


Entorno e processo criativo do romance *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado

Marina Siqueira Drey

Doutoranda em Literatura – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

 <https://orcid.org/000-0002-6894-5567>
E-mail: marinasiqueiradrey@gmail.com

Resumo: Inscrito nos postulados teóricos-metodológicos da Crítica Genética, este artigo apresenta um estudo do processo criativo de *Terras do Sem Fim*, romance escrito por Jorge Amado na década de 1940. O intuito da proposta, além da evidente investigação do processo de criação em questão, também abrange a ideia de apresentação e discussão acerca de seu entorno de produção. O *corpus* analisado é oriundo de um acervo literário inédito que descreve e contextualiza o exílio do escritor em 1941 e 1942, período em que, dentre outras atividades, iniciou um romance que posteriormente intitularia *Terras do Sem Fim*.

Palavras-chave: História Literária; Crítica Genética; Acervo; Jorge Amado; *Terras do Sem Fim*.

Surroundings and creative process of the novel *Terras do Sem Fim*, by Jorge Amado

Abstract: Included in the theoretical-methodological postulates of Genetic Criticism, this article presents a study of the creative process of *Terras do Sem Fim*, a novel written by Jorge Amado in the 1940s. The aim of the proposal, in addition to the evident investigation of the creation process, also covers the idea of presentation and discussion about its production environment. The analyzed corpus comes from an unprecedented literary collection that describes and contextualizes Jorge Amado's exile in 1941 and 1942, a period in which, among other activities, he began a novel that he later titled, *Terras do Sem Fim*.

Keywords: Literary History; Genetic Criticism; Collection; Jorge Amado; *Terras do Sem Fim*.

Texto recebido em: 14/02/2020

Texto aprovado em: 19/05/2020

Introdução

Não há registros de artigos que estudem o processo criativo do romance *Terras do Sem Fim*, de autoria de Jorge Amado, cuja primeira edição data de 1943, pela Martins Editora. A ausência de investigações da gênese dessa obra pode se dar à peculiaridade do contexto de sua produção, cuja especificidade será descrita adiante. O objeto de pesquisa em questão é oriundo de um acervo literário fixado no

Núcleo Literatura e Memória (nuLime), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que gira em torno tanto da produção ficcional de Jorge Amado quanto da contextualização dessa escrita e, por conseguinte, de episódios de ordem pessoal nos anos de 1941 e 1942.

A investigação está ancorada nos pressupostos teóricos e metodológicos da Crítica Genética, uma vez que essa matriz participa à compreensão de que o objeto de arte, nesse caso específico, o romance *Terras do Sem Fim*, é resultado de um encadeamento de ideias e movimentos que estão para além da noção equivocada da *musa criadora*, quer dizer, o processo de criação é aqui assumido como uma ação consciente em que a criatividade participa, mas não se resume à criação. Ainda no que se refere à matriz teórica, problematiza-se a realidade dos acervos e, implicitamente, de memória e de historiografia literária, sob uma perspectiva pós-estruturalista. Assim, nesse contexto no qual o leitor reivindica sua importância em prol da significação da compreensão, abole-se quaisquer pretensões analíticas normativas e positivistas frente ao texto, que ganha novo *status* como um discurso aberto, pois noções como a do texto concluído, “o texto final”, tornam-se fragilizadas, a considerar os *n* fatores que podem ter motivado determinada versão de uma obra a se estabelecer como a final.

O *corpus* da análise é constituído por 108 fôlios, os quais: a) 102 são datiloscritos distribuídos em quatro versões do romance, que correspondem à primeira e segunda partes do livro: *O Navio* e *A Mata*. A primeira versão, denominada V1, conta com sete fôlios, a segunda, chamada V2, detém 50 fôlios, a terceira, intitulada V3, tem 42 fôlios e, finalmente, a última versão, a V4, acaba com três fôlios. b) dois datiloscritos de um poema em prosa, cuja primeira versão denomina-se *Rimance das três camponesas*, e a segunda, *Rimance das três irmãs*. c) Dois fôlios avulsos de *Noite no Caes*, capítulo de *Terras do Sem Fim*, sendo que no segundo documento, ao final do capítulo, há uma carta para Matilde Garcia Rosa, primeira esposa de Jorge Amado. d) Duas listas, também datiloscritas, uma de personagens do romance e outra de livros do autor.

Considerando-se a especificidade do conjunto de materiais que se referem à gênese do texto analisado – um acervo literário de 1.543 páginas cujo conteúdo diz respeito aos anos em que Amado esteve exilado na Argentina (1941) e no Uruguai (1942) para desertar do regime estadonovista de Getúlio Vargas e produzir uma biografia de Luiz Carlos Prestes –, este artigo foi dividido em três seções que, em

conjunto, ambicionam a contextualização, o amparo, o diálogo, a problematização e a reflexão do objeto investigado.

Para isso, coube à primeira parte, “Do lugar de enunciação do artista”, tanto a apresentação e discussão de aspectos relevantes da obra e da vida de do escritor – a fim de localizar o leitor acerca das conjunturas literária, política e social às quais *Terras do Sem Fim* está subordinado – quanto à exploração de aspectos direcionados ao romance, especificamente. Seguidamente, em “Implicações teóricas”, procura-se destacar a relevância dos postulados teóricos adotados para a investigação do processo de criação em uma realidade complexa e plural. O terceiro momento deste artigo, “Descrição do *corpus* e análise crítica dos dados”, trata tanto da descrição quanto da análise crítica dos registros, pois se julgou mais produtiva tal operação conjunta para o cotejamento do prototexto com os depoimentos do autor no que diz respeito a seu processo criativo. Por fim, é pertinente observar que os fólios transcritos foram selecionados de acordo com o modelo de escrita que aqui se cumpre, um artigo, o que implica a compreensão de que cesuras foram feitas à ordem da arconte (DERRIDA, 2001), a considerar que são 108 os documentos em questão.

Do lugar de enunciação do artista: vida, obra e *Terras do Sem Fim*

De baiano romântico e sensual¹ a romancista de putas e vagabundos², de escritor panfletário a representante dos marginalizados, de criador da identidade brasileira³ a disseminador de estereótipos vulgares. Levando-se em conta manifestações como essas, seguramente, “unânime” não é um adjetivo plausível para se fazer referência à produção literária de Jorge Amado, que tem *O país do carnaval*, de 1931, como primeiro romance publicado e *A descoberta da América pelos turcos*, de 1994, como último.

Nesse ínterim, pouco produziu em outros formatos de gêneros literários. Isso porque era mesmo um romancista⁴; no total, foram 23 romances ao longo de uma vida que, majoritariamente, sustentou com a profissão de escritor. Seus frutos também se desdobraram em inúmeros direitos autorais das adaptações para o cinema, televisão e teatro, sendo que sua obra permanece, até hoje, entre as mais adaptadas no país. Difícil não serem familiares determinados enredos, como os exaustivamente mencionados *Dona Flor e Seus dois Maridos* e *Gabriela, Cravo e*

Canela. Amado ainda ocupa o *ranking* dos autores brasileiros mais lidos no mundo e, conforme os dados da *homepage* oficial da *Fundação Casa de Jorge Amado-FCJA*⁵ <www.jorgeamado.org.br>, é também um dos mais traduzidos, a considerar que a obra amadiana circula de norte a sul dos hemisférios terrestres em 49 idiomas.

