

JUBIABÁ: A FORÇA DA ANCESTRALIDADE

Gilvan Procópio Ribeiro¹

RESUMO

A história de Baldo se desenvolve numa Bahia marcada pela magia e pela exploração do trabalho. Nesse universo a figura de Jubiabá que dá título ao livro é uma espécie de mago que tudo percebe e que orienta de alguma forma à ação dos personagens. Buscamos perceber de que forma Jorge Amado alicia os leitores para torná-los cúmplices de sua visão de mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Religiosidade; Identidade; Ideologia; Brasil.

ABSTRACT

The story of Baldo takes place in a Bahia marked out by magic and the exploitation of the workers. In this universe, the figure of Jubiaba, who gives the title to the book is a type of magician who perceives everything and who, in one form or another, orientates the actions of the characters. We seek to perceive in what way Jorge Amado entices his readers into becoming partners in his vision of the world.

KEYWORDS: Religiosity ; Identity; Ideology ; Brazil.

¹ Professor da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Jubiabá, publicado em 1935, é o quinto romance de Jorge Amado. Ilana Seltzer Goldstein (2003), em seu estudo sobre o escritor, chama a atenção para o fato de que o primeiro romance de Amado, **Lenita**, publicado em 1929, foi repudiado pelo autor como uma “miserável novela” (GOLDSTEIN, 2003, p.123). Assim, se considerarmos **O país do carnaval**, publicado em 1931, como o primeiro livro reconhecido pelo autor, **Jubiabá** é o seu quarto livro.

Apesar do título, o personagem central da história não é Jubiabá e, sim, Antônio Balduino, cuja história de vida a narrativa desenvolve. Em um certo sentido a estrutura do livro o aproxima do *Bildungsroman*, do romance de formação ou de educação.² Este conceito, utilizado a partir da obra **Wilhelm Meister**, de Goethe, se aplica à narração das diversas peripécias, físicas, intelectuais e éticas, por que passa um personagem para se constituir como um ser plenamente desenvolvido. Ora, o personagem Antônio Balduino, ou apenas Baldo³, é mostrado em sua trajetória desde a infância, no Morro do Capa-Negro até sua posição final como estivador nos cais de Salvador. São vários períodos de sua vida que preenchem a narrativa: menino de morro, órfão adotado por uma família rica, menino e adolescente de rua, boxeador, empregado em um saveiro, trabalhador em roças de fumo, empregado em um circo e, ao final, estivador. Suas informações sobre o mundo e sua formação vão-se tornando mais intensas e mais densas, ao longo dos anos e das diversas profissões que exerce. Ao fim da narrativa, após a morte de Lindinalva (filha da família rica que o adotara na infância e marca permanente na vida de Antônio Balduino, desde o momento em que foge da casa da família por causa de uma acusação falsa de que olhava a menina nua) em sua ocupação de estivador participa de uma greve que consolida sua visão ético-política da vida e dos homens.

Apesar de todas as mudanças, existe, na maior parte da narrativa, um traço

² Eduardo de Assis Duarte desenvolve esta tese de forma bastante extensa, apontando, inclusive, outras matrizes para o *Bildungsroman*, a partir de Bakhtin. (DUARTE, 1996, p.93 e ss).

³ É interessante citar aqui as observações de Goldstein (2003, p. 143) sobre o nome do personagem: “O ‘menino-Baldo’ começa a história perdido, ansioso por ‘causos’ e aventuras que ‘preenchem’ sua alma e sua vida. São iluminadores os significados encontrados para o termo ‘baldo’, no dicionário: tem, como sinônimos, falho, baldio, ocioso, inculto; já ‘balda’, da mesma raiz, significa falta, defeito, senão; ‘baldado’ é inútil, vão, malgrado; ‘baldão’ quer dizer injúria, impropério, afronta; e, por fim, ‘baldoso’ é manhoso. Baldo é um apelido adequado ao (anti-) herói pobre, marginalizado, que não estudou, vive de biscates, de samba e esmolas, ao mesmo tempo mulherengo provocador e briguento. [...] Talvez seja uma ironia do autor atribuir a seu protagonista um nome que significa defeito, inutilidade, ócio; talvez seja para aparentá-lo com Exu, invocado em diversos momentos da narrativa. Como no caso de Exu, a marca de Baldo é uma gargalhada sonora que faz os outros tremerem”.

