



As tocaias depois da última tocaia grande: Jorge Amado e a representação de uma civilização frustrada

The stakeouts after the last big stakeout: Jorge Amado and the representation of a frustrated civilization

João Paulo Ferreira dos Santos¹

Recebido em: 07/07/2025

Aceito em: 30/07/2025

DOI: 10.26512/aguaviva.v8i2

RESUMO: *Tocaia Grande – A face obscura* (1984) é um dos últimos romances de vulto publicado por Jorge Amado. Nessa obra, o autor pretendeu escrever um romance histórico, problematizando e contrapondo o que se convencionou chamar de história oficial. Numa espécie de autorreferencialidade, a obra narra a história da formação de um povoado/cidade onde houve, outrora, um morticínio ocorrido em grande emboscada. Ao fim e ao cabo, Amado acaba por pautar nesse romance de 1984 uma discussão em cujo centro está um ideal de civilização – e, diga-se de passagem, frustrada. O surgimento e a atuação belicosa do Estado e de instituições religiosas cristãs, no desfecho da narrativa, representam a derrocada de uma comunidade (primitiva, até, porém fraterna), mas também representa a decadência material, moral e humana de um outro grupo humano supostamente esclarecido e de ideias modernas. Em suma, é sobre essa face contraditória – da representação de uma civilização frustrada em *Tocaia Grande* – que nos debruçaremos no presente trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Tocaia Grande; Jorge Amado; Civilização frustrada.

ABSTRACT: *Tocaia Grande – A Face Obscura* (1984) is one of the last major novels published by Jorge Amado. In this work, the author intended to write a historical novel, problematizing and opposing what is conventionally called official history. In a kind of self-referentiality, the work tells the story of the formation of a town/city where there was, in the past, a massacre that took place in a huge ambush. In the end, Amado ends up guiding in this 1984 novel a discussion whose center is an ideal of civilization – and, by the way, a frustrated one. The emergence and bellicose action of the State and Christian religious institutions, at the end of the narrative, represent the collapse of a community (primitive, even, but fraternal), but it also represents the material, moral and human decay of another supposedly human group. enlightened and modern ideas. In short, it is this contradictory face – the representation of a frustrated civilization in *Tocaia Grande* – that we will focus on in this essay.

KEYWORDS: Tocaia Grande; Jorge Amado; Frustrated civilization.

¹Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília. Professor da educação básica e pesquisador. E-mail: joaopaulofds1@gmail.com



CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Entre “covas rasas” e “casas” a subir, formaram-se arruados, vilas, povoados nas terras do cacau, no sul da Bahia.

As narrativas do ciclo cacaueiro de Jorge Amado têm em comum a narração do processo formativo e de desenvolvimento da zona cacaueira, que compreende as cidades de Ilhéus, Itabuna e adjacências. Além disso, os romances *Cacau*, *Terras do Sem Fim*, *São Jorge dos Ilhéus* e *Gabriela, cravo e canela* compartilham as histórias e paixões de personagens e personalidades (fictícias ou não) que, cada qual ao seu modo, marcam o espírito do leitor.

De todo modo, um termo é recorrente entre as histórias contadas, qual seja, progresso, que pode ser estendido às questões externas às obras (interpretações histórico-sociológicas), bem como às internas (desenvolvimento dos personagens e do próprio enredo), sem falar do amadurecimento estético-literário do autor. Assim, apesar de o termo pouco aparecer no último romance do ciclo, *Tocaia Grande* é a narração da formação de uma comunidade e da superação desta por forma de sociedade mais adiantada: a civilização.

Em resumo, *Tocaia Grande — A face obscura*[1] é o décimo oitavo romance publicado por Jorge Amado, em 1984. Narrado em terceira pessoa, o livro conta a história da comunidade homônima, alçada, ao fim, à cidade fictícia de Irisópolis, situada entre Ilhéus e Itabuna.

Uma peculiaridade da narrativa em análise em relação às suas predecessoras é a narração linear e progressiva da história de Tocaia Grande. O narrador começa por apresentar o “Lugar”, que será o palco da carnificina dos jagunços do Coronel Elias Daltro, bem como indica, ali, o lócus em que se estabelecerá a comunidade primitiva identificada por Tocaia Grande. Avançando, a voz narrativa vai construindo e fixando alguns dos personagens que comporão o primeiro plano da história, como são os casos do mascate Turco Fadul Abdala, o Capitão Natário da Fonseca, o negro Castor Abduim da Assunção (o negro Tição) e as putas Coroca e Bernarda, entre outros.

No mesmo passo, o narrador passa pela formação do “Arruado” e por sua respectiva transformação em “Lugarejo”. A voz narrativa nos conta ainda como o lugarejo desenvolveu-se a povoado e, depois, a arraial e a cidade.

Como fica evidente, pela própria organização sequencial gradativa dos capítulos, o narrador, aparentemente, deseja explicar o passado, como explicitado no início do romance, narrando as etapas pelas quais passou e as personalidades que contribuíram para a formação e o desenvolvimento de Tocaia Grande. Depois de alçada a cidade, tais circunstâncias e heróis foram colocados à margem e homenagens foram prestadas a quem nada ou muito pouco fez por Tocaia.

Ademais, temos ainda a participação de figuras como os Coronéis[2] Boaventura Andrade e Robustiano Araújo, bem como do primogênito daquele, o bacharel Doutor Boaventura Andrade Filho (ou Júnior, como ele prefere ser denominado), que atuam, ao nosso ver, em segundo plano. Isto porque a aparição deles na história é esparsa, porém, quando



ocorre, é carregada de sentido e simbologia. Além disso, compõem o terceiro plano mateiros, alugados, jagunços, capangas e ainda os índios, os ciganos, os negros, os sergipanos, os sertanejos, os turcos/árabes, enfim, estão neste rol povos e ambientes, que passam e se alternam nas páginas da narrativa ao arbítrio do narrador.

De toda maneira, há uma dialética que opera na base do romance, qual seja, da vida e da morte, do cômico e do trágico, da lei ou do direito e do “comum acordo”, da liberdade e da imposição, do primitivo e do civilizado. Entre a aparente dualidade de uma manifestação à outra, estão as ações, as reações e as escolhas (individuais e coletivas) que particularizam os sujeitos figurados, elevando-os a tipos estéticos. Assim são o negro Tição e a puta/parteira Jacinta Coroca — na qualidade de personagens populares — ou o Coronel Robustiano e o Capitão Natário, como personagens medianos, benfeitores do povoado. Inclusive, vale mencionar a representação um tanto caricata do Barão de Itauaçu, Adroaldo Muniz Saraiva de Albuquerque, e sua infiel esposa francesa, a Baronesa Marie-Claude Duclos Saraiva de Albuquerque, “ou simplesmente Madama” (TG, p. 52).

