



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

MÁRIO HENRIQUE DOS SANTOS LOPES

**RELIGIOSIDADE NEGRA NO UNIVERSO DE JORGE AMADO: UMA LEITURA
DE JUBIABÁ (1935)**

Campo Grande / MS

2019

MÁRIO HENRIQUE DOS SANTOS LOPES

**RELIGIOSIDADE NEGRA NO UNIVERSO DE JORGE AMADO: UMA LEITURA
DE JUBIABÁ (1935)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem, Língua e Literatura

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Eliane Maria de Oliveira.

Campo Grande / MS

2019

L854r Lopes, Mário Henrique dos Santos
Religiosidade negra no universo de Jorge Amado: uma
leitura de *Jubiabá* (1935) / Mário Henrique dos Santos Lopes. –
Campo Grande, MS: UEMS, 2019.
114 p.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de
Mato Grosso do Sul, 2019.

Orientadora: Prof.^a Dra. Eliane Maria de Oliveira.

1. Religião de matriz africana 2. *Jubiabá* 3. Literatura 4.
Sociedade I. Oliveira, Eliane Maria de II. Título

CDD 23.ed. - 869

Ao Sr. Zé Pelintra.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me permitiu a vida. À Mãe Terra que me acolhe. À Umbanda e a todos os ancestrais que me auxiliam no caminho da evolução.

Aos Sete Guias, pelo apoio sem o qual eu não teria chegado até aqui. Saravá.

Aos familiares e amigos que dedicaram seu apoio durante a composição desta pesquisa.

À Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, unidade de Campo Grande, por ser um dos pilares em mais uma etapa da minha carreira profissional.

Aos professores, com os quais tive oportunidade de aprendizado, obrigado pela fundamental contribuição.

À CNPq, agradeço ao apoio financeiro sem o qual não seria possível a realização desta pesquisa.

À professora Dra. Eliane Maria de Oliveira, agradeço por todos os ensinamentos que foram essenciais não somente para a produção deste trabalho, mas para minha vida de modo geral. Obrigado por me mostrar que temos o nosso tempo e que com calma podemos dar conta de tudo. Muito obrigado professora por sua amizade, que irei levar comigo para toda vida.

*“Okê Arô Oxóssi
Ora Iê Iê Oxum”*

(Saudação para Oxóssi e Oxum)

LOPES, M.H. dos. S. *Religiosidade negra no universo de Jorge Amado: uma leitura de Jubiabá (1935)*. 114 f. 2019. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande/MS, 2019.

RESUMO

Este trabalho pretende observar como a religião de matriz africana pode ser considerada material de valor estético na composição do romance *Jubiabá*, de Jorge Amado (1935). Com aporte teórico de Antônio Candido (1976) e da Crítica Marxista Literária, buscou-se estabelecer diálogos entre os contextos sociais narrados na obra com os processos culturais, que dão contorno a sociedade brasileira. A pesquisa se divide em três capítulos, nos quais, além das teorias citadas anteriormente, somam-se os conceitos de identidade, de Stuart Hall (2004), e de hibridismo, pelo panorama do sincretismo religioso, para que possamos desvelar as formas que o Candomblé age na composição psicológica da personagem Antônio Balduino, herói da narrativa. Pela perspectiva dos estudos sobre a composição do gênero romance, de Edwin Muir (1928), se realizou a análise da obra como um todo, capítulo por capítulo, também com objetivo de observar a religião de matriz africana atuando de maneira geral na composição do romance, na relação entre o narrador, o tempo, o espaço e os personagens. *Jubiabá*, dentro desta perspectiva, contempla diferentes relações entre os personagens que compõem os núcleos do romance. O Candomblé, como prática religiosa, aparece em grande parte da narrativa, permeando o relacionamento do personagem Antônio Balduino com aqueles que o cercam, assim como nas decisões tomadas por ele, principalmente, em momentos decisivos e de grande perigo. Essa dinâmica permite observar parte do curso de um determinado grupo social, por meio da figura do herói da narrativa, em razão dos contextos aos quais é submetido, possibilitando inferir sua herança cultural através do resgate de suas raízes pelo viés da religiosidade negra, como também, nos permite observar no romance, o caráter universalizante que Jorge Amado concebe em sua escrita, pelos diálogos sobre Candomblé e literatura.

Palavras-chave: Religião de matriz africana. *Jubiabá*. Literatura. Sociedade.

LOPES, M.H. dos. S. *Religiosidade negra no universo de Jorge Amado: uma leitura de Jubiabá (1935)*. 114 f. 2019. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande/MS, 2019.

RESUMEN

Este trabajo pretende observar cómo la religión de la matriz africana puede considerarse material de valor estético en la composición de la novela *Jubiabá*, de Jorge Amado (1935). Con el aporte teórico de Antônio Cândido (1976) y la Crítica marxista literaria, se buscó establecer diálogos entre los contextos sociales narrados en el trabajo y los procesos culturales que dan forma a la sociedad brasileña. La investigación se divide en tres capítulos, en los que, además de las teorías citadas anteriormente, agregamos los conceptos de identidad, por Stuart Hall (2004), y la hibridez, por el panorama del sincretismo religioso, de modo que podamos descubrir las formas que Candomblé actúa en la composición psicológica del personaje Antonio Balduino, héroe de la narrativa. Desde la perspectiva de los estudios sobre la composición del género novelístico, por Edwin Muir (1928), el trabajo se analizó en su conjunto, capítulo por capítulo, con el objetivo de observar la religión de la matriz africana que actúa generalmente en la composición de la novela. , en la relación entre el narrador, el tiempo, el espacio y los personajes. *Jubiabá*, dentro de esta perspectiva, contempla diferentes relaciones entre los personajes que conforman los núcleos de la novela. Candomblé, como práctica religiosa, aparece en gran parte de la narrativa, impregnando la relación del personaje Antonio Balduino con quienes lo rodean, así como en las decisiones tomadas por él, especialmente en momentos decisivos de gran peligro. Esta dinámica nos permite observar parte del curso de un grupo social particular, a través de la figura heroica de la narrativa, debido a los contextos a los que está sometida, lo que permite inferir su patrimonio cultural a través del redescubrimiento de sus raíces a través del sesgo de la religiosidad negra. , nos permite observar en la novela el carácter universalizador que concibe Jorge Amado en sus escritos, a través de los diálogos sobre el Candomblé y la literatura.

