



TENSÕES DA MODERNIDADE BRASILEIRA: PELAS SEARAS DE JORGE AMADO

AGUIAR, Denise Brasil Alvarenga¹

VALIM, Mariana da Costa²

RESUMO

Discussão das ambiguidades e tensões da modernidade, em diálogo com a literatura brasileira, mais especificamente com obra de Jorge Amado, *Seara Vermelha*, associada ao espectro estético-ideológico do chamado romance de 30. Análise das ideias de progresso e modernização inscritas no espaço narrativo, em sua relação com as ações, com o sentido de desenraizamento e o com destino dos personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade - Jorge Amado - Seara Vermelha.

ABSTRACT

Discussion of the ambiguities and tensions of modernity, in dialogue with the Brazilian literature, specifically with Jorge Amado's *Seara Vermelha*, associated with aesthetic and ideological spectrum of the so-called "romance of 30". Analysis of the ideas of progress and modernization registered in the narrative space, in its relationship with actions, with the sense of rootlessness and with the fate of the characters.

KEYWORDS: Modernity - Jorge Amado - Seara Vermelha.

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. (...) pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, "tudo o que é sólido desmancha no ar."
(Marshal Bermann, 1986)

¹ Licenciada em Letras Vernáculas (Português- Literaturas de Língua Portuguesa) pela UFRJ; mestre em Letras pela UFRJ; doutora em Letras pela UFF. Professora adjunta do Instituto de Aplicação da Uerj e da Faculdade de Educação da UFF. Email: denisebrasilaa@yahoo.com.br

² Licenciada em Letras (Português-Espanhol) pela UERJ; mestre em Literatura Hispânica pela UFF; doutoranda em Literatura Comparada na UERJ. Professora assistente do Instituto de Aplicação da UERJ. Email: marianavalim@yahoo.com.br



MODERNIDADE E MODERNIZAÇÃO

No processo de instauração da modernidade, as relações da arte com a experiência histórica e social ganham contornos complexos, assinalados pelo sentimento de futuro e progresso, mas também com certa consciência trágica dos impedimentos. Tanto pelos dilaceramentos e contradições naturais na substituição de uma ordem por outra, como pela distância entre a utopia que move os homens e as dificuldades de seu cotidiano, a ambiguidade marca a modernidade, conforme identifica ainda Ronaldo Lima Lins, analisando o período imediatamente posterior a 1789:

A necessidade de mudança e a incapacidade de mudar instalam-se na mente das pessoas como duas forças típicas da modernidade com reflexos na estrutura social e nas formas de arte. (...) Sofregamente, a mentalidade buscou o novo, em algo como uma reprodução *ad infinitum* dos revolucionários de 89, que se desesperavam diante do número de barreiras interpostas pela solidificação de hábitos antigos (LINS, 1993, p.43).

Longe da imanência apontada por Lukács como característica da epopeia clássica, a dinâmica da modernidade incorpora a ruína, o contraditório, o descontínuo. Lucien Goldmann, em sua *Sociologia do romance* (GOLDMANN, 1976), baseia-se também em Lukács para apontar um traço essencial da forma literária romanesca em suas relações com esse processo social de acelerada reificação, que muito pode revelar do percurso da própria arte na modernidade. De fato, expõe Goldmann, o romance é a história de uma investigação "degradada", pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado. Entendendo os "valores autênticos" como aqueles que, "sem estarem manifestamente presentes no romance, organizam, de modo implícito, o conjunto

de seu universo" (idem, p.9), estaríamos, desse modo, sempre tratando de uma ausência, de uma descontinuidade aparente, estrutura sobre a qual a exegese crítica há de se debruçar.

No caso específico do Brasil, são tramas e traumas das matrizes europeias, que atravessaram os mares e ganharam versão própria, adaptadas aos interesses de plantão e às condições locais, alimentando, como componente da vivência social, o essencial de nossa produção literária e reflexão crítica. Do conjunto de fatores sociais de que se compôs a história do Brasil, destacam-se dois eixos, na verdade duas ideias-motrices que se alimentam da realidade local e, ao mesmo tempo, fornecem a esta bases para sua transformação: o *progresso* e a *nação*. Vale notar que nelas, manifestam-se claramente tanto a dialética entre o local e o cosmopolita, identificada na produção cultural (CANDIDO, 1980), quanto as fraturas no interior dos moldes europeus que se construíram no percurso da modernidade ocidental.

