrever o local e a forma como vivem, lembrando muito o gênero literário crônica. Mas há personagens, como, por exemplo: Linda, Álvaro Lima, Isaac, entre outros que perpetuam ao longo da narrativa, o que caracteriza a obra como romance. Conforme Duarte (1996):

Suor quase pode ser lido de trás para frente, tal o nível de independência dos blocos narrativos uns diante dos outros. Isso só não acontece em função de algumas histórias obterem maior destaque e ocuparem na narrativa um pouco mais que as pequenas crônicas de personagens que surgem num “capítulo” e não mais reaparecem. (DUARTE, 1996, p. 65).

Rossi (2011) a adjetiva como uma narrativa estilhaçada e não linear, a qual se justifica por tratar de um romance proletário: “como se pode notar no recurso [...] na narrativa estilhaçada e não linear de *Suor*. Incomuns, porém significativos das questões mais amplas levadas a cabo na execução de seu ‘romance proletário’ da década de 1930 [...]” (ROSSI, 2011, p. 137).

Na passagem em destaque a seguir, o narrador descreve - sensorialmente - uma representação completa do que é o Casarão 68. Nesse pequeno trecho, também está uma característica de indiferença dos seus moradores aos aspectos da miséria e da pobreza, assim como a falta de higiene e o descaso com suas condições limitadas de vida: “Havia um cheiro de quarto de defunto, um cheiro de roupa suja, que os homens não sentiam. Também não ligavam aos ratos que subiam e desciam, apostando carreira, desaparecendo na escuridão.” (AMADO, 2011b, p. 9).

Contudo, chamo a atenção para a escolha dos termos usados para se referir ao cheiro do lugar – de defunto – o que nos transmite um aspecto fúnebre sombrio desse

lugar, misturado com o de roupa suja – o que desperta para o nome do livro: *Suor*. Porém seus moradores são indiferentes a essas sensações, pois “não sentiam” o que é perceptível para o narrador.

O modo naturalista de descrever os hábitos dos moradores se perpetua ao longo da leitura, e são bem marcados quanto à higiene dos personagens; no caso citado a seguir, Linda encontra um carrapato no seu feijão, ela fica com nojo, mas não se desfaz do prato de comida. Logo essa cena nos mostra a situação de miséria de tal personagem: “Com a faca de cabo quebrado Linda puxou um carrapato de dentro do feijão. Olhou o prato com nojo”. (AMADO, 2011b, 2011, p. 13).

Ainda sobre os hábitos de higiene no casarão: “Havia uma sala comunal onde ficava a pia em que lavavam o rosto. Num canto, a latrina cheia de pedaços de jornal e de água amarelada que corria pela sala.” (AMADO, 2011b, p. 18).

Em Rossi (2011), há a constatação do narrador utilizando o recurso da fotografia para sobressair o ambiente e os cômodos internos do sobrado. Conforme na passagem que segue, ainda evidencia o ponto de vista naturalista evidente a obra:

Fotos nas quais os sinais particulares dos personagens - sejam eles psicológicos, sexuais, raciais ou nacionais – são constantemente minimizados ou borrados em detrimento de um ‘único traço de ligação: a pobreza em que viviam’ (p. 13). Fotos tomadas para que o foco recaia sempre sobre os planos de fundo, de forma que as pessoas e os objetos ao centro tendam à diluição e ao desaparecimento como parte da paisagem social. Aqui fica evidente a inspiração da corrente naturalista aproveitada por Jorge Amado, [...]. O eixo das cenas, quase invariavelmente, é aquele que melhor evidencia os efeitos do ambiente sobre os personagens, a perfeita harmonia entre o homem e seu meio. (ROSSI, 2011, p. 139).

A descrição do casarão é feita pelo narrador, que rebaixa tanto o lugar, quanto os seus moradores de formas degradantes. Assim, ele consegue descrever tanto o Casarão e seus moradores como um só:

Um mundo. Um mundo fétido, sem higiene, e sem moral, com ratos, palavrões e gente. Operários, soldados, árabes de fala arrevesada, mascates, ladrões, prostitutas, costureiras, carregadores, gente de todas as cores, de todos os lugares, com todos os trajes, enchem o sobrado. Bebiam cachaça na venda do Fernandes e cuspiam na escada, onde, por vezes mijavam. Os únicos inquilinos gratuitos eram os ratos. Uma preta velha vendia acarajé e mungunzá na porta. (AMADO, 2011b, p. 10).

Claramente, percebemos a influência do meio nos personagens. Pessoas que convivem com animais nojentos como o carrapato na comida de Linda ou como os

ratos, que assim como os moradores, habitam o Casarão. O hábito de higiene que poderia ser um diferencial entre seres humanos e animais não é relevante, pois os moradores do sótão fazem suas necessidades físicas em um banheiro precário, ou por vezes utilizam a escada que dá acesso a outros andares do casarão.

Ao longo da leitura o narrador vai moderando esse tom degradante. Essas descrições citadas acima são do início da narrativa. Contudo a mudança é perceptível quando nos é descrito o cortiço, que fica nos fundos do Casarão, é notável a diferença tanto do local, quanto dos moradores que nos são apresentados.

Na frente do cortiço um pátio cimentado com um tanque de água servia de guaradouro as lavadeiras, de parque de diversão para as crianças e de leito nupcial para gatos líricos e cachorros sem-vergonhas que as mulheres enxotavam a pedrada enquanto os homens riam a bom rir. Naquele pátio ganhavam a vida a grande maioria dos habitantes do K. T. Espero, pois quase toda a população do cortiço era formada de lavadeiras e engomadeiras, que ajudavam os maridos operários no sustento da casa, entrando muitas vezes com a maior parte. Havia ainda um capinzal que chamavam generosamente de quintal, onde uma pimenteira dormia solitária. Atrás, um pequeno prédio em forma de cúpula de igreja, a padaria árabe clandestina, com ótima freguesia. O pátio nem sempre estava à inteira disposição das mulheres. Já por duas vezes o proprietário o alugara a levas de imigrantes, que nele estendiam sua esteiras para comer rapadura e dormir, enquanto esperavam navio que os levasse para escravidão da fazendas de cacau, de Ilhéus, Belmonte e Canavieiras. Como não valia a pena protestar, as lavadeiras quaravam a roupa na varanda, nas salas e nos quartos, secando o resto a poder de ferro quente, o que lhe trazia uma despesa bem maior de carvão. (AMADO, 2011b, p. 82).

Ao comparar a descrição do Casarão 68 com a do cortiço, lembrando que o cortiço faz parte do Casarão, pois fica nos fundos, porém o Casarão é apresentado no início do livro e o cortiço quase ao final, é nítido a mudança de vocabulário de narrador. Seus moradores não são “humilhados” e seus comportamentos não são degradantes. O comportamento dos animais não está em união com a dos moradores, ao contrário do que acontece no casarão, pois estes se encontram em harmonia.