Todavia, não só como fenômeno de massa ficou conhecido o escritor, que ocupou por 40 anos a cadeira 23, fundada por Machado de Assis, com José de Alencar como patrono, na Academia Brasileira de Letras (ABL). Jorge Amado recebeu inúmeras premiações nacionais e internacionais, a exemplo dos *Jabuti* (1950;1995), *Camões* (1995), *Stalin da Paz* (1951), *Pablo Neruda* (1989), dentre outros; foi também *Doutor Honoris Causa* por 10 universidades distribuídas entre o Brasil, a Itália, a França, Portugal e Israel. Ainda, para o escritor, não menos importante fora seu título de *Obá* no Terreiro *Ilê Axé Opô Afonjá*, na Bahia⁶. A propósito, é de sua autoria a lei que determinou a liberdade de culto religioso no país, instituída quando então Deputado Constituinte pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), em 1946.

Da relação com o PCB muito se tem a dizer. Primeiro porque o exercício de dividir a obra de Jorge Amado em duas fases⁷ coloca a parte inicial dessa produção literária sob orientação da estética do realismo socialista. Assim, o momento de escritura em questão coincide com a militância política no *Partidão*, dessa forma, o engajamento ideológico fica latente na função pragmática que seus escritos adquiriram, na medida em que essa literatura exerceria a função de objeto político conscientizador das classes oprimidas. É nesse momento de criação literária que está inserido *Terras do Sem Fim*, um romance histórico que explora a formação na região cacauzeira da Bahia e, por conseguinte, retrata a relação dos coronéis e jagunços na luta pela posse de terras, o patriarcalismo, a violência do sertão, a injustiça social e a exploração do trabalhador.

Ainda sobre a relação com o PCB, como segundo ponto pertinente a essa investigação, está a própria contextualização do processo de escritura de *Terras do Sem Fim*. Como já dito, este estudo se debruça sob um acervo literário que detém a documentação do exílio de Jorge Amado em 1941 e 1942, quando procurou abrigo nos vizinhos latino-americanos com a missão, concedida pelo PCB, de escrever uma biografia de Luiz Carlos Prestes, devido ao interesse por uma campanha de anistia em prol do “camarada”, preso no Rio de Janeiro em 1936. Nos anos de afastamento, Jorge Amado realmente escreveu e publicou a biografia e pouco depois, ainda em

1942, regressou ao Brasil em virtude da manifestação do governo brasileiro em apoio aos Aliados (União Soviética, Reino Unido e Estados Unidos).

Entretanto, antes de voltar ao país optou por não trazer material produzido e/ou coletado: reportagens, fotografias, textos literários em prosa e em verso, correspondências etc. Na ocasião, tais documentos acabaram reunidos por uma militante do Partido Comunista em uma mala que, posteriormente, e por diversas vezes, tentou devolver ao escritor, que a recusou em todas as ocasiões. Todavia, a mala na qual os papéis recolhidos em Montevideu foram acondicionados não foi descartada; após o desinteresse do autor essa reunião documental chegou ao nuLime como espólio⁸ e virou objeto de estudo.

Fazem parte desse conjunto que, como dito, soma 1.543 páginas no total, excertos de *Terras do Sem Fim*. O romance foi traduzido e publicado em 23 línguas e teve expressivo sucesso de público, o que se evidencia nas posteriores adaptações para o teatro, cinema, radionovela, telenovela e quadrinhos, a exemplo da telenovela da Rede Globo *Terras do Sem Fim*, adaptada por Walter George Durst em 1981, e do longa-metragem *Terras Violentas*, cuja direção ficou por conta de Eddi Bernoudy e Paulo Machado, em 1948. O livro foi ainda um dos romances do escritor mais aclamados pela crítica literária, considerado um marco enquanto representação de maturidade em sua carreira. A esse respeito, o prestigiado Antônio Candido (1961, p. 177) declarou:

Em *Terras do Sem Fim*, pela primeira vez, o sr. Jorge Amado simpatiza, no sentido psicológico não moral, está visto, com os coronelões – os espoliadores. Penetra na sua humanidade e deixa de ver neles espantinho sem alma, como era o esquemático Misael de Sousa Telles, de *Cacau*, e sua esquemática família. De tal modo que este livro, como assinalei, não é mais feito do ponto de vista do proletário. O é, simplesmente, do ponto de vista histórico (mais amplo) do pioneirismo das terras do cacau no sul da Bahia – espoliado ou espoliador, cabra ou patrão – entrado para a categoria da história.

E o resultado é que o livro ganha em humanidade e em universalidade. Ganha mais alcance social através dessa isenção artística – que viveu o ponto de vista dos dois lados e, portanto, deixou muito mais claramente patenteada, pelo contraste não mais convencional, a injustiça das relações de ambos –, que do demagogismo acentuado das primeiras obras do autor. Muito mais que de *Cacau* – seu distante prelúdio –, o leitor sai deste livro vivendo o drama do trabalhador, porque o viu integrado num panorama humano mais amplo, e não segregado quimicamente isolado por um ponto de vista unilateral. Em arte, a compreensão, – nos dois sentidos, lógico e psicológico – é sempre mais ativa e mais efetiva do que a parcialidade.

Todavia, ao narrar o “drama do trabalhador”, para usar as palavras de Candido, Jorge Amado toca não somente o público, mas a própria realidade das zonas cacauceiras, fomentando o descontento dos “coronéis do cacau”, como depõe a historiadora Maria Luiza Heine (2004, p. 11):

Minha infância foi marcada pelas histórias que ouvi a respeito dos coronéis do cacau. Meu avô nunca teve o título de coronel, oficialmente, mas eu ficava intrigada porque quando ele já estava velho todos o chamavam de coronel Natan. Eu, menina muito curiosa, gostava de perguntar - por quê? Na adolescência ouvia as “conversas” que circulavam em torno de um escritor que estava fazendo sucesso, contando “mentiras” sobre os coronéis do cacau, homens que mereciam o respeito de todos, pois haviam construído esta região com muito suor e sangue, e vinha aquele “comunista” renegar sua terra e sua gente. E ainda mais escrever de uma forma tão imoral sobre pessoas tão ilustres. Seus livros eram proibidos em nossa casa.

Desse excerto, além do evidente discurso ideológico do dominador, registra-se a relevância da associação da escrita amadiana com a matriz comunista, fato que marcava/marca a obra do autor de forma pejorativa e que muito fala à contextualização da produção do romance em questão.

Implicações teóricas

Conforme defende a professora e pesquisadora Maria da Glória Bordini (1995), o trabalho com acervos literários demanda um enfoque multidisciplinar, dado que “os manuscritos de um autor e os documentos que dão testemunho da gênese de sua obra e dos episódios de sua vida requerem um tratamento que foge à simples arquivologia” (BORDINI, 1995, p. 5). Em vista disso, o estudo de acervos constitui-se por meio de um conjunto de investigações interdisciplinares, o que explica, portanto, a consideração de que a um arquivo tudo importa, e importa mais ainda a prática deste tudo, como um todo ou em pedaços, pois, como observa Antoine Compagnon (1999, p. 65), “do ponto de vista da apreensão do ato de consciência que representa a escritura como expressão de um querer-dizer, qualquer documento - uma carta, uma nota - pode ser tão importante quanto um poema ou um romance”.

Essa consideração, que reconhece a rasura como forma significativa na produção literária de um autor, está em consonância com as concepções da Crítica

Genética, que visa à compreensão das imbricações do deslocamento de facção da obra artística. Afinal, como coloca a pesquisadora e teórica Cecília Salles (2008, p. 35), “ao nos depararmos com o objeto de estudo da crítica genética, estamos, necessariamente acompanhando uma série de acontecimentos interligados, que levam à construção da obra: estamos diante de um objeto móvel” e, à vista disso, continuamente aberto a outras leituras.