permanente em Baldo. Amado (1983) na página 258, dois trechos marcam bem a atitude do personagem: “De que valia trabalhar, viver debaixo dos fardos carregando os navios?”. E “Antônio Balduino não gosta de pensar nestas coisas. Ele gosta é de rir, de tocar violão...”. O que se percebe em Baldo, desde o início é uma imensa disponibilidade para viver intensamente a vida. Ele é descendente direto de uma linhagem literária profundamente enraizada no Brasil: a do malandro (CANDIDO, 1993). Como observa Antonio Candido no estudo citado, o universo da malandragem se opõe ao universo da ordem. Se neste, as normas são rigidamente estabelecidas, no universo da desordem existe uma mobilidade à margem de todas as normas (DAMATTA, 1979). É importante levar em conta as observações de Tania Macêdo (2002, p.53-65) em seu estudo “Malandros de várias terras”, em que chama a atenção para o fato de que não se deve tratar a figura do malandro ingenuamente, mas é preciso examinar com precisão a(s) sociedade(s) que produz(em)/permite(m) o aparecimento de figuras como esta que, muitas vezes, tendem a mascarar a violência de uma ordem social injusta e excludente. Na sociedade brasileira essa violência é parte de nossa própria formação histórica. Os universos diferentes, que se cruzam mas não se misturam, opõem, de um lado, os privilegiados e, de outro, os miseráveis. Em estudo recente, observa Paulo César Carbonari (2005, p. 8):

A violência converte-se em instrumento estruturante da (não-) relação social. Ou seja, a desigualdade é violenta e gera processos violentos, alimentando um círculo vicioso que traduz concretamente em mais exclusão e mais concentração. A violência se alimenta da e alimenta a desigualdade. A desigualdade se alimenta da e alimenta a violência. Este processo gera uma crise permanente da capacidade de produção e reprodução da vida e da sociabilidade.

Assim, não perderemos de vista esta noção de que a violência é um dado estrutural de nossa sociedade, desde o período colonial. A própria existência de dois espaços excludentes é bem característica, por si só. Quer dizer: em sociedades divididas em classes sociais, onde há, nos extremos, os que possuem e os que não possuem, há uma barreira que delimita muito bem os limites de cada classe: elas não se misturam. No Brasil colonial, a estrutura econômica calcada no escravismo, a situação é ainda mais drástica, pois o escravo não possui quaisquer direitos. E como os escravos são negros,

oriundos da África, firma-se uma espécie de cruel silogismo ideológico que conclui que (todos) os negros são escravos. Esta ideia marca até hoje muitas relações entre brancos e negros, aqui entre nós. O negro ainda é mais penalizado que outros excluídos. À guisa de fecho destes comentários sobre o Brasil, vale citar Gilberto Gil & Caetano Veloso na letra de sua canção “Haiti”:

Quando você for convidado pra subir
No adro da Fundação Casa de Jorge Amado
Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos
Dando porrada na nuca de malandros pretos
De ladrões mulatos
E outros quase brancos
Tratados como pretos
Só pra mostrar aos outros quase pretos
(E são quase todos pretos)
E aos quase brancos pobres como pretos
Como é que pretos, pobres e mulatos
E quase brancos quase pretos de tão pobres são tratados

Jorge Amado tem como um de seus traços mais característicos, a valorização de um *modus vivendi* que se opõe ao mundo dos poderes estabelecidos. Uma grande parte de seus personagens se move num limbo à margem da lei e das regras dominantes. São, nesse sentido, *half-outsiders*: sem serem criminosos, absolutamente marginalizados, são indivíduos que traçam suas próprias leis. O próprio Amado, em seu livro **Navegação de cabotagem** (Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei) diz desabusadamente:

Romancista de putas e de vagabundos, classifica-me com menosprezo um grau da crítica literária. A classificação me agrada, passo a repeti-la para classificar minha criação romanesca.
Gosto da palavra puta, simples e límpida, tenho horror aos termos prostituta, marafona, pejorativos e discriminatórios. Em três palácios de governo relembrei que sou apenas um romancista de putas e de vagabundos, colocando o acento na palavra puta, com júbilo. (AMADO, 1992, p. 174).

