



## Pôsteres

### Fazendas de Cacau na Ficção Amadiana: Registros Fotográficos e Interesse Turístico

**Aline de Caldas Costa, Dyala Ribeiro da Silva e Saul Edgardo Mendes Sanches Filho (UEC)**

Orientadora: Maria de Lourdes Netto Simões (UESC)

#### 1 - Considerações Iniciais.

Neste estudo são mapeados os bens simbólicos apresentados na obra *Terras do Sem Fim* (1943), de Jorge Amado. O cenário rural é sinalizado como um referente de significado e identidade, tendo como objetivo a valorização da literatura e cultura da região Sul-baiana.

Foram observados o imaginário e os costumes que envolvem as fazendas de cacau e as linguagens que se entrecruzam entre a literatura e a mídia. Atribuiu-se relevância à questão da identidade (HALL, 2000) e da cultura enquanto alavanca para o desenvolvimento turístico, através do mapeamento dos elementos provocadores (GUMBRECHT, 1998) de interesse do *leitor-turista* (SIMOES, 2002), em re-conhecer esse cenário. Por meio de entrevistas com turistas, foram identificados leitores da obra amadiana e a influência da teledramaturgia no seu interesse pelo conhecimento do espaço ficcionalizado.

Em seguida, foi realizada a pesquisa imagética, buscando fotografias de época; assim como também foram realizados registros fotográficos dos bens materiais e imateriais, visando dar maior visibilidade desses espaços conectores de saberes (CALVINO, 1990) ao leitor-turista, relacionando texto e imagem a partir da ficção amadiana em estudo, objetivando a valorização da cultura local.

#### 2 - Sobre a obra.

Os anos 30, em Ilhéus, representam a saga da cultura do cacau. Época em que o "fruto de ouro" era garantia de prestígio, riqueza e poder. Nesse cenário, destaca-se a figura dos coronéis de cacau, os quais enquanto desbravadores, conquistadores da terra, elementos mobilizadores do desenvolvimento social e urbano das cidades que assim formavam.

Os coronéis valiam-se do poder político e econômico que possuíam e utilizavam-se da força, por meio de sangrentas emboscadas e de medidas arbitrárias incabíveis, dominando, assim, as pessoas, levando-as à submissão e à subserviência. Como disse Simões (1998, p. 120), "a ambição, a busca do ter, do poder, o abuso da força do fazendeiro contrapondo-se à submissão, à ignorância dos trabalhadores rurais compunham aquele cenário. Aqueles coronéis, jagunços,

ruralistas, com seus costumes, tradições, crendices e superstições, compunham o painel humano da terra, e construíam a sua identidade”.

Dentro desse contexto regional e tendo como referência a referida obra a pesquisa compreende que a riqueza desses aspectos, ainda hoje, são elementos fortes, marcantes, identitários da cultura local e que, involuntariamente, fortalecem o imaginário dos *leitores-turistas* (SIMÕES, 2002) a se deslocarem dos seus espaços físicos na expectativa de conhecer e de reconhecer o universo ficcionalizado pelo escritor grapiúna.

### 3 - Sobre a fotografia.

A gênese automática da fotografia é de fundamental importância para se entender o que há de específico nesse meio, pois é no fato de ser um registro que está localizada a sua peculiaridade, o ponto onde ela se diferencia da pintura. Enquanto o pintor tem a possibilidade de ajustar e alterar concretamente o quadro, o fotógrafo dispõe de uma liberdade muito menor, podendo apenas registrar aquilo que vê. É nessa visão que Barthes (1980) afirma o aspecto documental e histórico da fotografia, enfatizando em sua obra póstuma *A Câmara Clara* a sua capacidade em imortalizar um momento, colocando-o no plano bidimensional do papel.

Porém, o fenômeno fotográfico envolve muito mais do que a simples presença de um sujeito e o seu objeto fotografado, ao contrário do que as antigas abordagens da fotografia, amplamente centradas no dispositivo, podem nos fazer pensar. Perceber uma fotografia implica em lidar também com expectativas de ordem cultural ou subjetiva de quem vê, assim como com o imaginário já existente em torno do objeto fotografado. Assim, Schaeffer (1996) nos coloca diante de um novo pensamento, analisando a fotografia com base na semiótica de Charles S. Pierce e colocando-a no nível de “ícone indicial”.

Com essa base teórica, foram analisadas e selecionadas as fotografias de época, assim como foram realizados novos registros fotográficos, operação que buscou revitalizar imagens esquecidas no universo sógnico urbano. O texto e as fotos são, entretanto, desviantes: o verbal e o icônico têm autonomia discursiva — as fotos não são meras ilustrações do texto. Afinam-se, porém, em leitura recíproca e sustentam os arcos do imaginário que interpretam as fazendas na região sul-baiana.

