



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA AFRO-
BRASILEIRA E AFRICANA**

MARIA DE FÁTIMA CRUZ DA SILVA

**LITERATURA E IMAGEM: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO
EM *JUBIABÁ* DE JORGE AMADO**

GUARABIRA – PB

2011

MARIA DE FÁTIMA CRUZ DA SILVA

**LITERATURA E IMAGEM: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO
EM *JUBIABÁ* DE JORGE AMADO**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Literatura e Cultura Afro-brasileira e Africana da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento aos requisitos necessários para obtenção do título de especialista.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Suely da Costa

GUARABIRA – PB

2011

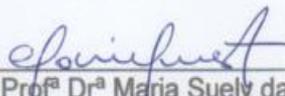
FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORI
GUARABIRA/UEPB

S586l	<p>Silva, Maria de Fátima Cruz da Literatura e imagem: a representação do negro em Jubiabá de Jorge Amado / Maria de Fátima Cruz da Silva. – Guarabira: UEPB, 2011. 52f. II. Monografia Especialização (Trabalho de Conclusão de Curso – TCC) – Universidade Estadual da Paraíba.</p> <p>“Orientação Prof. Dr. Maria Suely da Costa”.</p> <p>1. Literatura 2. Imagem 4. Negro I.Título.</p> <p>22.ed. CDD 800</p>
-------	---

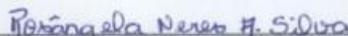
MARIA DE FÁTIMA CRUZ DA SILVA

**LITERATURA E IMAGEM: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO
EM JUBIABÁ DE JORGE AMADO**

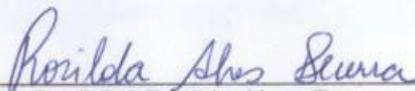
Comissão Examinadora



Profª Drª Maria Suely da Costa
Orientadora



Profª Drª Rosângela Neres Araujo Silva
1º Examinadora



Profª Drª Rosilda Alves Bezerra
2º Examinadora

Aprovada em 04 de maio de 2011

GUARABIRA-PB
2011

DEDICATÓRIA

A minha família, em especial minha avó Sebastiana Lima e meu avô Pedro Serafim
(*in memoriam*)

Aos professores (mestres e doutores) da especialização,

E aos colegas da turma, juntos vencemos diversos desafios: distância, cansaço,
limitações. Dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiro e maior autor do universo, por permitir concluir mais um capítulo do livro de minha vida,

A minha família, pela força e o incentivo de sempre,

Às amigas que conquistei (Jeane, Luísa, Eliane, Monaliza, Lala, Rosa, Sandra, Josineide), pelos momentos que passamos juntas trocando experiências nessa busca constante de conhecimento. Aprendi muito com cada uma de vocês.

À orientadora Maria Suely, pela paciência e o respeito as minhas fragilidades literário-acadêmicas,

A todos os professores que durante um ano três meses e quinze dias honraram seus títulos de mestres e doutores. Especialmente: Rosângela Neres, Paula Rejane, Rosilda Alves, Maria Vitória, Eduardo Jorge e Luís Tomás, pelas aulas, pelas palavras e pelo compromisso com que se doam a arte de ensinar. Meu eterno agradecimento.

Um escritor pode ser considerado sob três pontos de vista: como contador de histórias, como um professor e como um mágico. O escritor maior reúne estes três – o contador de histórias, o professor e o mágico. Mas é o mágico que existe nele, que predomina e faz dele um escritor maior.

(Vladimir Nabokov)

RESUMO

O negro como personagem da ficção na literatura regionalista da década de 30, é o assunto de nossa pesquisa. Analisar a imagem que emerge do protagonista negro, na tessitura do texto literário é o objetivo principal de nosso trabalho. Tomaremos como base o romance *Jubiabá* (1935), do autor, jornalista e memorialista Jorge Amado (1912-2001). Em suas obras os negros não figuram apenas como personagens secundários, destacam-se em papéis importantes, o que veremos no romance *Jubiabá*, através das experiências da infância, adolescência, juventude e fase adulta do protagonista negro Antônio Balduino. Trata-se da trajetória da personagem que de moleque do Morro do Capa Negro, torna-se líder grevista em lutas trabalhistas na cidade da Bahia. Os pressupostos metodológicos utilizados consistiram na avaliação de quatro aspectos predominantes na obra, em relação à construção de imagens da personagem: aspecto familiar, espaço social, atividade profissional e identificação. A leitura tem por base os apontamentos teóricos de Brookshaw (1983), Rabassa (1965), Duarte (1996) e Cunha (2000), cujas abordagens tem contribuído para melhor compreendermos a representação do negro na literatura brasileira. Conclui-se que mesmo na condição de protagonista atuante dada a personagem principal, o negro ainda é apresentado por imagens profundamente marcadas por estereótipos culturais, sociais e raciais. Contudo, este tende a ser um referencial de luta e resistência, quando assume a condição de líder grevista e passa a atuar em prol da coletividade.

Palavras – Chave: Literatura. Imagem. Negro. Jorge Amado.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	09
2	SOB O CONTEXTO DA FICÇÃO DE 30.....	11
2.1	Jorge Amado: um escritor baiano.....	14
2.2	O negro na literatura brasileira.....	16
3	IMAGEM: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	20
3.1	Conceituando a imagem.....	20
3.2	Imagem e representatividade: cenas e cenários da narrativa amadiana.....	22
4	A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM <i>JUBIABÁ</i> DE JORGE AMADO.....	26
4.1	Primeira parte: infância e adolescência.....	27
4.2	Segunda parte: juventude.....	37
4.3	Terceira parte: fase adulta.....	41
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
	REFERÊNCIAS.....	47
	ANEXOS.....	49

1 INTRODUÇÃO

As transformações sociais políticas e culturais ocorridas no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, incentivaram muitos artistas e intelectuais da época a discutirem e problematizarem questões relativas a temas ainda pouco explorados em sua produção literária. Nesse momento, a questão racial adquire uma dimensão maior, alargando seus limites e possibilitando discussões referentes à classe, a identidade e direitos sociais. Tornando-se relevante problematizar o negro não de forma individualizada, mas, sobretudo coletiva.

Na obra *Jubiabá*, Jorge Amado nos apresenta a figura do negro Balduíno sob essa dimensão. Ele constrói a vida do personagem tendo por foco o papel de sujeito ativo que busca algum referencial de liberdade. Foi observando esse aspecto dado ao negro em *Jubiabá* que nos interessamos em realizar este estudo, o qual tem por objetivo verificar a representação do protagonista Balduíno – negro morador de morro, que foi criado por uma tia e nunca conhecera de perto seus pais, moleque malandro que torna-se líder grevista em lutas trabalhistas na cidade da Bahia.

Para o estudo da obra em questão consideramos a avaliação de quatro aspectos predominantes na trama, referentes ao protagonista: o aspecto familiar, o espaço social, a atividade profissional, e a identificação do personagem. Esclarecemos que a escolha e a ordem de cada discussão em torno destes aspectos, postos neste trabalho, consideraram, por um lado, o movimento do personagem na trama, no que diz respeito as suas ações frente aos episódios das partes, e, por outro, à necessidade nossa de deslocar determinado aspecto para fins de análise. É o caso, por exemplo, da identificação da personagem que deixamos por último em função de melhor situarmos a representação/identidade do negro na narrativa.

A leitura tem por base os apontamentos teóricos de Brookshaw (1983), Rabassa (1965), Duarte (1996) e Cunha (2000), dentre outros autores cujos escritos tem contribuído para melhor compreendermos a representação do negro na literatura brasileira. Assim também, os conhecimentos a respeito de imagem e representação postos por Moisés (2004), Biderman (1998), Paz (2000), Neiva Junior (2006), Santaella; Nöth (2008), Pesavento (2006) e Azevedo (1998).

Sistematicamente, organizamos o trabalho em três capítulos. No primeiro, discorreremos a respeito de importantes acontecimentos históricos ocorridos no Brasil

nas primeiras décadas do século XX, que influenciaram a literatura da época. Neste ponto, a ênfase está para o contexto da ficção dos anos 1930, o desenvolvimento do romance regionalista nordestino, destacando a vida e a obra do escritor Jorge Amado. Tem-se ainda uma breve explanação sobre a questão do negro na literatura brasileira para melhor situarmos o referido autor neste contexto.

No segundo capítulo, tecemos considerações sobre o termo imagem e suas diferentes acepções, especialmente no âmbito literário. Em seguida, o foco da discussão recai sobre cenas e cenários da narrativa amadiana, observando as representações imagéticas, conforme acepção de Santaella, Nöth e Biderman.

No terceiro capítulo, temos a leitura interpretativa de trechos da obra *Jubiabá*, observando os modos de representação dado ao negro conforme as diferentes fases de sua vida.

Por fim, têm-se as considerações finais, onde se encontra a síntese de nossa leitura, as referências bibliográficas de apoio à discussão e os anexos.

2 SOB O CONTEXTO DA FICCÃO DE 30

Para leitura e análise da representação do negro na obra *Jubiabá* (1935) de Jorge Amado, faz necessário discorreremos, ainda que brevemente, sobre importantes acontecimentos históricos, que, de um modo ou de outro, afetaram o desenvolvimento do Brasil e, conseqüentemente foram refletidos na literatura da época.

A historiografia registra acontecimentos que marcaram, de forma determinante a década de 30. Entre eles, tem destaque o Movimento Tenentista, ocorrido em 1922, ano em que o país comemorava seu primeiro centenário de independência. Este é também o ano da fundação do Partido Comunista Brasileiro, que marcou uma etapa significativa da política de massas que se esboçava e se avultava cada vez mais.

Paralelamente à ruptura no campo político, acontecia outra de caráter artístico, que atingiria seu ponto culminante na Semana de Arte Moderna (1922). Tanto nas artes plásticas quanto na literatura observa-se como nunca, um desejo expresso de pesquisar nossa realidade cultural. A arte mergulhou fundo no tenso panorama da época, buscando analisar as contradições vividas pelo país e representá-las por meio da linguagem estética.

Após esses acontecimentos ocorridos no início do século XX, o Brasil enfrenta a crise mundial que culminou com a queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque (1929), abalando a exportação do café, principal base econômica do nosso país.

Então, devido à somatória desses problemas e descontentamento de grande parte da nação, acontece a Revolução de 30, derrubando a velha oligarquia de cafeicultores, dando início a Era Getulista. O Brasil se enche de esperanças, na busca de uma nova ordem social. Segue-se a Constituição de 1934, A Ditadura Vargas em 1937 e o chamado Estado Novo – antidemocrata, anticomunista, nacionalista e conservador.

Todos esses avanços, recuos e contradições pelos quais passou a vida nacional brasileira anos anteriores e durante a década de 30, diluídos e explorados esteticamente, vão ser representados, de certa forma, pela literatura produzida na época.

Após a polêmica fase inicial do Modernismo (1922-1930), a literatura brasileira começa a marchar na direção de seu amadurecimento, buscando se consolidar como autenticamente moderna, notadamente com o surgimento de uma nova geração de escritores, os quais romperam com a forma tradicional de “contar histórias” e abriram caminhos para uma nova forma de ler e narrar o cotidiano, fazendo uso de técnicas calcadas na linguagem popular, na sobreposição de planos narrativos, na mistura de gêneros. Não pretendendo se manter na linha do experimentalismo estético das correntes de Vanguarda, diversos intelectuais do momento consideravam irreversíveis o interesse por temas nacionais e pela vida cotidiana.