Palabras-clave: Religión de matriz africana. *Jubiabá*. Literatura. Sociedad.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 O SUJEITO MODERNO E A RELIGIOSIDADE COMO ELEMENTO DE IDENTIFICAÇÃO.....	18
1.1 O Candomblé no processo de significação de Antônio Balduino.....	24
1.2 Interculturalidade e identidade em Jubiabá.....	36
2 A LITERATURA DE 30 ENTRE DIÁLOGOS INTERCULTURAIS: FORMA, CONTEÚDO E HIBRIDISMO.....	47
2.1 Literatura e sociedade no microcosmo amadiano.....	51
2.2 Hibridismo em processo na composição do sujeito moderno.....	60
3 CANDOMBLÉ EM JUBIABÁ À LUZ DOS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DO GÊNERO ROMANCE.....	69
3.1 Bahia de todos os santos e do pai de santo Jubiabá.....	76
3.2 Diário de um negro em fuga.....	87
3.3 ABC de Antônio Balduino.....	100
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
REFERÊNCIAS.....	113

INTRODUÇÃO

A tarefa de conduzir uma pesquisa sobre determinado elemento constitutivo de uma obra literária é árdua, principalmente, quando os elementos escolhidos para análise estão relacionados à religião de uma população marginalizada, como é o caso de grande parte do povo negro brasileiro na primeira metade do século XX. Temos, então, a difícil missão de, além de uma análise literária competente, realizar o resgate de valores antes apagados historicamente, que estão presentes na cultura e nas formas da concepção de vida da nossa sociedade como um todo.

Valores antes considerados inferiores pelos processos de racismo que formaram a sociedade brasileira, se reafirmam pela universalização que a linguagem literária permite e, conseqüentemente, concebem o texto literário nos seus mais diversificados gêneros. Dentro dessa perspectiva, temos, em Jorge Amado, uma abordagem narrativa que aproxima o leitor, nas suas mais diversas obras, da cultura do povo baiano e, conseqüentemente, da religiosidade negra.

A necessidade de falar sobre religiões de matriz africana se concentra em uma esfera que vai muito mais além do texto literário. Desde a graduação, no curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, a temática racial já fazia parte das minhas pesquisas ocupando espaço significativo. Foi também na graduação que, como negro e umbandista, percebi que os meus processos de empoderamento racial atingiam o seu ápice.

Na Universidade, tomei conhecimento das diversas formas de racismo que, atualmente, são disseminadas em sociedade; percebi como se manifestava o racismo, tanto nas teorias, que eram trazidas pelos professores por meio das disciplinas para discussão, e que abordavam tal temática, como percebi o racismo no dia a dia, na convivência com colegas e professores.

Uma vez dentro da academia, resolvi tomá-la como espaço de fala e, no último ano, realizei duas pesquisas sobre racismo, então uma delas se tornou o meu trabalho de conclusão de curso, e a outra se tornou o meu pré-projeto para o ingresso no programa de mestrado, também disponibilizado pela mesma universidade.

Quando pesquisamos sobre racismo, a temática atravessa o pesquisador negro. Já como aluno regular do programa de mestrado da UEMS, surgiu a curiosidade de saber como a religião de matriz africana poderia ser percebida pelo viés dos estudos literários, e como eu, enquanto praticante de Umbanda, poderia transformar esta ideia em uma dissertação de mestrado.

Confesso que, inicialmente, não sabia por onde começar; fui atrás do *corpus*, o romance que seria analisado, já que me encontrava em um programa de mestrado em que a linha de

pesquisa se concentra sobre os estudos de literatura, sociedade e história. Por meio da indicação de um dos professores do curso de mestrado, tive contato com um romance da segunda geração do modernismo brasileiro, Geração de 30, a obra *Jubiabá* de Jorge Amado, publicada em 1935.

No meu primeiro contato com a obra, percebi que nos discursos da narrativa, menções literais e de dimensão, carregavam, uma grande carga de religiosidade negra, no caso de *Jubiabá*, fazendo referência ao Candomblé na primeira metade do século XX. Como Umbandista, pesquisar sobre Candomblé me traria a necessidade, enquanto pesquisador, de um afastamento da minha personalidade religiosa.

Umbanda e Candomblé são duas religiões diferentes; elas surgem das mesmas raízes ancestrais, mas diferem em formas de culto pelo Brasil todo (LIGIÉRO, 2002). Sendo assim, eu poderia continuar vivendo minhas experiências pessoais na Umbanda, sem que isso interferisse em minha pesquisa sobre Candomblé, no romance *Jubiabá* de Jorge Amado.

Outro porém foi a dificuldade que encontrei em como começar a traçar os diálogos entre religiosidade negra e literatura, uma vez que, pelo apagamento histórico antes mencionado, tudo o que faz referência às religiões de matriz africana e à cultura do povo negro, se encontra mais na esfera da oralidade, naquilo que respeita a sua documentação histórica.

Na disciplina *Literatura e Sociedade*, que cursei no primeiro ano do programa de mestrado, percebi diversos caminhos, pelos quais poderia seguir, para que a teoria literária pudesse embasar minha pesquisa cientificamente. Já as questões relacionadas à religião de matriz africana, sob análise, se encontravam mais na esfera da oralidade, como mencionei anteriormente.

Algumas menções ao yorubá, por exemplo, linguagem oriunda das etnias africanas que carregam o mesmo nome (LIGIÉRO, 2002), aparecem no romance de Jorge Amado. Tais etnias, com o passar dos séculos e com os processos de colonização, se disseminaram por diversas regiões do continente africano, originando diversas formas de cultos religiosos que passariam a compor a cultura do Brasil, gestada nos navios negreiros de outrora.

O apagamento histórico que a cultura negra sofreu, pelos processos de racismo advindos da Abolição de 1888, não nos permite embasar uma tradução do yorubá em uma fonte original, pois esta se perdeu e não se manteve consolidada como a cultura greco-latina, por exemplo, que no curso da história aparece reafirmada, mais que ressignificada, pelas escolas literárias desde o início do Humanismo na Itália, século XIV, até o Romantismo no século XVIII.

Portanto, busquei além dos dicionários de yorubá, um contato mais direto com aqueles que manejam essa linguagem no seu dia a dia. Para quem já foi em um terreiro de Umbanda ou Candomblé, é comum que os praticantes e, principalmente as entidades, utilizem termos da

língua yorubá.

No terreiro de Umbanda em que pratico minha religião, tenho um contato frequente com a linguagem yorubá. Mesmo assim, busquei contato de conhecidos, pais e mães de santo, tanto de Umbanda quanto de Candomblé, a fim de embasar a forma como trataria as menções ao yorubá, pertinentes ao romance analisado, quando elas aparecessem na análise.

Dentro dessa perspectiva, entre todas as referências que busquei, utilizei aquelas que se encaixassem mais com o contexto da obra no nível discursivo, observando, também, os processos pelos quais o enredo e outros elementos de composição do romance, no nível de estrutura psicológica do personagem, eram dispostos na narrativa, para que não fugisse da temática do livro analisado.