Sendo o último dos cinco romances do ciclo do cacau amadiano, *Tocaia Grande* recupera ambiente, personagens e ações das demais obras, porém os ressignifica e lhes confere papéis e sentidos próprios. Nisto, trazemos a tese de Fan Xing (2014), que defende ser o romance em questão uma síntese de todas as narrativas de Jorge Amado publicadas entre 1931 e 1983. De fato, a pesquisa e a argumentação de Xing demonstram a coerência de tal percepção. Contudo, sob nossa perspectiva, *Tocaia Grande* retoma o tema do cacau menos como síntese e mais como problematização de uma história não superada, ainda que, discursiva e simbolicamente, frações socioeconômicas bem colocadas na sociedade moderna tentem renegar problemas como a injustiça social, o latifúndio, a pobreza, a fome, entre outros.

Destarte, o romance amadiano de 1984 difere substancialmente de *Cacau*, de *Terras do Sem Fim*, de *São Jorge dos Ilhéus* e de *Gabriela, cravo e canela*.^[3] Enquanto nestes o enredo gira em torno da cidade de Ilhéus e suas adjacências e seus desenvolvimentos estão amparados na economia cacaueira, em *Tocaia Grande* o pulsar narrativo encontra-se nas confluências, na obstinação e nas ações que deram formato de arruado a cidade a Tocaia Grande/Irisópolis. Se nas demais narrativas Ilhéus era o centro em torno do qual orbitavam as ações, reações, paixões e os destinos, na obra em questão Ilhéus e Itabuna são municipalidades a que os viventes de Tocaia Grande vão a negócios ou para pernoitar em piteiros, dormindo com quem os aceite.

Em suma, tanto a linguagem quanto os personagens de *Tocaia Grande* o afastam de seus predecessores, o que nos possibilita a visualização de novas perspectivas, entre elas uma contraposição entre o “primitivo” e o “civilizado”, isto é, uma comunidade que resistiu bravamente às duras adversidades sociais, naturais e sanitárias, mas sucumbiu com a chegada da religião e do Estado com suas leis e ordens. Enfim, é sobre isso que nos debruçaremos doravante.

“O passado de epopeia, o presente de esplendor”: assim se faz uma “civilização”



“A lei, comadres e compadres. No cano da repetição, no gatilho dos revólveres, na boca dos clavinotes, a lei se anunciava. Após a enchente e a febre.” (TG, p. 532). Assim anuncia, a certa altura, o narrador de *Tocaia Grande*. E segue a proclama:

Quem quiser pode ir embora, tomar rumo, ganhar a estrada, ficar de longe esperando que o barulho acabe, para voltar de mansinho, o cangote baixo, a fim de receber a canga e obedecer as ordens do senhor. Quem quiser pode capar o gato, botar sebo nas canelas, arrebanhar os teréns e cair fora. Não há mais lugar em Tocaia Grande para os velhacos e os cagões. (TG, p. 532).

As frases ditas, bem como o expressivo discurso proclamado pela voz narrativa soam como desabafo, mas também como possibilidades de escolha e intimidação. Tais enunciados inserem-se, pois, no contexto de preparação para o combate final entre os “tocaianos” e os “homens da lei e da ordem”, liderados por Venturinha.

A lei à qual o narrador se refere difere substancialmente daquela a ser imposta pelo bacharel e herdeiro da fortuna e do mando político de Ilhéus e Itabuna, Doutor Boaventura Andrade Júnior. Para os “tocaianos”, a lei em questão é a da repetição, do gatilho do revólver, do clavinote, que, em última instância, representam a coragem, a capacidade de reação, de enfrentamento às ameaças armadas pelas instituições do Estado.

À primeira vista, ainda que haja muitos episódios em que a ação, os conflitos são predominantes, no conjunto do romance não se observam traços relevantes do que o narrador diz ser “epopeia”, ao menos em termos clássicos. Além da voz narrativa, alguns críticos da obra, a exemplo de Fan Xing (2014) e Victor Lima Pereira Santos (2019), corroboram tal dito — sem maiores reflexões, é verdade. A obra *Tocaia Grande*, em sua composição, mostra-se como um grande painel paisagístico habitado por viventes de todas as cores, origens, vivências e crenças, disponibilizados em episódios encadeados que ora se complementam, ora destoam, narrando curiosidades e banalidades do cotidiano, desejando, a nosso juízo, segurar a atenção do leitor. Assim, o romance em estudo pode até desfrutar do sentido épico, contudo parece estar longe de ser uma epopeia.

De mais a mais, a frase dita pelo narrador no introito — “[...] o passado de epopeia, o presente de esplendor [...]” (TG, p. 7) — direciona-nos para questões temporais, para problemas históricos entre passado e presente, na narração dos acontecimentos pretéritos que possibilitaram a face esplendorosa do presente. Diga-se “face” porque no âmago as contradições, o “feio”, o “abominável”, o “atrasado” ainda estão lá, na aparência suntuosa.

Neste ponto, vale a pena citar um trecho de *O romance histórico*, de G. Lukács. Diz lá que, “sem uma relação experienciável com o presente, a figuração da história é impossível” (LUKÁCS, 2011, p. 73). Ainda, para o referido autor:



Na verdadeira grande arte histórica, essa relação consiste [...] na revivificação do passado como *pré-história* do presente, na vivificação ficcional daquelas forças históricas, sociais e humanas que no longo desenvolvimento de nossa vida atual, conformaram-na e tornaram-na aquilo que ela é, aquilo que nós mesmos vivemos. (LUKÁCS, 2011, p. 73, grifo do autor).

Sendo assim, na medida em que o narrador de *Tocaia Grande* se põe no “presente de esplendor” para narrar “o passado de epopeia” ou mesmo, nas palavras dele, “descobrir e revelar a face obscura” (TG, p. 9), parece-nos que ele deseja vivificar, de fato, certas “forças históricas, sociais e humanas”, dando-lhes alguma consciência (no caso de TG, uma consciência humana, fraternal, de vida comunitária) e possibilitando ao leitor a experiência sensível e cognitiva ao trazer o passado ao presente.

De toda maneira, a “revivificação do passado como *pré-história* do presente” traz em si a ideia da narração de homens em combate ou chamados ao combate, pois, ainda numa perspectiva lukacsiana, é na ação, na reação, na interação do homem com a natureza, com o outro e consigo mesmo que se pode perceber sua essência, seu caráter, sua grandeza humana. Assim, tentaremos uma leitura da figura do coronel e do outro, seja esse outro a fazenda, o jagunço ou o herdeiro.

I - O coronel e as fazendas

Já próximo à narração da morte do Coronel Boaventura Andrade, nós nos deparamos com a seguinte passagem:

Tanta grandeza nas cidades, luxo e pompa nos bangalôs e palacetes, discursos, artigos de fundo, recitativos, conferências, danças dos sete véus e mil outras sublimidades: toda essa vanglória se tornara possível porque Natário, Esperidião e a facinorosa laia dos jagunços, Boaventura Andrade, Emílio Medauar e a gloriosa grei dos coronéis haviam empunhado os trabucos e partido para a conquista da mata: cada palmo de roça custara uma vida, por assim dizer. Os notáveis discursavam e escreviam sobre civilização, progresso, idéias liberais, eleições, livros e outras bobagens, palavrório e enrolação. Se eles, coronéis e jagunços, não houvessem desbravado as matas e plantado a terra, o eldorado do cacau, tema das perorações e dos ditirambos, nem em sonhos existiria. (TG, p. 446).