Isso pode acontecer por dois motivos: Primeiro, e que eu desacredito, é que o cortiço teria “uma população” mais selecionada – lavadeiras, engomadeiras e seus maridos operários. Segundo, que faz mais sentido em minha leitura, é que considero que ao longo da narrativa os moradores vão tomando consciência da sua condição de vida, da miséria em que se encontram; por causa da presença de Álvaro Lima e Isaac, principalmente, que fomentam ideias de mudança entre os moradores. Analisada por Duarte (1996):

Em *Suor*, os pobres, apesar do denunciado aviltamento, sofrem um processo de dignificação que visa a lhes resgatar a cidadania perdida. Lúmpens e miseráveis são representados *também* como *pessoa* que podem despertar e superar a degradação, já que está não colocada como um *destino* inevitável. Aqui e ali algo se move, impulsionado pela aquisição da consciência. A grande lição do livro reside justamente aí, nesta porta que se abre ao oprimido. Através dela, pode o lúmpen se transformar se não em proletário sabedor de seus direitos e deveres de solidariedade, em pelo menos alguém que está um pouco acima da miséria espiritual própria à sua condição de origem. (DUARTE, 1996, p. 70).

Assim, a conscientização dos moradores dispensa o tom grosseiro (naturalista) que o narrador faz uso no início do romance, amenizando e suavizando suas palavras no decorrer do final da narrativa.

A frase que dá fim à narrativa comprova a mudança de consciência nos moradores. O narrador realça que: “Com o vento da noite veio da escada um cheiro de roupa suja, um cheiro de quarto de defunto desta vez sentido por homens e mulheres.” (AMADO, 2011b, p. 132). Praticamente a mesma descrição do início do romance, mas com uma diferença enorme de sentido, marcada pelo acréscimo das palavras “desta vez” que é o que define a mudança dos personagens e em minha opinião, também explica a mudança de tom na narrativa.

2. CAPÍTULO II - CONSCIÊNCIA DE CLASSE

Em *O país do carnaval*, temos os personagens principais - Paulo Rigger e seus amigos - pertencentes à classe dominante, conscientes de sua posição dentro da sociedade, tanto que fundam um jornal diário, chamado: *O Estado da Bahia*, mesmo que esse tenha motivação financeira e não ideológica, não deixa de ser um material de formação de opinião. Sendo assim não há espaço para questionar as condições da classe dominada, sabendo que a narrativa se detém aos lugares e as amizades desse grupo “seleto de amigos”. Os elos que unem os tais personagens é a formação intelectual, um sentimento de superioridade e a angústia de um ideal de felicidade incitado por Pedro Ticiano.

Maria de Lourdes, garota suburbana que fica noiva de Paulo Rigger, é a representante da classe inferior economicamente, que tem voz e expressa a sua opinião entre a relação entre pobres e ricos, quando ela percebe que Rigger é um homem rico. Em poucas palavras, está claro que, para Lurdinha, que a classe inferior não se relaciona afetivamente com a classe superior economicamente:

Onde eu moro não há janelas. É um sótão. Eu sou muito pobre... E o senhor... isto é, você parece ser muito rico. E eu pensei que você fosse um empregado do comércio com quem eu pudesse ser feliz... (AMADO, 2011a, p. 75).

Rigger é superior financeiramente a todos do seu grupo, que é formado por homens que estudaram e possuem uma condição de vida respeitável apesar de Jerônimo e José Lopes serem desdenhados pelo narrador. Inicialmente Jerônimo é descrito como “o mais apagado deles [...] ingênuo, sem pretensões, sem vaidades [...]” (AMADO, 2011a, p. 36). Importante ressaltar que Jerônimo é mulato, e é o único personagem que o narrador descreve o porte físico, ao contrário de todos os outros, sobre os quais não há referência quanto a suas raças, o que faz com que o leitor deduza que são brancos. Por sua vez, José Lopes é caracterizado como “O mais estranho de todos esses rapazes [...]” (AMADO, 2011a, p. 36), além de passar por momentos de pobreza e situações precárias de saúde. Ao final são, respectivamente, um funcionário público que mora com uma ex-prostituta em uma casa alugada e um comunista, com ideias de crer e amar a humanidade. Enquanto Pedro Ticiano morre cético, Ricardo Bras está infeliz na cidade do interior do Piauí, sentindo-se superior a todos da humilde cidade e Paulo Rigger retorna para Paris acompanhado de sua mãe e sentido necessidade de crer em Deus.

Constato que a superioridade de classe está representada nos personagens - Paulo Rigger, Pedro Ticiano e Ricardo Bras, mas principalmente no narrador, que faz uso de considerações naturalistas quando descreve situações da classe mais baixa em alguns momentos usando de ironia. Como no trecho a seguir, em que Paulo Rigger dá esmolas aos homens que dormem nas ruas, o narrador se refere a eles como vagabundos e devido à condição de precariedade seus corpos são “diagnosticados” como doentes, usando de ironia quando faz referência à maciez de suas camas: “Paulo Rigger distribuiu esmolas entre mendigos e vagabundos que, na frente da igreja da Sé, estendiam papéis no chão – a mais macia cama onde podiam descansar o corpo doente...” (AMADO, 2011a, p. 70).

Os personagens não usam o tom agressivo e humilhante utilizado pelo narrador. O único que avilta os mais pobres e faz isso duas vezes na narrativa é Ticiano - com uma prostituta e um homem que está bebendo - mas ignoro tal sentença, por que Ticiano humilha a qualquer um quando tem possibilidade, inclusive seus amigos.

Assim, em *O país do carnaval* percebo que há distinção de classes sociais, uma superior e outra inferior, distinguidas pelo poder econômico, cada qual com sua posição dentro da sociedade. Porém o romance não se abre para um questionamento, as classes fazem parte de um sistema que está dado. Suas diferenças são reconhecidas e reafirmadas ao longo da narrativa.

No posfácio da edição de 2011, José Castello apresenta a ideia de romance de deformação, por que *O país do carnaval* trata do desvio que o autor teve de fazer para tornar possível os seus ideais. Renegando o que aprendeu e se desviando das perspectivas de sua família e das expectativas paternas, Castello (2011) considera que:

o romance carrega grande parte dos elementos que o jovem Jorge Amado precisou ‘matar’ para chegar a si. Mais que isso: o romance expõe os fundamentos secretos sobre os quais se ergueu seu projeto de literatura nacional e social, inaugurado por *Cacau*. (CASTELLO, 2011, p. 153).

Assim, Castello (2011) reforça que a classe social aqui abordada não fará mais parte da temática encontrada no restante de suas obras. Constatação essa que está de acordo Duarte (1996) na já referida passagem, que sintetiza a escolha da classe dominante como norteadora de sua narrativa, no romance em questão, pois o autor: “se deixa instrumentalizar pelo pensamento da classe dominante, fato que por si só explica o aplauso dos intelectuais conservadores.” (DUARTE, 1996, p. 47).