### 4 - Fazendas de cacau e registros fotográficos.

O estudo da obra literária *Terras do Sem Fim* tomou as fazendas de cacau da rodovia Ilhéus/Itabuna, procurando apresentá-las como espaços que reúnem bens simbólicos naturais, materiais e imateriais que, enriquecidas de significado por textos literários de Jorge Amado, expressam a identidade cultural regional.

Através da reunião dos fragmentos literários e fotografias, são valorizados aspectos relacionados ao hibridismo étnico, relativos às artes do trabalho rural e costumes típicos, suscitando o desejo do leitor-turista em re-conhecer esses espaços. Entre os fragmentos de maior relevância foram selecionados os seguintes:

“Mas Juca Badaró não via na sua frente a mata, o princípio do mundo. Seus olhos estavam cheios de outra visão. Via aquela terra negra, a melhor terra do mundo para o plantio do cacau. Via na sua frente não mais a mata iluminada pelos raios, cheia de estranhas vozes, enredada de cipós, fechada nas árvores centenárias, habitada de animais ferozes e assombrações. Via o campo cultivado de cacaueiros, as árvores dos frutos de ouro regularmente plantadas, os cocos maduros, amarelos. Via as roças de cacaus se estendendo na terra onde antes fora a mata. Era belo. Nada mais belo no mundo que as roças de cacau. Juca Badaró, diante da mata misteriosa, sorria. Em breve ali seriam os cacaueiros, carregados de frutos, uma doce sombra sobre o solo”. (AMADO, 1999, p.38)



FIG. 01: Fazenda Sossego – Ilhéus/BA  
FONTE: Aline Costa, 2004.

Através da visão de futuro do personagem Juca Badaró, Jorge Amado procura representar a mata e a fazenda de cacau enquanto espaço de desenvolvimento econômico e de realização dos sonhos que permeavam o imaginário dos forasteiros, motivando assim o desbravamento das terras sul-baianas e impulsionando, conseqüentemente, o surgimento da cultura do cacau.

“A manhã de sol dourava os cocos ainda



verdes dos cacaueiros. O coronel Horácio ia andando devagar entre as árvores plantadas dentro das medidas estabelecidas. Aquela roça dava seus primeiros frutos, cacaueiros jovens de cinco anos. Antes ali também fora a mata, igualmente misteriosa e amedrontadora. Ele a varara com seus homens e com o fogo, e com os facões, os machados e as foices, derrubara as grandes árvores, jogara para longe as onças e as assombrações. Depois fora o plantio das roças, cuidadosamente feito, para que maiores fossem as colheitas. E, após cinco anos, os cacaueiros enfloraram e nessa manhã pequenos cocos pendiam dos troncos e dos galhos. Os primeiros frutos. O sol os dourava, o coronel Horácio passeava entre eles. Tinha cerca de cinquenta anos e seu rosto, picado de bexiga, era fechado e soturno. As grandes mãos calosas seguravam o fumo de corda e o canivete com que faziam o cigarro de palha. Aquelas mãos, que muito tempo manejaram o chicote quando o coronel era apenas um tropeiro de burros, empregado de uma roça no Rio do Braço, aquelas mãos manejaram depois a repetição quando o coronel se fez conquistador da terra." (AMADO, 1999, p. 40-41)



FIG. 02: Frutos de cacau da fazenda da UESC.

FONTE: Aline Costa, 2004

O fragmento representa a consolidação da cultura cacaujeira regional, enfatizando a imagem do coronel – ator social de maior representatividade no imaginário do espaço rural apresentado pela literatura. A imagem focaliza o fruto de ouro, que simboliza o poder atribuído ao coronel.

“Nos primeiros tempos, terminava o trabalho nas roças. Ali é que descansava. Ali recordava Estância todavia presente, recordava Ivone deitada na ponte sobre o rio Piauitinga. Ali sofria a doce dor da saudade. Nos primeiros tempos, que foram tempos duros, a saudade roendo por dentro, o trabalho pesado, imensamente mais pesado que no milharal que ele plantava com os irmãos antes de vir para estas terras do sul. A fazenda era o levantar-se às quatro da manhã, preparar a carne-seca para comer ao meio-dia com o pirão de farinha, beber a caneca de café e estar na roça colhendo cacau às 5, quando o sol apenas começava a sua subida pelo morro de detrás da casa-grande. Depois o sol chegava ao cimo do morro e doía nas costas nuas de Antônio Vítor, dos outros também, principalmente dos que haviam chegado com ele e não estavam acostumados. Os pés atolavam nos atoleiros, o visgo do cacau mole se grudava neles, de quando em vez a chuva vinha sujá-los ainda mais pois atravessava as copas das roças e chegava carregada de gravetos, de insetos, de imundície de toda classe. Ao meio-dia – conheciam pelo sol-paravam o trabalho. Engoliam a bóia, derrubavam uma jaca mole de uma jaqueira qualquer e era a sobremesa. Mas já o capataz estava gritando de cima de seu burro que pegassem as foices. E recomeçavam até as seis horas da tarde quando o sol abandonava as roças”.(AMADO, 1999, p.81-82)



FIG. 03: Trabalho nas barcaças de cacau.  
FONTE: Arquivo CEDOC/UESC.