Com efeito, nossos escritores viram-se diante de alguns questionamentos, dentre os quais: como dar resposta artística ao momento de ebulição política e ideológica que estavam vivendo? E mais, no tocante ao papel do escritor, de que forma o artista, com sua obra, poderia concretamente participar das transformações que então ocorriam na sociedade?

O resultado dessas indagações, segundo a crítica, foi um romance mais amadurecido, com um enfoque mais direto dos fatos, com o intuito de refletir sobre os problemas políticos e sociais que inquietavam o Brasil, nas primeiras décadas do século XX, desenvolve-se um novo tipo de ficção – o romance regionalista, também conhecido como romance de 30, o qual veio para desvendar as incoerências e os conflitos de um Brasil que se queria moderno, urbano e industrializado, entretanto apresentava traços arcaicos em sua diversidade regional. Um Brasil da ordem e da desordem, do urbano e do rural, do negro e do branco, do rico e do pobre.

Como sabemos, o Brasil caracteriza-se pela heterogeneidade e, mesmo ao se modernizar, o atraso cultural não deixou de existir. Assim, podemos reconhecer no nosso país duas realidades distintas: uma atrasada, rural, tradicional; a outra, moderna, urbana, burguesa. Além dos estados mais desenvolvidos com seus modernos centros urbanos em expansão, havia, também, as periferias das grandes e pequenas cidades, com seus morros e favelas, habitados pelo homem comum, marginalizado, tentando sobreviver, diante de tantos problemas e desigualdades sociais. (Cf. CONTADOR, 1985)

Uma vez contemporâneos desse contexto, os escritores de 30 adotaram em suas obras uma análise crítica das relações sociais, ressaltando temas e elementos que eram esquecidos, ou na verdade, massacrados pela sociedade como

pescadores, meninos de rua, trabalhadores rurais, negros discriminados social e culturalmente, prostitutas, festas populares, etc.

A partir do momento em que estes elementos vem à tona, surge o desenvolvimento de uma literatura, principalmente em prosa romanesca, voltada para o que emana do povo as manifestações populares, a denúncia, a exploração dos trabalhadores, ou seja, uma série de problemas pelos quais a população marginalizada passava. Nesse sentido Candido (2004, p.185) afirma que:

Os romancistas de 30 trouxeram, para a literatura, o homem do povo juntamente com todos os seus problemas passando da “mera descrição, a uma espécie de crítica corrosiva”, numa “onda de mascaramento social”. Esses escritores estavam “empenhados em expor e denunciar a miséria, a exploração econômica, à marginalização, o que os torna [...] figurantes de uma luta virtual pelos direitos humanos.

Ao que parece, os escritores tinham consciência dos problemas que afetavam a nação e, através da literatura, poderiam criar situações as quais possibilitariam alertar e conscientizar a população a cumprir os seus deveres, mas também, lutar pelos seus direitos.

De modo que, enquanto o rádio, o mais moderno meio de comunicação de massa da época, encurtava as distâncias, aproximando o país de ponta a ponta, a prosa de ficção com renovada força criadora, colocava-nos em contato com um Brasil ainda um tanto desconhecido.

Por meio da produção literária de autores como José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Jorge Amado, desponta-se um Brasil multifacetado, apresentado em sua diversidade regional e cultural, mas com problemas comuns em quase todas as regiões: miséria, discriminação, opressão nas relações de trabalho, tantas desigualdades econômicas, sociais e raciais.

Entre os regionalistas que se destacaram na década de 30, temos o autor, jornalista e memorialista Jorge Amado (1912-2001), nascido em Ferradas, município de Itabuna (BA), denominado por Bosi (2006, p.405) como “um fecundo contador de histórias regionais”. E, de acordo com Rabassa (1965, p. 263):

o mais representativo autor da vida na Bahia.(...) A variedade de personagens e ambientes de seus romances é devida às suas próprias experiências. Ele teve uma vida intensa, ao lado de todos os tipos humanos na cidade e no interior da Bahia.

Uma vez baiano, Jorge Amado faz uso do seu estado natal como pano de fundo para seus romances, e é notável a presença de diversos personagens negros em suas obras, pois representam a mais larga parcela da população do estado.

2.1 Jorge Amado: Um escritor baiano

Em entrevista publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo*, em 09 de agosto de 1992, Jorge Amado afirmou:

Acho a Bahia fundamental não só na cultura brasileira, mas no país como um todo. Primeiro porque o Brasil começou na Bahia. Vem de lá um fato fundamental para a cultura brasileira: a mistura de sangue, de raças e de culturas, a miscigenação e o sincretismo. (...) Tenho dois temas. Um é o tema rural, o estabelecimento da produção de cacau. A outra matriz do meu trabalho é a cidade da Bahia e sua vida popular. Mas os ambientes e os personagens se repetem. São os coronéis, os jagunços, as putas, a gente do povo. Sou incapaz de escrever sobre aquilo que não vivi. (AMADO, 1992, p.4)

Nessas afirmações de Jorge Amado, encontramos importantes elementos para falarmos de sua produção literária. Os romances do autor concentram seus enredos no espaço geográfico e cultural da Bahia, e ele mesmo diz com clareza porque faz isso: porque considera “a Bahia fundamental para a cultura brasileira” e porque “é incapaz de escrever sobre aquilo que não viveu”, ou seja, seus romances nascem da vivência concreta do universo que representam.

Podemos dizer, então, que a sua obra, além de regionalista, baseia-se nas observações diretas da realidade. O próprio Jorge Amado fixa seus temas principais: o tema rural, o estabelecimento da produção de cacau no sul da Bahia, e a cidade da Bahia e seus tipos sociais, particularmente os populares, que viviam em torno da famosa região da ladeira do Pelourinho – onde o mesmo morou em seus tempos de estudante.

Em nossos manuais de literatura, a obra de Jorge Amado costuma ser dividida em duas fases: uma anterior, e, outra posterior a *Gabriela cravo e canela* (1958). Esta divisão permite ver, a princípio, um romance comprometido, no qual a ideologia surge de maneira evidente, seja em digressões, seja nas denúncias das injustiças sociais, que provavelmente estariam relacionadas com seu engajamento político.

Esta fase vai de *País de Carnaval* (1931); passando por *Cacau* (1933); *Suor* (1934); *Jubiabá* (1935); *Mar morto* (1936); *Capitães de areia* (1937); *Terras do sem fim* (1942); *São Jorge dos Ihéus* (1944); *Seara vermelha* (1946); até *Os subterrâneos da liberdade* (1954) ¹.

Em suas primeiras obras, Jorge Amado remete aos tipos populares com um grande lirismo, criando romances que denunciam a opressão dos mais humildes: pescadores, meninos de rua, trabalhadores da região do cacau, negros discriminados social e culturalmente, prostitutas. E, em muitas dessas obras é notável a simpatia que o mesmo demonstra por esse estrato social.

Candido e Castello assim se referem à obra do escritor (1981, p.13):

A importância de Jorge Amado veio do caráter seco, participante e, todavia lírico dos seus primeiros livros, que descrevem a miséria e a opressão do trabalhador rural e das classes populares. (...) Um dos traços característicos de sua maturidade foi a mistura de realismo e romantismo, de poesia e documento, voltando-se para os pobres, para a humanidade da gente de cor da sua terra, que apresenta com uma simpatia calorosa, um vivo senso do pitoresco, e, sempre, um imperativo de justiça social sobrepassando a narrativa.

Ainda no decênio de 30, Jorge Amado publica *A estrada do mar* (1938), único livro de poesias, e seus primeiros romances são traduzidos para vários idiomas. Nos anos da Segunda Guerra, faz literatura de propaganda política e envolve-se na oposição ao Estado Novo, sendo preso em 1942. Quatro anos depois, foi eleito deputado pelo Partido Comunista Brasileiro, após o fechamento do mesmo resolve exilar-se pela Europa Ocidental e pela Ásia (1948-1952). Nesse ínterim, escreve algumas obras de cunho partidário ², e, um guia da cidade de Salvador – *Bahia de todos os santos* (1945).

A segunda fase³ da obra de Jorge Amado se inicia a partir de seu retorno ao Brasil, após o período de exílio. Agora com uma linguagem menos polêmica e mais

¹ Em 1980, o romance *Os subterrâneos da liberdade* foi publicado separadamente em três volumes: *Os ásperos tempos*; *Agonia da noite*; *A luz do túnel*. (Cf. COUTINHO, 1997)

² *O cavaleiro da esperança* (1945); *Homens e coisas do Partido Comunista* (1946); *O amor de Castro Alves* (1947); *O mundo da paz* (1952). (Cf. COUTINHO, 1997)

³ Fazem parte da segunda fase: *Os velhos marinheiros* (1961) – novelas, duas delas tiveram a edição separada: *Capitão de longo curso* (1979) e *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1980). *Os pastores da noite* (1964); *Dona flor e seus dois maridos* (1966); *Tenda dos milagres* (1969); *Teresa Batista cansada de guerra* (1972); *Tieta do agreste* (1976); *O gato malhado e a andorinha sinhá* (1976); *Farda, fardão e camisola* (1978); *Tocaia grande: a face obscura* (1984); *O sumiço da santa* (1989). (Cf. COUTINHO 1997)

estilizada. O romance *Gabriela cravo e canela* (1958) representa um divisor de águas. Ao invés da mensagem politicamente revolucionária e do comprometimento sócio-político dos romances da primeira fase, é possível falar de acordo com Gomes e Neves (1990 p.164):

[...] de um romance mais descompromissado, em que o autor faz a defesa da liberdade e do amor, através da criação de tipos inocentes e exuberantes, verdadeiros símbolos do homem ligado diretamente à natureza, infensos ao progresso descaracterizador e as leis sociais.

No entanto, é necessário inferirmos que, embora apresentando características particulares, tanto nos romances anteriores como nos posteriores a *Gabriela Cravo e Canela*, Jorge Amado soube representar com acuidade as imagens de uma Bahia pouco conhecida e de sua vasta população negra. De tal modo que mesmo depois da sua morte seu nome continuou sendo associado a sua amada Bahia e a população que o inspirou.

Como o trabalho objetiva verificar a imagem do negro representada na literatura de Jorge Amado, é fundamental discorrermos, ainda que brevemente sobre a questão do negro, na prosa de ficção brasileira, enfatizando o gênero romance.

Esclarecemos, de antemão, que nossa explanação não significará de modo algum um estudo amplo e historiográfico do negro na literatura brasileira, mas um pequeno recorte para melhor situarmos o referido autor e a sua produção literária nesse contexto, dada a variedade de personagens negros presente em nossa literatura e a diversidade de escritores que deles se ocuparam.

2.2 O negro na literatura brasileira

O negro figura na literatura brasileira desde os seus primórdios. No período pré-abolicionista, alguns de nossos escritores enfocaram, em suas obras, a questão da escravidão e o lugar do negro na nossa sociedade.

No Barroco (1601-1768) e no Arcadismo (1768-1836), o negro foi lembrado mesmo que sucintamente em sermões e na poesia. No Romantismo (1836-1881), embora não se tenha produzido nenhum personagem negro de grande importância, alguns de nossos escritores trataram da questão da escravidão em suas obras. O

romance mais famoso do período foi *A escrava Isaura* (1875) de Bernardo Guimarães (1825-1884), que só era escrava no nome, pois tocava piano, estudava francês e tinha empregado. Na referida obra, os personagens negros são tratados de maneira diferenciada; uns com simpatia e piedade; outros com violência e discriminação.