Cacau narrado em primeira pessoa, por José Cordeiro - ou Sergipano - traz o relato da vida nas fazendas de cacau, especificamente na Fazenda Fraternidade. Sergipano nos conta, não apenas a sua vida na roça, mas sim sua trajetória de vida, que teve início em São Cristóvão, cidade do Sergipe, onde fazia parte de uma família abastada e com a morte do pai, ainda na sua infância, passou à situação de classe inferior e explorada. Nesse momento passa a conhecer as atrocidades que o poder econômico pode exercer sob os mais pobres economicamente. Ainda no Sergipe nos relata a convivência com seu amigo Silval, filho de uma operária cujo marido morreu em São Paulo, as únicas informações que tinham eram que lá o pai teve desavenças com a polícia e que era conhecido como um mártir pelos operários, mas não tinha conhecimento do que de fato havia ocorrido, mas sabe que o pai de Silval é tido como um mártir entre operários da cidade. Silval batia de frente com os patrões, aos 17 anos foi para São Paulo, para seguir os passos de seu pai. A última notícia que teve de seu amigo foi que estava metido em algumas greves e que podia ser preso a qualquer momento. José Cordeiro relembra esse fato de forma confusa e confessa que: “Só muito tempo depois é que eu vim compreender o que tudo isso significava.” (AMADO, 2010, p. 23). Esse fato explica porque essas informações são tão incertas assim, como todo o romance que trata de uma lembrança do passado.

Contudo é na fazenda em Ilhéus que Sergipano aprimora sua conscientização de explorado, devido as diferentes condições de vida, semelhantes a do Sergipe, reconhecendo as diferenças de classe, mas ainda não usando essa denominação. Tal percepção é vislumbrada por seu amigo Colodino (carpinteiro da fazenda), sobre quem não temos informações sobre o passado e de como os fatos se deram com ele. Assim Duarte (1996) reforça que: “Em *Cacau* a ênfase maior da narrativa está voltada para a representação, sempre muito marcada, do abismo que separa as classes.” (DUARTE, 1996, p. 53).

Anterior a essa percepção de distinção de classe há um sentimento de caridade implantado nos grupo de trabalhadores rurais da Fazenda Fraternidade, essa sensibilidade também já havia em Roberto, guarda de Ilhéus que acolheu Sergipano quando passava fome, como também nos outros personagens que compartilham da miséria e se ajudam no que podem; ou seja, há uma afetividade que os une, e os identifica com a coletividade como o despertar de um grupo social. Ou seja, como uma classe social.

Contudo Sergipano, realmente, nos fala dessa consciência e desse sentimento como se ele tivesse surgido do nada. Como se apenas a forma de tratamento e a subalternidade fossem o suficiente para ter ódio dos seus patrões, quando se sabe que o sentimento verdadeiro é o inverso. Isso está relatado no romance no capítulo ‘O rei do cacau e a família’, que descreve a verdadeira relação de serventia entre os empregados com os seus patrões, e expresso na citação a seguir, que se passa quando a família do coronel chega à fazenda para passar as férias de julho, e sua esposa d. Arlinda é recepcionada pelas mulheres do campo:

Dos extremos da fazenda, das roças as mais distantes, saíam famílias inteiras de trabalhadores para vir cumprimentar d. Arlinda. Traziam cestas. Quiabos, jilós, tomates e feijão-verde entupiam as cestas cobertas com a melhor toalha da casa. Algumas conduziam abóboras gigantes, jacas escolhidas, cachos de banana [...] entravam e apertavam os dois dedos cheios de anéis que d. Arlinda lhes apresentava. As crianças beijavam a madrinha [...]. (AMADO, 2010, p. 97).

Caráter de servidão é como Martins (2010) considera essas relações de trabalho, e para o ensaísta é o que impossibilita a consciência de classe nos personagens empregados da fazenda, assim explica:

Aos olhos de hoje, essa é uma das razões pelas quais o potencial revolucionário de José Cordeiro é apenas miragem e ficção. Naquelas relações de trabalho, não podia surgir uma consciência de classe; quando muito ódio, a consciência sem projeto. Não é à toa que sua consciência social não se traduz em ação política, mas em fuga, na ida definitiva para o Rio de Janeiro, capital política do país, onde as coisas acontecem e a consciência política se liberta das limitações do mundo tosco do cacau. (MARTINS, 2010, p. 163).

Acredito que a consciência de classe, esse despertar para a realidade de exploração vivida nas fazendas, tenha vindo de fora por homens que tinham contato com os trabalhadores.

Há duas passagens, que passam quase despercebidas, mas que em minha leitura esclarecem como se deu a origem da consciência de classe no meio rural.

Para validar essas constatações é necessário considerar o narrador em primeira pessoa e para isso não podemos criticar a forma como o narrador se expressa, pois é um relato, passível de contradições, equívocos e esquecimentos.

A primeira passagem trata de quando Colodino foge da fazenda por que briga com o filho do coronel, diz que vai para Rio de Janeiro, sairá pela mata até chegar a Pirangi, segue para Ilhéus e de lá embarca. Sobre a viagem Colodino diz: “Álvaro trata de tudo.

Eu só saí para embarcar...” (AMADO, 2010, p. 136) e cita a ajuda de um personagem que não conhecemos, assim não sabemos de quem se trata, apenas conseguimos deduzir que é alguém que quer ajudá-lo. E se está a favor dos trabalhadores, logo não está do lado do patrão. Sabemos que Colodino é alfabetizado e possui uma visão esclarecida, mas não sabemos como tais situações se desenvolvem, pois são somente estas as características apresentadas. Além dele sempre falar que um dia as coisas iriam mudar, Sergipano caracteriza Colodino como um homem que sabia das coisas. Durante as minhas leituras eu me perguntava sobre o que ele sabia e como sabia. O narrador também não sabe, ou não tem condições de compreender as verdadeiras influências. Ou seja, para Sergipano a presença desses homens passa despercebida, portanto, ele não relata tais contatos. Acredito que possa ser tanto por insignificância - por passarem despercebidas - ou por omissão, por parte do narrador.

A segunda passagem que comprova que os ideais vêm de fora é quando Maria, filha do coronel, escreve um artigo para o anuário de Pirangi e cita a presença de “doutrinários de ideias exóticas, que aparecem pela fazenda...” (AMADO, 2010, p. 117) que tentam influenciar os empregados, mas que nada conseguem pela boa relação que existe entre eles, pois há uma relação como a de pais e filhos.

Esse sentimento de diferença de classe e de humilhação por uma classe superior é tão embrionário que Sergipano e Colodino não nos conseguem dizer o que tem que mudar ou como deve ser mudado.

Outro fato lembrado por Sergipano (quando Colodino já não estava mais na fazenda), que realça sua conscientização de indiferença e exploração dos alugados, foi uma revolta comandada por Sergipano, dentro da fazenda. A contestação teve fim antes do confronto devido a uma informação que chega por João Grilo, que estava em Piratini. O conflito ocorreu por que o cacau estava desvalorizando, alguns trabalhadores já tinham sido dispensados, e os que restavam trabalhavam muito e em péssimas condições. Recebiam três mil e quinhentos réis pelos serviços prestados, até que certo dia diminuíram o salário para três mil réis. Sergipano chefiou a revolta. Combinaram à noite que não voltariam à roça, estava tudo acertado até que João Grilo veio com a notícia de que chegara mais de trezentos flagelados em Pirangi e que trabalhavam por qualquer dinheiro. Estavam vencidos e voltaram a trabalhar no outro dia.