No trecho acima, acompanhamos o Coronel Boaventura, de sua varanda na casa-grande, ponderar, via monólogo interior, sobre o presente e o passado da região cacauzeira. Tal acontecimento é interessante porque, além de revelar certa grandeza de espírito e sensibilidade perceptiva — que vai na rememoração da história local, a qual, em parte, confunde-se com sua biografia —, também apresenta um balanço contábil simbólico de cada palmo de terra conquistado, de quanto sacrifício custaram o “luxo”, a “pompa”, o “progresso”, a “civilização” vistos e desfrutados pela geração atual.

Fato é que tais reflexões evidenciam um processo de autoconsciência do personagem em relação a si e ao mundo que o rodeia, ao passo que permite ao leitor aquele procedimento de “vivificação ficcional” das forças históricas, sociais e humanas ao qual se referia G. Lukács (2011). De todo modo, o Coronel Boaventura Andrade é uma figura peculiar na história narrada, pois não há em todo o romance registros de sua infância e juventude. O narrador apresenta o personagem já coronel, arquitetando a emboscada (adivinhada por Natário) que culminará no assassinio da tropa de jagunços do Coronel Elias Daltro, ex-amigo e rival político de Boaventura. Bem depois é que se fica sabendo que o dono da Fazenda Atalaia é estanciano[4] e que a sua fortuna e influência se devem à luta travada, nos tempos da conquista da terra, entre o clã Badaró e o coronel Basílio de Oliveira[5].

Pois bem, se, nos outros romances amadianos do ciclo do cacau, o coronel é uma figura central, em *Tocaia Grande* ele conservará sua importância, porém não ocupará o primeiro plano, conforme sinalizamos acima. Tanto é que os dois principais coronéis, Boaventura e Robustiano, aparecem mais como referências históricas, isto é, o primeiro parece cumprir um duplo papel — de mandão político e de contraponto ao problema do herdeiro —, enquanto o segundo representa certo ideal desenvolvimentista (já que é um dos primeiros a investir em Tocaia Grande, construindo barracão, pontilhão e, depois, contribuindo para uma filial da casa exportadora Koifman & Cia no arraial “tocaia-grandense”), além da questão do fazendeiro negro, que cultua os santos católicos ao mesmo tempo que reverencia os orixás.

Assim sendo, a presença do Coronel Boaventura Andrade nas páginas de *Tocaia Grande* é fixada, a princípio, no campo político, marcada pela anulação do seu opositor regional, o Coronel Elias Daltro, considerando que, nas palavras do narrador, eram “amigos e correligionários, os dois coronéis”, depois “tornaram-se inimigos jurados, cada qual se considerando dono exclusivo daquela imensidão de terra devoluta, de mata cerrada, que se estendia da boca do sertão às margens do rio das Cobras” (TG, p. 14). Como evidente, o motivo da intriga é a terra, ou melhor, a ampliação de suas posses, contudo soma-se a isso o domínio político, pois Elias Daltro era o chefe político da região, espaço ambicionado por Boaventura. Todavia, tanto pela voz narrativa quanto pelo discurso direto livre do personagem, o termo “política” é tido como eufemismo para “tiroteios, tocaias, encontros sangrentos com mortos e feridos” (TG, p. 14), já que “política” é uma palavra que soa para o coronel “mais civilizada, menos violenta”, de sorte que novamente importa a sonoridade, a aparência abrandada, por assim dizer, e não a violência em si com sua feiura, suas gravidades e consequências.

Ademais, o eufemismo prezado pelo fazendeiro Boaventura Andrade é assim sintetizado pelo narrador: “no cartório, em Itabuna, iriam apenas legalizar o ato da conquista, o fato consumado, obedecendo-se à seqüência correta, tão ao gosto do Coronel. Primeiro a tocaia, depois o caxixe; melhor dito, primeiro a trampa depois a lei” (TG, p. 26).



Neste ponto, José Luiz Ribas, bacharel em direito, escreveu interessante artigo sobre a violência e a lei em *Tocaia Grande*, em que ele afirma que, “Ao contrário dos modelos idealistas da teoria jurídica, vê-se a absoluta prevalência da facticidade sobre a validade. Tocaia e caxixe, trampa e lei significam estes momentos antagônicos no *devoir* das relações sociais brasileiras” (RIBAS, 2020, p. 817). E mais, assevera o bacharel que:

A tocaia, isto é, a violência repentina, é o modo generalizado de regulação do poder. Não há controle político propriamente dito, tampouco um regramento democraticamente referenciado. A ordem é constituída pelo exercício direto da ação dos coronéis, uns contra os outros ou contra os despossados, através de seus jagunços. Após a tocaia, realizada a facticidade que impõe o poder, dá-se o caxixe, palavra que significa imediatamente a negociata econômica da lavoura, mas que se refere, naquele contexto, ao acordo de vontade dos poderosos sobre a partilha daquilo que é espoliado. (RIBAS, 2020, p. 817).

Dessa maneira, fica claro o jogo semântico e dialético de termos e ações explicitados pelo narrador do início ao fim do romance com a aparente finalidade de demonstrar o contínuo movimento entre a lei e o crime, o moral e o imoral, a ordem e a desordem, que se relativizam à vontade e às necessidades dos coronéis, sendo eles mandões políticos ou não. Nas narrativas anteriores, são correntes as cenas de desprezo dos poderosos pelas leis vigentes e o apego visceral a bacheirões experientes e bons de “caxixe” ou ao jagunço e à tocaia que possam burlar ou anular legalidades ou, ainda, conferir aspecto legal a ações ilegais e/ou imorais. Certamente a tocaia de Firmo a mando do coronel Sinhô Badaró, bem como o registro forjado da mata do Sequeiro Grande por Horácio da Silveira e pelo advogado Virgílio (*Terras do Sem Fim*) são exemplos de ilegalidades com aparência legal. Ainda, se lembrarmos o episódio do octogenário Horácio esbravejando na varanda de sua casa-grande contra a realização do inventário de suas fazendas (*São Jorge dos Ilhéus*), veremos que historicamente houve e há um amoldamento, uma conformação das leis à vontade daqueles que estão no poder.

Retomando, o Coronel Boaventura Andrade, ainda que de forma menos intensa em relação a outros coronéis do ciclo, vivifica as contradições histórico-legais do seu tempo, porém com a singularidade de suavizar, linguisticamente, o grotesco decorrente de suas ordens e ações. Ademais, o comportamento e a atitude de Boaventura em *Tocaia Grande* são de alguém voltado a si, contudo é mais ainda de um personagem cujo projeto ou cuja realização pessoal se concretizaria num eventual sucesso em jûris e na política do filho único, Boaventura Andrade Filho (Júnior) — desejos que o coronel morre sem realizar.

A certa altura, no romance, o narrador em sua onisciência nos faz saber que o dono da Fazenda da Atalaia se afligia com a enrolação do filho. No romance amadiano de 1984, lemos a aflição do coronel: “por causa dele [Venturinha] trabalhara sem descanso, dia e noite. Rompera a mata e a desbravara, plantara léguas de cacau. Empunhara armas, combatera, arriscara a vida, mandara matar e matara” (TG, p. 367).