No Realismo/Naturalismo (1881-1893) os personagens negros continuam a aparecer na literatura em papéis secundários. Machado de Assis (1839-1908) o maior nome de destaque da época e, apesar de mulato, não se preocupou muito em discutir a questão de raças no Brasil, contudo não deixou de incluir personagens negros em suas obras. Sempre que o fez, Machado teve a intenção de condenar e criticar os sofrimentos dos escravos de forma subjetiva. Em seu livro *Iaiá Garcia* (1878) apresenta-nos o retrato de um escravo fiel até mesmo depois de liberto, cuja lealdade se devia inteiramente a sua personalidade. Sendo assim, o negro é apresentado, muitas das vezes, em suas obras, de maneira irônica e cruel.

No período naturalista, exatamente no ano da abolição, Júlio Ribeiro publica *A carne* (1888), embora a personagem principal, Lenita, seja branca é um romance de temática negra. Segundo Rabassa (1965, p. 98):

Júlio Ribeiro tinha seus personagens negros em conceito muito baixo, através de sua obra, e nenhum deles é de grande importância, havendo muito pouco em comum com outros romancistas naturalistas da época. Descreve os negros como uns brutos, pouco distantes dos animais, e se pergunta até se eles seriam capazes de cantar.

Os escritores naturalistas sofreram influência, em parte, da teoria darwiniana⁴ defensora de seleção natural que vai colocar o negro como raça inferior incapaz de desenvolver sua inteligência. Junto a essa discriminação era desprezada toda a sua cultura, danças, culinária, religião, costumes e tradições.

Em muitos romances do período Naturalista quase não temos personagens negros de grande importância, quando estes surgem raramente são protagonistas, a não ser que sejam mulatos e/ou membros da classe alta a exemplo de Raimundo, personagem de *O mulato* (1881) de Aluísio Azevedo (1857-1913); romance que demonstra o absurdo do preconceito racial pela forma como o personagem central é

⁴ As teorias darwinianas de seleção natural em plantas e animais foram transpostas para os seres humanos pelo sociólogo Herbert Spencer, a fim de interpretar biologicamente as divisões da sociedade. (BROOKSHAW, 1983, p.42)

representado. Outro romance deste escritor, planejado ainda antes da abolição, mas publicado depois da mesma, protagonizado por uma mulata é *O cortiço* (1890) que retrata a miscigenação que envolvia negros livres, escravos e imigrantes europeus. Há neste livro uma análise da miséria econômica e social do negro explorado pelo português branco e, a representação estereotipada da personagem central Rita Baiana mulata exótica e sensual.

Nos referidos romances de Aluísio Azevedo, mesmo com certa relevância na narrativa, os personagens negros aparecem em papéis secundários, é o caso de Domingas, mãe de Raimundo, uma escrava alforriada, que após ser cruelmente torturada acaba louca. E de Bertoleza, negra ingênua, passiva e resignada, que acreditava ser livre graças a uma carta de alforria falsificada há anos pelo seu companheiro. Ao descobrir a verdade e não aceitando sua real condição como forma de resistência opta pela morte.

Aluísio Azevedo, assim como os demais intelectuais do período naturalista foram firmemente influenciados por ideias deterministas. Para a literatura da época o tema do determinismo racial no mestiço brasileiro tornou-se de certa forma mais importante de ser abordado do que do negro escravo.

Como personagem de ficção até 1888, o negro apareceu em diversos papéis e sob diferentes aspectos pelos autores que dele se ocuparam. Como ser humano foi descrito tal qual animal que servia apenas para o trabalho pesado; um selvagem em quem não se podia confiar; figura exótica que despertava desejos sexuais; servo fiel imbuído de grande amor pelo seu senhor.

Um dos primeiros romancistas do século XX, a escrever um romance com protagonista negro foi Henrique Coelho Neto (1864-1934). Em seu romance *Rei negro* (1914) ele aborda a questão da escravidão e das relações entre negros e brancos e se preocupa em representar os primeiros como bons tipos de seres humanos. *Rei negro* adquiriu grande popularidade e se tornou referência para alguns de nossos esmerados escritores que passaram a representar em suas obras o negro e sua cultura de uma maneira mais positiva. (Cf. RABASSA, 1965)

Por volta dos anos de 1930, temos na obra de Jorge Amado um posicionamento mais efetivo em relação ao negro. Ele começa a aparecer na literatura modernista como verdadeiros heróis que tem cultura própria e capacidade de lutar por seus ideais. É o caso de Antônio Balduino, personagem central do

romance *Jubiabá*, moleque malandro que se torna líder grevista em lutas trabalhistas em prol do bem comum.

Antes de analisarmos a representação do negro no referido romance, é necessário compreendermos o significado do termo imagem, especialmente no âmbito literário. Para tanto teceremos no texto que segue algumas considerações sobre o referido termo em diferentes acepções.

3 IMAGEM: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A palavra imagem provém do latim *imago, inis*, imagem, representação; daí sua associação a outro vocábulo latino, *imitari*, imitar, copiar, reproduzir, representar. De uso praticamente recente, na época do Renascimento, o termo opunha-se a Razão. No século XVIII, começou a difundir-se, relacionado não raro com o seu derivado imaginação. Por muito tempo, as imagens foram utilizadas especialmente pelos historiadores como ilustração de algo, paisagem ou retrato, que enquadrava uma coisa, um fato ou um personagem. Sendo gráficas ou pictóricas, eram elaboradas principalmente para serem vistas, por isso tiveram de início o seu uso restrito ao sentido da visão, modernamente engloba todos os demais sentidos.

3.1 Conceituando a imagem

Mas o que é a imagem? Não é de hoje que em suas obras, manuais de literatura e dicionários, muitos escritores, filósofos, críticos e historiadores procuram conceituá-la de maneira convincente e conclusiva.

Sobre a palavra imagem Moisés (2004, p.233) assinala que é um

Vocábulo de ampla instabilidade semântica, não só porque empregado com freqüência na linguagem cotidiana e na linguagem científica, filosófica, psicológica, etc., como porque, no âmbito propriamente literário, exhibe conotações variáveis, discutíveis e infensas a todo esforço de precisão e rigor.

A afirmação acima citada contribui para entendermos que, apesar de ser utilizada com freqüência na linguagem cotidiana e nos diversos campos da ciência, é no âmbito literário que o termo alcança múltiplos significados.

Já para Biderman (1998, p. 508), “a imagem é reprodução ou representação analógica de um ser, de uma situação, de alguma coisa”. Nessa acepção, as imagens oferecem uma analogia, seja porque estão no lugar das próprias coisas (como numa fotografia ou pintura), seja porque nos fazem imaginar coisas através de outras (como a bandeira de um país, uma poesia ou uma música), diferenciando pelo tipo de analogia que cada uma delas propõe. Analogicamente falando, embora sejam diferentes pela natureza, as imagens possuem algo em comum.

Um análogo pode ser um símbolo, a bandeira simboliza uma nação; uma ilustração, uma paisagem num livro; um esquema, a planta de uma casa; um sentimento, a emoção que sentimos ao ouvirmos uma música é a imagem da música em nós; um signo, a luz vermelha do semáforo indica uma ordem: Pare! Ou, ainda, um substituto, um cabo de vassoura imaginado como um cavalo pela criança que brinca. No entanto, ousamos afirmar que, raramente ou quase nunca a imagem corresponde materialmente à coisa imaginada. Por exemplo, a bandeira e a nação são materialmente diferentes; o som, o ritmo de uma música e os nossos sentimentos são diferentes; um mímico que imita uma ave ou uma casa não é nem uma coisa nem outra.

Dessa forma a imagem torna-se uma representação de algo real ou irreal produzido pela nossa mente quando imaginamos. Sendo irreal, quando comparada ao que é imaginado através dela: um quadro é real na condição de quadro percebido, mas é irreal se comparado à paisagem ou à cena da qual é imagem.

De acordo com Neiva Junior (2006), podemos ainda inferir que enquanto representação, uma imagem nem sempre é semelhante ao objeto, pessoa ou coisa que representa, uma vez que a semelhança não garante a representatividade. Por exemplo, um menino não é uma representação de seu irmão gêmeo; duas fotografias da mesma paisagem, mesmo que tenham sido feitas a partir do mesmo negativo, não são imagens uma da outra.

Em se tratando da linguagem como representação, Paz (2000, p. 37) afirma que: “Neste sentido, o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários”. E pela imaginação o ser humano é capaz de elaborar alguma coisa possível tornando presente algo ausente, mesmo se esse algo existe e não se encontra onde estamos.

Poderíamos ainda mencionar vários outros conceitos sobre imagem e todos poderiam variar em sua essência. Contudo é inegável a relação que esta estabelece com a literatura, a história e os demais campos da ciência.

No que concerne à ciência cognitiva e à semiótica, é possível dividir o mundo das imagens em dois domínios. O primeiro é o domínio material (visual); o segundo é o domínio imaterial (mental). De acordo com Santaella e Nöth (2008, p. 15):

Ambos os domínios da imagem não existem separados, pois estão inextricavelmente ligados já na sua gênese. Não há imagens como representações visuais que não tenham surgido de imagens na mente

daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais.

Em se tratando da História Cultural, Pesavento (2006, p.87) atribui à imagem três funções. Segundo ela “A imagem possui uma função epistêmica, de dar a conhecer algo, uma função simbólica, de dar acesso a um significado, e uma estética, de produzir sensações e emoções no espectador”. Pelos referidos domínios e por todas essas funções que da pintura ao cinema; da história em quadrinhos à fotografia; do desenho à televisão que as imagens povoam a vida e a representam.

Por tudo que evidenciamos anteriormente, podemos inferir que o termo imagem remete-nos a coisas bastante diversas: quadros, esculturas, fotografias, filmes, reflexos (no espelho ou nas águas), ficções literárias (romances, contos, lendas), sonhos, símbolos, devaneios, imitações, seja pela mímica ou dança, seja pelos sons musicais. Algumas dessas imagens se referem a coisas exteriores a nossa consciência (pinturas, fotos, filmes, símbolos, etc.). Outras podem ser consideradas internas ou produtos de nossa mente (sonhos, devaneios, memória, alucinações). Porém, existem aquelas que são exteriores e interiores ao mesmo tempo. Este é o caso da ficção literária em que a imagem é externa, uma vez impressa no livro e, ao mesmo tempo, é interna, pois no ato da leitura o leitor vai transformando em imagem tudo o que o autor teceu nas teias de sua trama (pessoas, lugares, acontecimentos, situações), independentemente se obra é ilustrada ou não.

Com base nisso, é pertinente salientarmos que, mais do que realçar ou explicar visualmente uma sugestão verbal numa obra literária, as ilustrações devem em sua aceção primeira dialogar com texto e, como no cinema ou no teatro, é preciso que haja um encontro entre imagens, texto e contexto.

3.2 Imagem e representatividade: cenas e cenários da narrativa amadiana

A ilustração é sinônima de arte visual. Podendo ser analisada por suas qualidades plásticas: linha, cor, organização do espaço, sombra, etc., Mas isto não é suficiente. Há uma diferença grande entre uma obra inspirada num texto e as imagens produzidas para um livro.