O termo ‘classe’ não se faz presente ao longo da narrativa, mas nós leitores conseguimos percebê-lo pelas distinções entre coronéis e trabalhadores que o texto induz. Colodino, já no Rio de Janeiro, envia uma carta a José Cordeiro dando notícias

da sua chegada, de que já estava trabalhando e o convida para seguir o mesmo caminho, pois argumenta que no Rio de Janeiro se aprende muito. Também perguntou se já ouviu falar em luta de classe, e justifica-se dizendo que não sabe explicar direito do que se trata, mas explica que as classes são os coronéis e os trabalhadores. Além de fazer o convite, exprime um desejo de, talvez algum dia, voltar à fazenda e ensinar os trabalhadores, conforme citação:

Venha para cá, Sergipano. Aqui se aprende muito. Tem resposta para o que a gente pergunta aí. Eu não sei explicar direito. Você já ouviu falar em luta de classe? Pois há luta classe. As classes são os coronéis e os trabalhadores. Venha que fica sabendo de tudo. E um dia a gente pode voltar e ensinar para os outros. (AMADO, 2010, p. 143).

Apesar do reconhecimento da consciência e da diferença da classe dominada por outra classe, nesse romance, ainda não é possível, considerando o relato, explicar de forma coerente como a consciência acontece. Assim os relatos são recebidos de forma confusa e incrédula. Mas está implícito que existe a consciência de classe, pois ao final Sergipano, após recusar o amor de Maria, junto com a ascensão social decide ir para o Rio de Janeiro encontrar Colodino. Despede-se dos seus camaradas e ao olhar sem saudades para a casa-grande, confessa: “O amor pela minha classe, pelos trabalhadores e operários, amor humano e grande, mataria o amor mesquinho pela filha do patrão. Eu pensava assim e com razão.” (AMADO, 2010, p. 153).

Cacau constitui uma percepção de diferenças sociais em virtude de diferenças econômicas. Fazendo com que haja a distinção em dois grupos, um explorador e outro explorado, assim o grupo desfavorecido se presta a uma articulação, a qual ainda não é perceptível no romance, apenas acompanhamos o movimento ainda reprimido.

Em *Suor*, temos claramente a consciência de classe se formando nos personagens no meio urbano. Essa consciência vai se desencadeando em meio à pobreza, de uma classe sem oportunidades, diante de uma crise econômica. E será a partir dessa realidade que surge uma revolta. A crise está afetando a todos os personagens pobres, que ficam desempregados e sem dinheiro para residirem e comerem.

Narrado em terceira pessoa, temos um lugar bem definido, o Casarão 68 localizado em um centro urbano na cidade de Salvador, o Pelourinho, personagem principal do romance. Após ele temos uma vasta lista de personagens que moram ou tem alguma atividade relacionada com o Casarão 68.

A consciência de classe aparece sendo formada por influência de homens esclarecidos e posicionados politicamente, os quais não possuem vínculo um com o outro. São eles os responsáveis por fomentar as ideias comunistas nos moradores do Casarão: Isaac, o judeu; Severino, o sapateiro espanhol e Álvaro Lima, o operário. Essas ideologias somadas à situação de miséria faz com que os moradores acabem aderindo a tais ideais. Como consta Duarte (1996):

Surge a figura do agitador, personificada no espanhol anarquista, no judeu russo e no operário comunista, todos eles portadores das explicações materialistas e das soluções revolucionárias. Há sempre a ligação de um caso específico de exploração ou injustiça ao discurso da pedagogia de esquerda. (DUARTE, 1996, p. 66).

Várias são as passagens do romance em que há homens reunidos em alguns dos quartos do Casarão. No trecho selecionado temos como um morador, Artur, colega de trabalho e de quarto do propagandista, que assim como todos que estão enfrentando dificuldade para arranjar dinheiro, já está tendo contato com Álvaro Lima e seguindo sua influência, perceptível pelo comentário de Artur com o propagandista:

- Nem dá pra comida.
A coisa tá ruim mesmo...
- O jeito é esperar que melhore.
Artur caminhou pelo quarto:
- Melhorar! Isso lá melhora! Só quando vir a revolução!
- Você fala de quê?
- Da revolução dos operários... Você precisa ler isso. Veja o que os operários fizeram na Rússia (AMADO, 2011b, p. 65).

Nessa conversa já podemos notar que Artur está a par das conversas e das leituras sobre revolução. Após essa conversa, o propagandista desce para ir buscar um mingau para comer, enquanto “Artur subiu ao quarto andar e entrou no quarto de Álvaro Lima, onde cinco homens conversavam.” (AMADO, 2011b, p. 66).

Os personagens nessa narrativa possuem a consciência de classe, posicionam-se, e sabem explicá-la. Álvaro Lima descrito inúmeras vezes como o agitador, faz jus a essa característica em um episódio em que os moradores do Casarão estão chocados com a situação de um vizinho que sofreu um acidente e ficou gravemente ferido. Aconteceu que Joaquim trabalhava na construção da casa de um doutor, que ao visitar a obra achou o trabalho muito demorado e ordenou que apressassem o serviço. Devido à pressa do dono da obra, Joaquim se acidentou e ficou entre a vida e a morte, levou uma tijolada na cabeça e caiu do andaime. Na porta do Casarão, concentravam-se os moradores,

enquanto o médico examinava o homem enfermo; Álvaro Lima indignado discursava na porta do Casarão:

Camaradas! É preciso acabar com as explorações. Nós somos muitos, pobres, sujos, sem comida, sem casa, morando nesse quartos miseráveis. Explorados pelos ricos, que são poucos... É preciso que todos nós nos unamos, para nos defender... Para a revolução dos operários... É preciso que os operários se juntem em torno do seu partido, para acabar com as explorações... Com os governantes podres e ladrões... Fazer um governo de operários e camponeses... Olhem para o caso do Joaquim. Porque o doutor queria a casa mais depressa, um homem está cego, outro na cadeia... (AMADO, 2011b, p. 62).

Joaquim morreu, deixou uma mulher e seis filhos. Ela trabalhou enquanto pôde, os vizinhos durante um tempo a ajudaram. Até que a única solução foi pedir esmolas nos bairros nobres com o seu bebê de meses e um bilhete explicando sua situação. Certo dia em uma casa da Barra os moradores recusaram ajuda, e na mesma casa ao sair, um carro quase a atropela; há uma discussão e a chamam de ladra, ao que a mulher responde: “- Chamem do que quiser! Ladrões são vocês, que enriquecem com o nosso suor. Ladrões! Esse automóvel foi comprado com o suor de meu marido!” (AMADO, 2011b, p. 64). Assim a personagem reconhece-se dentro de um sistema de classe, pertencente a uma classe explorada por outra dominante, a qual usufrui do trabalho daqueles desfavorecidos economicamente.