Compreensão largamente distinta daquela por muito assumida pela crítica literária, cujos postulados primavam por um texto ideal, aquele entregue pelo autor e que, portanto, seria digno de apreciação. Todavia, estudos genéticos da segunda metade do século XX na área da literatura, trouxeram uma problematização até então ignorada: seria a versão entregue ao público a mais próxima daquilo que o autor projetou como ideal? Quer dizer, o que sustenta o fato de uma obra ser considerada acabada além de sua edição? Pois o fato de estar publicada comprova somente que algumas variáveis motivaram determinada versão a ser a final.

Questões como essa deixam evidente que advenha do universo das investigações em arquivos a possibilidade de se romper o silêncio do cânone literário oficial e, nessa direção, a Crítica Genética endossa um *modus operandi* que reconhece no estudo dos manuscritos e, por extensão, dos acervos, a abolição de quaisquer pretensões analíticas normativas. Concepção que se mostra coerente com a própria qualidade fragmentária destes, pois

os arquivos estão sempre inacabados, na medida em que podem acolher novos documentos e materiais. Pode-se dizer que são um verdadeiro *work in progress*. (...) cada arquivo, em cada tempo e lugar, privado ou institucional, comporta uma história e uma configuração particulares, irreduzíveis a uma história totalizante. (MARQUES, 2001, p. 201).

É, todavia, justamente essa qualidade intrinsecamente aberta dos arquivos que faz aqueles que se enrolam com a trama arquivística sofrer do *mal de arquivo*, terminologia cunhada por Jacques Derrida em livro homônimo que intui explicar o que Freud chamou de *pulsão de morte*:

A perturbação do arquivo deriva de um mal de arquivo. Estamos com mal de arquivo (*en mal d'archive*). Escutando o idioma francês e nele, o atributo “*en mal de*”, estar *com mal de arquivo*, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo

onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. Nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão, nem compulsão de repetição, nenhum “mal-de”, nenhuma febre, surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está com mal de arquivo. (DERRIDA, 2001, p. 118-19, grifos do autor).

Quer dizer, sofre deste *mal de arquivo* aqueles que com ele trabalham, dado a necessidade de seleção e classificação de documentos em prol de uma função, de um aspecto específico de escolha, porque ao selecioná-los e organizá-los está se fazendo um recorte, uma cesura, dado que “a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivo tanto produz quanto registra o evento” (DERRIDA, 2001, p. 29, grifos do autor), sendo uma operação crítica, que implica a efetivação de uma instância de autoridade na medida em que se subordina àquele que o arquivava, o *arconte*; aliado, ainda, à ideia de que desde a origem (na raiz *arkhê*) abriga duas perspectivas distintas: a da história e a da lei, visto que a palavra designa ao mesmo tempo *começo* e *comando*. Sendo assim, o autor observa que “não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade; não há arquivo sem exterior” (DERRIDA, 2001, p. 22) e, por isso, nem sem suporte ou sem interpretação.

Essa noção pós-estruturalista de acervos está contida nas concepções de análise da Crítica Genética e se evidencia, por exemplo, quando observamos que o prototexto, organização elaborada pelo pesquisador do dossiê genético, é pessoal e exclusiva desse sujeito. Ou, nas palavras de Jean Bellamin-Noel,

é uma certa reconstrução dos antecedentes de um texto, estabelecida pelo crítico com o auxílio de um método específico, destinada a ser objeto de uma leitura em continuidade com o dado definitivo. À delimitação empírica daquilo que, em um dado momento, se julgou ser o texto, acrescenta-se um recorte metodológico. É importante ressaltar que quando se fala de prototexto deveria ficar evidente o seu valor de conceito operatório; o prototexto propriamente dito não existe em nenhum lugar fora do discurso crítico que o produz, extraíndo-o dos rascunhos, e o recorta à proporção que o analisa. Não basta dizer que o prototexto consiste nos rascunhos menos o autor, deve-se acrescentar que ele implica a intervenção do crítico. Trata-se de uma seleção, de uma deformação do material deixado pelo *scriptor*. (BELAMIN-NOËL, 1993, p. 141).

Assim, a subjetividade de cada pesquisador fica posta de modo que o estudo genético do texto não pode, e nem quer, ignorar o caráter interpretativo dos manuscritos/acervos. É nessa direção que os estudos da Crítica Genética se inscrevem naquilo que a pesquisadora e teórica Maria José Esteves de Vasconcellos (2003) denominou de “novo paradigma da ciência”, a considerar que seus pressupostos teórico-metodológicos se opõem à ciência moderna cartesiana da simplicidade, da estabilidade e da objetividade para dar lugar aos pressupostos da *complexidade*, na medida em que os fenômenos do universo estão imbricados em relações contínuas e complementares, da *instabilidade*, uma vez que é impossível controlar os fenômenos em curso do mundo, e o da *interssubjetividade*, a considerar que não é possível destituir uma realidade do observador, pois o conhecimento científico é oriundo de construções sociais.

Levando tais questões em consideração, é pertinente destacar os impactos destrutivos que as ditaduras tiveram na América Latina como um todo para a destruição da produção intelectual. Casas invadidas, documentos de toda ordem apreendidos e eliminados, livros censurados e queimados, artistas cerceados, presos, exilados, assassinados. No Brasil, por exemplo, na primeira e “extraoficial” ditadura no país, a do Estado Novo, Jorge Amado teve 1.694 exemplares de seus livros queimados em praça pública no dia 19/11/1937, em Salvador, por serem considerados subversivos. A partir daquela data até 1943 todos os livros do autor foram retirados das livrarias e sua comercialização foi proibida. O que significa, portanto, que *Terras do Sem Fim* é o primeiro romance publicado após o período de seis anos de censura à obra amadiana. Ainda em 1937, foi preso em Manaus por dois meses, e o episódio se repetiu em 1942, em Porto Alegre, e em 1945, por um período menor, quando participou da manifestação contra a ditadura estadonovista no I Congresso de Escritores (RUBIM, CARNEIRO, 1992, p. 40). É também de grande importância para este estudo o fato de o autor, como supracitado, ter se autoexilado no Uruguai e na Argentina para poder escrever a biografia de Prestes, pois era inviável fazê-lo no Brasil.

Descrição do corpus e análise crítica dos dados

Além da elaboração do prototexto, após a organização do dossiê genético o estudo dos documentos seguiu outros passos, a saber: a) fotocópia dos

manuscritos/datiloscritos; b) numeração dos fólhos para melhor organização do dossiê: mesmo que o *Acervo Mala de Jorge Amado* já estivesse numerado em razão de sua catalogação, optou-se por uma numeração particular, a considerar que nem todos os fólhos selecionados estavam em ordem no Acervo; C) transcrição dos documentos: os fólhos não apresentam dificuldade de leitura, pois são, majoritariamente, bem legíveis e limpos. Com isso, nem todos os documentos foram transcritos.

A respeito das transcrições que aqui se apresentam, optou-se pela linear que, conforme Romanelli (2006, p. 59), “consiste na reprodução datilográfica de um manuscrito, que transcreve todos os elementos do original, mas sem respeitar a topografia da página”. Também desse autor foram selecionadas, com algumas adaptações, as escolhas de representação dos operadores utilizados na transcrição, a saber: a) # versão; b) [/ /?] palavra riscada; c) [xxxx] palavra eliminada por rasura à máquina; d) /?/ palavra ou parte de palavra ilegível; e) [/?/] palavra ou parte de palavra riscada ilegível; f) < > acréscimo; g) * para comentários da pesquisadora; h) ↓ substitui deslocamento para baixo; i) ↑ substitui deslocamento para cima; j) → substitui deslocamento para a direita; k) ← substitui deslocamento para a esquerda.