Uma obra inspirada num texto tem compromisso apenas com ela mesma. Não importa se a obra tem alguma relação com o texto ou não. Ela tem que valer como arte plástica. É diferente o caso da imagem no livro, a ilustração estabelece um diálogo com o texto e precisa ser analisada enquanto sequência de imagem. Esse diálogo poderá ser feito de algumas maneiras: no nível narrativo, a ilustração apresenta personagens, cenas, situações, histórias que estão no texto; no nível interpretativo, a imagem concretiza uma idéia ou interpreta visualmente uma sugestão verbal. (Cf. AZEVEDO, 1998).

Boa parte dos livros de Jorge Amado, especialmente os publicados pela editora Martins possuem ilustrações, entre eles, *Jubiabá* (1935)⁵, ilustrado pelo argentino Caribé (1911-1997)⁶. O referido livro possui nove ilustrações (Cf. anexos), todas elas coerentes com cenas e cenários da narrativa. Da primeira à última, retrata-se respectivamente: a tia de Balduino vendendo munguzá e mingau de puba pelas ruas do Morro do Capa Negro (Fig.1); o velório de Viriato, o Anão (Fig. 2); a parte exterior e interior do botequim *Lanterna dos Afogados* (Fig. 3 e 4), a macumba no Terreiro do Pai de santo Jubiabá (Fig. 5); a luta entre Balduino e Zequinha (Fig. 6); o trabalho escravo desenvolvido no cais (Fig. 7); Baldo, a dançarina Rosenda e o urso que herdaram quando o circo foi desfeito (Fig. 8) e Lindinalva na Ladeira do Taboão (Fig. 9).

Apenas quatro dessas ilustrações estão situadas no mesmo capítulo a que se referem, é o caso das figuras 1, 3, 4 e 9. As demais apesar de retratarem personagens, cenas e cenários da narrativa aparecem ora antecedendo o fato narrado, ora sucedendo-o. O primeiro caso acontece já na figura 2, que ilustra o velório de Viriato, o Anão, no entanto sua morte só irá ocorrer nos capítulos posteriores. É o caso também da luta entre Balduino e Zequinha apresentado na figura 6, que aparece já no capítulo “Cheiro doce de fumo”, mas o relato da cena ilustrada se situa no capítulo “Fuga”. Este, por sua vez, tem como ilustração o cais (Fig. 7), cujo cenário é retratado na primeira parte do livro.

Sucedendo os acontecimentos da narrativa aparece a figura 5 que dá abertura a segunda parte do livro, no entanto a descrição do Terreiro do Pai de santo Jubiabá e todo o ritual da macumba encontra-se na primeira parte do

⁵ 20ª edição, publicada pela editora Martins no ano de 1968.

⁶ Hector Julio Paride Barnabó (Caribé), pintor e ilustrador radicado no Brasil (Bahia) desde a década de 1940. Caribé ilustrou diversas obras de Jorge Amado de forma a captar com maestria a essência de cada cena e o universo de cada personagem.

romance, assim como a ilustração de Baldo, Rosenda e o urso (Fig. 8) situada no capítulo “Crioléu”, retrata uma cena do capítulo anterior.

A propósito das imagens, embora cinco delas não estejam situadas no mesmo espaço e tempo em que acontecem os fatos na narrativa ou nos capítulos a que se referem, juntamente com as outras quatro, estabelecem um diálogo com o texto, tanto no nível narrativo como no interpretativo, uma vez que retratam personagem cenas e cenários da narrativa numa sequência gradual.

Jubiabá é um romance marcado por variadas imagens, ilustrativas e que potencializam a construção de imagens psicológicas – aquelas imagens mentais produzidas pela imaginação do leitor no ato da leitura.

O livro canta e decanta os feitos de Antônio Balduino. Em capítulos como “Cais”, “Uma toada triste vem do mar” e “ Saveiro”, sem exagero algum, encontram-se admiráveis poemas, escritos numa linguagem em que a simplicidade não exclui a precisão e o colorido não prejudica a força.

Destacamos, ainda, o capítulo “Sentinela”, observando o vigor, a tensão, a penetração de análises, a minúcia de dissecção psicológica e a intensidade de seu poder descritivo, imaginado, escrito e conduzido como certas cenas de cinema submetidas ao ritmo de câmara lenta, para que não se perca um só aspecto, uma só nuance, dando-nos uma sensação de domínio completo, de conhecimento total.

A narrativa de *Jubiabá* contagia e emociona, da primeira a última página. Algumas cenas tendem a ficar impregnadas em nossa mente, fazendo com que cheguemos ao fim com saudades das proezas de Baldo, dos seus companheiros de rua, especialmente do Gordo, tipo estranho, uma das grandes figuras da trama. Todas as histórias que contava possuíam anjos, talvez ele próprio fosse um anjo. Um anjo negro. Dentre os vários episódios marcantes da trama, destacam-se a cena de sua loucura; a tragédia do circo; a poesia que banha toda a história; todos os cantos da velha Bahia de Todos os Santos e do Pai de santo Jubiabá.

Entretanto, devemos ter sempre em mente que a prosa de ficção nos apresenta mundos construídos, realidades possíveis, universos imaginados. Nem sempre o realismo mágico de certas cenas contidas num conto ou num romance denota veracidade. O que interessa à ficção é a verossimilhança, ou seja, a coerência entre o que ocorre e o que a lógica interna do universo imaginado possibilita que ocorra. Como o cinema, através de suas imagens, o livro também tem o poder extraordinário próprio da sétima arte, de tornar presente o ausente, de tornar

próximo o distante, entrecruzando realidade e irrealidade, verdade e mentira, fantasia e reflexão.

Considerando o exposto, passamos à análise, no capítulo seguinte, da obra *Jubiabá* de Jorge Amado, observando como o autor teceu a representação do personagem negro nas teias de sua trama. As considerações a respeito da personagem serão direcionadas por meio de quatro aspectos: o familiar, o espaço social, a identificação e a atividade profissional.

Sabemos que estamos adentrando numa estrada já trilhada por muitos e aplainada por diversos estudiosos, mas certamente ainda cheia de veredas entreabertas. Como estamos no terreno da literatura, pretendemos percorrer com cuidado a trajetória do negro Balduino nas diferentes fases de sua vida.

4 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM *JUBIABÁ* DE JORGE AMADO

Na origem da palavra ficção estão os conceitos de invenção, criação, imaginação, fingimento. A ficção é, portanto, o próprio cerne da literatura, que nada mais é do que a criação de imagens feita com palavras. Nos estudos literários o uso consagrado do termo ficção designa normalmente a prosa narrativa, da qual fazem parte, entre outros subgêneros, o conto, a novela e o romance. Este último é a forma narrativa em que ocorre um desenvolvimento minucioso da ficção e dos personagens, proporcionando ao leitor uma visão da totalidade do universo representado. Dessa maneira, obtêm-se uma trama complexa, capaz de incorporar análises detalhadas dos elementos narrativos. Na estrutura de um romance, o acúmulo de detalhes e pormenores tem por finalidade construir um universo narrativo coerente e organizado; isso significa que não há como dispensar nenhum elemento formador do texto, sob pena de destruir-lhe a unidade.

No entanto, entre a realidade concreta de nosso cotidiano e a criada pelo ficcionista existem relações variáveis: há textos que procuram produzir a impressão de representar a realidade concreta (podemos denominá-los genericamente de realistas); outros exploram a fantasia, o sonho, o devaneio, afastando-se das limitações físicas da nossa realidade. É possível que o escritor utilize elementos retirados do mundo que o cerca em seu trabalho criativo, porém sua imaginação organiza esses elementos em um conjunto cujas regras obedecem a uma lógica interna, e não às leis de nossa realidade concreta.

Segundo Candido (2002, p. 78) “os elementos que um romancista escolhe para apresentar a personagem, física e espiritualmente são por força indicativos”. A propósito disso, podemos nos questionar o seguinte: o que sabemos de Antônio Balduíno, além de que era um negro forte, amava a liberdade e possuía a gargalhada mais clara da cidade da Bahia? Todo o resto decorre da sua inserção nas diversas partes do romance *Jubiabá*, e embora não possamos ter a imagem nítida da sua fisionomia, temos uma intuição profunda do seu modo de ser.

De acordo com Candido (2002, p.55): “A personagem é um ser fictício”... [...] comunica a impressão da mais lídima verdade existencial”. O referido autor acrescenta ainda que, “[...] o romance se baseia, antes de mais nada, num tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”. Daí se inferir que este ser de ficção ganha “vida” no imaginário

dos leitores, possibilitando vivência de emoções, sensações, frustrações, amor, ódio; enfim, de conflitos sociais, existenciais, morais, étnico-raciais, etc.

Jubiabá é considerado um dos melhores romances de Jorge Amado. A personagem que dá nome a obra é um Pai de santo, espécie de guia espiritual respeitado por toda comunidade do morro, por curar doenças, afastar demônios, rezar em nagô. Sua presença é de suma importância para a formação do negrinho Balduíno.

A narrativa está dividida em três partes: “Bahia de Todos os Santos e do Pai de santo Jubiabá”, “Diário de um negro em fuga” e “A.B.C. de Antônio Balduíno”; cada qual subdivididas em capítulos, cujos títulos, se referem a momentos e espaços vividos e frequentados pelo protagonista como elementos formadores da sua personalidade.

O romance é narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente que acima de tudo é um contador de histórias. É de sua responsabilidade narrar as aventuras vividas pelo negro Balduíno e dar voz a outros personagens importantes como: Zé Camarão, Tia Luísa, Lindinalva, Amélia, Luigi, Mestre Manuel, Rosenda Rosedá, etc.

4.1 Primeira parte: Infância e adolescência

A narrativa se inicia na juventude do protagonista (Balduíno/Baldo). Uma das primeiras cenas é a luta de boxe entre ele e um alemão. Balduíno vence o campeão da Europa Central por ser forte e valente, evidenciando-se neste aspecto o papel ativo do negro. Ele era bastante popular entre os negros por ser um bom lutador e frequentemente derrotar adversários brancos. O episódio de um branco ser derrotado por um negro logo na abertura do romance dá um sentido especial à narrativa. Um sentido de luta que vai marcar muito mais do que o primeiro capítulo do livro, pois acompanhará toda a trajetória do negro Balduíno, conforme evidencia Duarte (1996, p. 79):

Balduíno surge como alguém que bate e vence, mas que também sofre reveses. Sua vitória não ocorre sem o sacrifício dos socos no rosto, dado que já aponta para a faceta heróica com a qual o texto irá recobrir sua figura. Assim será nos demais confrontos que irão pontear seu percurso, e isto confere um sentido bem definido à cena de abertura. Ela demarca o traço

primordial do herói-lutador e passa a presidir com seu simbolismo toda a trajetória que se seguirá.

A partir do segundo capítulo, a narração acontece numa sequência gradual: da infância de Balduino à fase adulta. Aos oito anos de idade aparece chefiando um bando de moleques e envolvendo-se em traquinagens:

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. [...] Apesar dos seus oito anos já chefiava as quadrilhas de molecotes que vagabundavam pelo Morro do Capa Negro e morros adjacentes.[...] Era imaginoso e tinha coragem como nenhum sua mão era certa no bodoque e seus olhos faiscavam nas brigas. Brincava de quadrilha. Era sempre o chefe e muitas vezes se esquecia que estava brincando e brigava seriamente. (AMADO, 1968, pp.21,24)

O trecho citado é uma mostra de como o morro é percebido em detalhe. A passagem simbolizada vai ganhando vida na imaginação do leitor, através do pensamento do menino ao contemplar a cidade iluminada em contraste com as ruas e becos enlameados de onde morava. Os violões que soam estão inseridos na passagem privilegiada que o menino vê. Não havia brinquedo que o arrancasse à noite da contemplação das luzes que se acendiam na cidade tão próxima e ao mesmo tempo tão longe. Há uma espécie de êxtase, um deslumbramento na visão de Balduino. A respeito do fascínio demasiado e encantador que a princípio o pequeno nutria pela cidade em oposição ao morro Cunha (2000, p.126) assinala que:

A oposição morro/cidade e o fascínio desta última sobre o menino estão construídos a partir de um recurso ao posicionamento que não é desprovido de valor simbólico - o alto e o baixo - e de um jogo de imagens entre proximidade e distância, exclusão e inclusão, que será reiterado ao longo de toda a narrativa.