Ao final, antes das manifestações e das mortes, há um momento de síntese do que o narrador tentou nos mostrar desde o início do romance, o resultado daquele momento de crise. É uma conversa entre alguns moradores na escada do Casarão com Isaac que conclui, ao explicar para Linda, de forma metafórica, que há mais uma escada que une os moradores, a escada da solidariedade. Essa é capaz de criar um poder de mobilização entre aqueles vizinhos, perceptível ao final do romance, quando todos saem às ruas para manifestarem-se contra as prisões dos operários.

Da escada sentiam todo o movimento da casa.

Isaac, o judeu, se juntou ao grupo. E explicou a Linda:

- Você não vê? Nós fizemos uma outra escada na casa.

- Como? O vermelho não entendia...

- Sim. A escada era a única coisa que ligava os inquilinos...

Hoje há outra, a solidariedade que nós despertamos...

Álvaro Lima comentou:

- Trabalho silencioso...

Linda sorriu. Ouviu o ruído de todos:

- É verdade. Outra escada...

O judeu concluiu:

- Hoje não são apenas homens e mulheres, inquilinos. É uma multidão...

(AMADO, 2011b, p. 128-129).

Assim, em *Suor* temos de forma concreta e clara a conscientização da classe desfavorecida, a qual se dá pela presença de homens com ideais políticos esclarecidos.

Sobre a representação da luta de classes em *Suor*, Duarte (1996) afirma ser a responsável por dar outra forma às leis científicas evolucionistas, possivelmente encontradas no romance (e por mim apontadas no capítulo anterior neste trabalho) as quais preveem acontecimentos fixos com antecedência pelo destino, delimitando que tudo acontece porque tem de acontecer, sem que nada possa modificar o rumo dos acontecimentos.

Em *Suor* há a mudança pela conscientização da presença de grupos sociais que se opõem e se enfrentam ideologicamente, o que abre fissuras em suas realidades, conforme citação de Duarte (1996):

No entanto, a noção de luta de classes substituiu o fatalismo determinista. *Suor* nada tem do biologismo que funcionou como aparato 'científico' da ideologia colonialista do século XIX e embasou a literatura da era Darwin. O materialismo e suas postulações deita raízes na dialética Marxista e na determinação em última instância pelo econômico. Estas, sim, constituem-se em referências orientadoras das ações, voltadas quase sempre para exposição do lado perverso do capitalismo e para a tomada de consciência dos dominados. (DUARTE, 1966, p. 66).

3. CAPÍTULO - PERSONAGENS RECORRENTES

Nos três romances há muitos personagens com nomes que se repetem, fato que creio ser irrelevante, porque com a grande quantidade de personagens nas narrativas é quase inevitável que isso não aconteça.

O que é peculiar nas leituras realizadas em sequência é a percepção de que muitos personagens são descritos pelas mesmas características ou por vivências singulares. Sendo assim, neste capítulo a análise se baseia em comparações de tipos de personagens que trazem alguma semelhança em mais de um romance.

Este capítulo está dividido em três partes, para assim melhor distinguir a relação do personagem/livro ao qual a semelhança é analisada.

A tabela abaixo tem a intenção de facilitar a visualização. Na primeira coluna está o nome do personagem e o livro a que pertence, na segunda coluna estão descritas suas principais características – algumas com citações retiradas do texto, outras são definições minhas.

3. 1. *O país do carnaval* e *Suor*.

Quadro 1.

Personagem/ Livro	Principais características
Maria de Lurdes <i>O país do carnaval</i>	“[...] fizera então dezesseis anos. Muito bela, os olhos, uns grandes olhos tristes, pareciam feito de névoa. Os cabelos, que lhe batiam no ombro, tinham cambiantes castanho-loiros. Seios pequenos suspendiam a blusa. E uns lábios muito vermelhos que esmolavam beijos. Gozava fama de bem comportada.” (AMADO, 2011a, p. 60). Estava noiva de Osvaldo, quando ele faleceu. Lurdinha, como também é chamada é descrita como sendo uma garota infeliz.
Linda <i>Suor</i>	Quando é descrita estava lendo <i>O moço loiro</i> , de Macedo. Possuía um olhar triste

	e sonhava em casar com um rapaz rico, em morar em uma casa com um marido e a madrinha.
--	--

Quadro 2.

Personagem/ Livro	Principais características
Dona Pombinha (ou Dona Januária Lima) <i>O país do carnaval</i>	Costureira, “sustentava-se e à afilhada, que ela criara desde pequena e não admitia que fizesse nada, a não ser arrumar o quarto, e comprar umas fazendas na rua.” (AMADO, 2011a, p. 59-60). Madrinha de Maria de Lourdes, nunca se casou.
Dona Risoleta <i>Suor</i>	“[...] estava magra, ressequida, pequeninha. Rostinho chocho, os olhos cansados quase fechados debaixo dos óculos. Parecia feita de nervos, mas de nervos inúteis, incapazes já de qualquer movimento [...] deixava ver os cabelos brancos que começava a dominar os pretos [...]” (AMADO, 2011b, p. 14). Costurava para sustentar a ela e a afilhada, a quem ela criou e educou para casar com um homem rico.

Quadro 3.

Personagem/ Livro	Principais características
Alto casarão e o sótão <i>O país do carnaval</i>	“Dava a ideia de um caixão, aquele sobrado. No patamar da escada, a escuridão dominava triunfante. Não penetrava ali um raio de luz. [...] Aquele sótão triste não tinha janelas para a rua. Apenas uma porta para a escada

	imunda...” (AMADO, 2011a, p. 66).
Casarão 68 <i>Suor</i>	“[...] viam as filas de janelas até o quarto andar. Talvez fosse a tinta desbotada que tirasse a impressão de enormidade. Parecia um velho sobrado como os outros, apertados na ladeira do Pelourinho, colonial, ostentado de azulejos raros. Porém era imenso. Quatro andares, um sótão, um cortiço nos fundo, uma venda na frente e atrás do cortiço uma padaria clandestina com cento e dezesseis quartos e mais de seiscentas pessoas. Um lugar sujo, sem higiene, com ratos, palavrões e gente.” (AMADO, 2011b, p. 10).

Quadro 4.

Personagem/ Livro	Principais características
Helena, Georgina e Bebê <i>O país do carnaval</i>	Irmãs que moravam no último quarto do sótão, passavam o dia a se xingar, dá ao entender que as mais velhas se prostituíam. A mais nova fazia sapatinho para bebê, que vendia para uma loja da baixa dos Sapateiros, como produto francês.
Julieta, Nair e Julia <i>Suor</i>	Irmãs vizinhas de sótão de Dona Risoleta e linda. Julieta, a mais velha, e Nair a do meio são prostitutas. Julia, a irmã mais nova, está noiva e prepara enxoval.

Quadro 5.