No que diz respeito à produção de *Terras do Sem Fim*, em entrevista à Alice Raillard, Jorge Amado assegura que escreveu *Terras do Sem Fim* em, no máximo, três meses, quando ainda estava autoexilado: “Me senté ante la máquina, em el Uruguay, y escribí de um tiron Tierras del sinfin. (...) dos meses, três meses, no más. Pues cuando volví a Brasil el libro estaba listo” (AMADO 1992. Apud. RAILLARD, 1992, p. 178). Todavia, essa informação não encontra consenso na *homepage* da *Fundação Casa de Jorge Amado* que sustenta: “Publicados inicialmente na imprensa esboços de capítulos sob o título de *Sinhô Badaró*, em dezembro de 1939, o tema foi retomado, em meados de 1942, em Montevidéu, onde o autor estava exilado, e concluído em Salvador, Bahia, em maio de 1943” (FCJA, 2016, *on-line*). Ainda Jorge Amado, em outra entrevista, declara: “Vivi entre a Argentina e o Uruguai, em 41 e 42. No Uruguai terminei *Terras do Sem Fim*” (AMADO 1981. Apud. GOMES, 1981, p. 19, grifos meus).

Juntas, tais passagens talvez assinalem para um discurso com alguns pontos em comum, principalmente quando se verifica que a primeira versão do romance⁹ indica que a fase redacional da obra fora iniciada ainda no Brasil, em 1940:

V1 [Doc 2]

3)←

JORGE AMADO*←

SÃO JORGE DOS ILHEUS*←

romance←

Rio, 1940←

* Sublinhados do autor

Tendo em vista a informação da *homepage* do autor, de que ele teria recorrido a produções anteriores para escrever o livro, é possível considerar que Jorge Amado estivesse planejando a obra desde as publicações de *Sinhô Badaró*, pois o documento recém-descrito data de 1940. Além disso, o fato de o autor observar que teria terminado o livro no Uruguai também corrobora a essa hipótese, considerando-se que o documento em questão foi levado para o exílio, o que evidencia, por óbvio, uma redação anterior à vigem, pois sua chegada em Montevideu ocorreu só em 1941. Há de se observar, como visto na transcrição do fôlio, que o romance foi intitulado primeiramente *São Jorge dos Ilhéus*, título que, no entanto, dá nome a uma publicação posterior a *Terras do Sem Fim*. Costuma-se dizer que *Terras do Sem Fim* (1943) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944):

sugerem uma dupla. São livros que se irmanam em temas e problemas. Romances complementares, se assim se pode dizer, falam de terras virgens conquistadas para a lavoura e da formação da sociedade do cacau, transformando de modo radical uma região até então econômica e culturalmente inexpressiva. (FCJA, 2016, *on-line*).

Assim, a assertiva de que os fôlios em questão dizem respeito ao processo de escritura de *Terras do Sem Fim* e não de *São Jorge dos Ilhéus* é sustentada pelo conteúdo da versão, que mesmo parcial, descreve uma versão semelhante à da publicação da obra:

V1 [Doc 3]

7)←

↓→ A TERRA ADUBADA COM SANGUE ←*

* Título introdutório às partes do romance, que se dividem em: a) O navio (12 capítulos); b) A Mata¹⁰ (12 capítulos); c) Gestação de Cidades (10 capítulos); d) O Mar (nove capítulos); e) A Luta (15 capítulos); e f) O Progresso (cinco capítulos).

* Sublinhados do autor

#V1 [Doc 4]

JORGE AMADO←←

↓→O NAVIO←← *

↓→1←← *

↓→Raros lenços deram adeuses, só de uma face correram lágrimas, face jovem de mulher que soluçava [xxxx] arfando o peito. Não havia* ainda o novo caes da Bahia e as aguas penetravam quasi pela rua. O navio foi se afastando devagar, nas primeira manobras. A moça que chorava [/ /?] sacudia o lenço mas já não distinguia dentre os que respondiam de bordo aquele a quem dera seu coração. [xxxx] Logo depois o navio tomou velocidade , os que estava a ve-lo partir se retiraram. Um senhor velho tomou do* braço da moça e foi com ela , resmungando palavras de consolação*. →Grupos se confundiam nos primeiros minutos do navio*. Mulheres começavam a se retirar para os camarotes , homens espiavam as rodas que cortavam o mar , porque naquele tempo os navios que iam da Bahia para Ilheos tinham rodas como se em vez de teremque vencer* o grande mar [xxxx]

* Sublinhados do autor

* Substituição de vocábulo. Na versão publicada: “Não existia”

* Substituição de vocábulo. Na versão publicada: “(...) pegou no”

* Substituição de vocábulo. Na versão publicada: “(...) minutos da viagem”

* Substituição de vocábulo. Na versão publicada: “(...) em vez de irem vencer”

O cotejamento com a publicação do romance indica, portanto, que o que ora denominou-se V1 é efetivamente uma versão de *Terras do Sem Fim*. Para além, acredito que essa procede às demais versões deste estudo em razão: a) de sua materialização, datilografada em tinta vermelha, padronizando-se, assim, ao fôlio datado de 1940/Rio (V1 [Doc 01]); e b) de seu conteúdo, que mais se afasta da versão publicada, em comparativo com as demais, V2, V3 e V4. Como exemplo, registram-se os vocábulo substituídos de uma versão para outra, isto é, da V1 para a versão editada. Também é pertinente para essa hipótese, qual seja a de que a V1 é a versão mais antiga do dossiê, a indicação do título *O Navio* seguido do registro do número “1”, como orientação de leitura de um capítulo inicial. É verdade que a primeira parte da versão publicada é denominada *O Navio*, entretanto, o texto desse datiloscrito não diz respeito a esse capítulo. De fato, o texto do fôlio é o segundo capítulo de *O Navio*, indicando, em vista disso, uma versão anterior àquela

final, pois tudo faz crer que o autor deslocou esse, que seria o primeiro capítulo, para o segundo e adicionou outro posteriormente, que hoje é o primeiro capítulo do romance.

No que diz respeito à segunda versão do romance, V2, constituída por 50 fólios, destacam-se os seguintes documentos:

V2 [Doc 1] *
→JORGE AMADO←
↓→SÃO JORGE DOS ILHEUS←
↓→romance
↓→BUENOS AYRES, 1942*

* Os datiloscritos dessa versão, assim como os da V3 e V4, são todos em tinta azul.
* Destaca-se o local de registro de escrita, a considerar que o autor aponta a) em um momento, o Uruguai como local de elaboração integral da obra; b) em um outro momento, o Uruguai como local de finalização da obra. A hipótese que se levanta a respeito dessa questão é a de que o autor muda o discurso conforme a importância que atribui aos momentos de produção, quer dizer, quando desconsidera a escritura no Rio/1940, tal ação pode ser motivada pelo fato de esse período corresponder às primeiras versões do romance. Na outra situação, quando afirma que o romance foi finalizado no Uruguai estaria levando em conta o início da produção, seja em 1940, no Rio, ou 1942, em Buenos Aires.

596

V2 [Doc 2]
JORGE AMADO←
↓→LIVRO PRIMEIRO*←
↓→A TERRA ADUBADA COM SANGUE*←

* Sublinhados do autor

V2 [Doc 5]
→Para Aparecida e Paulo Mendes de Almeida e ↓→para Remy Fonseca.
↓→Para Carmem Ghioldi e Tereza Kelman.*

*Na versão publicada: “Para Carmem Ghioldi e Teresa Kelman, para Aparecida e Paulo Mendes de Almeida, e para Remi Fonseca.”