Baldo, cachaceiro, mulhereiro, capoeirista, valentão, é uma espécie de paradigma de vários “heróis” posteriores de Amado, de Quincas Berro d’Água a Vadinho. A grande diferença, nesse romance de 35, é que Baldo renuncia à posição de “rei” da marginalidade a partir da aquisição de uma nova consciência, desde o momento em que Lindinalva, moribunda, entrega o filho a sua custódia. Pela intrincada relação que mantém, ao longo da narrativa, com Lindinalva – a quem ama a ponto de projetar em suas múltiplas amantes o rosto dela, como se fizesse sexo, todo o tempo, apenas com ela⁴ – passa a considerar a criança como seu próprio filho e arranja um emprego estável, como estivador. A narrativa, nesses momentos finais, perde muito de sua força, na medida em que se desvia da narração da acidentada vida de Baldo para tratar da fabulação coletiva – e um tanto mítica – dos trabalhadores em greve. Baldo quase desaparece em meio à antecipação fantasiosa – bem própria dos cânones do “realismo socialista” – de um coletivismo que suplanta – ou suprime? – os ímpetos de individualidades exacerbadas. Alguns trechos são significativos.

Severino explicou:

- Rapaz, greve é como esses colares que a gente vê nas vitrinas. É preso por uma linha. Se cortar a linha caem todas as contas. É preciso não furar a greve. (AMADO, 1983, p. 295).

A metáfora que associa pessoas a contas de um colar é significativa: sozinhas não valem nada, mas como partes de um todo, maior e mais significativo do que cada uma delas, são tudo.

A mesma ideia é reiterada, de outra forma:

Antônio Balduino cala. Aos poucos ele vai aprendendo que na greve não é um homem que manda. Na greve eles fazem todos um corpo só. A greve é como um colar...Mas não sente tristeza de não ser o chefe da greve.

Todos são chefes. Obedecem ao que está certo. (AMADO, 1983, p. 312).

⁴ Na p.329: “A areia alva do cais onde o negro Antônio Balduino amou tantas mulatas que eram todas Lindinalva, a sardenta”.

Há, com certeza, um eco da máxima hegeliana, adotada mais tarde por Engels, e citada pelo próprio Amado como epígrafe a **Seara vermelha**: “A liberdade é o conhecimento da necessidade”. Pareceria estranho que Baldo assumisse essa nova postura de supetão. Mas o fato é que, em sua vida pregressa, ele é roído por meditações constantes sobre a vida e o sentido dela, que se parece resumir na satisfação momentânea de uma boa mulher, uma boa cachaça, uma boa briga. A consciência de Baldo é preparada durante toda a narrativa, embora só aflore de vez na greve. “Todos juntos somos fortes”, como diz a versão de Chico Buarque para **Os saltimbancos**. Esta é a nova consciência de Antônio Balduino.

Esta última parte da narrativa, introduzida pela lenta degradação de Lindinalva, até a morte, é marcada por um tom sentimentalista que busca envolver o leitor, convencendo-o da verdade que apregoa. Veja-se, como exemplo disso, a cena entre Helena, a lavadeira, e Helena, esposa do proprietário das panificações reunidas:

Dona Helena pergunta:

- O que é que você tem? Aconteceu alguma coisa com os meninos?
Ou com seu marido?

- Acontecer não aconteceu, dona Helena... É a greve...

- Ah! A greve... Ruiz também anda aborrecido com esta greve...

- Mas é só ele querer...

Dona Helena não sabe de nada. A lavadeira conta a vida do beco, os homens ganhando uma miséria na padaria, sustentando as famílias com este salário de fome, os filhos doentes. Com a greve, greve justa para pedir uns tostões a mais, as famílias estavam sem ter o que comer. Os seus filhos só tinham comido naquele dia porque uma vizinha se compadecera. Mas tinha meninos passando fome...

Dona Helena se agita num assombro. Sua voz é dolorosa:

- Meninos passando fome? Não é possível, meu Deus...

Passando fome, sim. E uma pretinha morrera num tiroteio esta tarde. Ainda fora feliz. As outras em casa pediam comida e choravam:

- Se isto demorar a gente tem que pedir esmola... E os homens querem tão pouco!