Além da imagem visual, com o ouvido à espreita, Balduino gozava voluptuosamente com os ruídos que subiam até o morro, os gritos, as risadas, as vozes, as conversas, toda a vida confusa da cidade que ele admirava ao longe. Como se o menino procurasse algo, talvez sua própria identidade. Certa vez, ele ouviu o choro de uma mulher, sentiu a respiração suspensa e, com um grande desgosto não quis jantar, não quis correr pelas ruas com os companheiros de

sempre. Há em Balduíno as marcas de uma criança sensível e romântica. Marcas que o faziam imaginar seu pai, sempre lembrado, como um tipo de herói, capaz de grandes proezas.

No que tange ao aspecto familiar, Balduíno sabia pouco a respeito do pai, apenas que se chamava Valentim, fora jagunço quando rapazola amava as negras e bebia muito, tanto que morreu debaixo de um bonde num dia de farra. Da mãe, não sabia nada. Com efeito, é natural que o seu primeiro ideal fosse de jagunço. Uma vida pacata não lhe conviria. O nome do pai soava para Balduíno com um significado bem próximo ao de valente. Daí associar a imagem do jagunço a de um homem forte, resistente e acima de tudo lutador.

Com a morte da tia, Balduíno foi encaminhado até a casa do Comendador Pereira. Neste ponto da narrativa ocorre um deslocamento de espaço, do morro para a Travessa Zumbi dos Palmares. A descrição do trajeto do negrinho do morro para a cidade acontece sem diálogos, produzindo pontos de tensão na narrativa. Através do silêncio das personagens (Augusta das rendas e Balduíno), emerge a voz do narrador que por meio de figuras de linguagens (personificações, metáforas, comparações), vai descrevendo com certo lirismo e poeticidade a Travessa Zumbi dos Palmares:

Velha rua de casas sujas e de sobrados de cor indefinida. Vinha numa reta sem desvios. [...] O silêncio e o sossego desciam de tudo e subiam de tudo. Vinham do mar distante, dos montes lá atrás, das casas sem luz, das luzes mesmo dos raros postes, das pessoas, baixavam do ar sobre a gente e envolviam a rua e as criaturas. Parecia que a noite chegava mais cedo para a Travessa Zumbi do Palmares que para o resto da cidade. [...] Nem o mar que batia nas pedras, ao longe, acordava o sono da rua que seria uma velha solteirona à espera do noivo que partira para as capitais distantes e se perdera na confusão dos homens apressados. A rua era triste. Uma travessa agonizante. A calma da rua pesava com um ar de agonia. Agonizava tudo em redor: as casas, o morro, as luzes. O silêncio era duro e fazia sofrer. (AMADO, 1968, p.52)

A descrição da referida travessa pontua um ambiente de tristeza e abandono. Tais aspectos, de certo modo, já refletem breves sentimentos que sondariam o negrinho. A mudança de espaço é marcante para o protagonista. Balduíno vive um impacto cultural e espacial ao sair do morro e ingressar na casa do Comendador. O novo espaço social logo é percebido pelo menino: morro muito pobre em oposição ao sobrado, casa de rico, conforme trecho que segue:

Antônio Balduino é que ficou espantado com o tamanho da casa. Nunca vira uma coisa igual. No morro do Capa Negro as casas eram pequenas, de barro batido, portas de caixão, cobertas de zinco. Tinham duas divisões apenas: a sala de jantar e o lugar onde dormiam. Mas o sobrado do Comendador, não. Como era grande, quantos quartos tinha, alguns até fechados, um quarto de hóspedes sempre mobiliado esperando alguém que nunca vinha, salas enormes, cozinha bonita, a latrina melhor que qualquer casa do morro! (AMADO, 1968, pp.53,54)

O choque cultural entre os espaços distintos traz uma nova concepção de vida para Balduino. O morro com suas casas pequenas representa um espaço de pobreza, porém de liberdade. No sobrado do comendador ele conhece a hostilidade da vida burguesa, regida pelo princípio da opressão e das regras sociais. Lá Balduino frequenta a escola, presta serviços domésticos e desfruta da companhia da menina Lindinalva. Desse contato surge um amor platônico que o acompanhará em todo o romance. O menino do morro agora conhece uma nova realidade de vida marcada pelo amor fruto da paixão não correspondida que nutria pela filha do comendador e pelo ódio decorrente dos maus tratos sofridos pela empregada Amélia.

Na construção da representação de Balduino, Jorge Amado nos apresenta a figura quase lendária de Jubiabá. Através do Pai de santo, o menino incorporou respeito, verdade e, sobretudo o significado de liberdade. Jubiabá se transforma num elo condutor das ações de Balduino, um verdadeiro ícone de sabedoria e referência na construção de suas imagens, que não são construídas isoladamente, mas articuladas através da relação com outros personagens presentes no decorrer da narrativa.

É por meio de Jubiabá que o menino conhece a história de Zumbi dos Palmares, líder negro que lutou para estabelecer uma república de escravos:

Os brancos iam lá buscar negro. Enganavam negro que era tolo, que nunca tinha visto branco e não sabia da maldade dele. Branco não tinha mais olho da piedade. Branco só queria dinheiro e pegava negro para ser escravo. Trazia negro e dava em negro com chicote. Foi assim com Zumbi dos Palmares. Mas ele era um negro valente e sabia mais que os outros. Um dia fugiu, juntou um bando de negro e ficou livre que nem na terra dele. Aí foi fugindo mais negro e indo pra junto de Zumbi. Foi ficando uma cidade grande de negros. E os negros começaram a se vingar dos brancos. Então os brancos mandaram soldados pra matar os negros fugidos... Mas os negros não queriam mais ser escravos e quando viu que perdiam, Zumbi pra não apanhar mais de homem branco se jogou de um morro abaixo (AMADO, 1968, p. 59).

A versão da história dos negros e de Zumbi é bem simples. Tem-se o relato da instituição da escravidão e o tráfico de negros inocentes que foram sequestrados da África e enganados pelo homem branco. Os negros apesar de denominados tolos, sabiam do propósito do homem branco e resistiram intensamente aos colonizadores. Um exemplo disso foi Zumbi dos Palmares, negro valente que por não aceitar a condição de escravo, restou-lhe a morte.

Um ponto que chama a atenção é o fato de que a partir do momento que conhece a história de Zumbi este se torna o herói para o menino Balduino. Como se vê, o texto pontua em sua trama um aspecto da história brasileira uma vez que adquire forma literária um ideal de liberdade tanto aspirado pelo povo negro.

A infância de Balduino foi igual à de muitos dos moleques pobres e negros, moradores de morros não só da Bahia, mas de boa parte de nossas cidades brasileiras. Frequentou a escola durante um ano, porém a abandonou, mantendo-se fiel a sua educação informal, iniciada e completada nas ruas:

Única escola que ele e as outras crianças do morro possuíam. Assim se educavam e escolhiam carreiras. Carreiras estranhas àquelas dos filhos do morro. E carreiras que não exigiam muita lição: malandragem, desordeiro, ladrão. Havia também outra carreira: a escravidão das fábricas do campo, dos ofícios proletários. (AMADO, 1968, p. 36)

Sem uma atividade profissional em vista, uma vez que gostavam da vida malandra, o futuro de Balduino e dos outros moleques pobres de sua idade tende a se resumir ao que o narrador da trama afirma:

Cresceriam e iriam para o cais onde ficariam curvos sob o peso dos sacos cheios de cacau ou ganhariam a vida nas fábricas enormes. E não se revoltavam porque desde há muitos anos vinha sendo assim: os meninos das ruas bonitas e arborizadas iam ser médicos, advogados, engenheiros, comerciantes, homens ricos. E eles iam ser criados destes homens. (AMADO, 1968, p.39).

A narrativa amadiana aponta muito bem a disparidade social e cultural da época. A passagem acima coloca em evidência o destino dos moradores do morro, ainda que preso à postura determinista em ver o homem como fruto do meio em que vive, o texto revela seu teor de crítica. No dizer de Duarte (1996, p.98) “fica patente a rigidez de uma estratificação social que nega aos oprimidos acesso a atividades que lhes possibilitem alcançar um outro nível de vida”.

O autor intencionou revelar a disparidade social da época mostrando o comportamento de uma sociedade herdeira de posturas deterministas do final do século XIX, proclamadora de um discurso colonialista que produzia e alimentava um sentimento diaspórico e a proliferação das diferenças sociais e raciais.

Partindo para o aspecto da identificação, o protagonista de *Jubiabá* tem nome e sobrenome (Antônio Balduíno) e seu apelido (Baldo) não é depreciativo. No entanto durante a narrativa, especialmente na infância e na adolescência, encontramos algumas frases e expressões pejorativas por vezes preconceituosas, na fala do narrador:

Antônio Balduíno vivia metido num camisolão sempre sujo de barro, com o qual corria pelas ruas e becos enlameados do morro, brincando com os outros meninos da mesma idade. [...] Era puro como um animal e tinha por única lei os instintos. (AMADO, 1968, pp.21,23)

Percebemos que, além da animalização da personagem é notável sua associação à sujeira. As marcas de preconceito também se definem na fala de outros personagens, a exemplo da cozinheira Amélia e do comendador Pereira quando se referem ao negrinho, respectivamente:

- Negro é uma raça que só serve para escravo. Negro não nasceu para saber.

Amélia tinha verdadeiras crises de ciúme, não podia compreender porque os patrões protegiam aquele negro e queriam fazer dele gente.

- Negro é raça ruim – repetia sempre. Negro não é gente.

- Esse negro é safado que faz medo.

O trabalho na casa do comendador não era grande: copeirava, lavava os pratos, ia às feiras, fazia recados. O comendador até pensava em levá-lo para trabalhar na sua casa comercial:

- Quero fazer alguma coisa por este negro – dizia. Este preto é esperto, esse diabo...

O comendador se era um homem bom, sabia na hora da raiva ser ruim.

- Então, moleque descarado, eu lhe crio como a um filho, lhe ajudo e você fica fazendo molecagem aí...

(AMADO, 1968, pp.57,60, 61)

Se na fala da cozinheira temos a configuração de uma imagem estereotipada do negro, de um ponto de vista generalizante, de forma a descaracterizar-lhe uma identidade positiva, na fala do comendador esta configuração adquire sua concretude na singularidade do moleque Balduíno. A atitude paternalista do comendador não está livre das marcas culturais da sociedade escravocrata, para quem o negro era sinônimo de mão de obra.

De acordo com Silva (1995, p.44), o termo negro “[...] é carregado de conceitos e preconceitos. É carregado também de lembranças, de lutas na construção da identidade”. E as expressões mencionadas possuem conotações pejorativas e não deixam de ser preconceituosas. No que tange ao conceito, o termo negro nos remete a diversidades raciais e sociais, numa sociedade secularmente racista.