Superado esse desafio, era preciso estruturar outras partes importantes dos elementos necessários, visando produzir uma pesquisa como esta. Já havia selecionado o *corpus* e o romance de Jorge Amado, bem como a temática, definida a partir da pretensão de se atribuir à religiosidade negra valor estético universalizante dentro da composição literária de *Jubiabá*. Faltava, portanto, uma justificativa para a concepção deste trabalho.

Como professor negro, umbandista e pesquisador de questões raciais, penso que, em um país como o Brasil, resultado de mais de 350 anos de escravidão e infectado por uma ideologia de democracia racial, qualquer pesquisa sobre a temática do povo negro não precisa ser justificada porque a justificativa é intrínseca.

A necessidade de se abordar tudo o que remete ao povo negro é uma questão de sobrevivência, pois é o nosso povo quem mais morre neste país até os dias de hoje, vítimas do racismo que continua a assombrar a sociedade brasileira desde a chegada dos nossos primeiros ancestrais africanos no século XVI.

Contudo, para a estruturação deste trabalho, se faz necessária a composição de uma justificativa plausível, para que a temática seja considerada, por homens brancos, material para uma pesquisa científica. Dessa forma, não se esquecendo do período escravocrata, pelo qual o branco condenou o negro por quase quatro séculos, vamos iniciar a justificativa desta pesquisa, tomando como ponto de partida o Mito da Democracia Racial (DOMINGUES, 2005).

A propagação do mito da democracia racial como “um sistema racial, desprovido de qualquer barreira legal ou institucional para a igualdade racial [...] um sistema racial desprovido de qualquer manifestação de preconceito ou discriminação” (DOMINGUES, 2005, p. 116), foi um processo insuflado pela elite brasileira, no início do século XX, com objetivo de criar a ideologia, principalmente entre os negros recém libertos juntamente com o restante da nossa sociedade, de que não existira relação vertical entre brancos e negros.

Essa ideologia, forjada em detrimento de uma minoria, beneficiava a elite brasileira, já que impedia que o homem negro, ex-escravo, bem como seus descendentes, buscassem, de alguma forma, uma reparação para os anos de escravidão que condenaram o povo negro. Ainda segundo Domingues (2005), esse mito surge com a ideia de criar no imaginário social, principalmente no imaginário do povo negro, o pensamento de que a abolição da escravatura acontece como uma espécie de favor para o escravo, e também que esta mesma abolição, produz, imediatamente, uma relação paritária entre o negro e o branco nas demandas sociais fora do contexto escravocrata.

O romance *Jubiabá* (1935), retrata a realidade do negro marginalizado em meio a essa ideia de democracia racial. Nesse contexto, o que podemos notar na literatura difere da ideia da democracia racial, ao reafirmar a concepção de Domingues (2005) sobre a definição desse momento da história brasileira como mito, pois sugere como se dão as relações do homem negro, morador do morro, que busca em meios às condições sociais desumanas, sobreviver.

Nesse sentido, a religião de matriz africana surge como parte dos processos culturais que dão forma as suas mais diversas ramificações como a Umbanda, o Candomblé, entre outras, e nesse contexto, assim como o povo negro é marginalizado, tudo o que remete a sua cultura e religiosidade, como é o caso do Candomblé, sofre, também, essa marginalização.

Na literatura de Jorge Amado, mais precisamente em *Jubiabá*, temos, através do realismo literário dentro do universo do romance, a concepção de uma personagem que reafirma o pensamento de democracia racial apenas na esfera mitológica e, mais ainda, na esfera utópica, pelo fato de, supostamente, ocorrer logo após três séculos de uma sociedade escravocrata.

Compor um trabalho como este se justifica por diversas vertentes. A primeira, pelo romance *Jubiabá* (1935) contemplar um contexto realista sobre a sociedade brasileira, dando voz para aqueles que antes não a tinham, ou seja, pelo engajamento do autor, ao narrar uma obra compondo diálogos pertinentes advindos das esferas menos favorecidas da sociedade brasileira.

A segunda vertente é desmistificar uma ideia inexistente de democracia racial, e isso implica em um entendimento de necessidade social para que todos nós, como brasileiros, possamos assumir nossa identidade enquanto filhos de uma miscigenação entre brancos, negros e indígenas, e assim, busquemos realmente lutar por uma democracia racial que aconteça para todos, não somente na cabeça da elite branca como foi no início do século passado.

Outra justificativa surge durante a própria pesquisa, ao se constatar que algo tão rico na cultura de um povo, como uma mitologia, por exemplo e no caso de *Jubiabá* (1935), a mitologia dos orixás, raiz para formação de vários seguimentos religiosos, no Brasil e no mundo, ainda

se encontra sob o véu do apagamento histórico. Esta terceira justificativa pode ser, ainda, mais uma forma de olhar o resultado negativo dos processos de colonização e racismo, pelos quais o não-branco vem sendo submetido por séculos.

Não se pretende tomar o lugar do outro, mas, sim podermos ocupar nosso lugar de direito como sujeitos sociais; a academia também é o lugar do negro, é lugar de se falar sobre *macumba*¹, sobre *Exu*², sobre *Orixá*³ e, por mais que o racismo estrutural não permita que, às vezes, nos observemos em determinados espaços, nos posicionando, na maioria das vezes, em cargos de servidão, procuro justificar esta dissertação, também, pelo fato de que ela foi desenvolvida pelas mãos de um negro que vive a religião de matriz africana e vem de um contexto comum para a maioria dos negros brasileiros.

Nesse sentido, além das justificativas dialogadas com a falsa ideia de democracia racial, para a concepção deste trabalho, a necessidade de buscar um lugar que, na maioria das vezes, é ocupado por brancos, com uma temática voltada à religião de matriz africana dentro da literatura, já se justifica por si só, pois, também, remete à ideia de resistência, de reafirmação de uma identidade antes apagada pelo preconceito racial, de uma religiosidade que fora, e continua sendo, é até os dias de hoje perseguida por intolerantes.

Dessa forma, podemos conceber os resultados desta pesquisa como consequência de um longo processo de busca exterior e interior, e não somente na esfera da pesquisa acadêmica, mas, sim, na concepção do pesquisador enquanto sujeito resistente em uma sociedade embranquecida nos privilégios.

É importante falar sobre tudo o que cerca a questão racial no Brasil, ainda mais no assombroso momento em que vivemos, em que o massacre da população negra é constante e a violência toma cada vez mais espaço, enquanto a saúde e a educação continuam sendo saqueadas para pagar dívidas de roubos cometidos pelos mesmos políticos que fazem as leis.

¹ Segundo Charles Odevan Xavier (2019), o termo *macumba* refere-se ao nome dos cultos religiosos dos negros, da etnia bantu, no Rio de Janeiro. O termo, ainda pela perspectiva de Xavier, aparece em 1934, com o ensaio *O negro na música brasileira*, de autoria de Luciano Gallet. O termo *macumba*, ainda, se populariza durante a primeira metade do século XX no Brasil, como designativo da religião Umbanda que surge no Rio de Janeiro, em 1908.