É evidente que o fazendeiro não parece arrependido de seus feitos, entretanto não está contente, pois gradativamente viu seus planos, todos eles centrados no herdeiro, esmaecerem-se. Mais adiante, em tópico específico, desenvolveremos esse tema. Por ora, basta dizer que a frustração de Boaventura, no que tange à manutenção do poderio e ao sucesso do filho nas tribunas dos tribunais e das Câmaras (deputado ou senador), é reveladora das contradições pessoais e familiares do mandão — por se colocar à sombra do herdeiro —, mas também do fracasso, da inutilidade de uma geração que se dedicou à fanfarronice e boemia possibilitada pelo dinheiro dos pais e pelas novidades urbanas, sobretudo nas capitais.

Por sua vez, o Coronel Robustiano de Araújo, à parte a fortuna e as fazendas, pouco tem a ver com o perfil do vizinho dono da Atalaia. Já quase no fim da narração, o narrador nos informa que, “ao contrário do que sucedia com muitos, o Coronel Robustiano de Araújo não buscava esconder o sangue negro que lhe corria nas veias, abundante e poderoso. Branco puro por ser rico [...], nem assim renegava os orixás” (TG, p. 479). E continua a voz narrativa:

O jovem Robustiano se juntou a Basílio de Oliveira na luta legendária contra os Badarós: rompeu a mata, demarcou terras, enfrentou jagunços. Corpo fechado, protegido de Oxaguian, não sofreu sequer um arranhão. Plantou cacau, elevou rebanhos, casou com moça rica, por sinal uma parenta dos Badarós, a menina Isabel. Não teve filho varão [...]

 (TG, p. 479-480).

À vista disso, pode-se vislumbrar ao menos três aspectos que particularizam (em termos lukacsianos) a figura do coronel. Primeiro, a origem miscigenada — filho da “mulata Rosália, escura e bela” com o patrão, “o professor primário Sílvio de Araújo, lindo e pobre, fraco do peito” (TG, p. 479) — e a influência cultural negra; segundo, para além do monocultivo do cacau, a dedicação à pecuária, contando com considerável rebanho bovino; e, terceiro, a inexistência de filho varão, tendo procriado três filhas, umas das quais é casada com um engenheiro francês de nome Jean Laffitte.

Pois bem, em *Cacau*, em *Terras*, em *São Jorge* e em *Gabriela*, não há registro de coronéis negros. Há sim relatos de mulatos, de sertanejos que migraram para o sul baiano e, nos tempos da ocupação das matas, grandes faixas de terras devolutas, conseguiram seu quinhão, que fizeram evoluir à base de intuições agrícolas e rígidas regras para com os trabalhadores e, sobretudo, por meio de caxixes e tocaias. O Coronel Robustiano é um desses mulatos que, como conta o narrador, “ainda moço partiu para a guerra do cacau e dela regressou vitorioso” (TG, p. 479). De qualquer maneira, o mencionado fazendeiro difere-se dos demais porque ele é grapiúna nato, fato pouco comum na região cacaueira. Geralmente os coronéis que dominam a zona são migrantes. Não que o caso de Robustiano seja exceção, mas também não é regra. E isto possui uma explicação histórica, para a qual recorremos ao historiador Gustavo Falcón. Conforme o historiador:



A incapacidade dos donatários em deslanchar o progresso da capitania levou ao fracionamento das terras, divididas em diversas sesmarias na segunda metade do século XVIII [...].

Até o começo do século XIX, Ilhéus não passava de um pequeno povoado fundado pelos jesuítas, cujas edificações mais importantes eram uma igreja e um colégio, com uma rarefeita população de “nove mil almas e 997 escravos”, “1.042 almas” das quais habitavam o vilarejo.

Foi o florescimento econômico do cacau o responsável inclusive pela elevação da vila à categoria de cidade em junho de 1881. (FALCÓN, 2010, p. 35).

Esse breve resumo da história de Ilhéus, região central da zona cacaeira, demonstra que a cacauicultura não era a produção dominante até fins do século XIX. Predominava por lá o cultivo da cana-de-açúcar e do fumo. Portanto, apenas mais tarde os filhos naturais de Ilhéus vão para “a guerra do cacau” e passam a disputar títulos de grandes fazendeiros com os migrantes sergipanos, com os sertanejos. Contudo, isto não enseja que, desde o início, não houvesse ilheense nato envolvido com a cultura do cacau; apenas não estavam, a princípio, entre os grandes proprietários. De mais a mais, como uma observação, já no século XX, testemunharemos um protagonismo da geração nata de grapiúnas, principalmente no campo político, segundo atestam os estudos de Gustavo Falcón (2010) e de Antonio Pereira Sousa (2001).

Voltando ao personagem do Coronel Robustiano de Araújo, este, além de mulato, conserva do lado materno a preferência pela cultura afro, sobretudo quanto à religião. Umbandista, filho de Oxaguian, doava dinheiro à igreja católica, contudo também dava comida (oferenda) ao seu orixá. Adiante falaremos um pouco mais sobre esse aspecto da religiosidade em *Tocaia Grande*. Por ora, importa ressaltar esse elemento sincrético, visto que, apesar de comum entre os coronéis, poucos assumem o lado afrodescendente tão manifesto como o faz Robustiano. De toda sorte, é sob a guarda e proteção do orixá que o fazendeiro sai ileso, sem um arranhão sequer, da luta pela conquista da terra, ao lado de Basílio de Oliveira, como nos fazer saber o narrador. Obviamente, há ainda uma questão de cultura e de misticismo, na qual não adentraremos por ora. Entretanto, no romance *in foco*, este problema constitui parte fundamental para se pensar a formação sociopolítica da região cacaeira e, por extensão, do Brasil. Ademais, a voz narrativa sugere que, em parte, as vitórias obtidas por Robustiano, facilmente traduzidas nas “mais de seis mil arrobas [de cacau] por safra” e no “considerável rebanho bovino” (TG, p. 479), muito se devem à fé e aos cuidados do guardião espiritual do fazendeiro. Enfim, se é verdade o que diz Lukács sobre a ação, isto é, “que somente quando o homem age em conexão com o ser social é que se expressa sua verdadeira essência, a forma autêntica e o conteúdo autêntico de sua consciência” (LUKÁCS, 2009, p. 205), então não é menos verdade que a figuração do coronel, dono da Fazenda Santa Mariana, é representativa de tendências histórico-sociológicas que escapam parcialmente ao modelo coronelista tradicional, de modo que, ao que sugere a narrativa amadiana de 1984, Robustiano, assim como Horácio da Silveira (*Terras do Sem Fim*) e Altino Brandão (*Gabriela, cravo e canela*), compõe o quadro dos coronéis progressistas.