Mesmo com uma análise superficial de elementos históricos, políticos ou culturais, não é difícil perceber o quanto a ideia de progresso constitui uma das miragens mais duradouras de nossa trajetória de inserção na ordem moderna. A ela corresponde um projeto dominante de modernização – leia-se: de integração material, social, cultural e política ao capitalismo central – sempre em atravancada construção por parte da elite brasileira e em muito disseminada em nosso imaginário social. E com esse mesmo projeto interage uma consciência catastrófica do atraso, incômodo obstáculo histórico à nossa pretensa felicidade coletiva.

Com intensidade semelhante, a configuração do Estado-nação brasileiro, por sua vez, também mobilizou as consciências e cristalizou vínculos – políticos, sociais e simbólicos – que atravessam séculos, constituindo matéria constante de



reflexão na produção intelectual e artística. Do estágio de colônia ao de República, a “comunidade imaginada” que chamamos Brasil experimentou, com a especificidade de sua condição sempre periférica, a utopia e a ruína dessa forma de pertencimento nacional, uma das mais importantes gestadas na modernidade.

A longa herança da inserção periférica do Brasil na modernização, em seus aspectos culturais e socioeconômicos, é objeto de reflexão e revisão no início do século XX, com toda a efervescência intelectual que fez germinar a nossa Semana de Arte Moderna. Para a compreensão da rede de relações históricas e sociais pertinentes a esse período no que diz respeito, principalmente, à ideia de modernização, é significativo, como assinala Mário de Andrade, o fato de a “atualização da inteligência artística brasileira” ter germinado em terras paulistas, cidade que tinha – diferente do Rio de Janeiro – um “contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo”, “fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente” (ANDRADE, 1974, p.236).

Essa busca de acertar o passo do Brasil se revestia, assim, de contornos políticos mais gerais, que se manifestaram da construção de dados discursos que, com maior ou menor substrato crítico, orientavam-se para formas de ufanismo. Como afirma Lucia Helena, a constância desse ufanismo no imaginário social brasileiro tem uma de suas direções bastante clara: ela alimenta a possibilidade “de lançar-se o país atrasado na cidadela do amanhã” e, com tal formulação, indica uma “fantasmagoria social”, miragem produzida pela “sedenta vontade de ser moderno importada por uma sociedade periférica” (HELENA, 1995, p.108). Mas, se os participantes da Semana também forjam uma imagem fantasmagórica tanto do progresso quanto da metrópole, eles também “permitem entrever em seu discurso um conjunto de contradições que permaneci-

am ocultas no discurso oficial [da Primeira República]”. (*idem*, p.109)

De fato, na sedução do progresso embalada pelo início do século, inscrevem-se as várias contradições que desembocam na relação entre a realidade brasileira e a influência externa. Com um passado de importações transfiguradas, as esferas da cultura e da política buscavam situar-se nesse acerto de passo, na construção de um Brasil moderno. Estavam dadas as condições para a circulação de discursos que se articulavam em torno da ideia de salvação nacional:

Por diversa que fosse a procedência ideológica da vertente que a propugnava, ruptura e futurismo estão para a Semana de Arte Moderna, assim como o afã de modernização a qualquer custo estava para a Primeira República. A tal ponto que, se no campo da renovação estética não se sabia bem o que era o Futurismo (Brito, 1964, pp.233-238), no campo da renovação política, as ideias também estavam “fora do lugar”, dando margem a uma profunda impregnação conservadora. Guardadas as diferenças já apontadas, os discursos urdidos pela Semana e pela Primeira República manifestam-se como grandes relatos da salvação nacional e assumem a forma do mito épico-ufanista (HELENA, 1995, p.108).