Dona Helena se levanta emocionada. Com certeza Ruiz não sabe disso. Se ele soubesse desta situação já teria aumentado os salários dos seus operários.

Ele é tão bom... (AMADO, 1983, p. 319).

Como se vê a questão política da greve se dilui na linearidade de uma narração marcada pela emoção fácil. A sequência da cena mostra o diálogo entre Dona Helena e o marido, quando a emoção lacrimosa dela esbarra na intransigência estereotipada do capitalista (DUARTE, 1996, p. 85-86).

O emocionalismo já está presente na forma como trata a prostituição de Lindinalva, em contraponto à vida airosa de várias outras prostitutas que aparecem no livro. Lindinalva é a moça de família seduzida e abandonada à própria sorte grávida, tendo que se prostituir para sobreviver. Sua decadência transparece nos nomes que passa a adotar à medida que se degrada mais: de Lindinalva passa a Linda e, finalmente, a Sardenta. É interessante observar que, de maneira geral, enquanto os que nascem e crescem no universo da desordem conseguem extrair dele um prazer quase animal de viver, os que *são forçados* a saltar do universo da ordem para o outro não se adaptam, se brutalizam e decaem. Esta distinção sinaliza o tratamento que, em romances posteriores, Jorge Amado dará à questão

A narração tem na figura de Jubiabá uma espécie de consciência viva, que comenta e estrutura o universo em que os personagens se movem. Curandeiro, curiosa mistura de xamã, e confessor, Jubiabá goza de um respeito completo na comunidade em que vive. Cura doenças, faz mandingas, é venerado nas rodas de candomblé. Constantemente sua voz explica a vida, aceitando, no entanto, certas coisas como imutáveis. Algumas amostras: logo no início da narrativa, comentam-se as malvadezas de um tal Balbino e Jubiabá fecha o assunto:

Ninguém tinha reparado a chegada de Jubiabá. O macumbeiro falou:

- Mas ele morreu de morte feia...

Os homens baixaram a cabeça, bem sabiam que eles não podiam com Jubiabá que era pai-de-santo.

- Morreu de morte feia. Nele o olho da piedade vazou. Ficou só o da ruindade. Quando ele morreu o olho da piedade abriu de novo.

Repetiu:

-O olho da piedade vazou. Ficou só o olho da ruindade...

Então um negro truncado chegou para perto de Jubiabá:

- Como é, pai Jubiabá?

- Ninguém deve fechar o olho da piedade. É ruim fechar o olho da piedade...Não traz coisa boa.

Disse em nagô então e quando Jubiabá falava nagô os negros ficavam

trêmulos:

- *Ójúàunfó ti iká, li ókú.* (AMADO, 1983, p. 319).

Percebe-se que Jubiabá enuncia uma verdade absoluta, universal e atemporal, que é, ao mesmo tempo uma lição e um comentário sobre o comportamento humano. Esta enunciação desempenha um grande papel nas reflexões e no amadurecimento de Baldo. Há uma constante preocupação em não fechar o olho da piedade.⁵ O impacto das palavras do curandeiro em Baldo é comentado pelo próprio narrador, logo a seguir: “Antônio Balduino ouvia e aprendia. Aquela era a sua aula proveitosa” (AMADO, 1983, p. 35). A sabedoria de Jubiabá, sabedoria popular fortemente ancorada na tradição oral dos ancestrais (a repetição da fala em *magô* o comprova) é uma das principais fontes de conhecimento de Baldo, parte das aulas que ouvia e a que assistia nas ruas. Fonte de informação permanente, é Jubiabá quem liga Antônio Balduino a uma tradição, seja ao contar-lhe a origem do nome Morro do Capa-Negro, seja ao narrar-lhe a história de resistência de Zumbi

No entanto, ao final da narrativa, descobre, com a greve, a insuficiência do saber de Jubiabá; “Ele não compreende por que Jubiabá ainda não lhe ensinara a greve, Jubiabá que sabia tudo”. (AMADO, 1983, p. 298). E o aprendizado da greve o leva a entrar em uma festa do *candomblé* e, como *ogã*, fazer um discurso em que diz:

Meu povo, vocês não sabe nada...Eu tou pensando na minha cabeça que vocês não sabe nada...Vocês precisam ver a greve, ir para a greve: Negro faz greve, não é mais escravo. Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxóssi? Os ricos manda fechar a festa de Oxóssi. Uma vez os policiais fecharam a festa de Oxalá quando ele era Oxolufã, o velho. E pai Jubiabá foi com eles, foi para a cadeia. Vocês se lembram, sim. O que é que negro pode fazer? Negro não pode fazernada, nem dançar para santo. Pois vocês não sabem de nada. Negro faz greve, pára tudo, pára guindastes, pára bonde, cadê luz? Só tem as estrelas. Negro é a luz, é os bondes. Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tem tudo na mão. É só não querer, não é mais escravo. Meu povo, vamos pra greve que a greve é como um

⁵ Vale observar que as referências ao olho da piedade e ao olho da ruindade aparecem em outros textos de Jorge Amado. Parece que o autor se apropriou aqui de um recurso da tradição oral popular, usando-a como um elemento que, de alguma forma, explica vários comportamentos.

colar. Tudo junto é mesmo bonito. Cai uma conta, as outras caem também. Gente, vamos pra lá. (AMADO, 1983, p. 299).

A reação de Jubiabá ao discurso mostra uma certa cumplicidade entre eles, considerando-se o papel de Exu: “Exu pegou ele...”.(AMADO, 1983,p. 299) Clóvis Moura (1977, p. 178) chama Exu de “signo libertário”.

Muito da fala de Antônio Balduino vem das lições do velho feiticeiro. Por exemplo, em um determinado momento da narrativa, um homem na rua faz uma peroração sobre os tempos antigos, em que os carros de bois ainda não haviam sido substituídos pelos automóveis, e em que as pessoas viviam melhor e muito mais, legitimando sua argumentação com a longevidade de alguns personagens bíblicos. Termina seu discurso dizendo que, segundo a Bíblia, “no tempo do carro de boi mulher dava à luz com cem anos”:

Mas não havia jeito de Antônio Balduino acreditar. “Mulher parir com cem anos?” Não, ele não ia nisso. Aquele homem estava fazendo eles de besta, bobeando todo mundo com aquelas histórias. E ele vai abrir a boca para dizer isto mesmo, quando Jubiabá fala:

- No tempo de carro de boi tinha negro com fome: Hoje também tem. Pra negro é a mesma coisa.

O mulato velho apóia:

- Ah! Isso é mesmo - e alarga o conceito - para pobre...(AMADO, 1983,p. 250).

Em outros momentos Jubiabá reitera a condição do negro, oprimido e tratado como escravo. No final da narrativa a questão é mais generalizada na voz de Jubiabá: “Mas todo pobre agora já virou negro, é o que lhe explica Jubiabá”. (AMADO, 1983,p. 291).

Como se vê, a sabedoria de Jubiabá contém muito de consciência social que é, no entanto, marcada por um certo caráter de inevitabilidade. Daí a diferença que acaba havendo entre ele e Antônio Balduino, na medida em que este descobre que as coisas não têm que ser como são, que podem ser mudadas. É significativa – e mesmo paradigmática – essa diferença pois aponta para a superação – no sentido dialético – da ainda ingênua consciência popular por uma consciência política mais madura. Talvez a

grande mudança que se vai operar posteriormente na ficção de Jorge Amado esteja aqui: a consciência de uma prática política coletiva tende a desaparecer. Passa a predominar um certo voluntarismo individual, quase sempre associado à quebra de padrões da ordem. Ressalte-se, no entanto que, em qualquer dos personagens posteriores que se colocam nessa perspectiva, o olho da piedade não vazou em nenhum deles.

Jubiabá, de qualquer modo, é uma figura onipresente na narrativa, presente mesmo quando ausente, porque sua voz e sua figura se impõem como detentoras de verdades que pairam sobre o universo dos homens comuns e penetram profundamente seus corações – mesmo quando endurecidos pela vida – e sua imaginação. Como o mundo de Jubiabá é estruturado de forma coesa e organizada, mundo em que nada está fora do lugar e tudo tem sentido, chega a se projetar, no imaginário dos personagens, como uma espécie de desejo, indizível, o mais das vezes, de algum sentido, de uma nova ordem para o universo em que se movem cotidianamente. Pode ser até que esta nova ordem se constituísse a partir da desordem em que, de algum modo, há profundo senso de justiça e solidariedade. Este caráter de Jubiabá explica por que ele se apropria do título do livro. Ele é a voz da tradição, dos ancestrais e a base de uma nova tradição que, negando a anterior, a incorpora, modificada.