² Para Ligiero, “Exu é o mensageiro responsável pela comunicação deste mundo (*ayé*) com o mundo dos deuses (*Orum*). Nesse aspecto, Exu é análogo ao deus Mercúrio, da mitologia greco-romana. Ele é o senhor de todos os caminhos e de todas as direções. Por isso, as oferendas que lhe são dirigidas devem ser colocadas nas encruzilhadas. (LIGIÉRO, 2002, p. 54).

³ Orixá significa “divindade que habita a cabeça” (em ioruba, “*ori*” é cabeça, ao passo que “*xá*”, é rei, divindade), palavra associada, comumente, ao diversificado panteão africano, trazida para a América pelos escravos negros. Cada Orixá relaciona-se com pontos específicos da natureza, os quais são, também, pontos de força de sua atuação. O mesmo raciocínio vale para os chamados quatro elementos: fogo, terra, ar e água. Portanto, os Orixás são agentes divinos, verdadeiros ministros da Divindade Suprema (Deus, Princípio Primeiro, Causa Primeira, etc.). (BARBOSA JÚNIOR, 2011, p. 31).

Em um país onde as pessoas são apedrejadas por viverem sua própria religião, é necessário discutir sobre racismo e sobre religiosidade negra nas universidades brasileiras, com objetivo de formar futuros profissionais mais empáticos com seus alunos, principalmente aqueles que são diferentes.

Nesse sentido, procurei dividir este trabalho em três capítulos. O primeiro: “O Sujeito Moderno e a Religiosidade como Elemento de Identificação” abre esta pesquisa, com o objetivo de mostrar ao leitor como o Candomblé, interno ao texto de Jorge Amado, funciona nos processos de identificação do personagem Antônio Balduino, herói da narrativa.

Para que este diálogo possa ser embasado dentro das teorias que o programa de mestrado em Letras da UEMS considera relevante, busquei emprestar de Stuart Hall (1932 – 2014), o conceito de *identidade e identificação*, para dialogar como o personagem analisado se significa diante do Candomblé interno ao texto, e, como essa identificação determina os processos da narrativa no romance como um todo.

Além de Hall, autores que estudam a religião de matriz africana no Brasil irão aparecer neste primeiro capítulo, dialogando, também, com Antônio Candido (1918 – 2017). Essas correlações permitem compreender o estudo literário a partir da concepção dos diálogos sobre religiosidade negra no patamar antropológico, e, também, pelo viés sociológico que o próprio Candido (1976) nos apresenta em sua obra *Literatura e Sociedade* (1976).

Ao situar como o sujeito moderno pode, também, se significar dentro da esfera da religiosidade, partimos para o segundo tópico do capítulo inicial desta dissertação: “O Candomblé no processo de significação de Antônio Balduino.” Neste tópico, busco dar destaque em como as referências ao Candomblé aparecem descritas pelo narrador e como essas descrições funcionam na concepção do personagem principal, e em personagens secundários que, também, compõem o núcleo religioso do romance.

A partir do diálogo referido acima, partimos para o terceiro tópico deste capítulo: “Interculturalidade e Identidade em Jubiabá.” Neste tópico, busco levar em consideração como a religiosidade negra foi sendo ressignificada pelos processos de colonização da sociedade brasileira, e como essa questão aparece no texto de Jorge Amado, por meio da forma como o autor concebe o discurso da narrativa.

Fechados esses tópicos e observando os contextos externos, em relação à religião, e à forma como estes contextos aparecem na literatura amadiana, dou início ao segundo capítulo deste trabalho: “Literatura de 30 entre diálogos interculturais: Forma, Conteúdo e Hibridismo.” Neste capítulo, dando continuidade ao anterior, busco, além das referências aos contextos religiosos, traçar paralelos entre a produção modernista brasileira da década de 30 e o texto de

Jorge Amado, com objetivo de buscar embasamento teórico-literário para o Candomblé dentro do romance.

Nesse sentido, o tópico a seguir denominado “Literatura e Sociedade no microcosmo amadiano” é o tópico que apresentará, sob a perspectiva de Candido (1976) e da crítica marxista literária, o Candomblé como valor estético na composição do romance estudado, mostrando como a religiosidade parte do externo (social) para o interno (texto literário).

Ainda nesse contexto, no terceiro tópico do segundo capítulo: “Hibridismo em processo na composição do sujeito moderno”, procuro dialogar como os processos de hibridismo que acontecem com a religião de matriz africana na sociedade brasileira, aparecem de forma semelhante na composição do personagem Antônio Balduino, justificando o valor estético da obra de Jorge Amado dentro da concepção dos textos considerados pertencentes à Geração de 30, do Modernismo brasileiro.

Por fim, no terceiro e último capítulo desta dissertação, denominado: “Candomblé em Jubiabá à luz dos elementos constitutivos do gênero romance”, proponho uma análise literária pela perspectiva de Muir (1887 – 1959), no livro *A estrutura do romance* (1928). Para o desenvolvimento da análise, divido os tópicos deste capítulo da mesma forma que o romance está dividido, em três partes. Dessa maneira, procuro estabelecer uma geografia do romance, observando como os elementos constitutivos da narrativa estão dispostos no romance.

No segundo tópico do terceiro capítulo, tomei emprestado o nome que o próprio narrador da à primeira parte do romance, “Bahia de todos os santos e do pai de santo Jubiabá.” Neste tópico ocorre a descrição de como os espaços das narrativas aparecem na obra e como imprimem caráter a elas, e, também, como a forma em que o narrador concebe os espaços caracterizam a estruturação do personagem central da trama.

Ainda tomando emprestado o nome das partes maiores do romance de Jorge Amado, no terceiro tópico do capítulo em questão: “Diário de um negro em fuga”, se buscou traçar uma análise sobre as questões temporais que compõem o romance, pois é nessa parte da narrativa que o personagem principal de *Jubiabá* passa a ter um enfoque maior das suas questões psicológicas, referentes à teoria de Muir (1928), para o estudo do romance, por meio dos elementos que estruturam e dão forma a esse gênero literário como um todo.

O quarto e último tópico do capítulo três desta pesquisa: “ABC de Antônio Balduino”, coaduna todos os elementos, antes observados separadamente, que se correlacionam para analisar a parte final da narrativa, com o objetivo de dar um enfoque à religião de matriz africana como elemento que participa do romance, sobretudo na esfera universalizante da obra.

Nesse sentido, o último capítulo, ainda tomando como base a religiosidade negra, busca

traçar uma análise literária, emprestando alguns conceitos de grandes nomes da teoria literária e objetivando conceder à religião de matriz africana seu valor estético no romance *Jubiabá*, também pela perspectiva dos estudos literários.