Em seu ensaio sobre o mandonismo (1976), Maria Isaura Pereira de Queiroz disserta sobre duas correntes políticas fortes e atuantes entre os coronéis, quais sejam, uma conservadora e outra progressista — esta, marcada pela ideologia liberal. Todavia, é importante salientar que essa distinção não é levada às últimas consequências como se observa em *Gabriela*. Em *Tocaia Grande*, a face progressista dos coronéis aparece multifacetada: é a pessoa que empresta dinheiro a trabalhador sem lhe cobrar juros; é o fazendeiro que moderniza a infraestrutura da fazenda e adere às novas técnicas de cultivo e colheita do cacau; é o indivíduo que investe em pecuária; é o sujeito que se apresenta humanizado em sua capacidade de não se sobrepor, mesmo sendo muito rico, às pessoas ao seu redor. Não à toa Robustiano se torna fiador e compadre do negro Tição. É amigo dos viventes de Tocaia Grande, além de, junto com o Capitão Natário, ser o financiador do desenvolvimento do lugar, construindo barracão e pontilhões.

Em suma, uma última peculiaridade do personagem Robustiano é a paternidade de apenas herdeiras fêmeas, o que é incomum no universo dos coronéis, porém não improvável. Em *Terras do Sem Fim*, temos a figura de Sinhô Badaró, que tem como herdeira única Don'Ana, entretanto as ações desta a distinguem de certo padrão comportamental relegado às moças filhas de fazendeiro, conforme se pode facilmente testemunhar ao passar as páginas dos demais romances do cacau amadianos. Além do mais, acerca das filhas do Coronel Robustiano, ficamos sabendo somente que as três estudaram no “Colégio da Piedade com as boas freiras ursulinas. Seriam professoras primárias como o avô mas não teriam necessidade de lecionar — morenas formosas, herdeiras ricas, não lhes faltariam pretendentes” (TG, p. 480). Ainda somos informados pelo narrador de que a primogênita casou-se com um médico e a caçula foi desposada pelo engenheiro francês, mas nada se fala da filha do meio. De qualquer maneira, é interessante perceber as diferenciações nos encaminhamentos ou nos rumos dos destinos de herdeiros: às moças, o colégio em Itabuna para serem professoras; aos rapazes (no caso, Venturinha), a faculdade de direito na Bahia (Salvador) para se formarem bacharéis e políticos de carreira.

Como fica evidente, o Coronel Robustiano de Araújo é um tipo estético que agrega em si aquelas forças históricas, sociais e humanas das quais falava Lukács (2011) algumas páginas acima. Isto porque a sua figuração o apresenta como homem do povo que, embora tenha alcançado riqueza, não abre mão de suas raízes étnico-culturais nem de estar com o povo. Obviamente, pode-se objetar, do ponto de vista político-econômico, o aburguesamento do coronel, contudo é visível que o escritor Jorge Amado encontrou, no que cabe à representação estético-literária, a sintonia entre o fazendeiro e o homem Robustiano, com suas escolhas, paixões, experiências privadas e públicas mais perto da vida, próximas ao povo.

II - O coronel e o capataz

Na mesma linha em que se insere o tema do coronel e da fazenda como componentes fundamentais de um processo de formação local com alcance nacional, conforme vimos acima, concorre o problema dos jagunços como sujeitos inseridos numa lógica de lealdade e submissão ao chefe, ao coronel, mas também como figuras representativas (um tipo, em termos lukacsianos) e sintomáticas de uma personalidade que transita entre o comodismo e a ascensão socioeconômica. Assim, ao folhear o romance *Tocaia Grande*, deparamo-nos com o seguinte trecho:



Sentado na cadeira de braço à cabeceira da comprida mesa da sala de jantar da casa-grande da Fazenda da Atalaia, o Coronel Boaventura Andrade percorreu com o olhar os excelentíssimos senhores presentes, convivas escolhidos a dedo e, elevando a voz, dirigiu-se a Natário. [...]

— Tu és um homem direito, compadre Natário — declarou.

[...] O Coronel disse e redisse para que não restasse dúvidas:

— Um homem de bem como existem poucos.

Para que todos os convidados — a nata de Ilhéus e de Itabuna, de Sequeiro de Espinho e de Água Preta — soubessem quanta consideração ele dispensava a quem a merecera por lhe ser leal e devotado durante mais de vinte anos. (TG, p. 279).

Ao imaginar o Coronel Boaventura “sentado na cadeira de braço”, é quase automático lembrar a cena de Sinhô Badaró a conversar com seu irmão Juca na sala da casa-grande (TSF). Também é imediato recordar “a cadeira de alto espaldar” do coronel Ramiro Bastos no instante da conversa com o compadre Altino Brandão (GCC). A imagem da cadeira parece ser simbólica na medida em que traduz o lugar, a posição que confere poder ao seu ocupante. No caso, trata-se do Coronel Boaventura Andrade, dono de fazendas que atravessam municípios, mandão político e anfitrião de um banquete em homenagem ao aniversário da “santa” esposa e à chegada do filho Venturinha. É neste ambiente marcado pela presença de um público seletivo — “a nata de Ilhéus e de Itabuna, de Sequeiro de Espinho e de Água Preta” (TG, p. 279) — que o coronel irá prestigiar Natário da Fonseca, reconhecendo ser este um “homem direito”, “um homem de bem”. Por certo, isto diz muito, mas não expressa tudo.

O personagem Natário é um dos que compõem o primeiro plano do romance *Tocaia Grande*. A sua presença e importância, em termos de visibilidade e simbologia estético-literária, superam a atuação de figuras como os coronéis, por exemplo. A figuração de Natário é a transformação do vilão em herói, do assassino sanguinário em benfeitor.

É descrito pela voz narrativa como alguém de “face larga de índio, cabelos negros, escorridos, maçãs do rosto salientes, olhos miúdos e argutos”. E continua o narrador afirmando que o personagem “ostentava o título de capataz e se bem exercesse o cargo a contento, responsável pelo trabalho nas roças de cacau, nos últimos tempos se ocupara sobretudo com a briga, entrevero mortal, que dividia os poderosos senhores”. Enfim, nas palavras daquele que narra, “de jovem fugitivo da justiça, Natário ascendera àquelas alturas: capanga, capataz, chefe de jagunços, homem de confiança, pau para toda obra” (TG, p. 13).

Diferentemente de outros personagens do ciclo de narrativas do cacau amadianas, o “homem de confiança” do Coronel Boaventura é o único que desfruta ascensão. Apenas para mencionar, Honório, em *Cacau*, ainda que dissesse ter consciência de classe, continuou



jagunço de Mané Frajelo; já o negro Damião (TSF), mesmo alcançando um nível de consciência que despertou sua subjetividade humana, por assim dizer, enlouqueceu. Além de Damião, temos Antônio Vitor (TSF e SJI), estanciano, que se fez jagunço de Sinhô Badaró e, casando-se com a negra Raimunda, tornou-se pequeno proprietário, aproximando-se em parte do que seria o Capitão Natário mais tarde. Entretanto, em GCC temos Fagundes, migrante sertanejo que se fez jagunço do coronel Melk Tavares. Para além do clímax propiciado pela narração da fuga do sertanejo após atirar no coronel Aristóteles Pires, Fagundes, junto com Clemente, ambicionava reunir algum dinheiro para comprar um pedaço de terra em que pudessem cultivar — desejo que não se realizou. Enfim, a recuperação de algumas figuras importantes que compõem o rol dos jagunços no ciclo ficcional de Jorge Amado que tematiza a cultura cacauieira tem o intuito de, assim como nos casos dos coronéis e seus herdeiros, trazer às claras quem compõe a casta social dos jagunços e qual o papel histórico que cumprem na história local e, também, no processo de formação nacional, sobretudo aquele situado no período da chamada República Velha (1889 a 1930). Obviamente a representação do jagunço na história brasileira não se restringe à Primeira República; ela é bem anterior. Inclusive, comporta sentidos distintos, apesar de próximos, pois jagunço difere de capataz e não é a mesma coisa que capanga ou pistoleiro e menos ainda cangaceiro, conforme observa Maria Isaura Pereira de Queiroz em seu referido estudo sobre *O mandonismo local na vida política brasileira*, de 1976.