A questão de constituir, de alguma forma, uma identidade, já começa a se mostrar aqui: reafirma-se uma tradição, ao lembrá-la, mas a lembrança contém em si elementos fundamentais de esquecimento.

É importante mencionar aqui o papel do personagem chamado de Gordo, que recheia a imaginação de Antônio Balduino com suas histórias, principalmente as histórias de Pedro Malazartes. Ora, Candido (1993) chama a atenção para a linhagem que liga Pedro Malazartes ao malandro brasileiro.

Um outro aspecto importante a considerar, na leitura de Jubiabá, é a questão da linguagem. Focaremos aqui alguns aspectos específicos. Em primeiro lugar, a articulação e estruturação da linguagem narrativa, a macro-linguagem narrativa. Em seguida, o modo pelo qual se articula a linguagem dos personagens e sua relação com a linguagem do narrador.

A narração, em terceira pessoa, é construída de tal forma que o leitor se vê enredado numa relação de cumplicidade com os personagens mais importantes, ao mesmo tempo em que desenvolve uma profunda aversão a alguns outros, sempre em

função de uma determinada posição social que ocupam e não por suas personalidades, mesmo que seja difícil separar as duas coisas, dada a estereotipia com que estes últimos personagens são definidos.

O narrador se mantém sempre num diapasão extremamente lírico, misturando percepções sensuais, cheiros, cores, ondulações, de modo a situar o leitor dentro da cena, tornando-o cúmplice dos personagens, com quem estabelece uma relação de empatia, mesmo que as ações que estejam cometendo não sejam muito “corretas”. Esta, aliás, é uma postura narrativa bastante comum nos romances de Jorge Amado em geral. Fala-se mesmo, de vários romances seus, de “poemas em prosa”(Cf. ALMEIDA, 1979, p. 139 e 140). Pode-se entender disso que há, no plano narrativo, uma tripla relação de identidade que se estabelece a partir do elevado grau de subjetivização com que se narra, mesmo em terceira pessoa: identidade do narrador com os personagens e destes com o leitor. Esta operação projeta o texto, de alguma forma, em um plano ideológico porque o que se pretende é, simultaneamente, mostrar como se forja uma dada consciência de mundo (em uma classe ou em um grupo) e uma visão de mundo que pré-existe ao narrado, articulando a linguagem narrativa e as idéias que ela expressa. Ou seja, os elementos que parecem brotar da articulação narrativa são na verdade decorrentes de uma tese que existe antes dela.

Esta questão está muito ligada também à opção pelo “realismo socialista”: a representação “realista”, muitas vezes mais naturalista que outra coisa, de agregar componentes que apontem para a necessidade de uma sociedade socialista, coletivista. O mais interessante é que essa opção narrativa permanece em Jorge Amado, mesmo quando ameniza suas convicções políticas.

Depois do capítulo inicial, em que se mostra a força viril de Antônio Balduino em um ringue de boxe, o segundo capítulo começa a aliciar o leitor:

Antônio Balduino ficava em cima do morro vendo a fila de luzes que era a cidade embaixo. Sons de violão se arrastavam pelo morro mal a lua aparecia. Cantigas dolentes eram cantadas. (AMADO, 1983, p. 19).

Observa-se que a articulação da linguagem insere o personagem em um mundo

de sons e cores, tornando-o parte desse mundo, quase como apenas uma outra cor, um outro som. Ele é, desde logo, apenas visão e audição, sensações com que o leitor pode se identificar, de imediato.⁶Estes elementos são reiterados durante toda a narrativa. No mesmo capítulo, no terceiro parágrafo retoma:

Apesar dos seus oito anos, Antônio Balduino já chefiava as quadrilhas de molecotes que vagabundavam pelo Morro do Capa-Negro e morros adjacentes. Porém de noite não havia brinquedo que o arrancasse da contemplação das luzes que se acendiam na cidade tão próxima e tão longínqua. Se sentava naquele mesmo barranco à hora do crepúsculo e esperava com ansiedade de amante que as luzes se acendessem. Tinha uma volúpia aquela espera, parecia um homem esperando a fêmea. Antônio Balduino ficava com os olhos espichados em direção à cidade, esperando. Seu coração batia com mais força enquanto a escuridão da noite invadia o casario, cobria as ruas, a ladeira, e fazia subir da cidade um rumor estranho de gente que se recolhe ao lar, de homens que comentam os negócios do dia e o crime da véspera. (AMADO, 1983,p. 19-20).