Essa impregnação conservadora daria a tônica para o sufocamento dos impulsos mais profundamente críticos do nosso Modernismo em sua primeira fase e a consequente afirmação das direções rupturistas, com vistas à chamada atualização da inteligência. Analisando a obra de Gonzaga Duque, Vera Lins (1991) ressalta o fenômeno dos silêncios produzidos sob o discurso triunfante da superação do passado, da construção de um novo sempre positivo. Nas sombras dessa dominância tanto cultural quanto política (ainda que sem uma correspondência integral de sen-



tidos entre as duas esferas), inscreve-se uma outra escrita – do próprio Duque e de Lima Barreto, por exemplo –, tributária dos desencantos da modernidade e do progresso, na qual se expressam a melancolia e o sentimento da harmonia perdida frente à obra simultaneamente desconstrutora e reconstrutora, no ritmo ágil da nova sociedade moderna.

No curso do século, o problema da modernização do Brasil vai seguir, sempre pisando em ruínas, na geração seguinte, em que começa a se delinear o longo período da atuação de Vargas na República. Caminhando pela história dos dilemas da primeira metade do século XX, o país passa pelas turbulências da Segunda Guerra e pela ditadura Vargas, com a ampla montagem de um parque industrial no processo de “substituição de importações”, que ajudou a disseminar a ideia de que seria possível, afinal, modernizar o Brasil, de maneira relativamente autônoma.

É justamente nesse período que se inscreve a obra que escolhemos como palco em que se entrecruzam ficcionalmente os dilemas da modernização brasileira, filtrados por um ímpeto profundamente crítico, que marcou a geração de 30 e se estendeu como herança para os artistas e intelectuais que fizeram nossa história literária do século XX, tangidos dialeticamente pelo desencanto e pela sobrevivência da utopia.

SEARA VERMELHA: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO EM TENSÃO COM A MODERNIDADE

Comparando os primeiros modernistas com aqueles que foram identificados como “romancistas de 30”, Luís Bueno indica como o momento histórico distinto vivido pelos dois grupos alimentou visões diferentes quanto às possibilidades para o país. Para o autor, os modernistas viveram intensamente a esperança de um futuro em que se pudessem superar os desequilíbrios do país:

O projeto modernista nasceu em São Paulo e não há quem deixe de apontar o quanto do desenvolvimento industrial da cidade alimentou a esperança de que a modernização do país, quando generalizada, poderia até mesmo tirar da marginalidade as massas miseráveis. (...) Esse tipo de utopia é possível numa mentalidade que percebe o Brasil ainda como país novo – para retomar os termos empregados por Antonio Candido em “Literatura e Subdesenvolvimento” (BUENO, 2006, p.67-68).

Já a tônica das vozes da geração de 30 é a de uma profunda desconfiança quanto à ideia de modernidade e tudo o que ela acarretaria em mudanças de estruturas e paradigmas:

(...) o que salta aos olhos é o atraso e a exclusão que a modernização já implementada não consegue cobrir. Daí nasce aquela pré-consciência do subdesenvolvimento (...). A arte da década de 30 não poderá, portanto, abraçar qualquer projeto utópico e se colocará como algo muito diverso do que os modernistas haviam levado a cabo. É nesse sentido que se pode dizer que o romance de 30 vai se constituir numa arte pós-utópica (BUENO, 2006, p.68).

Assumindo que as obras da geração de romancistas dos anos 30 apresentam uma visão relativizante da prosperidade que se quis indissociável da modernização, da industrialização e da agudização do capitalismo, este trabalho buscará refletir sobre as críticas ao processo de modernização por meio da observação e análise do aspecto espacial no romance de Jorge Amado, *Seara Vermelha*, publicado em 1946.

Na obra, narra-se a saga de uma família de sertanejos que, depois de expulsos da fazenda onde sempre viveram, decidiram atravessar a caatinga rumo ao



navio que os levaria para a terra prometida da abundância, São Paulo. O percurso empreendido pela família se revelaria, no entanto, cheio de dor, morte e miséria.