1 O SUJEITO MODERNO E A RELIGIOSIDADE COMO ELEMENTO DE IDENTIFICAÇÃO

Jorge Amado, em sua obra *Jubiabá* (1935), traz ao público uma narrativa na qual a religiosidade caminha paralela à composição da identidade do sujeito moderno, dando vida aos seus personagens, pois segundo Hall (2004), a composição da identidade do sujeito moderno compreende uma série de interrelações entre grupos que partilham o mesmo contexto social e, também elementos socioculturais, como é o caso da religião de matriz africana, objeto de estudo dentro do romance citado.

Neste primeiro capítulo, pretende-se cotejar os conceitos de identificação, presentes nos discursos do romance *Jubiabá*, que fazem referência à formação psicológica do personagem Antônio Balduino, com os contextos sócio-históricos que contribuíram para formação das religiões de matriz africana no Brasil.

Assim, e em adendo à formação religiosa brasileira, a narração da obra servirá como objeto de discussão da formação cultural do povo baiano e do povo brasileiro, no sentido de uma identidade cultural, pois o Candomblé, segundo Ligiéro (2002), é uma religião que se formou no Brasil, desde sua colonização, e vem se ressignificando no decorrer dos séculos com o relacionamento entre a cultura dos povos negros, brancos e, posteriormente, dos povos indígenas. Para Ligiéro:

O culto aos Orixás, aos Voduns e aos Inquices, divindades africanas trazidas pelos escravos, existiram desde que eles aportaram no Brasil, sob a denominação genérica de *batuque*. Nas matas, nos rios, no interior das senzalas, o batuque se fazia ouvir, mas sempre longe dos olhos dos senhores, no esconso, fugitivo, nômade, como fé e memória, sob o peso da proibição oficial. Logo após a permissão ao batuque, as religiões africanas começam a mostrar sua cara. Porém, os registros historiográficos surgem somente a partir da relação que seus fiéis estabelecem com a religião do colonizador português. A origem física do primeiro Candomblé está ligada à Igreja: ele foi fundado por antigas escravas libertas, originárias do Keto (antigo reino de Daomé, atual República de Benim) e pertencente à Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte da Igreja Barroquinha. (LIGIÉRO, 2002, p. 23-4).

Para a composição desses diálogos, nos pautaremos pelas teorias que possibilitam a intersecção entre a literatura e a sociedade, de forma com que elementos de dimensões culturais, históricas e sociais, como é o caso da religião de matriz africana, possam servir de base para as análises da obra. Ocorre que, por fazer parte da composição estrutural do romance, o Candomblé aparece em *Jubiabá* como uma filosofia de vida, contribuindo na tomada de decisões do personagem central e de outros personagens que se relacionam com ele.

Os textos utilizados, para a proposição dos diálogos em torno da religiosidade negra,

contribuem para o aprofundamento teórico no trato da obra literária, pois servem para embasar os discursos internos da narrativa mostrando de que forma o Candomblé se apresenta na vida real daquele que o pratica. Nesse caso, o Candomblé age como parte da construção identitária do sujeito no romance, possibilitando, assim, mostrar que a religião de matriz africana é resultado de processos de miscigenação e sincretismo religioso, os quais moldaram a identidade cultural brasileira pela perspectiva de Hall (2004).

A formação identitária do personagem amadiano pode ser composta por diversos elementos, todos ligados à cultura do povo baiano, sendo assim, o Candomblé, plataforma de uma ritualística ancestral, não poderia estar de fora dos romances autor. A religião de matriz africana no Brasil é formada por uma sequência de processos de sincretismo cultural, pois se desenvolve, primeiramente, por uma relação vertical do homem branco para o homem negro, e posteriormente, empresta dos índios elementos que contribuem para a formação de muitos de seus rituais, dando ao Candomblé, na Bahia, e à Umbanda, no Rio de Janeiro, uma diversidade de raízes ancestrais.

Apontaremos, no decorrer desta pesquisa, como esses processos aparecem na obra literária, no sentido de embasar a formação identitária do personagem central do romance, a partir do resgate da ancestralidade presente na narrativa.

Para tratar a religião de matriz africana como elemento de valor estético, dentro de um romance, é preciso levar em consideração alguns fatores, desse modo, a composição identitária do sujeito que pratica o Candomblé deve fazer jus à forma como seus rituais são compostos.

O valor estético surge plasmado nos discursos da narrativa, nos níveis textuais e semânticos, pois os leitores de Jorge Amado, praticantes de Candomblé e de outras religiões de matriz africana, como a Umbanda, podem criar afinidades com seus textos apenas por conta dos elementos de religiosidade contidos neles, assim como outros elementos que servem para a composição da identidade da escrita amadiana.

Pelos discursos da narrativa acerca do Candomblé, e pela forma de como a religião atua na composição do personagem Antônio Balduino, em *Jubiabá*, pode-se conceber a religião de matriz africana como estrutura de significação, interna à obra, na composição do herói do romance, pois este personagem carrega traços do sujeito sociológico de Hall (2004), que compõe sua identidade a partir dos diversos contextos que o cercam.

Assim, podemos definir a religiosidade como elemento de identificação, pois aparece no romance como composição das características psicológicas dos personagens e, também, sugere a composição de personagens tipificados ou esféricos.

Ao se propor uma análise literária, por meio de uma perspectiva sociológica, é

importante evidenciar conceitos que contribuem para o aprofundamento da pesquisa, assim, temos os conceitos de identidade e identificação, que corroboram para o embasamento da religiosidade como parte da composição psicológica do personagem Antônio Balduino, e também para uma visão mais ampla da mensagem final do romance, dentro da perspectiva da ancestralidade, por meio do estudo do Candomblé.

Candido (1976) observa que a literatura, dentro da perspectiva da crítica sociológica, permite-nos realizar observações de um determinado contexto (religião de matriz africana), por meio do texto literário, sendo assim, o romance, dentro da perspectiva de Muir (1928), surge como um *corpus* universalizante para análise sociológica, pois possibilita uma visão total pela estruturação dos elementos constituintes do gênero.

A concepção de um texto, que se encaixe nos moldes de um romance, acontece pela intersecção de vários núcleos narrativos desenvolvidos em torno do personagem principal, sendo assim, os discursos de religiosidade negra, contidos em *Jubiabá*, irão culminar em uma linguagem estruturada no interior de um contexto microcômico, – composição psicológica/identitária do herói da narrativa – que podem servir para uma representação macrocômica, no sentido de fazer parte de uma produção artística que represente parte da cultura de um determinado local e, até mesmo, de uma nação, como é o caso de Jorge Amado e de sua produção literária.