#V2 [Doc 7]
↓→ O apito do navio era como um lamento e cortou o crepusculo que cobria a cidade. O capitão João Magalhães encontrou-se na amurada e viu o casario de construção antiga, as torres das igrejas, telhados negros, ruas calçadas de pedras enormes. Seu olhar abrangia uma variedade de telhados, porem de rua só via um pequeno trecho onde não passava ninguém. Sem saber porque achou aquelas pedras,

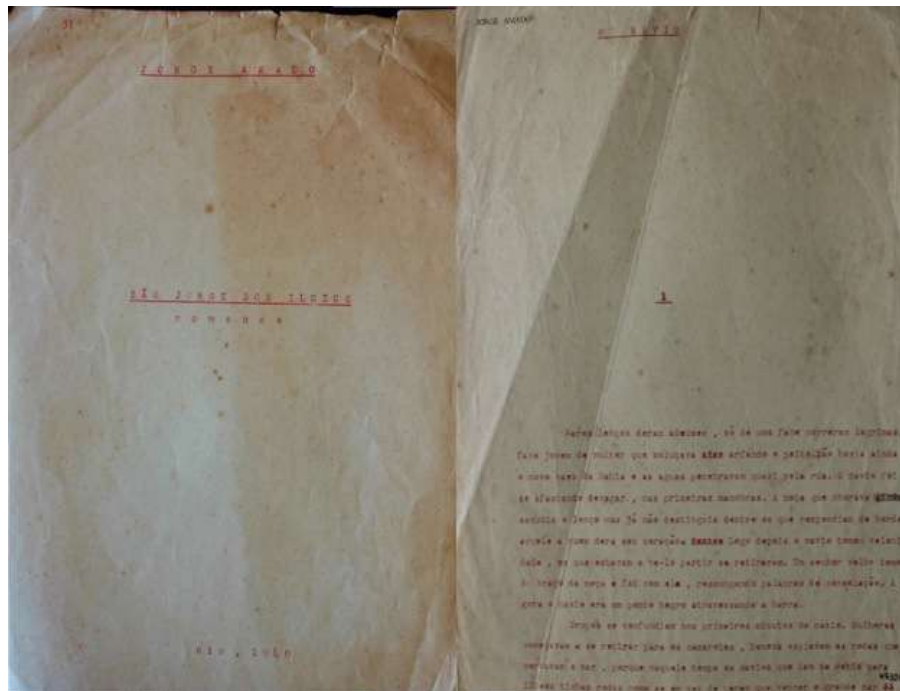
com que mãos es- cravas haviam calçado a rua, de uma beleza comovente. E achou belos também os telhados negros e os sinos das igrejas que começaram a tocar chamando a cidade religiosa para a benção. Novamente o navio apitou rasgando o crepúsculo que envolvia a cidade da Bahia. João estendeu os braços num adeus. Era como se estivesse se despedindo de uma bem- amada, de uma mulher cara ao seu coração.

→Dentro do navio homens e mulheres conversavam .Fôra, ao pé da escada, um senhor de preto, chapéu de feltro na mão, beijava os lá- bios de uma rapariga palida. Ao lado de João um sujeito gordo, encos- tado no espaldar de um banco, iniciava uma palestra com um caxeiro-vi- zesse ouvir:

A transcrição desses datiloscritos registra o fato, já mencionado, de que a versão denominada V2 corresponde à versão mais próxima da final do romance, considerando-se que é composta por elementos pré-textuais presentes e muito próximos daquela publicada, como a dedicatória, além de texto literário idêntico ao da versão editada. Isso significa que *Terras do Sem Fim* teve sua versão pré-publicação elaborada ainda quando o autor estava no autoexílio. O fato, todavia, de não se ter todos os capítulos do romance, poderia ser justificado pela necessidade de Jorge Amado de levá-los para o Brasil, devido à publicação do livro. Outra possibilidade é a de que o escritor tenha, ainda no exílio, entregue os capítulos do romance a amigos e companheiros de militância, hipótese levantada em razão de um compartilhamento de capítulo o qual será abordado posteriormente.

Ganha destaque, ainda, o que se leu em V2 [Doc 2] como uma indicação de planejamento de Jorge Amado em escrever uma continuação desse romance, levando-se em conta a marcação “livro primeiro”, o que, de fato, ocorreu na “dobradinha” *Terras do Sem Fim / São Jorge dos Ilhéus*. Todavia, é possível observar que o título do livro como *São Jorge dos Ilhéus* ainda foi mantido na versão do romance que se apresenta, como já dito, como a versão mais completa e próxima da final que se tem notícias.

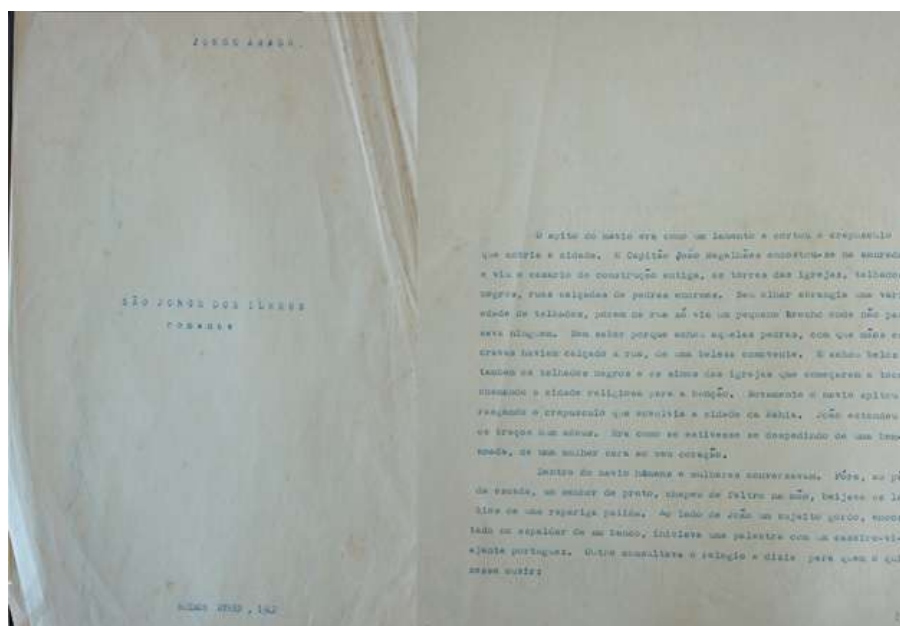
Ainda sobre a materialidade do texto literário, é possível localizar a ausência de registros dos acentos em alguns vocábulos, como em “porém” (linha 5), “também” (linha 8), “crepúsculo” (linha 9), “chapéu” (linha 13), “lábios” (linhas 13/14), dentre outros. Essa recorrência poderia estar concatenada àquilo que Jorge Amado identificou como inaptidão à máquina de escrever: “prefiro continuar a escrever à máquina, o que, aliás, faço pessimamente, escrevo com dois dedos, erro muito” (AMADO 1993. Apud. HAZIN, 1993, p. 18).



Fonte: Acervo Mala de Jorge Amado, 2020.

FIGURA 1

Ilustração dos documentos 2 e 4 da primeira versão do romance (V1)



Fonte: Acervo Mala de Jorge Amado, 2020.

FIGURA 2

Ilustração dos documentos 1 e 2 da segunda versão do romance (V2)

Outro documento em que a recorrência da ausência de acentos gráficos está marcada é o datiloscrito do poema em prosa cuja primeira versão denomina-se *Rimance das três camponesas*:

R1 [Doc 1]

→DIRETRIZES* ←

↓RUA SENADOR DANTAS, 19 -1.º → POLÍTICA-ECONOMIA→ FONE: 42-5271

↓→RIO DE JANEIRO → CULTURA →END. TEL. DIRETRIZES

↓→RIMANCE DAS TRÊS CAMPONEZAS *←

Era uma vez

tres irmãs [xxxx],
Maria, Lucia,
Violeta, unidas nas
correrias, unidas
na gargalhadas,
Lucia, das negras
tranças,

 Violeta, dos
olhos mortos,
Maria, a mais moça
das tres. Era um
vez tres irm<ã>s
unidas no seu
destino.