Considerando que uma das faces palpáveis da modernização está sem dúvida ligada ao espaço, é importante destacar que o romance começa exatamente com a descrição de uma paisagem, não a moderna das grandes cidades, mas a natural, marcada por uma rotina sem muitas marcas da intervenção transformadora do homem:

O vento arrastou as nuvens, a chuva cessou e sob o céu novamente limpo crianças começaram a brincar. As aves de criação saíram dos seus refúgios e voltaram a ciscar no capim molhado. Um cheiro de terra poderoso invadia tudo, entrava pelas casas, subia pelo ar. Pingos de água brilhavam sobre as folhas verdes das árvores e dos mandiocais (AMADO, 1965, p.21).

A descrição deste ambiente mostra-se familiar às pessoas que entrarão em ação na história, não só por elementos do enredo, como também, estruturalmente, pela própria linguagem, como podemos comprovar pela segurança e tranquilidade expressas nos vocábulos "novamente" e "voltaram". A impressão de retomada de uma ordem conhecida, de uma rotina já instaurada é absolutamente imprescindível para o desenvolvimento da história porque é justamente a ruptura dessa rotina e dessa sensação de pertencimento que vai instaurar o movimento do romance.

Um pouco à frente do trecho citado, encontramos outro indicativo da relação das pessoas com o espaço da fazenda: "Os homens estariam satisfeitos, o receio da seca, temor que se renovava a cada ano, estava agora afastado. (...) Artur aspirou o cheiro que subia da terra, sorriu novamente" (AMADO, 1965, p.22). O conhecimento dos problemas específi-

cos, bem como a relação até afetiva dos sentidos humanos com os dados do espaço físico ao redor não deixam dúvida sobre a vinculação dessas pessoas ao ambiente da fazenda.

Na representação da complexa realidade brasileira da época, se, por um lado, temos a construção minuciosa dessa rotina "espacial" delineando o tipo de relação dos trabalhadores com o lugar onde vivem, de outro, temos o dado moderno na pessoa do dr. Aureliano, filho do coronel Inácio e representante de uma "nova" ordem, ainda que instaurada em moldes também hierarquizantes. Esta nova ordem também tem relação com o espaço: uma relação de uso de um recurso e nenhuma vinculação ou pertencimento: "... dr. Aureliano, mais preocupado com o Rio que com a fazenda, deixara tudo como encontrara quando da morte do velho" (AMADO, 1965, p.23); "Demorou-se pouco na fazenda, sua vida era no Rio, para ele aquelas terras herdadas significavam pouco diante dos interesses maiores de dinheiro que o prendiam na capital do país" (AMADO, 1965, p.49). Destaque-se das citações o vocábulo "velho" que designa o coronel Ignácio, seu pai. Aqui há a possibilidade de ambiguidade do termo porque "velho" é uma maneira informal de tratar o pai, mas também pode fazer referência a uma velha ordem, passada, que deve dar lugar ao novo e a novos paradigmas sociais. Também o fragmento "demorou-se pouco" pode ser associado ao que constitui o universo de Aureliano, pois, se tratamos de modernidade, nada mais típico do que falar de velocidade, da não-permanência, em todos os domínios da vida do indivíduo.

A personagem Zefa é particularmente interessante. Dada a manifestações que os moradores acreditam espirituais e cujo sentido político é inegável, a personagem manifesta suas visões também pautada numa experiência da paisagem: é a mudança de aspectos no campo e o



cumprimento de um "*script*" realizado por Jerônimo que mostram o transcurso do tempo e marcam a rotina da "santa":

As sombras escorregam sobre as árvores, o pasto, a casa, a caatinga longínqua (...) O mugido da vaca anunciou a sua entrada no curral. Despedia-se do campo, da liberdade ao sol. Para Zefa era um sinal (AMADO, 1965, p.46).

É também falando de Zefa que o narrador afirma: "Sabia vagamente da cidade, distante e pecadora, *irremediavelmente* condenada, para qual nenhuma salvação era possível" (AMADO, 1965, p.45). Se, para Zefa, profeta que falava no fim do mundo, a cidade e a modernidade eram sinônimos de perdição e ruína de valores, para outros personagens, como veremos mais adiante, ela será a esperança de um futuro próspero.

A parte inicial do romance está repleta de referências a uma rotina conhecida, que organiza a existência das pessoas que a vivem: as pessoas se conhecem e têm suas casas, suas famílias, suas raízes, ainda que haja uma contradição essencial nesse sentido: elas nada têm porque nada lhes pertence.