Personagem/ Livro	Principais características
Dona Fifi	Árabe, “mãe de um filho malandrão, já

<i>O país do carnaval</i>	homem com seus dezessete anos, que só vinha em casa buscar dinheiro para a farra. Vivia no meio de moleques da pior espécie, a calotear mulheres nojentas da ladeira do Tabuão. Quando dormia em casa, vez por outra, ficava nu no mesmo quarto com a mãe que, deitada no chão (o filho dormia na cama), não cansava de reclamar o seu modo de vida. Ele a xingava muito em árabe. Às vezes, escapava algum palavrão em português que as vizinhas atentas percebiam.” (AMADO, 2011a, p. 60).
Árabe, mãe de Toufik <i>Suor</i>	Descrição do garoto, com no máximo dezenove anos, malandro sustentado pela mãe, a quem ele não respeitava. Dormia junto com a mãe.

Maria de Lourdes e Linda (quadro 1) são jovens bonitas cheias de ideais românticos, que moram com a suas respectivas madrinhas, Dona Pombinha e Dona Risoleta (quadro 2), que as sustentam com o ganho de costureira e planeja um casamento com um homem rico para as afilhadas, para que Lourdinha e Linda tenham uma boa vida. Dividem um quarto, sem janelas, no sótão de um casarão localizado no Pelourinho (quadro 3).

As estruturas iniciais são praticamente as mesmas nos romances, mas Lourdinha e Linda, personagens tão singulares terão caminhos diferentes ao longo das narrativas. Lourdinha fica noiva de Rigger, mas dias antes do casamento revela para o seu noivo que não é mais virgem. Rigger rompe o relacionamento e ambos sofrem muito. Como o narrador mantém o foco no personagem principal, Rigger, não sabemos o que está acontecendo com Lourdinha. É quase ao final da narrativa que Rigger encontra Helena, que dá notícias de Maria de Lourdes, quem por sua vez conseguiu através de sua madrinha uma cadeira de professora para lecionar em uma cidade do interior, Lourdinha também casou com um professor de escola pública chamado Sebastião Hipólito.

Também será a madrinha Linda a responsável pelo desencadeamento da sua história, pois Dona Risoleta ficará entrevada das pernas, assim não poderá mais costurar. Elas passam por necessidades e os vizinhos lhes ajudam no que podem. Assim Linda é motivada a ir trabalhar, mas diante da crise ninguém a quer contratar. Até que dois moradores do casarão lhe convidam para fazer propaganda de uma loja nas ruas, Linda sente-se envergonhada e humilhada, mas continua a se apresentar na rua com os colegas. Linda troca seus livros de romance por livros com ideais revolucionários que Isaac, o judeu, lhe emprestava e depois passa a conversar com Álvaro Lima, o agitador. Linda é a personagem que acompanhamos e temos a sua mudança bem alinhavada durante a narrativa. Linda está à frente na passeata que toma o Pelourinho e Álvaro Lima cai morto em seus braços. Ao final da obra ela está entrando no casarão usando um capote que esconde um embrulho de manifestos.

Portanto, ambas as personagens começam a trabalhar, Linda foi praticamente obrigada, para suprir as necessidades básicas suas e da madrinha. Sabemos que essa ficou entrevada das pernas, mas não sabemos a motivação do trabalho de Lourdinha. Linda é quase protagonista em *Suor* devido a sua mudança de situação, menina criada cheia de mimos e que passa a ser articuladora política, caracterizando a obra que tem como foco a conscientização de classe social. Conforme Duarte (1996):

Em sua aparição final, ela deixa o sobrado carregada de panfletos e vai substituir o amigo morto no trabalho de agitação. Perdida a inocência, ela participa nesses momentos de outro tipo de propaganda, em tudo oposto à que é obrigada a fazer como ganha-pão. Esta positividade é, portanto, grande marca identificadora da ficção mediana de fundo político até agora examinada. (DUARTE, 1996, p. 72).

Os casarões recebem descrições muito similares, assim como o sótão onde moram as personagens analisadas acima. Em *O país do carnaval* deduzimos sua localização no centro da cidade e em *Suor* há a descrição da localização no Largo do Pelourinho.

Temos outros personagens que são descritos quase que da mesma forma, é caso das vizinhas de quarto: Helena, Georgina, Bebê, que reaparecem em *Suor* como: Julieta, Nair e Julia (quadro 4). Outra similaridade é vista no caso das irmãs mais velhas terem mais destaques nas narrativas. Helena vai reencontrar Rigger e lhe dar notícias de Maria de Lourdes e Julieta frequenta o quarto de Dona Risoleta em vários momentos.

A vizinha árabe que é escorraçada pelo filho e que se deita com ele, são personagens que reaparecem nos dois romances. Em *O país do carnaval* é relatado em

poucos parágrafos o relacionamento dos dois, pois por meio de uma conversa de vizinhas, ficamos sabendo que o nome da mãe do garoto é algo impronunciável pelos moradores do Casarão, por isso lhe chamam de Fifi, que é parecido com o nome dela.

Já em *Suor* temos as descrições dos fatos e das falas em mais detalhes. O narrador não nos fala nada sobre o nome da mãe, mas revela o nome do filho: Toufik. A descendência étnica - árabe - está presente nos dois romances.

3.2. O país do carnaval e Cacau

Quadro 1.

Personagem/ Livro	Principais características
Algemirol <i>O país do carnaval</i>	“um mulato forte que, diziam, já fizera nove mortes, guarda-costas do velho Godofredo” (AMADO, 2011a, p. 48), pai de Rigger. Capataz da fazenda, empregado de confiança da família de Paulo Rigger.
Algemirol <i>Cacau</i>	Empregado (capataz) do Coronel. Descrito como: “sará, os cabelos louros e crespos.” (AMADO, 2010, p. 64).

Quadro 2.

Personagem/ Livro	Principais características
Honório <i>O país do carnaval</i>	Empregado da fazenda. Com estrutura gigantesca, musculoso e com dentes alvíssimos.
Honório <i>Cacau</i>	Homem gigantesco e sorridente. Atirador de boa pontaria, criara-se matando gente; não sabia quantos já havia matado, com o tempo foi trabalhar na roça, mas ainda faz o serviço de tocaia sempre quando o coronel lhe solicita. Bom contador de histórias. Analfabeto que tenta, mas não consegue aprender a ler. Canta para o

	<p>grupo acompanhando a viola de Colodino. Descrito como: “aquele preto gigantesco, de olhos mansos de cordeiro, dentes risonhos e grossa mão de assassino.” (AMADO, 2010, p. 50).</p>
--	--

Em *O país do carnaval*, quando Paulo Rigger vai para a Fazenda de sua família em Ilhéus, acompanhado de Julie, são apresentados brevemente dois empregados. Primeiramente Algemiro, que já tem uma idade mais avançada e que trabalha há muitos anos na fazenda, é ele quem supervisiona a fazenda e os trabalhadores. E depois aparece Honório, que é quem traz os burros para Rigger e Julie se locomoverem até chegarem à casa. Julie sente-se interessada pelas histórias dos homens do campo contadas por Rigger. E fica muito interessada nos músculos de Honório, sendo que dias depois Paulo Rigger os flagra deitados em uma jaqueira, Julie com as saias suspensas. Honório é dispensado da fazenda e lhe é tomada uma casa que possuía na cidade para sanar suas dívidas na fazenda.