 ↓Cortaram as
tran<ç>as de Lucia,
cresceram seus seios
redondos

 suas coxas
como colunas,
morena , cor de
canela. Veio o patrão
e a levou, leito de
cedro e penas,
travesseiros ,
cobertores. Era uma
vez tres irm<ã>s.

 ↓Violeta abriu os
olhos, seus seios
eram pontudos,
grandes nádegas em
flor, Ondas no
caminha<r>. Veio o
feitor e a levou, cama
de ferro e <de]>crina,

Lenç<õ>es e a Virgem
Maria. Era uma vez
tres irm<ã>s. ↓Maria
/?/ , mais moça/?/
das tres, de seios bem
pequenos, de
ventre liso e macio.
Veio o patrão , não a
quiz, veio o feitor, não
a levou. Por ultimo
veio Pedro, [/?/]
trabalhador <da
fazenda>. Cama de
couro de vaca, sem
lençol , sem cobertor,
nem de cedro, nem de
penas. Maria com
seu amor.

↓Era uma
vez tres irmãs,
Maria, Luci,
Violeta, unidas
nas gargahadas,
unidas nas
correrias.

Lucia com o
seu patrão, Violeta
com o seu feitor/?/. e
Maria com o seu
amor. Era uma vez
tres irm<ã>s diversas
no seu destino
↑→Cresceram as
tranças de Lucia,
caíram seus seios
redondos. suas coxas
como colunas,
marcadas de rox<a>s
marcas. Num auto
pelas estradas quede
o patrão que se foi?
Levou a cama de
cedro, Travesseiros,
cobertores. Era uma
vez tres irmãs.

↓→Fechou
os olhos Violeta
com medo de olhar
em torno, seus
seios bambos de
pel<e>, um filho
pra amamentar. No

seu cavalo alazão o
feitor partiu um
dia, nunca mais
ha de voltar, Cama
de ferro se foi.

Era uma vez
tres irmãs. ↓Maria ,
mais moça/?/ das
tres, foi com seu
homem pro campo.
Maria , mais velha das
tres, voltou com seu
homem, do campo.

Pedro
partiu um dia,
não era patrão,
nem feitor,
partiu num
probre caixão,
deixou a cama
de couro, Maria
sem seu amor.

Era uma vez três irmãs.

↓→Era
uma vez tres
irmãs, Maria,
Lucia, Violeta,
unidas nas
gargalhadas,
cadê as tranças
de Lucia, os
seios de Violeta?

Maria sem seu amor.

Era uma vez tres irmãs.

↓→Era
uma vez tres
irmãs, numa
casa de putas
pobres, unidas
no sofrimento,
unidas no
desespero,
unidas no seu
destino. Era uma
vez tres irmãs,
Maria, Lucia,
Violeta.

Esse poema em prosa é o primeiro capítulo de *Gestão de Cidades*, cuja adaptação para o romance foi feita somente na disposição das palavras, sem alteração de vocábulos, estrofes, enredo ou sentido:

Era uma vez três irmãs: Maria, Lúcia, Violeta, unidas nas correrias, unidas nas gargalhadas. Lúcia, a das negras tranças; Violeta, a dos olhos mortos; Maria, a mais moça das três. Era uma vez três irmãs, unidas no seu destino.

Cortaram as tranças de Lúcia, cresceram seus seios redondos, suas coxas como colunas, morenas, cor de canela. Veio o patrão e a levou. Leito de cedro e penas, travesseiro, cobertores. Era uma vez três irmãs. Violeta abriu os olhos, seus seios eram pontudos, grandes nádegas em flor, ondas no caminhar. Veio o feitor e a levou. Cama de ferro e de crina, lençóis e a Virgem Maria. Era uma vez três irmãs.

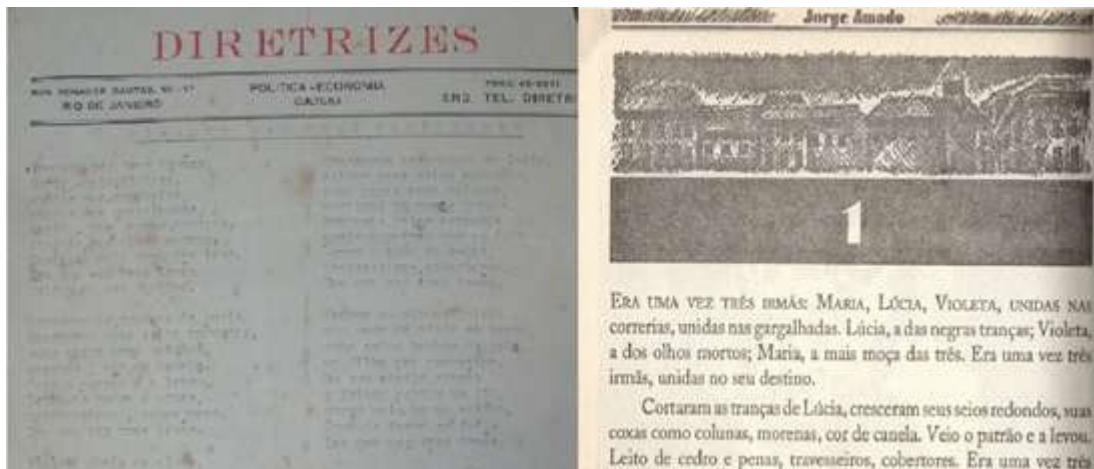
Maria, a mais moça das três, de seios bem pequeninos, de ventre liso e macio. Veio o patrão, não a quis. Veio o feitor, não a levou. Por último veio Pedro, trabalhador da fazenda. Cama de couro de vaca, sem lençol, sem cobertor, nem de cedro, nem de penas. Maria com seu amor.

Era uma vez três irmãs: Maria, Lúcia, Violeta, unidas nas gargalhadas, unidas nas correrias. Lúcia com seu patrão, Violeta com seu feitor e Maria com seu amor. Era uma vez três irmãs, diversas no seu destino. Cresceram as tranças de Lúcia, caíram seus seios redondos, suas coxas como colunas, marcadas de roxas marcas. Num auto pela estrada cadê o patrão que se foi? Levou a cama de cedro, travesseiros, cobertores. Era uma vez três irmãs. Fechou os olhos Violeta com medo de olhar em torno; seus seios bambos de pele, um filho pra amamentar. No seu cavalo alazão, o feitor partiu um dia. Nunca mais há de voltar. Cama de ferro se foi. Era uma vez três irmãs.

Maria, a mais moça das três, foi com seu homem “pro” campo. Prás plantações de cacau. Maria Voltou do campo, era a mais velha das três. Pedro partiu um dia, não era patrão nem feitor, partiu num pobre caixão, deixou a cama de couro e Maria sem seu amor. Era uma vez três irmãs. Cadê as tranças de Lucia, os seios de Violeta, cadê o amor de Maria?

Era uma vez três irmãs numa casa de putas pobres. Unidas no sofrimento, unidas no desespero, Maria, Lúcia, Violeta, unidas no seu destino. (AMADO, 2002, p. 122-124).

Tal transposição direta de gênero, que desconsidera quaisquer peculiaridades da “forma literária”, exemplifica a consideração do próprio autor, já que o próprio Amado observa: “Eu acho que na minha obra a questão ficcional sempre predominou em relação à linguagem, que de certo modo tem sido secundária, se é que podemos falar assim, dentro do meu trabalho” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 47). Assim, o autor não se ocupou em trabalhar o texto literário quando da transposição, pois a mensagem da narrativa continuava a ser mantida, o que para ele era relevante. Desse datiloscrito, a ênfase recai também no seu suporte, uma folha da *Diretrizes*, revista de publicação mensal fundada por Samuel Wainer em 1938 e um dos veículos de luta contra o Estado Novo de Getúlio Vargas. Jorge Amado trabalhou na revista no início de sua fundação.