Voltemos à trajetória de Balduino. Vítima de uma calúnia feita por Amélia, o negrinho foge da casa do Comendador e passa a viver nas ruas com outros meninos pobres, contexto onde se destacam Gordo, Sem Dentes, Viriato (o Anão), Zé Casquinha, Rozendo e Felipe (o Belo). O espaço da rua inaugura o período de liberdade malandra, de certo modo um retorno à molecagem da infância. Balduino chefia agora um bando de adolescentes que vivem de esmolas e pequenos delitos. As cenas em que o negrinho, ainda menino, andava pelas ruas da Bahia, são de uma expressividade que nos faz imaginar o bando dos sete ceguinhos e intuir aquelas caras envelhecidas antes dos quinze anos a mendigar:

Esmola para sete ceguinhos...
 Eu sou o mais velho,
 esse é o segundo,
 os outros estão em casa,
 Papai é aleijado,
 Mamãe é doente,
 me dê uma esmola
 pra sete órfãosinhos,
 são todos ceguinhos...”

(AMADO, 1968, p.64)

As imagens presentes na letra da cantiga monótona utilizada pelos moleques para pedirem esmolas são bem contraditórias, uma vez que eram sete, mas outros estavam em casa; eram órfãos e tinham mãe e pai; todos cegos e viam tudo. Elas aparecem aqui de maneira analógica fazendo o leitor imaginar coisas através de outras (Cf. Biderman, 1998). Em se tratando do texto literário nem sempre a imagem corresponde mentalmente à coisa imaginada, uma vez que os personagens são seres fictícios. Daí inferirmos que mesmo a letra da música não representando imagetivamente a realidade dos sete moleques o diálogo entre texto, imagem e leitor continua existindo. O paradoxo da fala, aparentemente jocoso, tende significativamente a pontuar uma condição de vida miserável.

Contudo, foram anos bons, anos livres, aqueles que o grupo de Balduino dominara a cidade, mendigando nas ruas, brigando nos becos, dormindo no cais. O grupo era unido, os moleques se estimavam e tudo que ganhavam era fraternalmente dividido entre eles:

No fim da tarde Antônio Balduino se sentava no chão, reunia os moleques em torno de si e ia recolhendo o dinheiro ganho durante o dia. Eles remexiam os bolsos das velhas calças, puxavam níqueis e algumas pratas e depositavam na mão do chefe. [...] Somavam tudo, geralmente com os dedos. Com a ajuda de Viriato fazia a divisão. (AMADO, 1968, pp. 68,69)

Os anos de malandragem nas ruas, embora norteados por roubos e trapaças frente aos mais ricos lhe ensinaram o caminho da solidariedade entre iguais, evidenciando práticas socialistas conforme menciona Duarte (1996, p.101):

Ao chefiar o bando de moleques, Balduino ensaia a prática de uma ética socialista, baseada na divisão igualitária de tudo que era arrecadado, na defesa dos mais fracos, na preocupação fraterna com o outro. As encenações mentirosas diante das mocinhas burguesas visam a denunciar a sociedade capitalista, com sua hipocrisia travestida em caridade. Os bons sentimentos do personagem permanecem intactos, e os roubos, pequenos assaltos e esmolas forçadas afiguram-se como mecanismo de defesa do oprimido, o texto deixando claro seu caráter circunstancial.

Outro espaço de liberdade bem importante na trajetória de Balduino é o espaço do mar. Esse espaço trouxe ao coração do negro a paz que ele não teve na cidade. O mar está aparece na trama com todo o seu prestígio, como um lugar enigmático, de aventuras, segredos e sonhos. Um lugar encantador, cheio de mistérios indecifráveis, fonte de inspiração para poetas, artista e para o próprio Balduino:

O mar é a sua paixão mais velha. Já de cima do Morro do Capa Negro ele ficava a namorá-lo, estudando as variações do seu dorso que era azul, verde-claro e logo verde-escuro, tentado pela sua vastidão e pelo mistério que ele percebia existir nos grandes navios que descansavam no cais, nos pequenos saveiros que a maré balançava. O mar traz a seu coração um sossego que a cidade não lhe dá. No entanto da cidade ele é dono e do mar ninguém é dono. (AMADO, 1968, p.76)

Toda a vida da personagem foi marcada pelo mar. O mar era seu guia. Também nesse espaço Balduino amou as cabrochas que encontrava pela cidade. É nesse universo de encantos, lutas, sobrevivência e aventuras amorosas que Baldo

vai revelando suas imagens. O mar e as ruas são espaços tanto de prazer como de sofrimento. Embora ele e seus companheiros vivessem num espaço aberto, de muita liberdade, acabaram por ser presos, sem saber o motivo:

Primeiro estiveram na delegacia, onde não lhes disseram nada. Depois foram levados para um corredor soturno. Penetrava um raio de sol por uma fresta. Vieram soldados e traziam chibatadas de borracha. E eles foram espancados sem saber porque pois nada lhes disseram. [...] E a chibata zunia. Até que correu sangue do corpo dos moleques eles não pararam de bater. (AMADO, 1968, pp.82,83)

A citação acima nos lembra de situações muito comuns de serem experienciadas por jovens negros da atualidade. Vez por outra presenciamos através dos meios de comunicação de massa, notícias de que algum jovem (negro e/ou pobre) foi abordado, espancado ou mesmo, preso injustamente. Situações decorrentes do racismo e do preconceito de raça e classe ainda muito comum de existir na sociedade.

Vale salientar que o espaço da cadeia é descrito muito brevemente na trama. Depois desse episódio, o grupo se desfez, cada um seguiu um caminho, quase todos tiveram um final trágico, inclusive outros conhecidos de Balduino:

De repente, no meio de toda aquela gente, Antônio Balduino se sentiu só com o cadáver e teve medo. Um medo doido. Ficou tremendo, batendo os queixos. Se lembrando de todo mundo: a tia Luísa que enlouquecera. Leopoldo que fora assassinado, Rozendo doente gritando pela mãe, Filipe, o Belo, debaixo do automóvel, o velho Salustiano se suicidando no cais, o corpo de Viriato, o Anão, cheio de siris que chocalhavam. (AMADO, 1968, p.96)

Na trama, a morte está por todo lado loucuras, assassinatos, suicídios, atropelamentos. Em meio a tantos sacrificados, ver-se o crescimento do protagonista. É como se os demais tornassem símbolos importantes na construção da negatividade e ao protagonista, sozinho, restasse a imagem da resistência.

Desfeito o grupo, Balduino volta ao Morro do Capa Negro. Não é mais o menino que partiu, continua marginalizado. No entanto sua dignidade é mantida e ele não adere ao banditismo. Aprimora-se no violão e na capoeira e torna-se compositor de sambas. Sambas que Balduino vendia por um preço irrisório a um poeta, que por saber que as informações não chegariam até Balduino se mostrava autor das composições. Ver-se que os anos de molecagem não fizeram de Balduino

um sujeito astuto, pois ele apresenta a ingenuidade de quem se deixa explorar. Entretanto, com a venda dos sambas temos algo de positivo: pela primeira vez, ele teria algum dinheiro que não fosse fruto de roubos ou ganho de esmolas.

Nesse meio tempo, envolve-se em namoros e brigas e numa delas conhece Luigi que o transforma em campeão de boxe. A música, a capoeira e as lutas no tablado emolduram o cenário da narrativa.

No que diz respeito a uma atividade profissional, suas primeiras experiências foram como capoeirista, compositor, tocador de violão e lutador de boxe. Com essa última ele alcançou certo *status*, mas não ascendeu financeiramente, uma vez que subia no ringue em troca do dinheiro da farra. Esta condição dada ao negro nos faz questionar: Seria o boxeador apenas uma forma de Jorge Amado criar imagens de um negro livre, forte, sensual e corajoso?

Ainda nessa primeira parte da narrativa, na fala de alguns personagens, têm-se os relatos de histórias, mitos e lendas que fazem parte do imaginário e da realidade do povo nordestino, como a do herói Zumbi dos Palmares, o ABC⁷ de cangaceiro famoso, contos de fadas e histórias de lobisomem. São histórias contadas pelo povo e para o povo, que fizeram e continuam fazendo parte do folclore e da literatura oral e popular da região nordeste. No correr da trama, alguns personagens como Jubiabá, Luísa, Zé Camarão e o Gordo, ao contarem essas histórias, adquirem a condição de *griots*⁸ da Bahia. As figuras como o pai de santo, a tia, o mestre de capoeira e o amigo fiel juntamente com o mar, as ruas, o morro e a cidade foram os principais professores de Balduino.

A primeira parte do romance encerra-se com o capítulo “Uma toada triste vem do mar”. A narrativa se desenrola no botequim *Lanterna dos Afogados*. Neste enredo, verifica-se uma velha moda que um marujo canta colocando na alma dos viciados e vagabundos, que ali bebericam e conversam, desejos inconscientes de fugas pelo mar além, nostalgias de terras desconhecidas, emoções de amores passados, de ingenuidades perdidas e comoções precoces de desgraças que não de vir.

⁷ É a história de um herói em versos, cada estrofe começando por uma letra do alfabeto; o herói é sempre uma grande figura popular, geralmente um cangaceiro, como Antonio Silvino, o Lampião.

⁸ Homens de memórias prodigiosas que armazenavam na mente milhares de contos, histórias e provérbios, além das genealogias e dos feitos de reis e de imperadores famosos. (SERRANO; WALDMAN, 2007, p. 145)

No referido capítulo, temos a conscientização do protagonista sobre a situação escrava em que viveram os negros africanos que aportaram no Brasil, conforme trecho que segue:

- Pai Jubiabá, eu hoje tive um sonho esquisito, deitado no areal...

- Vi aquele negro com as costa marcadas, pai Jubiabá...

A voz canta bem no botequim:

- “ Tão só que hei de fazer
mais do que gemer
mais do que gemer...”

- Antônio Balduíno fala:

- ... Gemendo, pai, gemendo... Aquele negro chicoteado nas costas... Eu vi no sonho... Estava horroroso.

(AMADO, 1968, p. 132)

A alternância entre narrativa, canção e diálogo intensifica a insatisfação de Balduíno sobre o sofrimento dos negros no período da escravidão. Três elementos acompanham o sentimento da personagem: o ritmo da música, as lembranças e o barulho das conversas. Esse lugar, o botequim, proporcionou em Balduíno uma tomada de decisão, caracterizando-se, assim, em um espaço motivador de ação decisiva. Ele resolve procurar no mar, nas feiras, nas cidades pequenas um sentido para a vida, sentido o qual ainda não encontrara.

4.2 Segunda parte: juventude

Na parte do romance intitulada *Diário de um negro em fuga*, Balduíno sai de viagem no saveiro de Mestre Manuel, onde pode desfrutar da liberdade que o mar proporciona aos marinheiros. Também aqui se narram várias histórias que vão contribuir para a formação e instrução do protagonista. São vozes sociais que, de certa forma, influenciaram em seu comportamento, levando-o a refletir sobre a vida, transformando-o num homem de natureza muito diferente a do menino que fora.

Ao deixar o saveiro do Mestre Manuel, Balduíno desembarca na cidade velha de Cachoeira. Lá, ele se depara com a situação de exploração das operárias das fábricas de charutos, conhece a fome e a opressão econômica. Em seguida, vai trabalhar como colheiteiro e sente na pele o esforço do trabalho braçal desenvolvido nos campos de colheita de fumo. Segundo Brookshaw (1983, p.134):

As viagens de Balduino de Salvador às plantações de tabaco de Cachoeira colocam-no em contato com um novo tipo de escravidão: a exploração de um proletariado rural pelos proprietários de fábricas que representam os interesses de capital estrangeiro.