Na obra em questão, o trabalhador rural é um ator social de relevância, marcado pelo suor do trabalho em suas várias etapas. Na fotografia, uma dessas etapas - nas barcaças, o cacau é deixado sob o sol e pisado pelos trabalhadores em um processo árduo.

## 5 - Sobre a recepção.

*Terras do Sem Fim* foi inspiradora, também, para Benedito Ruy Barbosa, autor da novela *Renascer* (1993). Passada durante a fase áurea do cacau, a trama abordava aspectos do imaginário popular, da vida nas fazendas de cacau e de problemas sociais locais e globais.

Através de entrevistas a turistas, foram observadas a forte lembrança e a associação entre as passagens literárias do desbravamento, da posse da terra e dos sonhos do personagem amadiano *Juca Badaró*, com a primeira fase da novela, onde o recém chegado *José Inocência* (vivido pelo ator Leonardo Vieira) finca um feição na raiz de um jequitibá, jurando ser um vitorioso coronel no futuro.

Outras lembranças que contribuíram para a construção de um imaginário e, conseqüentemente, suscitou o interesse em visitar o cenário ficcionalizado (SIMÕES, 2002) foi a ênfase, percebida tanto no texto literário quanto na novela, nas figuras sociais. O coronel e a propriedade, a preocupação com seu patrimônio - herança para os filhos que estudavam fora; o trabalhador e a



mata, a roça de cacau, o trabalho nas barcaças, o sofrimento, os cantos típicos; cada personagem em um espaço referente de significado, com características semelhantes em relação aos suportes midiáticos referidos.

Também os espaços são significativos para o leitor e expectador. O ambiente das fazendas, as casas de prostituição, as igrejas... Embora ressignificadas, formatadas para receber o turista, ainda exprimem os traços da cultura cacaueira (HALL, 2000), retratados na obra de Jorge Amado, enfatizando os bens simbólicos de maior representatividade acerca da formação histórica regional.

Desse modo, as entrevistas confirmaram a hipótese levantada: a influência da teledramaturgia se faz complementar na construção do imaginário, sendo, dessa forma, elemento significativo no processo de despertar o interesse turístico pela região Sul-baiana.

## 6 - Considerações finais.

As fazendas de cacau, retratadas na literatura amadiana, são espaços que reúnem bens simbólicos materiais e imateriais de importância histórica e cultural para a região sul-baiana. A associação dos fragmentos literários a registros imagéticos impulsionam o *leitor-turista* a re-conhecer o local e as tradições ficcionalizadas, ansiando identificar muitos dos aspectos abordados nos textos.

Entretanto, a cultura é dinâmica. Os locais e os costumes visitados encontram-se em processo de ressignificação, reconfigurando-se e reestruturando-se constantemente, levando esse turista-leitor a realizar também uma releitura desses espaços-palco da ficção amadiana e televisiva.

A pesquisa conclui que a recepção da literatura de Jorge Amado é acrescentada por recursos midiáticos diversos, que funcionam como importante ferramenta provocadora do interesse que move o leitor ao turismo.

## 7 - Referências Bibliográficas

AMADO, Jorge. **Terras do sem fim** Rio de Janeiro: Record, 1943.

BARTHES, R. **A Câmara Clara**. Trad. Manuela Torres, Edições 70, Lisboa/Portugal, 1980.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad.: Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

GUMBRECHT, H. U. As Consequências da Estética da Recepção: Um Início Postergado. In: **Corpo e forma – ensaios para uma crítica não-hermenêutica**. Org: João Cezar de Castro Rocha. Rio

de Janeiro: Editora UERJ, 1998. p. 23 – 46.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Louro. 5 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

SCHAEFFER, Jean -Marie. **A Imagem Precária** . Campinas: Papirus, 1996.

SIMÕES, M.L. N. A literatura da região cacaueira baiana: questão identitária. In: **Revista do centro de estudos portugueses Hélio Simões**. Ilhéus: Editus, 1998. p. 119-128.

\_\_\_\_\_. De Leitor a Turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: **Revista brasileira de literatura comparada**, 6. Belo Horizonte: ABRALIC, 2002. p. 177 – 183.