Parece haver um sentido claro na construção dessa atmosfera de familiaridade e vínculos espaciais e afetivos: ela faz dimensionar o sentimento de perda e solidão que a modernização vai impor a essas pessoas, lançando-as num espaço desconhecido, indefinido e cada vez mais impessoal. Para tanto, o romance terá que se equilibrar entre os dados de um passado no qual a fazenda representava, simultaneamente, tanto um espaço de pertencimento e proteção como um ambiente de exploração, miséria e injustiça social.

Com a venda da fazenda e a dispersão de seus moradores, perde-se essa gama de referência ao espaço como

experiência da familiaridade, da convivência e do cotidiano. A partir de agora, com "Os caminhos da fome", inicia-se a tematização do êxodo e do trânsito, do deslocamento espacial dos personagens.

Logo no começo da narração do êxodo, a descrição da caatinga prova a que os moradores expulsos teriam de enfrentar. Na transfiguração de sentidos que a modernidade impõe, a caracterização do lugar é rica e detalhada: a natureza não é mais sinônimo de fartura e colheita, e a fauna é ameaçadora e hostil.

Agreste e inóspita estende-se a caatinga. Os arbustos ralos elevam-se por léguas e léguas no sertão seco e bravio, como um deserto de espinhos. Cobras e lagartos arrastam-se por entre as pedras sob o sol escaldante do meio-dia.(...) Um emaranhado de espinhos, impossível de transpor. Por léguas e léguas, através de todo o Nordeste, o deserto da caatinga (AMADO, 1965, p.59).

Toda a parte do romance que descreve as dificuldades e desgraças na viagem através da caatinga esgota imagens de tristeza, miséria, fome. Seguindo a narrativa do romance, vemos que o que predomina, neste momento, é a dispersão da família, a necessidade de lidar com um espaço desconhecido, hostil, sem vínculos ou história. Além disso, os laços de amizade e conhecimento da antiga vida na fazenda são substituídos por contatos esporádicos com outros grupos de miseráveis que cruzam a caatinga em busca do mesmo sonho, ou fazendo o caminho de volta com o sonho desfeito. A família de Jucundina e Jerônimo é levada, por diferentes vias, à dispersão por vários caminhos. Jucundina, Juvêncio e seu neto conseguem chegar a São Paulo. Mas é importante destacar algumas situações especialmente emblemáticas para falar do *moderno* como um conceito relativo e instável.



Quando estão à espera do navio que os levará para Pirapora, a família terá que enfrentar condições tão adversas quanto aquelas enfrentadas no deserto agressivo da caatinga, mas agora por conta da indiferença do Estado e por sua condição de imigrantes:

Alcançou o acampamento, andou para o canto onde os seus haviam arriado as trouxas no dia da chegada. Passava entre homens e mulheres, junto a fogões improvisados com pedras, tropeçava em crianças que corriam. Quantas pessoas estariam ali? Talvez trezentas, talvez mais (...) (AMADO, 1965, p.117).

Na véspera da saída do navio chegou uma grande leva de imigrantes. Superlotou o acampamento, foi necessária intervenção das autoridades pois iam saindo brigas. (...) O delegado esteve no acampamento, reclamou contra a sujeira, vinha acompanhado de dois soldados de polícia. – Vocês só com muita bainha de facão... – declarou para os homens que o cercavam pedindo providências (AMADO, 1965, p.132).

Antes do embarque, é sintomática a projeção que fazem os acampados jogados nos arredores da plataforma do que seria São Paulo e o quanto acreditam ainda que haverá trabalho e prosperidade para braços dispostos a suar. O que vemos aqui é a esperança na meritocracia, na promessa de que se fazendo por onde, o sucesso é certo e, em caso de fracasso, foi por falta de vontade de trabalho e pouco esforço:

No acampamento – que era onde conversavam largamente – não havia melhor motivo para as prosas do que fazer projetos sobre São Paulo. Quando apareciam, rotos, e ainda mais pobres que eles, os que voltavam da terra que idealizavam de toda fatura, e contavam das dificulda-

des que havia por lá, eles se encolhiam, com pouca vontade de ouvir, e quase sempre davam razão ao comentário fatal de um mais otimista: – Isso é homem que não guenta o trabalho... Quer é vagabundar, ganhar dinheiro fácil ...” (AMADO, 1965, p.123).