Fonte: Acervo Mala de Jorge Amado, 2020; AMADO, 2002, p. 122.

FIGURA 3

Ilustração dos excertos da versão do *Rimance das três camponesas (R1)* e da primeira página do capítulo *Gestação de Cidades*

O próximo e último fólio é o intitulado *Noite no Caes*. Esse datiloscrito é a transcrição do primeiro capítulo da parte do romance denominada *O Mar*. O excerto corresponde à versão publicada do livro e, aparentemente, foi enviado aos companheiros de luta Bluma e Samuel Wainer, pois Bluma “devolve” o capítulo com uma carta anexa, escrita no mesmo fólio, a Matilde Garcia Rosa, primeira esposa de Amado. Tendo em vista a ênfase na correspondência, esta transcrição busca se ocupar apenas da parte final do documento:

Noite no Caes [Doc 2]
matilde, → Rio, 22/06/42

→Recebi sua carta hoje á tarde e aqui está o que me pede.

→Sobre a longa carta, já a respondi, v. até <a > já deve ter recebido. Recebemos o livro de Jorge*: todo mundo ficou emocionado, contente. Ninguém leu, naturalmente, pois só hontem o recebemos. Transmitti as lembranças a todos e todos retribuem. Diga a Jorge que fiquei muito contente com a sua benção – não foi de proposito, mas chegou num dia que bem precisava da benção: hoje comemoramos (o casal wainer) 7 anos de casados. Tilde, vs. vao sentir diferença na revista:

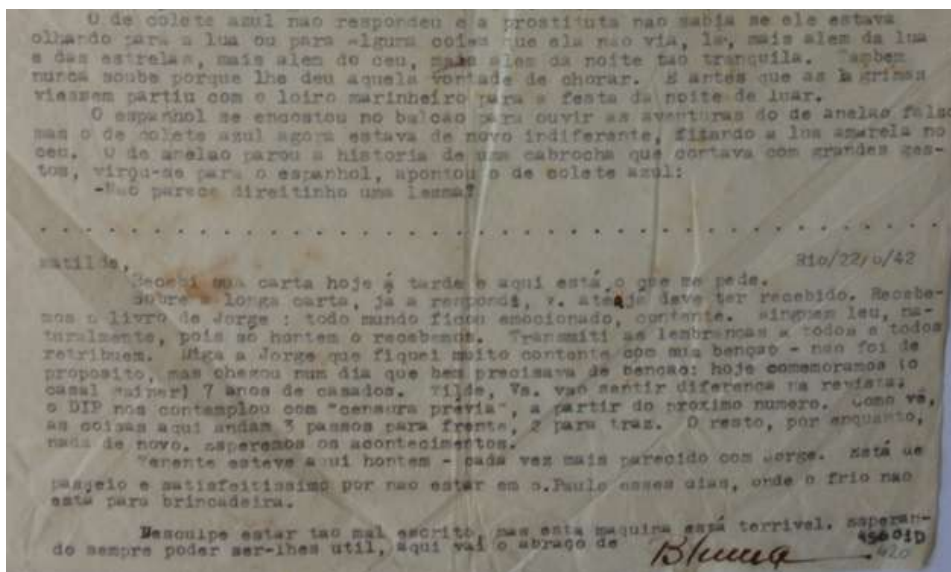
o DIP nos contemplou com “censura prévia”, a partir do proximo numero. Como vê, as coisas aqui andam 3 passos para frente, e 2 para traz. O resto, por enquanto, nada de novo. Esperamos os acontecimentos.

→Tenente esteve aqui hontem – cada vez mais parecido com Jorge. Está de passeio e satisfeitissimo por não estar em S. Paulo esses dias, onde o frio nao está para brincadeira.

↓→Desculpe estar tão mal escrito, mas esta maquina está terrível. Esperando sempre poder ser-lhes útil, aqui vai o abraço de Bluma.

* Acredito que se trata de *Vida de Luís Carlos Prestes, el Caballero de la Esperanza*, missão de Jorge Amado no autoexílio entre 1941 e 1942.

Dessa transcrição vislumbra-se que o autor tenha compartilhado excertos de *Terras do Sem Fim* com companheiros de militância, o que corrobora à hipótese de que o romance não se encontra em sua integridade no Acervo da *Fundação Casa de Jorge Amado*, em Salvador, também em virtude desse compartilhamento. Observa-se, ainda, a contextualização da produção da obra e a influência recorrente de assuntos do PCB na vida do autor, que se dizia “um homem de luta”: “Eu sou apenas um homem que lutou e luta por causas que me parecem justa. Não sou teórico, felizmente, nem erudito leitor dos teóricos” (AMADO 1981. Apud. GOMES 1981, p. 14).



Fonte: Acervo Mala de Jorge Amado, 2020.

FIGURA 4

Ilustração do excerto da carta enviada por Bluma após *Noite no Caes*

Considerações finais

Em entrevista concedida à revista *Cadernos de Literatura Brasileira* (1997, p. 57), Jorge Amado registra:

Eu sou um contador de histórias, não sou outra coisa. Eu venho e conto a minha história. Aquilo que eu sei e como sei. Isso é o que importa. Não seja demasiado ambicioso. Escrever exige muito do escrito e nem assim ele consegue fazer a coisa como desejaria.

Tal declaração ganha guarida nas teorizações da Crítica Genética quando esta demarca a realidade do inacabamento de uma obra, pois ela nunca deixará satisfeita por completo a percepção inaugural que o artista teve quando no nível imaginativo. Nesse sentido, *Terras do Sem Fim* pode ser lido como essa produção “infinita”, a considerar as possíveis reflexões do autor acerca do enredo ainda em *Senhor Badaró* (1939), procedidas de uma fase redacional em 1940, ainda projetada como *São Jorge dos Ilhéus*, seguida da produção que, finalmente, culminou em *Terras do Sem Fim*. Esse movimento reitera a dificuldade da aproximação da obra ideal com a obra real, a considerar que a mudança de nomenclatura poderia indicar uma modificação na avaliação do autor, que considerou o romance, finalmente, um “não São Jorge dos Ilhéus”. Quer dizer, a obra imaginada se materializa em outra que não atinge a ambição primeira.

No que diz respeito à correção dos textos, quando indagado acerca de alguma recorrência ou organização usual de reescrita/correção, Jorge Amado declara: “Realmente não creio que tenha uma lógica, emendo mundo, nada sistemático. Todo mundo diz que atualmente o ideal é o computador, pois você já faz a emenda ali mesmo, mas eu pessoalmente sinto muita necessidade da emenda, de visualizá-la no papel” (AMADO 1993. Apud. HAZIN 1993, p. 18). No que se refere a essa questão, é possível afirmar que os datiloscritos analisados realmente não apresentaram nenhuma recorrência sistemática de correção. Todavia, isso pode ser associado ao fato de que as versões sejam parciais, além de mais próximas da versão publicada, pois, na mesma entrevista, o autor assume se desfazer de grande parte dos rascunhos das obras:

rasgo muita coisa. Rasgo porque quando eu trabalho num romance, trabalho mesmo, não tanto sobre o texto, mas sobretudo sobre as marcações de personagens, de ações, disso, daquilo. Às vezes, a coisa não é fácil. Jogo muita coisa fora. (...) Às vezes mando apenas a última versão, a penúltima, nunca as primeiras. (AMADO 1993. Apud. HAZIN 1993, p. 18).