Os nomes se repetem em *Cacau*. Temos um Honório, negro e gigantesco, mas esse não nos parece em nada sedutor, como o Honório de *O país do carnaval*. Considero que se trata da mesma matriz, por que a descrição no primeiro romance é muito pequena, e em *Cacau* esse personagem se faz presente em diversos momentos da narrativa. Contudo o Honório sedutor de *O país do carnaval* é narrado sob a perspectiva de Julie que vem a ter um caso com ele, obviamente ela o vê como atraente.

Algemiro, em *Cacau*, também é capataz da fazenda, descrito como severo e rude, assim tem muitas desavenças com os trabalhadores, que o odeiam. E difere-se do Algemiro de *O país do carnaval* na descrição física, pois ele reaparece como sarará, de cabelos loiros, sendo que tal mudança física acontece por que em *Cacau* todos os personagens ruins são brancos e todos os bons são negros ou mulatos. Assim esse personagem, para continuar ao lado do coronel, como capataz, e inimigo dos trabalhadores, para garantir essa configuração no enredo, o autor teve que mudar a cor na descrição do personagem. Contudo, há uma troca de característica, pois o responsável pelos assassinatos em interesse do coronel em *O país do carnaval* é Algemiro e em *Suor* tal tarefa é designada a Honório.

3. 3. Cacau e Suor

Quadro 1.

Personagem/ Livro	Principais características
Álvaro <i>Cacau</i>	É quem ajuda Colodino a ir para o Rio de Janeiro.
Álvaro Lima <i>Suor</i>	Agitador.

Os Álvaro são único personagem que reaparece nos dois romances e quase passa despercebido em *Cacau*. Nesse romance ele é citado apenas duas vezes, em um momento de tensão, assim é muito fácil não notá-lo. Álvaro é quem ajuda Colodino a ir para o Rio de Janeiro. Colodino conta o plano de fuga para os seus amigos quando esses vão se despedir dele, pois já estava prestes a escapar pela mata, sair em Pirangi e ir até Ilhéus, onde ficará na casa de Álvaro até o dia do navio partir para o Rio de Janeiro.

Em *Suor*, Álvaro Lima é um agitador, responsável por fomentar ideais comunistas nos moradores do Casarão, além de envolver esses moradores na greve dos operários da companhia de bonde. Reunia-se no seu quarto com operários para esquematizar planos.

Um dia a polícia deu uma batida no Casarão, por suspeita de haver lá uma célula do partido comunista no Casarão, levaram vários homens presos, mas não conseguiram prender Álvaro Lima que se escondeu no quarto de Linda. Durante uma manifestação em prol da libertação dos grevistas, os quais estavam presos em grande número, Álvaro Lima levou um tiro na testa, caiu morto no colo de Linda.

Não sabemos se trata-se do mesmo personagem ou não, além de possuírem o mesmo nome, os dois me parecem ser articuladores políticos, um por ajudar Colodino ir para o Rio de Janeiro, e o outro por ser “agitador” como descreve o narrador do romance inúmeras vezes.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *O país do carnaval* e *Suor* transparecer o caráter elitista em ambos os narradores - terceira pessoa e oniscientes - porém não são neutros. Com um diferencial, na obra de estreia a narração é conduzida, a maior parte do tempo, pela perspectiva do burguês Paulo Rigger, enquanto em *Suor* o narrador está distante dos personagens e relata os fatos do cotidiano como em uma crônica ou como se fotografasse a realidade apresentada.

Em *Cacau*, temos o narrador em primeira pessoa - único romance de Jorge Amado narrado dessa forma. José Cordeiro, ou Sergipano como fica conhecido entre seus amigos, retoma o seu passado desde a infância em São Cristóvão, no interior do Sergipe, contudo, se detém aos fatos da fazenda de Cacau em Ilhéus. Porém quando ele recorda o passado sabemos que está no Rio de Janeiro, trabalhando como tipógrafo e que lê muito.

Em *O país do carnaval* a descrição da classe econômica privilegiada é apresentada de forma irônica, devido à petulância de acharem que o seu dinheiro pode solucionar tudo. A classe desfavorecida em suas condições sociais é representada por Lourdinha, a qual fica noiva de Paulo Rigger e tem pouca importância no romance.

Em *Cacau* a classe favorecida economicamente é composta pelos donos das indústrias, os banqueiros e os fazendeiros, apresentados de forma maniqueísta: são alvos na cor da pele, gordos, exploradores, esbanjadores, enquanto os que sofrem com a pobreza são negros ou mulatos, magros, explorados. Contudo Não há espaço para a ironia, pois o tom é de denúncia social, assim como em *Suor*, que tem como representante da classe privilegiada seu Samara, dono do Casarão 68, que visa apenas o lucro dos alugueis. Há poucas passagens em que a narrativa dá espaço para os ricos, que sempre aparecem para explorar ou contrastar com os mais pobres.

As leis científicas evolucionistas as quais procuram descrever os homens por influência do meio em que vivem e por sua raça, além de possíveis comparações com animais estão presentes nos romances de narração na terceira pessoa, e a ausência na narração de primeira justifica-se pelo fato do narrador não querer se comprometer com o seu ponto de vista, o que não combinaria com a proposta da escrita. Em *O país do carnaval* estão presentes as descrições da forma física e da raça como justificativa dos modos e atitudes dos personagens com um padrão de vida economicamente limitada, evidentemente descrito dessa forma por um narrador de caráter ideológico burguês.

Em *Cacau*, o narrador é totalmente contrário a esse, pois faz parte da classe desprestigiada e utiliza uma narração próxima ao naturalista, quando se refere à raça ou ao meio dos personagens, mas não as inferioriza ou as toma como justificativa. Também verifica-se uma escolha sintática, próxima da oralidade, por parte do narrador, na reconstrução da fala grosseira dos personagens não alfabetizados, que tem a intenção de quebrar barreiras entre o literário e o formal, o que caracteriza o romance proletário.

Em *Suor* temos a presença do naturalismo do início ao meio do romance, principalmente nas descrições do lugar e das pessoas nas suas condições de higiene. A forma grotesca de narrar, justifica-se em favor da denúncia social. Portanto, quando os personagens passam a tomar conhecimento de sua situação, o narrador não os compara com animais, nem considera seus hábitos ou as condições em que vivem; deixando de salientar essas características, até então presentes na narrativa.

Outro fator relevante são as descrições dos locais por onde se realizam os enredos dos romances, que passam a ser mais bem descritos conforme a ordem das publicações.

Em *O país do carnaval* quase não há descrição dos locais, apenas uma breve citação das cidades por onde o protagonista circula, além da distinção da área urbana ou rural. Em *Cacau* e *Suor* já possuímos uma boa localização e descrição dos locais onde transitam os personagens, em *Suor* os detalhes são mais enfatizados devido à proposta do romance. Assim, cada narrador tem alguma peculiaridade, mas todos têm alguns pontos similares.

Os três romances do estudo vão apresentar classes sociais bem definidas em dois grupos: alguns como os detentores do poder econômico, algumas vezes referidos como ricos e dominadores e, outro grupo contrário a esse, os quais trabalham para os detentores do poder econômico definidos como pobres ou dominados.