Através da citação, podemos assinalar a modernidade da obra. Há aqui a denúncia do trabalho escravo, problema sério presente ainda hoje em estados e cidades do nosso país. Essa fase do protagonista é de reclusão e sofrimento, onde o jovem pouco afeito à disciplina tenta se enquadrar ao mundo do trabalho em troca de dez tostões por dia, mas nem chegava a receber, pois ficava com os patrões para pagar as despesas do armazém. O contato com o mundo do trabalho traz certa maturidade para o desenvolvimento crítico, social e cultural de Balduino, que aos poucos passa a compreender o verdadeiro significado da palavra exploração.

Ainda menino, o negrinho Balduino decide que não seria escravo. Ele agora sabe que Jubiabá tinha toda a razão quando dizia que os negros ainda são escravos, pois a escravidão havia sido oficialmente abolida, mas a exploração das mulheres operárias nas fábricas dos alemães e o trabalho dos colheiteiros nos campos de fumo reproduzem situações pouco melhores do que àquelas vividas pelos escravos.

A narrativa ganha novos ritmos a serviço de uma intensa mobilidade, capaz de lançar nosso protagonista a diferentes aventuras e situações, através das quais sofre privações e provações necessárias para cumprir sua promessa de não ser escravo. Tais situações funcionaram como um fio condutor para as futuras imagens do protagonista, especialmente na construção de uma consciência racial e social.

Também na segunda parte do livro está situado o capítulo “Sentinela”. O referido capítulo introduz novas situações na vida do protagonista. Trata-se do velório de sinhá Laura. Balduino presencia olhares desejosos do capataz Zequinha sobre Arminda, filha da defunta, em pleno recinto, o que provoca sua ira. Esse episódio culmina numa luta entre o protagonista e Zequinha e da origem e um dos mais importantes capítulos da narrativa, “Fuga”. As cenas descritas nesse capítulo figuram como uma espécie de uma correção de rumos para a trajetória da personagem. Assim, em todo o capítulo “Fuga”, seus pensamentos o perseguem e as lembranças das pessoas queridas não o deixam. Pensa na tia Luísa, que morrerá

de dor de cabeça, na menina Lindinalva, seu único e verdadeiro amor e nos tempos que mendigava com os seus companheiros pelas ruas da Bahia:

Antônio Balduíno se lembra perfeitamente dos dias de infância mendigando na Bahia. O gordo sabia pedir esmolas como nenhum. Mas para brigar não servia. Filipe, o Belo, ria dele. [...] Se sua tia Luísa o visse agora que diria? Ela dava-lhe surras, mas gostava dele. Enlouqueceu, coitada, de tanto carregar mingau e munguzá para vender no Terreiro. [...] Antônio Balduíno abre os lábios grossos num sorriso porque lembra que Lindinalva não sabe de nada e não poderia ajudá-lo. Fica irritado com as estrelas que o fazem pensar em Lindinalva. (AMADO, 1968, pp.173,174)

O capítulo é repleto de imagens psicológicas, entrecruzando pensamentos, fantasias, devaneios, reflexões, aproximando texto e leitor e fazendo-nos viver com a personagem a emoção de cada cena.

Quanto ao espaço onde acontece a fuga verifica-se o percurso do negro Balduíno através de uma mata cerrada por árvores que se fecham. O silêncio da mata sem fim se estende a sua frente. É um lugar de riscos e de perigo, lugar onde o negro corre em disparada machucando-se, abrindo caminho com as mãos:

Corre assim como um cão perseguido pelos garotos malvados. [...] Corre sem rumo, corre, varando o mato, com os pés doídos evitando as estradas, se rasgando nos espinhos. [...] Cai sangue do rosto. [...] Um espinho rompeu o rosto do negro. [...] O mato é ralo mais adiante. Através das folhas o negro vê as estrêlas que brilham. O céu está claro. Farrapos de nuvens brancas correm. [...] Os pés estão doídos da caminhada. Ele poderia ter dado uma surra unicamente em Zequinha. Pois ele não era Baldo, o *boxeur*? Não derrubara tantos outros no Largo da Sé na Bahia... Sim, ele poderia ter derrubado Zequinha a socos. Mas ele viera com uma foice. O homem não briga de foice é traição... Por isso puxara o punhal e o deixara cair para cravar o outro nas costas de Zequinha. (AMADO, 1968, pp.173, 175).

O modo como a descrição marca o texto é como se o leitor não lesse, e sim, assistisse às cenas, à exasperação progressiva do fugitivo, às suas alucinações, ao contínuo saltar da consciência do que se passa para o delírio do negro esfomeado, perdendo as forças, pouco a pouco. Por sua cabeça passam-lhe imagens do passado, que se enovelam numa meditação febril, quase louca, em que as fronteiras entre a realidade e o sonho se desvanecem de maneira absorvente pela forma como a passagem é descrita.

Percebe-se que a fuga de Balduíno mata adentro é bem semelhante à fuga dos negros na época da escravidão. A mata misteriosa e evocadora, cheia de terror, por onde foge o negro, simboliza um espaço propício para que ele reflita sobre sua vida passada. Pode-se dizer que todo o capítulo focaliza uma autorreflexão, fruto da imaginação da personagem através da fala do narrador.

A próxima etapa da trajetória de Balduíno acontece num picadeiro de circo. Neste local, ele reencontra casualmente Luigi, aquele que o fizera campeão de boxe, e passa a trabalhar no Grande Circo Internacional como lutador em troca de teto, comida e dinheiro, quando houvesse. A remuneração pouco importava contanto que tivesse a dançarina Rosenda Rosedá ao seu lado. Este fato demonstra que para Balduíno as questões materiais eram relativas. Sua maior preocupação se referia à liberdade, riso fácil e malandragem. Nota-se que a vida nas ruas não fizeram de Balduíno um negro astuto, pelo contrário, o desapego ao dinheiro denota a representação de um negro ingênuo que se deixa explorar; primeiro vendendo suas composições por um preço irrisório, depois subindo no tablado pelo dinheiro da farra e agora em troca de casa, comida e de prazeres sexuais com Rosenda.

A propósito na sua juventude malandra, Balduíno nos é apresentado sempre na imagem do negro forte, sensual e viril que está sempre disposto a saciar as negras. Uma representação bem próxima à época da colonização, onde o escravo robusto e reprodutor era visto apenas como uma espécie de mercadoria, cujo preço variava conforme o sexo, idade, procedência e força física.

Quanto à atividade profissional, Balduíno passa a ser artista de circo. Contudo, essa evolução tende a ser pouco significativa, uma vez que não são reveladas suas habilidades artísticas, mas suas qualidades físicas.

Mais tarde, por falta de recursos, o circo é desfeito e novamente a ingenuidade de Balduíno beira ao ridículo: na divisão das coisas que Luigi não conseguia vender ele teve direito apenas a um velho urso e ainda teve que dividir o animal com a dançarina Rosenda.

Com a decadência do Circo, Balduíno retorna a Salvador completando sua trajetória espacial. O lugar onde o negrinho passou a infância chefiando grupos de moleques, dominando becos e ruas e, onde, em outro momento, foi aclamado como campeão de boxe, agora será palco de movimentos proletários e greves trabalhistas.

4.3 Terceira parte: fase adulta

O retorno do protagonista a Bahia acontece na terceira parte do romance, intitulada *ABC de Antônio Balduino*, novamente no saveiro do Mestre Manuel onde enfrentou muita chuva e mar agitado. Balduino lembra os amigos que perdeu, toma consciência do moleque que foi, pensa no homem que agora se tornara, aos vinte e seis anos e no papel que poderia desempenhar, para que um dia pudesse ter sua vida cantada num ABC:

[...] Ele, negro valente e decidido, desde criança pensara em um ABC que contasse aos outros negros a sua história, cheia de lances de coragem. Se ele fosse engolido agora pelas águas, não contariam a sua história. Um negro valente não se mata, a não ser para se entregar à polícia. E um homem de vinte e seis anos ainda tem muito que viver, ainda tem muito que brigar para merecer um ABC. (AMADO, 1968, p.230)

Até então a vida da personagem parecia girar em torno de pequenas satisfações pessoais: roubos, amores, bebidas. “Quando volta à Bahia traz consigo um maior entendimento, não só da exploração, mas do significado de liberdade” (BROOKSHAW, 1983, p. 134). Toma consciência que a vida é feita de lutas, não apenas corpo a corpo a derrubar e derrotar adversários brancos, mas por causas maiores e coletivas. Pode-se dizer que a história de Balduino não é somente a história de um negro da Bahia, é também a história de muitos negros brasileiros que buscam conquistar o seu espaço na sociedade, em meio ao preconceito racial e social.

Balduino teve, de fato, uma trajetória de ascensão, apesar de ter nascido pobre e no morro, era diferente dos outros meninos, pois estava sempre em busca de algo novo. Ao reencontrar Lindinalva, sua vida se transforma. Ele fica sabendo do sofrimento da moça e dos motivos que a levaram a se tornar prostituta. Ela se envolveu com um advogado, foi enganada por ele e, em seguida, abandonada já grávida, de Gustavo. No momento do reencontro (capítulo *Guindastes*), Lindinalva não o reconheceu. Dias depois, Balduino retorna a sua casa e a encontra morrendo. A passagem que narra a morte de Lindinalva é bem significativa para analisarmos as novas imagens atribuídas a Balduino. Segue o último diálogo:

Se um dos amigos o visse agora talvez não compreendesse por que ele está chorando. Lindinalva procura sorrir quando o reconhece:

- Baldo... Fui ruim com você...
 - Deixa disso...
 - Me perdoe.
 - Não diga isso... Não faça eu chorar...
 Ela passa a mão na carapinha do negro e morre dizendo:
 - Ajude Amélia a criar meu filho, Baldo... Olhe por ele.
 Antônio Balduíno se joga nos pés da cama como um negro escravo.

(AMADO, 1968, p.266)

O reencontro com Lindinalva configura o ponto culminante do enredo. Balduíno rompe com o seu passado tortuoso, cheio de reentrâncias, desvia os olhos do que previra para o futuro e encara a sua nova realidade. A morte da amada resultou na mudança da personagem, na sua transformação em um ser humano engajado, no seu tempo e espaço. A partir de então, deixaria de ser um negro malandro para se tornar sujeito de sua história. Cresceu dizendo que não seria escravo, precisava fazer valer essa afirmação, afinal tinha dentro de si a rebeldia de Zumbi, de quem era admirador. De acordo com Duarte (1996, p.91), “Baduíno demonstra a grandeza de seu caráter e aceita ser o pai preto do menino branco. Para tanto, nega a rebeldia anterior, expressa nos anos de vadiagem. Vai para o cais “ ser escravo dos guindastes”, torna-se um novo homem”. Tendo ao lado uma criança branca, Gustavinho, o filho de Lindinalva, Balduíno precisará de uma profissão. Trabalhará pelos negros, mulatos e pelos brancos e continuará tendo por Zumbi dos Palmares a admiração de sempre.