Tudo se mistura em total indistinção, tingido pela magia envolvente da linguagem que nos faz misturar as batidas de nosso coração às do coração de Antônio Balduino. A comparação entre a ansiedade do personagem e um homem à espera da realização sexual é impressionante pela força que consegue imprimir ao ardor da contemplação do menino. De qualquer forma, o detalhe negativo, ou seja, que Balduino já era, precocemente, chefe de quadrilhas de molecotes, se esmaece, quase se apaga. O próprio peso da expressão “quadrilha de molecotes” se ameniza diantedas sugestões líricas.

Podíamos recheiar esta leitura com uma infinidade de citações semelhantes, abundantes em toda a obra. Interessa, particularmente, realçar que, nas relações dos personagens com o mar, essa impulsão lírica se acentua muito. Ora, é possível observar aqui que o mar sempre representou muito para o imaginário e a fabulação humana. Podemos voltar a Homero, Vergílio, Camões, entre os mais antigos. Mais próximos de nós, em termos temporais, podemos citar a utilização do mar como elemento primordial em que se desenrola uma luta formidável entre o bem e o mal, o romance **Moby Dick**,

⁶ Não queremos aqui entrar nos problemas da estética da recepção, que é uma outra questão.

de Melville ou a longa tradição iniciada por Baudelaire, em seu poema “Le voyage”, em que vê o mar como espaço de infinitude, em que podemos nos lançar “aufond de l’Inconnupourtrouverdu nouveau” (BAUDELAIRE, 1985, p. 452). O mar figura ora como ameaça aterrorizante, ora como espaço de possibilidades deslumbrantemente infinitas, mas sempre como mistério. Jorge Amado vai fazer uso das duas possibilidades, não apenas em **Jubiabá**, mas de forma mais intensa em **Mar morto**, sem falar da presença do mar em **Quincas Berro d’Água**, onde Quincas, aparentemente ressurrecto, se mantém eterno em simbiose com ele. Observe-se o trecho do capítulo chamado Cais:

Antônio Balduino sabe a história de todos estes saveiros e de todas estas canoas. Desde menino gosta de vir deitar aqui no areal do cais, a carapinha no traveseiro de areia, os pés metidos dentro d’água. A água é morna egostosa, a estas horas da noite. Balduino, às vezes, fica pescando, silencioso, o rosto se abrindo em sorrisos quando fissa um peixe. Porém, em geral olha somente o mar, os navios, a cidade morta lá atrás.

Antônio Balduino tem vontade de sair, de viajar, de correr terras desconhecidas, de amar em areias desconhecidas mulheres desconhecidas. (AMADO, 1983, p. 132).

Enquanto, neste trecho, o mar é desejo de romper amarras em direção ao desconhecido, no final do livro ele aparece como possibilidade de romper o cordão umbilical que liga o personagem à vida, possibilidade que só não se concretiza, pela convicção política que adquire:

Um velho no cais deserto toca realejo. A música vem em surdina e se espalha pelos saveiros, pelas canoas, pelos transatlânticos, pelo grande mar misterioso de Antônio Balduino. Se não fosse a greve o mar engoliria o seu corpo numa noite em que a lua não brilhasse. Se não fosse a greve ele teria desistido de ser cantado num ABC, de ver Zumbi dos Palmaresbrilhando como Vênus. Um vulto passa ao longe. Será Robert, o equilibrista, que desapareceu misteriosamente do circo? Mas pouco importa. A música do realejo é plangente. A voz de Maria Clara se sumiu no mar. Mestre Manuel irá ao leme. Ele sabe todos os segredos do mar. E amará Maria Clara à luz da lua. As ondas do mar molharão os corpos e assim o amor será aindamelhor. A areia alva do cais prateada com a lua. A areia alva do cais onde o negro

Antônio Balduino amou tantas mulatas que eram todas Lindinalva, a sardenta. Se não fosse a greve o seu corpo de afogado seria depositado na areia e os siris chacoalhavam como chacoalharam no corpo de Viriato, o Anão. Brilha a luz de um saveiro. O vento levará até ele a melodia do realejo que o velho italiano toca? Um dia – pensa Antônio Balduino – hei de viajar, hei de sair para outras terras. (AMADO, 1983, p. 328-329).