Em *O país do carnaval* estão apresentadas distintas classes bem definidas, não há questionamento, assim como também não há denúncia de exploração. Nos Romances seguintes *Cacau* e *Suor* vamos presenciar a classe de trabalhadores se manifestando, mesmo que passivamente, contra o sistema de classes imposto, no meio rural e no meio urbano respectivamente.

Cacau, de uma forma tímida, relata a consciência de classe de forma ainda imatura, pois como está narrado em primeira pessoa, o narrador não tem de forma clara seus conceitos, portanto o termo classe se faz presente só no final da narrativa. A percepção das distinções de grupos se faz pelas diferentes condições de vida daqueles que possuem bens e entre aqueles que não os possuem; depois passa-se por um

reconhecimento da caridade entre os necessitados em suas condições de sobrevivência e ao final é apresentada a denominação ‘classe’, para distinguir um grupo do outro.

Contudo, o romance não esclarece, nitidamente, como essa primeira percepção é despertada nos trabalhadores, e principalmente no narrador. Aponto para uma solução, acredito que esse conhecimento ou essa percepção tenha vindo de fora da fazenda, o que justificaria a aparição de Álvaro, um personagem que não temos conhecimento algum e que repentinamente aparece para ajudar Colodino a fugir para o Rio de Janeiro e a presença ‘doutrinária de ideias exóticas’ citada no artigo da personagem Maria para o anuário de Pirangi.

Em *Suor*, com a narração em terceira pessoa tudo fica mais nítido. Contudo, a narração se passa no meio urbano, mais precisamente no Casarão 68; nesse momento nos é narrada a pobreza e miséria dos seus moradores, enquanto que a consciência de classe se desenvolve no decorrer de uma crise econômica, que só faz piorar a situação dos mais pobres. Somada a essa crise a presença de homens esclarecidos e posicionados politicamente, como: Álvaro Lima, o operário e agitador político; Isaac, o judeu e Severino o sapateiro, que tinham contato com os moradores, os quais conscientizaram-se da sua condição de subalternidade e de explorados. Assim, nesse romance os personagens criam a consciência de classe e sabem posicionar-se. Esse reconhecimento de grupo articulado em prol do bem coletivo, também passa a ser encarada como solidariedade, outra denominação para luta de classe. Assim temos em *Cacau* o surgimento da diferença e da exploração, pela aquela que detém o poder, em *Suor* temos a articulação de movimentos em prol da mudança dessa exploração. Em *Suor*, além dessa consciência, os sujeitos agem de forma solidária e organizada, em defesa dos seus interesses coletivos.

Alguns personagens se repetem, a alternância ocorre entre todos os romances, a reprodução algumas vezes trata apenas dos tipos de personagens e em outros momentos retorna a mesma descrição e o nome. *O país do carnaval* e *Suor* são as obras com mais reincidência de personagens, neles encontramos, respectivamente: Maria de Lurdes e Linda; Dona Pombinha e Dona Risoleta; Alto casarão e Casarão 68; as irmãs Helenas, Georgina e Bebê e as irmãs Julieta, Nair e Julia; Dona Fifi e Árabe (mãe de Toufik).

Maria de Lourdes e Linda são as mais significativas, pois a descrição entre as duas é muito singular, ambas são moças pobres que moram em um quarto no sótão de um antigo casarão, sonham com um casamento feliz. Contudo Linda vai se desviar por completo do futuro sonhado por ela e pela madrinha, Dona Risoleta. Linda é quase

protagonista em *Suor*, ao final passa a ser articuladora política, caracterizando a obra que tem como foco a conscientização de classe social. Os outros personagens relacionados pouco se alteram de um romance para o outro. Já em *O país do carnaval* e *Cacau* encontramos os mesmos tipos de descrição para os personagens e os mesmos nomes: Algemiro e Honório. Os Algemiros são capatazes, logo são homens de confiança de seus patrões, pois são autoridades responsáveis nas fazendas e os Honórios são alugados, nas mesmas fazendas em que os Algemiros prestam serviços. Entre esses personagens há uma mudança de características, a distinção se dá na cor do Algemiro de *O país do carnaval*, que é mulato, e o Algemiro de *Cacau* é descrito como sarará do cabelo loiro. Tal distinção é necessária porque em *Cacau*, a raça (ou a cor da pele) está relacionada com o caráter, e Algemiro é de confiança do coronel, logo odiado pelos trabalhadores, sendo assim ele não pode ser negro. Além de uma alternância de característica, pois o responsável pelos assassinatos de interesse do coronel em *O país do carnaval* é Algemiro e em *Cacau* tal tarefa é designada a Honório.

Por último em *Cacau* e *Suor* temos uma repetição e uma coincidência entre Álvaro e Álvaro Lima, pois ambos são responsáveis por desfechos importantes. Em *Cacau*, Álvaro é quem ajuda Colodino a fugir para o Rio de Janeiro; em *Suor*, Álvaro Lima é um articulador político do Casarão que movimenta os moradores e tem papel importante na transformação de Linda, a qual toma o seu lugar após sua morte.

Assim, o estudo dos narradores, da consciência de classe e dos personagens que se repetem, demonstra que cada romance pode ser encarado como uma etapa, em que Jorge Amado reviu formas de narrar temáticas e personagens, pois como o próprio autor afirma são ‘cadernos de aprendiz de romancista’. Duarte (1996) vai um pouco mais além, em afirmar que: “são importantes no conjunto da obra, não só por apontarem os temas e preocupações que irão se concretizar em textos mais bem realizados, mas, sobretudo por já exibirem o talento do fabulista e as potencialidades do escritor.” (DUARTE, 1996, p. 73).

5. REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *O país do carnaval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

_____, Jorge. *Cacau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____, Jorge. *Suor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.

AMADO, Jorge. Entrevista biográfica: É preciso viver ardentemente. In: GOMES, Álvaro Cardoso. *Jorge Amado: seleção de textos, notas, estudos históricos e crítico e exercício por: Álvaro Cardoso Gomes*. São Paulo: Abril educação, 1981. (Série Literatura Comentada)

ARAUJO, Jorge de Souza. Matrizes de construção: identidade, arte, linguagem, estilo e formas de narrar. In: *Dionísio & Cia. na moqueca de dendê: Desejo, Revolução e Prazer na obra de Jorge Amado*. 2ª ed. Itabuna: Via Litterarum, 2012.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. 45ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CASTELLO, José. Romance de deformação. In: AMADO, Jorge. *O país do carnaval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DACANAL, José Hildebrando. *Romances brasileiros II: contexto, enredo e comentário crítico*. Porto Alegre: Novo Século, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro. Record: Natal, RN; UFRN, 1996.

MARTINS, José de Souza. “O marxismo nas roças de cacau”. In: AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. *Manifesto do partido comunista 1848*. Tradução Suely Tomazzini Barros Cassal. PORTO Alegre; L&PM, 2001.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. “O romance da multidão e os fantasmas do casarão 68”. In: AMADO, Jorge. *Suor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.