A presença dos desvalidos que retornam após nada conseguirem na terra sonhada e prometida já é, em si, a presença de uma interrogação, de uma dúvida lançada sobre as certezas de prosperidade que a industrialização e os processos de modernização propagavam.

No navio, temos novamente o choque de realidades: o transporte que venceria distâncias, que aproximaria os imigrantes da realização de seus anseios, revelou-se como outro espaço de desgraças, fome e morte. Além da falta de espaço e acomodações, havia o tratamento desumano e a doença. Novamente o contingente de imigrantes deixa seus mortos pelo caminho.

Cada vez mais próximos da modernização, dos novos tempos e novos ares, a família de Jucundina vivia velhas desgraças e conhecidos males: “Ernesto não foi o primeiro menino a morrer. Outros morreram antes e até adultos ficaram nas águas do rio com a disenteria”. (AMADO, 1965, p.142). Por outro lado, havia a primeira classe, acomodada em outro espaço, livre do risco de doença, fome ou qualquer mal relacionado à pobreza. Ainda que embarcados no mesmo navio, os espaços eram divididos segundo a classe social e, também segundo a classe social, as mazelas seriam inevitáveis ou desconhecidas. O movimento do transporte, mais próximo da ideia de modernidade e velocidade, choca-se com a fixidez das estruturas sociais brasileiras, que se adaptavam aos novos tempos, mantendo antigos privilégios.

Vencida a travessia a navio, é a vez



de outro índice de movimento e trânsito, bem como de modernidade: o trem. Na plataforma, uma despedida contida: Jucundina dá adeus à filha renegada pelo pai por ter cedido aos caprichos do médico que os liberaria para a viagem:

O trem resfolegava. A máquina começou a andar, vagarosa ainda. Aumentou a velocidade, Gregório saltara. Jucundina levantou-se então, afastou a mão de Jerônimo que a segurava, jogou-se para a janela. Jerônimo levantou-se também para obrigá-la a sentar-se. Mas em vez de fazê-lo debruçou-se sobre ela a tempo de ver ainda, no canto da estação, de vestido vermelho, a figura de Marta acenando com a mão. O trem apitava na curva (AMADO, 1965, p.190).

O trem, ícone da modernidade, das apregoadas possibilidades de aproximação pelo transporte, é justamente o que ajuda a separar, porque leva para São Paulo apenas parte das pessoas da família, mutilada por uma caminhada ao mesmo tempo espacial, humana e social. A experiência do moderno, desde a venda da fazenda até a chegada da família de lavradores a São Paulo, foi também, portanto, a experiência da dizimação dos laços familiares e da ruína do espaço afetivo, um contínuo abalo de antigos pertencimentos e referências, em proveito de uma existência incerta e dispersiva.

O romance de Jorge Amado, no entanto, apresenta contradições e uma relação dialética com a modernidade. Se acompanhamos até aqui a saga da família atravessada por tragédias por conta da instauração de uma nova ordem, com a história de Juvêncio, um dos filhos fugidos de Jucundina e Jerônimo, um nova perspectiva se abre. É através da cidade moderna que Juvêncio terá acesso ao conhecimento político e aos livros:

Quando saíra da roça em busca da

cidade, antes de entrar para a polícia militar e seguir para São Paulo, mal sabia soletrar e desenhar o nome. Aplicou-se nos estudos com uma vontade de ferro. Não lhe custou muito aprender a ler corretamente, a escrever com desembaraço.(...) Em São Paulo, o camarada Tavares, Zé Tavares, um sujeito de sua terra que imigrara e era guarda-civil na capital paulista, dera-lhe a ler o livro de Maria Lacerda Moura e um romance sobre a vida de trabalhadores do campo. E depois o convidou a ingressar no Partido (...)" (AMADO, 1965, p.272).