Pois bem, superando certo padrão figurativo, em que quase sempre os jagunços são ou sertanejos ou negros, Natário é mameluco. Quanto à descendência, o narrador não deixa claro quem são os pais do capataz do Coronel Boaventura, entretanto informa que ele era da cidade de Propriá, município sergipano, às margens do rio São Francisco, região esta que recebeu a missão jesuíta para catequizar índios.

Para além dessas informações que dizem de onde veio Natário, importa perceber quem e o que ele se tornou no curso da narrativa. Assim, logo nas primeiras páginas do romance, lemos o seguinte:

Natário servia ao Coronel Boaventura há mais de quinze anos, com uma lealdade repetidas vezes posta à prova: nas lutas passadas, por duas ocasiões lhe salvara a vida. Quando chegara à Atalaia pedindo couto [...] era um rapazola imberbe, ninguém daria nada por ele. Hoje, o nome de Natário corre mundo, respeitado, bem visto por uns, odiado por outros, temido por todos: quando abre a boca faz-se silêncio para ouvi-lo, quando saca da arma é um deus-nos-acuda, um salve-se-quem-puder. (TG, p. 15).

Respaldado em valores como o compromisso e a lealdade àquele que o acolheu, o mameluco não apenas ascendeu de “capanga” a “pau para toda obra”, mas tornou-se uma personalidade conhecida e dominante tanto quanto os coronéis. Destarte, a figura de Natário pode ser posta, para fins analíticos, em dois planos: um privado e outro público. Como homem privado, sobretudo no campo trabalhista, é o trabalhador que, por méritos, galgou degraus, saindo da função de capanga e chegando a administrador da Fazenda da Atalaia,



ocupação que demanda elevado nível de confiança e responsabilidade. E, neste aspecto, reitera a tipicidade de Natário, já que, nas outras narrativas do ciclo, não aparece essa representação do administrador. Ainda, como homem privado, o ex-capataz passa a ser pequeno proprietário ao ganhar do Coronel Boaventura uma faixa de terra escriturada e uma patente de Capitão da Guarda Nacional. Desse modo, há um movimento narrativo de engrandecimento do personagem, um movimento que começa no plano privado e é fortalecido sobremaneira no plano público, tanto que “o nome de Natário corre mundo, respeitado, bem visto por uns, odiado por outros, temido por todos” (TG, p. 15).

Ainda, na condição de homem público, o Capitão Natário se torna um dos líderes e benfeitores de Tocaia Grande. A certa altura da narrativa, o narrador nos informa que:

Natário passava a maior parte do tempo nas fazendas, na Atalaia e na Boa Vista, ainda mais durante o temporão e a safra, cuidando da colheita e da secagem do cacau. Quando porém parava em Tocaia Grande, a casa se enchia numa fartura de visitas. Na mesa não sobrava lugar [...]. Amigos, compadres, simples conhecidos, pessoas que tinham assunto a tratar com ele, forasteiros que vinham cumprimentá-lo, ademais dos habitantes. Quando passava, a pé ou a cavalo, pelo descampado, pelo Caminho dos Burros, pela Baixa dos Sapos, todos o saudavam cordial e alegremente, num misto de consideração e estima. Os homens tiravam-lhe o chapéu em sinal de respeito, as mulheres sorriam-lhe com apreço [...]. Os meninos corriam a beijar lhe a mão:

— A benção, Capitão! (TG, p. 364).

Se bem observarmos, ficam evidentes as simpatias, as deferências, as considerações da população “tocaia-grandense”, bem como dos transeuntes e de todos da zona cacauzeira para com o Capitão Natário da Fonseca. Neste ponto, importa perceber os movimentos de ação e reação tanto por parte do ex-capataz, quanto do lado daqueles que com ele interagem. Assim, é visível o esforço do narrador em elevar a figura do Capitão, alçando-o à figura do *Pater*, isto é, a voz narrativa cria uma relação cuja base se assenta no paternalismo ou, melhor dizendo, baseia-se na relação patriarcal. Isto, aparentemente, com o intuito de aproximar o perfil do personagem ao dos Coronéis (no que se refere às deferências do povo), porém sem abrir mão daquilo que identifique Natário como homem do povo. Dessa maneira, o ex-jagunço retribui os gestos de consideração e estima aceitando à sua mesa todos e todas, sem distinção de cor, de classe social e econômica, sendo conhecido ou desconhecido (com boas intenções). Paulatinamente, o dono da Fazenda Boa Vista, além de corresponder às deferências, protege Tocaia Grande e zela pelo seu bem-estar, reiterando constantemente que “quem conquista mando e autoridade contrai obrigações” (TG, p. 306). É assim, pois, que Natário manda levantar casa de madeira para acolher dignamente Bernarda e Jacinta Coroca; que abate os três jagunços sanguinários que assaltaram o armazém do Turco Fadul Abdala; que contribui para a construção do pontilhão; que mantém os ânimos do povo de Tocaia Grande após a



tragédia da enchente; que se mantém e conserva os seus no povoado no dramático episódio da febre para evitar debandada; que contribui para realização do reisado de Sia Leocádia; e que garante, até a última bala disparada, a defesa do arraial e de sua população.

Ainda, corrobora a elevação do Capitão Natário a *Pater* o fato de ele ser alçado a “emissário do destino” pela família estanciana (TG, p. 248). Quer dizer, o Capitão é aquele que tem uma missão a cumprir, que tem a obrigação de dar direção aos “sem-lugares” do mundo, de cuidar daqueles que estão sob sua guarda e protegê-los. Natário, de fato, parece ter poder sobre a vida e a morte, desde a sua primeira ação no romance (a armação e execução da grande tocaia), passando pelo investimento em Tocaia Grande e por sua defesa enfática, até o derradeiro disparo, que sugere o abate de Venturinha. Portanto, a figura do administrador da Fazenda da Atalaia, assim como parte dos personagens masculinos de TG (o negro Castor Abduim e o Turco Fadul Abdala), parece estar a serviço de divindades que os alçaram a emissários do destino das putas, dos migrantes estancianos e sertanejos, enfim, de todos os viventes que passavam ou se assentavam na comunidade de Tocaia Grande.