Visando traçar relações entre a literatura e a sociedade, de forma a buscar um olhar mais aprofundado para questões pertinentes à cultura de cada grupo social, podemos considerar a religião de matriz africana, no romance de Amado, como um elemento que preserva a identidade cultural do presente e do passado do povo baiano, pois aparece na narrativa de forma a definir determinados rumos de uma comunidade inteira, agindo como superestrutura no Morro do Capa-Negro, além de compreender a formação identitária daqueles que dela se significam.

Na segunda geração do modernismo, a literatura permite diálogos entre a obra literária e os diferentes elementos que a compõem, (neste caso, a religião de matriz africana) no patamar sociológico, pois tal literatura se empenha em dar identidade aos grupos marginalizados, e, conseqüentemente, à religião marginalizada, que resultou dos processos de colonização do Brasil, sendo assim, o entendimento da composição da identidade de um personagem, no romance desta geração, pode ser feita pela pesquisa de elementos conceituais surgidos do modernismo, pela perspectiva de Hall (2004), sobre os diferentes tipos de sujeito e suas diferentes signiicações, baseadas em determinada época e em seu pensamento.

Assim sendo, podemos elencar, no interior do romance, as diversas formas em que a religião se apresenta nos relacionamentos do personagem central com aqueles que o cercam, e

com isso, buscar um olhar aprofundado de como se dão esses relacionamentos e quais as características do Candomblé nestes contextos.

Jubiabá é o nome do personagem que dá título à obra; pai de santo, é respeitado por todos os moradores do Morro do Capa-Negro, local onde se passa a primeira parte do romance e, também, onde Antônio Balduino, personagem principal do romance, passa seus primeiros anos de infância. No decorrer da trama romanesca, nota-se uma relação entre esses dois personagens, como sugere a prática do Candomblé, portanto, Jubiabá é quem orienta Antônio Balduino desde pequeno até a vida adulta.

Para Prandi (2019, p. 49), “o conjunto de todos os seguidores das religiões afro-brasileiras é chamado de povo de santo. O termo ‘santo’ é uma tradução livre para o português da palavra ‘orixá’, da língua iorubá. Povo de santo quer dizer, portanto, povo de orixá, povo que cultua os orixás.” A partir da afirmação de Prandi, podemos conceber um diálogo entre a literatura e a religiosidade, por meio da concepção identitária dos personagens citados dentro do contexto religioso do Candomblé.

Este capítulo pretende investigar a composição do personagem Antônio Balduino, a partir da sua relação com o Candomblé, por meio dos conceitos de identificação e pelo estudo da formação do Candomblé no Brasil. Aqui a religião de matriz africana é a ponte por onde iremos traçar os diálogos sobre a composição do personagem, assim como também serve de referência para compreendermos a formação identitária de Antônio Balduino, principalmente na sua infância, época em que se constroem os laços mais fortes dele com a religião.

Na primeira parte do romance, a partir do segundo capítulo, a narrativa se desenvolve em torno dos acontecimentos da vida dele, e, também, da sua relação com o pai de santo do morro em que vive com sua tia Luísa. Jubiabá é um personagem influente no meio em que vive e tem grande importância na vida de Antônio Balduino por estar ligado ao Candomblé e, também, por ser um personagem carregado de elementos que fortalecem a ancestralidade negra. O narrador da obra evidencia no texto a composição do terreiro de pai Jubiabá, que remete à definição de Bastide (2001) sobre o Candomblé na Bahia:

Vê-se então que o candomblé é uma África em miniatura, em que os templos se tornaram casinhas dispersas entre as moitas, quando as divindades pertencem ao ar livre, ou então cômodos distintos da casa principal, se são divindades adoradas nas cidades. Quando o terreiro é muito pequeno, todas as divindades urbanas podem encontrar-se concentradas num *peji* único, mas as outras ficam de fora. De qualquer modo, o lugar do culto na Bahia aparece sempre como um verdadeiro microcosmo da terra ancestral. (BASTIDE, 2001, p. 76).

Bastide define a composição dos terreiros pela forma como eles se adaptaram aos

diversos cenários populares na Bahia, dando a entender a ligação com a ancestralidade africana. O *peji* que Bastide cita, nada mais é do que o altar, onde são colocadas as imagens dos orixás (BARBOSA JÚNIOR, 2011), geralmente sincretizadas por santos. Em *Jubiabá*, a descrição narrativa sobre as festas de Candomblé na casa do pai de santo, não fogem muito da definição do autor sobre o espaço do sagrado africano.

Dessa forma, iremos também justificar os diálogos entre a literatura e a religiosidade internos à obra, por meio dos processos históricos que deram contorno às religiões de matriz africana no Brasil, e no caso de Jorge Amado, na Bahia, onde o regionalismo nordestino se torna o cenário que compõe suas obras.

No sentido de contribuir para uma abordagem teórica entre os diálogos sobre religiosidade na obra de Jorge Amado, os estudos sobre identificação e identidade podem servir como uma ponte para concebermos uma fala mais elaborada sobre a composição do personagem Antônio Balduino, com objetivo de trazer o Candomblé ao merecido valor estético que permite a composição do romance *Jubiabá*.

É importante ressaltar que grande parte da população brasileira não consome a literatura de Jorge Amado e, com isso, somos chamados a observar que escrever sobre a religião trazida pelos negros, revela traços da identidade cultural do povo baiano que, posteriormente, disseminou a religião de matriz africana pelo país, junto com outros povos descendentes dos negros, em outras regiões brasileiras, e isso pode ser percebido por meio da literatura.

Para que se possam traçar relações dialéticas entre a obra e os contextos de religiosidade presentes em sua composição, consideramos propor um diálogo a partir da matéria criativa pertencente à segunda geração do modernismo brasileiro, composta pelos discursos dos menos favorecidos.

Dessa maneira, encontramos o Candomblé como elemento intrínseco a obra, que se apresenta, frequentemente, na literatura de Jorge Amado e que se desenvolve no romance, assim como constitui o *corpus* desta pesquisa, caracterizando a dessacralização dos personagens de *Jubiabá* e principalmente do personagem central.

A literatura, como materialidade específica da linguagem, sob a perspectiva de Antonio Candido (1976), tem a função de expressar, pela sua transcendência, diversos cenários; assim como pode ser composta pela intersecção de vários elementos internos a ela, situando-a em um determinado cenário cultural, ou, a partir do pensamento de Zilá Bernd (2011), ela se configura por trazer em seus discursos a concepção de identidades culturais, pela forma como o diálogo interno ao texto constrói o discurso religioso, bem como outros discursos interdependentes do primeiro.

Por meio da literatura, temos o privilégio de nos conectar a diferentes regiões brasileiras, e são nesses diferentes cenários que surgem referenciais para análise, como a religiosidade, que funciona como estrutura de significação dos sujeitos que dela retiram suas práticas e filosofias de vida. De fato, temos na literatura de Jorge Amado diversas perspectivas, ou elementos referenciais para análise, todos, assim como a religião, estão presentes na obra em questão, voltados para a relação do sujeito (personagem) com a sociedade.