A possibilidade de estabelecer contato com diferentes pessoas vindas de outras regiões também foi uma oportunidade que a cidade moderna garantiu ao filho comunista de Jucundina e Jerônimo. Foi, portanto, a partida de Juvêncio para a cidade o que possibilitou sua aprendizagem política, sua tomada de consciência sobre si e sobre a situação de sua família. Sua decisão por um caminho político de combate da ordem econômico-política vigente talvez jamais fosse possível na velha fazenda do Coronel Ignácio.

Mais adiante, depois de participar da tomada de poder do quartel onde era lotado, Juvêncio vai preso para a Ilha Grande, no Rio de Janeiro. A prisão, contudo, apesar de ser uma experiência de limitação espacial, não o impede de seguir tendo contato com livros, conhecimento e pessoas envolvidas na mesma causa:

Juvêncio viera, com outros condenados políticos, de Fernando de Noronha. Na Ilha Grande estudava. Para ele a prisão foi a universidade. Os nove anos que levou de cadeia em cadeia (...) foram de aprendizado. Os companheiros mais esclarecidos ajudavam-no. Leu, finalmente, aqueles livros que cobiçava nos dias anteriores à revolução de 35 (AMADO, 1965, p.325).



É neste ambiente também que re-encontra parte da família: sua mãe e seu sobrinho. Tonho fica encantado pelo tio e seus colegas. Em meio a um ambiente de detenção, sente ali, no entanto, a abertura de um novo horizonte: "Tonho conversava com um e com outro, falavam-lhe coisas estranhas e sedutoras. Foram dias cheios, para Tonho era a revelação de um mundo" (AMADO, 1965, p. 328).

É importante destacar que novamente temos aqui a recorrência de um campo semântico de espaço e trânsito, como "hotel", "estação", "trem", "regresso", como espaço vivido por Tonho e Jucundina. No entanto, diferentemente do começo da história, os deslocamentos deste momento dizem respeito a um reencontro e a um restabelecimento de vínculos afetivos. Esse insistente deslocamento parece agora associar-se à possibilidade de um desfecho feliz.

Chegando, enfim, ao final da história, uma nova compreensão do espaço na sua relação sempre tensionada entre campo e cidade aparece no romance. "Tonho" é o título do último capítulo cujo epílogo é "Colheita". Após a visita ao tio, quando então já tem 19 anos, Tonho se alista no Partido Comunista. Juvêncio é solto e deve voltar ao sertão, ao lugar de sua infância e memória. Os dois têm uma missão que começou com a saída da fazenda, tornou-se consciência e luta política na cidade e deve prosseguir com o retorno ao campo. Tonho é a semente, é a garantia de que a luta por justiça social terá prosseguimento e será disseminada; Juvêncio, ao retornar, fecha o ciclo e vai semear o campo com as ideias políticas, campo a que aludi no início do estudo, ao falar sobre o título do romance. Novamente emblemática é a partida do trem, com seu apito, sua modernidade que abafa as vozes humanas, levando Juvêncio da cidade de volta às origens de sua história: "Abraçaram-se, o apito do trem cobria as vozes (...)". (AMADO, 1965, p. 231)

NEGAÇÃO E ESPERANÇA

Ao lermos a história de Jorge Amado, percebemos que a modernização, que se quis como realização da grandeza humana e da técnica, revelava-se mecanicista, impessoal. O romance deixa claro que a modernização e as novas relações de trabalho, bem como as novas relações com o espaço, produzem sofrimento, perda de referências, mutilações nos vínculos afetivos e impessoalidade. Tudo isso é construído pela história em deslocamento da família de Jucundina e Jerônimo, como vimos na análise empreendida. A família perde vínculos afetivos através da construção de um espaço impessoal, sem memória e sempre em trânsito.