Esse depoimento corrobora à hipótese de que a versão completa da publicação não consta no *Acervo Mala de Jorge Amado* porque ele tinha como

prática manter somente as versões mais recentes de seus textos; dessa forma, entendemos que a permanência de excertos como o do capítulo encaminhado a Bluma e Samuel Wainer, cujo cotejamento com a versão publicada comprova que esse figura tal qual a versão editorada, sobreviveram por serem resultado de compartilhamento epistolar. Desse testemunho de Jorge Amado, ainda é possível detectar a noção da rasura como excesso, dispensável à crítica e aos leitores, em razão da manutenção da noção da produção criativa em um *status* mais elevado, próximo à *musa criadora*, pois se o autor não se preocupasse com essa questão, porque faria tanta questão de se desfazer dos rascunhos e primeiras versões de suas obras?

Diante do exposto, registra-se a relevância do dossiê aqui apresentado para a tessitura de novas narrativas acerca do processo de criação desse romance, na medida em que participa de um contexto de silenciamentos múltiplos: a) o do Estado, que obrigou Jorge Amado a se afastar do país em razão de suas motivações partidárias; b) o da própria realidade do exílio, que faz do sujeito um *sem lugar*; c) o da crítica tradicional, que se contenta com uma leitura espaço-temporal da obra sem, todavia, buscar a sua materialidade processual; e d) o do próprio autor, que ao abandonar a mala e seguidamente rejeitá-la, ignorou um processo criativo que não cabe só a ele, mas à própria historiografia da literatura pós-estruturalista, quer dizer, a uma noção que se estende para além da percepção una da leitura, abrindo-se, enfim, à possibilidade de leituras, múltiplas e plurais, tal qual a obra de arte, isto é, não fechada a um significado finito, absoluto.

NOTAS

1. Em entrevista a Moacyr Felix (1958), Jorge Amado se diz “um baiano romântico e sensual”. Em 2002, em homenagem ao autor, Zélia Gattai, João Jorge e Paloma, esposa e filhos, publicam *Um baiano romântico e sensual: três relatos de amor*, livro de memórias que relata episódios pessoais da vida da família.
2. Em certa altura da carreira, um crítico literário definiu Jorge Amado como um “romancista de putas e vagabundos”. Espirituoso, o escritor assumiu o predicativo, passando a se declarar como um *romancista/escritor de putas e vagabundos*: “Eu sou, no fundo e sobretudo, um romancista de vagabundos e putas... E trabalhadores” (AMADO 1981. Apud. GOMES 1981, p. 29)..
3. A produção literária de Amado abriga relevantes questões no tocante à mestiçagem no/do Brasil, biológica e/ou cultural. Essa característica aparece na obra do autor de forma que

não é difícil encontrarmos publicações que se dispõem a discutir as representações genuinamente brasileiras a partir de sua obra.

4. “eu me aventurei pouco em outros gêneros. Eu sou mesmo um romancista” (AMADO 1997. Apud. CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA 1997, p. 44).
5. A *Fundação Casa de Jorge Amado*, instituição privada de caráter cultural, inaugurada no dia 2 de julho de 1987, é o abrigo oficial da materialidade da obra e da vida do escritor Jorge Amado e, em vista disso, a maior instituição que se ocupa da recuperação, preservação, e circulação da memória social do escritor.
6. *Obá* é um título honorífico do Candomblé, concedido aos amigos e protetores do Terreiro. Mãe Aninha o criou, em 1936, tendo em vista os doze *Obás de Xangô*: reis ou ministros da região de Oyo. Jorge Amado era *Obá Arolu*.
7. O autor, entretanto, ignora essa divisão: “Eu acho que não há nenhuma ruptura em minha obra. Há uma evolução, você evolui, vai evoluindo, vai ganhando experiência, experiência literária, experiência humana. Eu acho que há uma unidade do primeiro ao último livro, que é dada pela posição do autor” (AMADO, 1981 apud Gomes 1981, p. 29). Essa estética seria rompida em 1958 quando *Gabriela Cravo e Canela* é lançado. O romance ficou marcado como o divisor de águas na carreira do autor, pois, a partir dele, a sensualidade, o humor e o sincretismo religioso amadiano passam a ser presença recorrente na obra.
8. O Acervo foi doado ao nuLime pela filha da militante que reuniu os documentos.
9. Os sete fôlios que constituem a versão padronizam-se no tipo de papel e na cor da tinta, vermelha.
10. Há no *Acervo Mala de Jorge Amado* um datiloscrito denominado *A Mata*. No entanto, embora essa seja a denominação de um dos capítulos do livro, não se trata do mesmo texto. O que destaca de tal informação é uma possível fixação do autor por determinados títulos, como também se vê na primeira denominação do romance, *São Jorge dos Ilhéus*, aproveitada para uma publicação posterior.

REFERÊNCIAS

ACERVO MALA DE JORGE AMADO. Núcleo Literatura e Memória. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

AMADO, Jorge. *Terras do Sem Fim*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

AMADO, Jorge. Entrevista biográfica. Entrevista concedida a Álvaro Cardoso Gomes. In: GOMES, Álvaro Cardoso. *Literatura comentada: Jorge Amado*. São Paulo: Abril, 1981.

AMADO, Jorge. ABC da literatura. Entrevista concedida à Cadernos de Literatura Brasileira. In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Jorge Amado. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 3, 1997.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Jorge Amado. Entrevista com Jorge Amado. Hotel Majestic, Roma, 1993. Entrevista concedida Elisabeth Hazin.

BELLEMIN-NOËL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, São Paulo, APML, n. 4, p. 127-161, 1993.

BIASI, Pierre-Marc de. A crítica genética. In: BERGEZ, Daniel *et al.* *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: M. Fontes, 1997, p. 1-44.

BORDINI, Maria da Glória. Manual de organização do acervo literário de Erico Veríssimo. *Cadernos do Centro de Pesquisa Literária da PUC RS*, v. 1, jan. 1995.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Jorge Amado. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 3, 1997.

CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. In: MARTINS EDITORA (org.). *Jorge Amado: 30 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1961, p. 168-179.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE. AMADO. Disponível em: <http://jorgeamado.org.br>. Acesso em: 10 fev. 2016.

GATTAI, Zélia. *Um baiano romântico e sensual: três relatos de amor*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GETÚLIO VARGAS: Edição Histórica. São Paulo: Abril, s./d.

GOMES, Álvaro Cardoso. *Literatura comentada: Jorge Amado*. São Paulo: Abril, 1981.

HEINE, Maria Luiza. *Jorge Amado e os coronéis do cacau*. Ilhéus: Editus, 2004.

JORGE AMADO. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008.

MARQUES, Reinaldo. O que nos resta nos arquivos literários. In: MIRANDA, Wander Melo; SOUZA, Eneida Maria de (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 192- 203.

RAILLARD, Alice. *Jorge Amado: Conversaciones com Alice Raillard*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1992.

ROMANELLI, Sergio (org.) *Compêndio de Crítica Genética: América Latina*. Vinhedo: Horizonte, 2015.

ROMANELLI, Sergio. *A gênese se um processo tradutório: os manuscritos de Rina Sara Virgillito*. Salvador, 2006. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia.

RUBIM, Rosane. Carneiro, Maried (org.) *Jorge Amado 80 anos de vida e obra: subsídios para pesquisa*. Salvador: Casa das Palavras, 1992.

SALLES. Cecília Almeida. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: EDUC, 2008.

SALLES. Cecília Almeida. *Redes de criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

VASCONCELLOS, Maria José Esteves de. *Pensamento sistêmico: o novo paradigma da ciência*. Campinas: Papirus, 2003.

Marina Siqueira Drey é Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestra em Literatura e Graduada em Letras – Língua Portuguesa pela UFSC.

Como citar:

DREY, Marina Siqueira. Entorno e processo criativo do romance *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 16, n. 1, p. 584-609, jan./jun. 2020. Disponível em: <pem.assis.unesp.br>.