A religião de matriz africana no Brasil pode ser considerada um produto sociocultural, já que surge por meio do sincretismo e se liga diretamente ao sujeito, servindo como fio condutor na sua relação com o outro e, também, na sua composição psicológica. No caso do Candomblé, atua como filosofia de vida para aquele que o pratica.

Ao abrirmos espaço para pesquisar sobre a relação da religião com o sujeito, surgem diferentes significações, porque a religiosidade, nesse contexto, em contato com o sujeito propõe significantes identitários em diferentes níveis, pois tem a função de determinar os rumos que ele tomará em sua vida e, também, se concebe pela sustentação identitária deste sujeito enquanto praticante.

É importante ressaltar que a segunda geração do modernismo, a geração de 30, é o momento em que surge *Jubiabá*, período em que a literatura, durante esse decênio, é composta por diversos romances, cuja composição dos personagens caminha em consonância com os contextos sociais da Bahia (como é o caso do romance posto aqui em análise), chamando-nos a atenção para diferentes obras compostas por cenários em comum, como o religioso, as secas, a pobreza e das relações de classe, que sempre permeiam a composição dos personagens amadianos.

Seja no campo, com o romance *Cacau* (1932), ou na cidade, em *Capitães de Areia* (1937), os discursos presentes nas narrativas de Amado são tão engajados quanto o autor, pois surgem de personagens que antes não tinham voz na literatura brasileira. O romancista, quando engajado em algum projeto político, como é o caso de Jorge Amado, que nesta época era membro do Partido Comunista Brasileiro, chegando a se tornar membro da Assembleia Nacional Constituinte em 1945, segundo Luiz Gustavo Freitas Rossi (2018), reflete em sua escrita esse engajamento, assim como a pertença a algum contexto religioso, como também é o caso do escritor baiano.

Desse modo, a religiosidade interna à obra literária permite ao analista pautar diálogos entre a relação do autor com seu texto, por meio da análise de sua composição e dos elementos que dela se utilizam, no caso de Amado, a memória pessoal e as diferentes retratações do cenário social, cultural e religioso da Bahia, junto ao seu engajamento político, são o amálgama

de seus romances.

A literatura de Jorge Amado situa-se no campo do regionalismo, pois sua composição narrativa se desenvolve dentro do nordeste, uma das temáticas do modernismo brasileiro, todavia, toma proporções nacionais e internacionais ao refletir de forma coesa a imagem do Brasil, por meio das relações sociais do povo baiano e também dentro do contexto da religiosidade.

A literatura brasileira na década de 1930, mais especificamente nos romances amadianos, concebe uma narrativa que se constitui a partir daqueles que antes não tinham espaço na composição literária, ou quando o tinham, não eram representados de uma forma coerente, pois sempre eram retratados através dos olhos daqueles que não viviam a realidade sobre a qual escreviam.

O romance *Jubiabá* compreende em sua narrativa diversas vozes, identificadas de acordo com o espaço e o tempo em que estão inseridas, dessa forma, a compreensão dos contextos socioculturais, na obra, surgem por meio dos discursos internos a ela. Jorge Amado, refletindo a identidade do povo miscigenado – mesmo que a partir de uma perspectiva regional – pelas mudanças no projeto literário brasileiro que se modifica ao final do século XIX e por todo o século XX, compõe uma narrativa em que a presença da religião de matriz africana – o Candomblé – caminham na composição dos personagens no sentido de identificá-los como sujeitos modernos, aqueles que se caracterizam por meio dos cenários socioculturais que o cercam. (HALL, 2004).

O conjunto de vozes que dão forma à narrativa, e também os elementos de religiosidade do romance, aparecem refletidos nos discursos dos moradores do morro do Capa-Negro, local onde se passa a primeira parte da trajetória do personagem Antônio Balduino. A religiosidade negra e a ancestralidade, que surgem através dos discursos, são o produto artístico que compõe o romance *Jubiabá*, dessa forma, é a partir dessas vozes que aparecem os elementos referenciais do Candomblé, como ponte para traçarmos os diálogos sobre a religião na composição do personagem central do romance.

1.1 O Candomblé no processo de significação de Antônio Balduino

Jubiabá (1935), romance que narra a trajetória de Antônio Balduino, é uma obra que ratifica o espírito de luta do povo baiano, e também do povo brasileiro; trata, também, da relação do personagem com o Candomblé da Bahia, desvelando marcas históricas do período da escravidão, relatadas nas histórias do pai de santo Jubiabá.

Através da pesquisa sobre as formas da religião de matriz africana que serviram de raízes para a concepção do Candomblé, assim como da Umbanda, entre outras religiões de matriz negra e ou indígena, podemos relacionar os discursos dos personagens que o praticam, dentro do romance, com a ancestralidade que traça os contornos da formação do povo brasileiro e, conseqüentemente, da nossa cultura, permitindo referentes identitários de valor histórico e social, contribuindo para um melhor embasamento na análise do texto literário.

O referente identitário que utilizaremos para propor o diálogo entre literatura e religiosidade, sob a perspectiva de Hall (2004), servirá para compreendermos a forma como o personagem Antônio Balduino é composto e se significa durante o romance, a partir dos elementos do Candomblé contidos no texto.

Na introdução deste capítulo, buscamos relacionar a religiosidade negra contida na narrativa com o conceito de identificação, para que assim seja possível selecionar estes referentes, que nada mais são do que os elementos textuais presentes nos discursos do romance.

Dentro desse contexto, se faz necessário levar em consideração a forma como outros personagens se significam na obra. Sendo assim, considera-se, inicialmente, todos aqueles que se relacionam diretamente com o Candomblé, como é o caso do personagem Jubiabá, para que assim, no diálogo entre religião e literatura, possamos compreender como a religiosidade negra sugere a composição psicológica do herói da narrativa também pelos processos de significação do outro.

Dessa maneira, por meio da religião, que concentra uma parte da concepção deste romance, buscaremos compreender a forma pela qual a literatura, assim como afirma Candido (1976), pode conter elementos sociais indicando uma determinada época, refletida no texto literário para, então, identificar como o Candomblé age internamente no texto, por meio dos referenciais identitários contidos na narrativa e explanados pelos personagens que praticam a religião, principalmente Jubiabá, que na obra, junto ao narrador, é quem concentra maior sabedoria sobre a religiosidade negra.

Além de Jubiabá, o narrador aparece como um grande conhecedor dos processos religiosos que dão identidade ao Candomblé, processos que podem ser percebidos por aqueles leitores que conhecem as formas como as religiões de matriz africana estruturam seus cultos. Assim sendo, o grau de ancestralidade presente na obra se apresenta pelas formas como a religiosidade se estabelece internamente ao texto, pela visão dos personagens e, também, pela concepção do narrador.