Ademais, há um trecho em *Tocaia Grande* em que se pode verificar um outro aspecto da personalidade do ex-capataz, pois trata-se de uma passagem enigmática na qual o narrador enceta, num processo de introspecção histórico-filosófica um tanto mítico, uma reflexão que estreita a zona de influência entre a figura do Capitão Natário e o personagem do beato Deoscóredes — que, ao que tudo indica, é uma referência histórica a Antônio Conselheiro. Assim lemos na página 240:

Adolescência vadia, Natário não enjeitava festa de santo milagreiro nas barrancas do rio São Francisco onde nascera. Fora guia de cego, chamego de mulher-dama, zagal de beato. Cavalgando a besta do Apocalipse, o beato Deoscóredes marchava impávido para o dia do juízo final conclamando penitentes nas vésperas do fim do mundo. A seu flanco, em vez de trombeta, o arcanjo anunciador conduzia uma lazarina, exercitava a pontaria.

Comparsa na procissão das chagas, mensageiro da demência, apaniguado de Bom Jesus e da Virgem Mãe, o imberbe pregoeiro tocara as extremidades do horror, bailara na festa dos moribundos, recebera as cinzas da quaresma, queimara judas na aleluia. (TG, p. 240).

É patente a influência mítica do beato na formação cultural e identitária de Natário, de maneira que tal ação alcança o Capitão em sua fase madura, levando-o a ponderar, num instante de solidão, sobre sua sorte e o destino dos seus protegidos.

A metáfora do beato Deoscóredes cavalgando a besta do Apocalipse se repetirá outras vezes no romance, porém a voz narrativa advertirá que “a besta do Apocalipse era um tardo jumento de presépio quando, para enfrentar o império da abominação, o profeta deveria montar ao menos o lobisomem ou a mula-sem-cabeça” (TG, p. 249). Nesta metáfora não



deixa de ir certa ironia. Entretanto, importa perceber, para além das referências histórico-religiosas, a ação e os efeitos indiretos do personagem profético na personalidade do Capitão Natário. Quer dizer, essas passagens enigmáticas são fios de pensamento do benfeitor de Tocaia Grande, que, caminhando, montado em sua mula, vai ruminando tais memórias até ao ponto de ser alçado a “emissário do destino” pelos sergipanos e pelo próprio narrador. Não à toa nos revela este que:

O pensamento do Capitão Natário da Fonseca refluíu até as barrancas do rio São Francisco, aos prados da indigência e do arbítrio. No silêncio da mata ouviu queixumes e um clamor de agonia. Por um breve momento cavalgou de novo, lado a lado, com o beato Deoscóredes prestes a decretar o fim do mundo e a alforria do povo. (TG, p. 249).

Como evidente, portanto, Natário tem ciência de que ele, assim como o beato, tem uma missão a cumprir. Ao ouvir os “queixumes” e o “clamor de agonia” da família de sergipanos, ao refluir sobre “as barrancas do rio São Francisco” e aproximá-las dos “prados da indigência e do arbítrio”, que é Tocaia Grande, o Capitão sabe o seu destino: “decretar o fim do mundo” e alforriar o povo. E neste propósito, mais uma vez, é explícito o engajamento da voz narrativa, ainda que de forma ponderada e harmoniosa, esteticamente.

De mais a mais, o proprietário da Fazenda da Boa Vista acredita-se herdeiro das profecias e o é na medida em que se põe do lado da população “tocaia-grandense”, investindo no desenvolvimento local e protegendo o arraial dos desastres (naturais e sanitários) e dos malfetores. Daí que a carga negativa que recai sobre a figuração dos jagunços — como seres sanguinários, brutos, violentos — é amortizada e humanizada nas representações de Natário e mesmo do negro Esperidião, conforme assevera o professor de direito penal da Universidade Federal da Bahia, Sérgio Habib. Para ele, Jorge Amado “busca com isso [a figuração do vilão que não é de todo mau] humanizar o estereótipo do indivíduo pernicioso, maléfico, frio, sanguinário” (HABIB, 2012, p. 98). Essa posição confere universalidade ao jagunço, sem, contudo, anular sua singularidade, quer dizer, sem deixar de lado características e ações que são próprias de tal personagem ou que o conduziram até aquela situação. Exemplos disso são os “jagunços sem senhor” (a trinca Manezinho, Chico Serra e Janjão Fanchão), que aderem ao banditismo, ou os jagunços tipo “cães de guarda” (Esperidião), que, sem maiores perspectivas, vigiam a porta do patrão sem nada pedir.

Pois bem, acerca deste último tipo, há um momento no romance em que o Coronel Boaventura, na varanda de sua casa-grande, entre os seus dois leais cabras (Natário e Esperidião), diz-nos oniscientemente:

Natário fora recompensado, se não na medida do merecimento [...], ao menos possuía um pedaço de terra plantado de cacau: trabalhador e sabido, acabaria rico. Já Esperidião não tinha onde cair morto;



guardava seus teréns num quarto sem janelas na puxada aos fundos da casa-grande. Sono leve, ouvido fino, dormia na sala guardando o quarto e o descanso do patrão.

Nunca abrira a boca para reclamar, nada quisera nem pedira. (TG, p. 447-448).

Desta maneira, observa-se, na distinção feita pelo narrador onisciente, uma categorização de duas personalidades, de modo que, apesar de guardarem papéis similares, um avança e o outro não. Porém, os dois compartilham a mesma decisão de não mais terem senhor após a morte do coronel, bem como se juntam, no desfecho da narrativa, na defesa de Tocaia Grande. Inclusive, Esperidião salva Natário da morte certa, na dramática cena em que Bernarda leva um tiro que seria para o seu padrinho (TG, p. 523).

Com tudo isso, a figura do Capitão Natário cumpre ainda mais uma função relevante na narrativa, qual seja, a de mediador entre o Coronel Boaventura e seu herdeiro, Venturinha.

Logo no início do romance, lemos o seguinte discurso de Natário:

— Tu tá pra sair da faculdade, doutor formado, mas tu ainda tem muito que aprender. Cada hora tem sua serventia: hora de tiro, hora de caxixe. O Coronel quer que você seja o mediador com o pessoal de Itabuna. Me disse: — *Venturinha está carecendo começar a se desasnar. Dessa vez é ele quem vai resolver tudo, quero ver como ele se sai.* (TG, p. 24, grifo do autor).

Para além da linguagem coloquial e do fato de ser o primogênito de Boaventura Andrade o mediador dos ajustes finais da “declaração de paz” com o “pessoal de Itabuna”, é o Capitão que, nesse episódio — e em outros —, faz a mediação entre pai e filho. Em toda a narração, há poucos momentos de interação direta entre a figura paterna e sua cria. Obviamente, trata-se de uma particularidade, haja vista que, se, nos romances anteriores do ciclo do cacau, a relação entre os patriarcas e seus herdeiros é caracterizada pelo distanciamento afetivo e limitada ao essencial, em *Tocaia Grande* também o será, porém sob o intermédio de um ex-jagunço que conta com a estima e confiança do coronel.

De todo modo, esse papel de intermediador familiar vivido por Natário não o salvará, mais tarde, da ira e da intervenção despótica de Venturinha em Tocaia Grande ao receber a negativa do Capitão para continuar administrador da Fazenda da Atalaia, de sorte que a consequência das ações descontroladas do herdeiro e ex-amigo será um tiro na cabeça dado pelo Capitão Natário.