Para alcançar maior impacto crítico sobre os matizes negativos da modernidade, o narrador lança mão, inclusive, de fazer paralelos com a ordem anterior, correspondente ao período de comando do velho coronel Ignácio, marcada por relações de paternalismo, maior proximidade espacial com os trabalhadores, cumprimento de palavra empenhada a subalternos e, sobretudo, sentimento de pertencimento à terra da fazenda.³

Há, porém, outra questão relacionada à modernidade e a todas as dores que causou à família protagonista da história: ao chegar ao fim do romance e compreender a história e a missão de Juvêncio, percebe-se que a expulsão da família e sua posterior "queda" num círculo de deslocamentos, bem como a imagem da caatinga como provação, constituem um ciclo de etapas necessárias para se chegar à consciência do problema social e começar o trabalho pelo fim da alienação no campo a que chegou o filho de Jucundina. Por isso a imagem de Juvêncio voltando de trem ao sertão é tão emblemática. Há um fragmento especialmente rele-

³ Ainda que, por vezes, apareça no romance menção a políticas e regras exploratórias, como o fato de que os trabalhadores só podiam comprar e vender no armazém da fazenda.



vante no último capítulo do livro: "Em Engels aprendeu que a 'liberdade é o conhecimento da necessidade' e pensou que o sertão estava aprendendo, com sangue e dor" (AMADO, 1965, p.325) Explica-se o título sob esse duplo signo de desconstrução e construção, tão característico da dialética de que se investe a própria modernidade: a seara é vermelha porque é tingida pela dor e pelo sangue, mas também porque dessa dor faz-se a semeadura de um novo caminho, de consciência e transformação, a partir da opção política pelo comunismo, indiciada pela cor vermelha.

Para a compreensão dessa duplicidade, deve-se destacar que o caso dos dois outros irmãos da família, José e João, bem como a história da Tia Zefa, terminam em morte e derrota. Também eles se deslocaram. José, como cangaceiro, desbravava a caatinga, invadia fazendas, etc. João, como militar, também percorria distâncias perseguindo Lucas Arvoredo e seus companheiros de cangaço. Tia Zefa peregrinava com o beato Estevão. Todos acabam mortos. Seus deslocamentos no espaço são pura errância, em nada podem transformar a paisagem porque representam apenas a dor, a permanência da ordem social e um ciclo de caminhos sempre percorridos pela miséria sertaneja.

O romance de Jorge Amado explicita seu comprometimento político de claro viés comunista. A narrativa privilegia a ação como forma de apontar caminhos para problemas reais e extratextuais:

A revolução soviética estabelece um divisor de águas a partir do qual constrói um dos maiores fenômenos intelectuais do século, consubstanciado no engajamento entusiasta dos *compagnons de route* – escritores e artistas empenhados na utopia da sociedade livre e igualitária. A arte desses amigos da revolução se partidariza e ganha um sentido transitivo: quer "falar às massas" e "formar consciências"; dramatizar a vida dos

que estão submetidos ao capitalismo e "mostrar o caminho" que leva à sua superação (DUARTE, 1996, p.18).

E o caminho apontado pelo romance de Jorge Amado é o de uma trajetória rumo ao conhecimento e à consciência: o êxodo para a cidade e, conseqüentemente, para o moderno– tradicional caminho do sertanejo– torna-se a via-crúcis indispensável para atingir a clareza. Posteriormente, a volta ao espaço do campo para construir uma nova ordem social fecha o ciclo dos deslocamentos que não se limitam à simples errância.

"–Tu aprendeu isso tudo na capital? Tu não perdeu tempo e o que tu diz é cuma luz que alumia, abre um clarão nos olhos da gente que tava no escuro." (AMADO, 1965, p. 333).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AMADO, Jorge. **Seara Vermelha**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965.

ANDRADE, Mário. **Aspectos da literatura brasileira**. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1974.

BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. O *spleen* de Paris. São Paulo: Hedra, 2007.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 6ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Espaço-tempo na metrópole**. A fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Editora Contexto, 2001



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

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Trad. Álvaro Cabral Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

HELENA, Lucia. Sobre a história da Semana de 22. In: MALLARD, Letícia et al. **História da literatura: ensaios**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1995.

LINS, Ronaldo Lima. **Nossa amiga feroz**. Breve história da felicidade na expressão contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LINS, Vera. **Gonzaga Duque: estratégia do franco atirador**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

NEDER, Gizlene. **Iluminismo jurídico penal luso-brasileiro**. Rio de Janeiro: Freitas-Bastos, 2000.