Observe-se aqui o processo que chamei de subjetivização. As vozes do narrador e do personagem se misturam, se tornam uníssonas. A 3ª pessoa apenas mascara a voz em 1ª pessoa. É como se, esquizofrenicamente, Antônio Balduino falasse dele mesmo como um outro. Na citação anterior, o processo fica muito evidente pela presença de um “aqui”, na segunda frase. “Aqui” se refere ao lugar em que está Antônio Balduino; em que está o narrador; ou ambos?

Esta mescla de vozes acentua ainda mais a liricização do texto e a empatia possível do leitor com o personagem. Neste segundo trecho transcrito, a mistura de coisas boas e coisas desagradáveis é esfumada pela envolvente magia das palavras. A única palavra que fura o bloqueio do esfumamento é “greve”. Não só pela repetição, mas pela positividade que ela irradia, eliminando o mal.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. Literatura, história e política. São Paulo: Ática, 1989.
- AMADO, Jorge. Jubiabá. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- _____. Navegação de cabotagem. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno. Jorge Amado: política e literatura. Rio de Janeiro: Campus, 1979.
- ANDERSON. Benedict. Imagined Communities. London: Verso, 2003.
- ANDRADE, Mário de. Aspectos da literatura brasileira. São Paulo: Martins; Brasília:INL-MEC, 1972.
- BAKHTIN, Mikhail Voloshinov. Marxismo e filosofia da linguagem. Trad. Michel Lahud, Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1979.
- _____. Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense –Universitária, 1981.
- BARBOZA FILHO, Rubem. Tradição e artifício: iberismo e barroco na formação americana. Belo Horizonte: editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. As flores do mal. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. Edição bilíngüe.
- _____. O local da cultura. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BURDEN, Christopher. Cego furor homicida. Nossa história, Ano. 2, n. 18, p. 62-66. abr. 2005.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, Publifolha,

2000.

_____. Dialética da malandragem. In: _____. O DISCURSO e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 19-54.

DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. O que faz o Brasil, Brasil? Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

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

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Amado: respeitável, respeitoso. In: _____. Saco de gatos: Ensaios críticos. São Paulo, Duas Cidades, 1976.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. O Brasil bestseller de Jorge Amado. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

HALL, Stuart. Da diáspora. Identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudio Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

LIMA, Nísia Trindade. Um sertão chamado Brasil. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ. UCAM, 1999.

MOURA, Clóvis. O negro, de bom escravo a mau cidadão? Rio de Janeiro: Conquista, 1977.

OLIVEIRA, Humberto Luiz L. de; SOUZA, Lícia Soares de (Org.). Heterogeneidades: Jorge Amado em diálogo. Feira de Santana: UEFS, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Discurso fundador. (A formação do país e a construção da identidade nacional). Campinas: Pontes, 1993.

PIERUCCI, Antônio Flávio. O retrovisor polonês. Folha de São Paulo, 10 de abr. de 2005.

PINHO, Patrícia de Santana. Reinvenções da África na Bahia. São Paulo: Annablume, 2004.

QUEIRÔZ JR., Teófilo de. Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira. São Paulo: Ática, 1982.

SAID, Edward. Imperialismo e cultura. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. Orientalismo. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas. São Paulo: Duas cidades, 1977.

SERRA, Ordep. Raça, cor, etnia, desigualdade e conflito no Brasil. Tempo e presença, Rio de Janeiro, Ano 27, n. 339, jan./fev. 2005.

SODRÉ, Muniz. A verdade seduzida. Por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: CODECRI, 1983.

SOUZA, Eneida Maria de. O século de Borges. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de Janeiro: Contra Capa, 1999.

SOUZA, Laura de Mello e. O Diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TRIGO, Salvato. Ensaios de literatura comparada afro-luso-brasileira. Lisboa: Vega, 1986.

WILLIAMS, Raymond. Marxism and literature. Oxford: Oxford University Press, 1977.