Antônio Balduíno deixa para trás o negro colheiteiro dos campos de fumo e torna-se trabalhador da estiva, transformando-se no negro rebelde e engajado na luta pelos direitos e em prol do bem comum. Entrou para o movimento operário, promovendo passeatas e aderiu à greve dos empregados de bondes. Em função disso, é obrigado a esmurrar um bêbado branco que o insulta ao questionar para que negros se meteram na greve:

- Tu também vai fazer greve, negro? Tudo por culpa da Princesa Isabel. Onde já se viu negro valer de nada? Agora o que é que se vê? Negro faz até greve, deixa os bondes parados. Devia entrar tudo no chicote, que negro só serve para escravo... Vai pra tua greve, negro. Os burros não livraram essa cambada? Vai embora antes que te cuspa, filho do cão... (AMADO, 1968, p. 270).

Apesar de bêbado, o homem culpa a Princesa Isabel por ter “libertado” os negros. Uma libertada conquistada, mas não usufruída, uma vez que ficaram à

mercê de um sistema capitalista, com desigualdades sociais, econômicas e, sobretudo, raciais. A postura do bêbado é acima de tudo racista e discriminatória.

A resposta a esse discurso estereotipado aparece na fala do negro chamado Henrique, segundo ele os brancos e os negros devem se unir em busca de seus direitos:

O negro Henrique bate com a mão na mesa e diz: - Eu sou um negro burro e não sei palavras bonitas. Mas sei que tem homens aqui que têm filhos com fome e mulher com fome. Aqueles galegos que dirigem os bondes também estão com fome. A gente é negro, eles são brancos, mas nesta hora tudo é pobre com fome. (AMADO, 1968, p. 271).

Nesta passagem, percebe-se que a greve não era mais uma questão racial, e sim social, já que tantos condutores de bonde, homens brancos eram igualmente pobres e passavam fome. É o sentido de igualdade de raça e classe que o autor vai enfatizando na medida em que o romance se aproxima do fim. Segundo Rabassa (1965, p.320), pode-se observar que:

Jorge Amado faz uma enfática conexão entre o negro e o pobre em geral. Ele raramente se refere a preconceitos raciais entre os brancos pobres e até os mostra bem próximo dos negros. Isto, é claro, é verdade no Brasil, onde o *status* social do indivíduo se baseia freqüentemente, não na sua raça, mas nas suas posses ou educação.

A greve é o ápice da narrativa. O personagem vai crescendo e dirigindo seu anseio de liberdade para uma finalidade coletiva. Ele, que antes se limitava a ouvir os conselhos do velho Jubiabá, casos, histórias e ABCs de cangaceiros, agora ouve discursos e, num determinado momento até ele resolve discursar:

Antônio Balduino fala. Ele não está fazendo discurso, gente. Está é contando o que viu na sua vida de malandro. Narra a vida dos camponeses nas plantações de fumo, o trabalho dos homens sem mulheres, o trabalho das mulheres nas fábricas de charuto. Perguntem ao Gordo se pensarem que é mentira. Conta o que viu. Conta que não gostava de operário, de gente que trabalhava. Mas foi trabalhar por causa do filho. E agora via que os operários se quisessem não seriam escravos. Se os homens das plantações de fumo soubessem, também fariam greve. (AMADO, 1968, p.275)

O negro Balduino sente-se orgulhoso pelo fato de sua gente estar metida na greve. Negros em greve é algo novo para ele e representa o sentimento de revolta

com que o mesmo antigamente sonhara, quando pensava em Palmares e no sofrimento dos escravos. Se compararmos os métodos de Zumbi com os grevistas modernos, veremos que Jorge Amado atualiza a luta dos negros. Antônio Balduino assume o papel do seu herói Zumbi no cenário moderno enquanto símbolo de luta.

O protagonista novamente reencontra seu destino de líder agora direcionado ao projeto de uma classe que se levanta. De acordo com Duarte (1996, p.104):

No momento em que descobre a força do companheirismo proletário, o personagem “nasce de novo”, e esse simbolismo vai unir o nascimento do novo homem (Balduino líder) com o da nova classe (o proletário reivindicador dos anos 30), sob a égide da nova consciência (socialismo).

No final do romance, Balduino dá-se conta de que a liberdade não está em levar uma vida de malandro. Coloca sua força e sua vitalidade a serviço de todos os pobres e ricos, negros e brancos. Conseqüentemente, sua atitude é militante em termos políticos, sociais e raciais, de acordo com o que apresenta este fragmento:

[...] ele fez a greve e aprendeu a amar a todos os mulatos, todos os negros, todos os brancos que na terra, no bojo dos navios sobre o mar, são escravos que estão rebentando as cadeias. E o negro Antônio Balduino estende a mão calosa e grande e responde ao adeus de Hans, o marinheiro.(AMADO, 1968, p. 306).

Simbolicamente, as mãos do negro não aparecem no romance de Jorge Amado apenas como metáfora do trabalho escravo. Elas estão presentes tanto no início como no final do livro. A mão fechada que Baldo usa no primeiro capítulo para acertar e derrubar o adversário alemão, surge no final da narrativa grande e calosa, porém aberta a acenar amigavelmente para o marinheiro Hans, simbolizando a paz entre as raças.

Ao transforma-se em um homem político e atento as questões sociais, Balduino entende que há muitos brancos lutando pela redenção dos negros. Ele encontra enfim o seu lugar no mundo e o sentido para a vida que tanto procurava junto não só de seu povo, mas também de todos os pobres e oprimidos, sem olhar a raça a qual pertence.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto neste trabalho e tomando como referência os dizeres de Vladimir Nabokov (1981), conforme trecho citado na epígrafe, podemos afirmar que Jorge Amado assume a condição de “um escritor maior”. Em *Jubiabá* ele reúne magia, história e ensinamento. Como contador de história, tornou-se um dos romancistas contemporâneos que melhor retratou o romance baiano da região Nordeste, revelando um retrato nítido da vida dos negros da Bahia, tanto no meio urbano quanto no rural, é notória a utilização do seu estado natal como cenário para suas obras.

Mais que um contador de histórias, Jorge Amado transforma-se em um professor, pois temos na trajetória do menino Balduíno de moleque malandro à líder grevista uma lição de vida, um ensinamento. Em *Jubiabá* criou uma galeria completa de personagem que influenciaram de alguma forma na vida do negro Balduíno. Na composição das cenas, conjugou, de modo bastante articulado, passagens aventurescas, lutas, viagens, momentos dramáticos e histórias oriundas da tradição oral, sem abandonar o realismo mágico da narrativa.

Por meio de uma série de imagens visuais e mentais presentes na narrativa, percebemos que o negro ainda é apresentado de maneira estereotipada. Os aspectos percorridos na análise nos dão prova disso. Tratando-se da identificação do protagonista, este tem nome (Antônio) e sobrenome (Balduíno), e seu apelido “Baldo” não tem um tom depreciativo. Contudo, no decorrer da narrativa, é notável a presença de um discurso marcado por expressões pejorativas e preconceituosas, demonstrando uma representação literária do negro ainda presa a estereótipos. No que tange ao aspecto familiar, o protagonista é posto como um sujeito que não conhece pai nem mãe, é criado por uma tia, que morre logo em seguida, ficando ele desamparado e entregue ao mundo.

Tratando-se do espaço social, muitos são os lugares percorridos pelo protagonista: o morro do Capa Negro, as ruas, a Travessa Zumbi dos Palmares, o mar, o cais, o botequim *Lanterna dos Afogados*, o saveiro, a mata, o circo, as feiras e os campos de plantação de fumo. Observa-se que todos eles são espaços coletivos, frequentados pelo protagonista nas diferentes fases de sua vida. As experiências vividas em cada um deles contribuíram para o desenvolvimento de um

espírito coletivo em Balduíno frente as suas ações no enredo, uma vez que a coletividade será a postura assumida por ele no final da narrativa.

Vale destacar que, dentre estes espaços, o morro adquire um destaque especial. É no morro que Balduíno nasce e vive sua infância. Nas ruas do morro, ele desenvolve seu espírito de líder ao comandar um grupo de moleques. Na juventude, é aclamado como campeão. Quando adulto, retorna ao morro e assume a posição de líder grevista/revolucionário. Contudo, o morro tende a ser apresentado na imagem de um espaço em muito associado à marginalidade, uma vez ser um lugar de bandidos, malandros e desocupados. É neste aspecto que se percebe ainda as marcas de uma sociedade desigual, o que na narrativa ganha uma dimensão de crítica.

Já na referência da atividade profissional, o protagonista exerceu diversos trabalhos: compositor, tocador de samba, lutador de boxe, colheiteiro de fumo, artista de circo e, por fim, trabalhador da estiva. Um ponto a se relevar é o fato de que em nenhuma dessas atividades Balduíno consegue ascender socialmente. Somente quando lutador de Box é que conquista um certo *status*, mesmo assim era explorado pelo agenciador, embora afirmasse não aceitar ser escravo, concepção essa advinda de sua admiração por Zumbi dos Palmares.

Quando trabalhador da estiva, Balduíno também assume uma condição de explorado. Porém, é neste exercício que vemos nascer a imagem do sujeito consciente de seus direitos, tornando-se o líder grevista. Aqui, vemos a configuração de sujeito que luta em nome de uma coletividade, diferentemente de quando boxeador, pois sua luta agora é por ideais revolucionários de classe e raça.

Diante do exposto, podemos afirmar que as representações do negro na obra amadiana em questão têm por pano de fundo a realidade brasileira, racista e desigual. Nesse contexto, as passagens estereotipadas, antes de diminuírem ou apagarem a imagem do protagonista, contribuem para elevar a condição de luta e resistência assumida por um sujeito que acima de tudo desejava a liberdade.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo: Martins, 1968.
- AMADO, Jorge. “Jorge Amado e as mil faces da Bahia”. **Folha de São Paulo**. Caderno de domingo. São Paulo, 9 de agosto de 1992, p.4.
- AZEVEDO, Ricardo. *Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro*. In: Elizabeth D’Angelo (org). *30 anos de literatura para criança e jovens – Algumas leituras*. São Paulo: ALB Mercado de Letras, 1998.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Dicionário didático de português*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1998.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: “*Vários escritos*”. 4 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CANDIDO, Antonio. [et. al] *.A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. 8 ed. São Paulo: Difel, 1981.
- CONTADOR, Vera Lúcia (org.). *Moderna enciclopédia de literatura*. Curitiba: Editora Brasileira S/A. 1985.
- COUTINHO, Afrânio. *Literatura brasileira – Era modernista*. 4 ed. São Paulo: Global, 1997.
- CUNHA, Eneida Leal. Jubiabá: leitura em duas vertentes. In: FRAGA, Myryam (org.) *Bahia a cidade de Jorge Amado*. Salvador: FCJA/Museu Carlos Costa Pinto, 2000.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro; Natal-RN: UFRN, 1996.
- GOMES, Álvaro Cardoso; NEVES, Sônia Regina Rodrigues. *Jorge Amado: literatura comentada*. 3 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1990.
- MOISÉS Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NABOKOV, Vladimir. *Aprendendo a ser um verdadeiro leitor*. In: Oitenta, nº 05. Porto Alegre: L&PM, Ed. Set/ Inverno, 1981.
- NEIVA JUNIOR, Eduardo. *A imagem*. São Paulo: Ática, 2006.
- PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Trad. Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. *Memória d'áfrica: a temática africana em sala de aula*. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Ana Célia. *A discriminação do negro no livro didático*. Salvador: CEAO/CED, 1995.

ANEXOS

FIGURA 1



FIGURA 2



FIGURA 3



FIGURA 4



FIGURA 5



FIGURA 6



FIGURA 7



FIGURA 8



FIGURA 9