Em suma, pensar a figuração de Natário, em todo o seu percurso até se tornar pequeno proprietário, Capitão, benfeitor e herói do povo “tocaiano”, é discorrer, a partir de sua história pessoal, sobre o sentido histórico do *dever a ser*. Isso porque, antes do auge, Natário “fora



guia de cego, chamego de mulher-dama, zagal de beato” (TG, p. 240), fora “capanga, capataz, chefe de jagunços, homem de confiança, pau para toda obra” (TG, p. 13) do Coronel Boaventura. De todas essas ocupações, diz o personagem, a certa altura do romance, ao se dirigir à mulher: “Eu sei me cuidar, meu ofício toda vida foi esse, o de jagunço, tu sabe muito bem” (TG, p. 522). Assim, não seria absurdo situar a figura de Natário no que G. Lukács denominou, em *O romance histórico* (2011), “indivíduo histórico-mundial”, cuja característica fundamental é ligar “os traços essenciais dos acontecimentos aos motivos de seu próprio agir e de sua condução do agir das massas” (LUKÁCS, 2011, p. 62). Como foi demonstrado, numa colocação secundária na história, o personagem amadiano em questão liga o “alto” e o “baixo” e, como mediador não apenas entre o patriarca e o herdeiro, faz a conexão entre os acontecimentos e suas causas, liderando a luta dos “tocaianos” contra a lei e a ordem do Estado, encabeçado pelo bacharel e dono de Ilhéus e da região, Venturinha.

III - “O rei montou o cavalo herdado e partiu a impor regra e compasso”:

o herdeiro entre o despotismo e a canalhice

Entre os personagens de relevo com maior presença no romance *Tocaia Grande*, está Venturinha: uma figura que é um ser complexo, apesar de aparentar simplicidade em seus traços configurativos por sugerir algum esquematismo. Mesmo que revele certa previsibilidade em suas ações, é alguém imprevisível nas reações.

Assim, quase ao final da narrativa, após a inglória morte do Coronel Boaventura Andrade e o retorno de Venturinha ao Brasil acompanhado da bela Ludmila Gregorióvna Cytkynbaum, Fuad Karan, um personagem marginal, porém fundamental ao enredo, informa que a bela Ludmila “pertence de direito mas não de fato ao nosso novo mestre senhor, o Doutor Boaventura Andrade Júnior, herdeiro do Reino Unido de Itabuna e Ilhéus”. E emplaca: “Estamos no reinado de Boaventura II, o Alegre, sucessor de Boaventura I, o Pai-d’Égua” (TG, p. 491).

À primeira vista, trata-se de um *blague* do personagem Fuad acerca do herdeiro Andrade Júnior e sua amante russa. Entretanto, ao usar termos como “herdeiro do Reino Unido” e “reinado de Boaventura II”, Karan faz referência imediata ao domínio político-econômico de toda a zona cacaujeira herdada por Venturinha e, também, estabelece um paralelo com uma referência histórica a respeito da família imperial no Brasil, mais especificamente dos personagens Dom Pedro I e Dom Pedro II, aparentemente, de forma inversa.

Acerca das referências, se o coronel representou um tempo de conquistas que demandava firmeza nas ações e grandeza de espírito, o bacharel parece figurar um tipo inverso ao do pai, pois Venturinha se impõe a conquistar o já conquistado, o arraial de Tocaia Grande. E nisto não vai nenhuma grandeza, já que tanto o arraial quanto o seu povo nada tinham a ver com “Boaventura II, o Alegre”, exceto pela amizade e pelo apreço, sentimentos que foram violados pela truculência da reação de Andrade Júnior a uma negativa do Capitão Natário para ser administrador da Fazenda da Atalaia.



Adiante da fala de Fuad Karan, lemos o seguinte: “à frente de seu exército, o rei montou o cavalo herdado e partiu a impor regra e compasso, autoridade e obediência, onde somente houvera liberdade e sonho” (TG, p. 515). Ao assumir a personalidade travestida de monarquista, Venturinha revela uma face que está na contramão de sua formação cultural burguesa de liberal e assume um caráter autoritarista. Motivado pelos impulsos sexuais e pelas paixões caprichosas e submissas, a pedido de sua amante russa, investe contra seus amigos, numa atitude despótica e destituída de qualquer valor social e humano.

Ao colocar as coisas nesses termos, não é difícil perceber a intenção do narrador amadiano de concentrar no personagem do filho único do Coronel Boaventura Andrade Filho (Júnior) as múltiplas faces, muitas vezes contraditórias, da figura do herdeiro. Esse tipo, embora rompa com os projetos idealizados pelo pai, mantém os privilégios proporcionados pelo nome e pela fortuna do patriarca. Ao mesmo tempo, o bacharel procura formas que venham a distingui-lo como homem de seu tempo. Todavia, fazendo uso da voz autoral inscrita no romance *São Jorge dos Ilhéus*: “E se o drama da conquista feudal é épico e o da conquista imperialista é apenas mesquinho, não cabe a culpa ao romancista” (SJI, p. 6).

Referências

- AMADO, Jorge. **O país do carnaval / Cacau / Suor**. São Paulo: Martins, 1961.
- AMADO, Jorge. **Terras do Sem Fim**. São Paulo: Martins, [1943].
- AMADO, Jorge. **São Jorge dos Ilhéus**. São Paulo: Martins, [1944].
- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela** — Crônicas de uma cidade o interior. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AMADO, Jorge. **Tocaia grande**: a face obscura. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.
- FALCÓN, Gustavo. **Coronéis do cacau**. 2. ed. Salvador: Solisluna, 2010.
- HABIB, Sérgio. **Ideias penais na obra de Jorge Amado**. Brasília: Consulex, 2012.
- LUKÁCS, G. O romance como epopeia burguesa. In: LUKÁCS, G. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 193-241.
- LUKÁCS, G. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARTINS, Luís. **O patriarca e o bacharel**. São Paulo: Martins, 1953.



QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O mandonismo local na vida política brasileira e outros ensaios**. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

RIBAS, José Luiz. Tocaia Grande: a violência e a lei na obra de Jorge Amado. **Revista FIDES**, Natal, v. 11, n. 2, p. 812-823, ago./dez. 2020.

SANTOS, Victor Lima Pereira. **História, verdade, ficção**: fronteiras epistemológicas no romance de Jorge Amado. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2019.

SOUSA, Antonio Pereira. **Tensões do tempo**: a saga do cacau na ficção de Jorge Amado. Ilhéus: Editus, 2001.

XING, Fan. **Tocaia Grande**: romance-síntese de Jorge Amado. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

[1] Doravante, quando necessário, usaremos a sigla TG para *Tocaia Grande*.

[2] Uma particularidade do termo “Coronel” em *Tocaia Grande* é a sua grafia com inicial maiúscula, o que não ocorre nos romances anteriores do ciclo do cacau.

[3] Doravante, quando necessário, usaremos as siglas CA para *Cacau*; TSF para *Terras do Sem Fim*; SJI para *São Jorge dos Ilhéus*; e GCC para *Gabriela, cravo e canela*.

[4] Nascido em Estância, Sergipe.

[5] Narrada em *Terras do Sem Fim* (1943).