O herói da narrativa posta em análise neste trabalho, é um homem comum, dentro dos moldes dos grupos marginalizados da Bahia; menino que cesceu no morro e que aparenta ter

seu destino traçado, dadas as condições nada abastadas em que é criado. O jovem Antônio Balduíno, Baldo como é conhecido por todos durante sua infância, começa a se identificar, a partir da convivência com os moradores do morro do Capa-Negro, com as macumbas de pai Jubiabá, que durante todo o romance, nas memórias de Antônio Balduíno adulto, o acompanha como um guia, figura de muito respeito, e a quem sempre recorre para pedir orientações sobre como proceder na vida.

A mistura dos diversos discursos ligados à religiosidade, narrados pelos moradores do morro do Capa-Negro junto à autoridade de Jubiabá, são elementos referenciais para que possamos compreender os contextos que identificarão Antônio Balduíno. Estes elementos se tornam referentes por fazer ligação à ancestralidade e às formas anteriores dos contextos sociais em que viviam os antepassados, e até mesmo o pai de santo, que aparece na narrativa como sendo centenário e que, por conta de sua idade, tem vasto conhecimento e sabedoria sobre suas raízes, principalmente a religiosa.

Por meio das relações entre os convivas do morro, e também da relação com a religião de matriz africana, a infância de Antônio Balduíno se constitui, já que o jovem tem sua vivência inicial recheada por histórias de espíritos e pela forma com que os orixás determinam a vida de seus servidores, assim como muitas outras histórias contadas nas rodas de conversa, principalmente em frente à casa de tia Luísa.

Tia Luísa é a personagem que cria Antônio Balduíno no início do romance, a partir do segundo capítulo, já que o primeiro capítulo da narrativa relata uma luta de boxe de um Antônio Balduíno já adulto com um estrangeiro europeu. É uma das principais personagens que contribui para a concepção dos primeiros referentes identitários de Balduíno.

Carregada de traços de ancestralidade, seja em seus discursos, ou seja na forma como é descrita pelo narrador, tia Luísa vende comidas típicas nos dias de “macumba” e, também, possui uma relação direta com o mundo dos espíritos, sendo que esta relação tem como consequência sua insanidade e morte.

Já o personagem Jubiabá, pai de santo do morro do Capa-Negro, é tratado por todos, mesmo os que não são praticantes do Candomblé, como zelador do mundo espiritual, figura de autoridade, sábio, detentor dos mistérios do povo do santo. Este personagem concentra diversos referenciais identitários que surgem de sua ancestralidade e do seu conhecimento sobre a religião dos negros, que no decorrer do romance irão convergir para a formação do pensamento de Antônio Balduíno, assim como os referenciais de tia Luísa, porém, ela, diferente de Jubiabá, é logo no início do romance acometida pela loucura, já o pai de santo permanece durante toda a narrativa sem grandes modificações de um modo geral.

O negro velho, como narra Amado, por meio de seu yorubá, – língua de origem africana utilizada, ainda hoje, por todos os praticantes das religiões de matriz africana, como forma de se comunicar com orixá – mantém a comunicação com os espíritos daqueles que já morreram e com os orixás: deuses do panteão africano, segundo Ligiéro (2002), personificados por meio de sua relação com a natureza.

No morro do Capa-Negro há espírito de gente que já morreu, perseguindo e enlouquecendo os vivos; há lobisomem que foge de Exu e uma série de elementos da cultura brasileira que se miscigenam e se tornam referenciais para que se possa compreender como se desenvolve o pensamento dos personagens, bem como se desenvolvem as decisões que, a partir deles, dão ritmo ao romance.

Para Bernd (2011, p.16), Lévi-Strauss afirma que a “identidade funciona como uma entidade abstrata, sem existência real, mas indispensável como ponto de referência. Como entidade abstrata, a identidade não possui referencial empírico”, nesse sentido, características inerentes como a cor da pele, da forma como a autora afirma, não são suficientes para compor a identidade de um personagem negro, por exemplo.

Todavia, torna-se necessário um aprofundamento maior das questões pertinentes a cada grupo social, bem como do contexto religioso que surge no interior de uma sociedade escravocrata, inserido pelos negros que são aqui escravizados e, posteriormente, marginalizados após a abolição. Forma-se, então, a partir disso, um referente geral de concepção de uma identidade, ou de uma identidade negra, como é o caso em *Jubiabá*.

Os elementos miscigenados que caracterizam o Candomblé no romance *Jubiabá*, pelos seus contextos significantes, são pontos de referência não empíricos, para dialogarmos sobre a composição do personagem central da obra. O grupo que compõe o morro do Capa-Negro encontra no Candomblé de pai Jubiabá o porto seguro para os conflitos que surgem, assim como utilizam da religião para lidar de forma mais resiliente com a realidade na qual estão inseridos, definindo, assim, os referenciais não empíricos que irão justificar o diálogo entre a religiosidade e a literatura, no sentido de que estes diálogos aparecem através da forma como o personagem é composto e se significa no romance.

Essa dinâmica causa a impressão de que o morro é o microcosmo onde a religião se configura como uma espécie de superestrutura daquele bairro marginalizado, pois age naquele grupo social de forma interna (sentimentos, decisões, etc.) e externa, pois as conquistas materiais, nesse contexto, se ligam à relação de servidão aos orixás.

A ancestralidade aparece marcada, também, nos elementos que se popularizam no Brasil, como o samba e a capoeira, através de personagens presentes na infância de Antônio

Balduíno, como é o caso de Zé Camarão, o malando do Morro do Capa-Negro. O samba e a capoeira, elementos referenciais que dialogam com a religião de matriz africana, aparecem neste personagem que, inicialmente, é descrito como um malandro que surge no romance como uma figura pela qual o personagem Antônio Balduíno, quando criança, tem uma grande admiração, como se fosse uma espécie de herói.

O romance permite estruturar, por meio da narrativa, diversos discursos que podem ser divididos entre os personagens, gerando diferentes núcleos. A obra de Jorge Amado apresenta diversos núcleos ou grupos, que se significam a partir de outros, dando o primeiro contraste para a composição identitária ou significação do sujeito, por meio da alteridade que essa relação produz.

Assim, o Morro do Capa-Negro pode ser descrito, nesta pesquisa, como o núcleo inicial, em que surgem os referentes identitários de Antônio Balduíno, e todos estes referentes se ligam, de alguma forma, à religião de matriz africana, por meio da ancestralidade presente nos discursos daqueles que cercam o herói da narrativa.

O contato com o outro pode levar a diversas manifestações que dão significância ao sujeito. Isso ocorre, mais precisamente, quando Antônio Balduíno encontra a personagem Lindinalva, muito diferente das meninas com quem ele está acostumado a lidar. Além da religiosidade, muitos outros contextos contribuem para a concepção do pensamento de Antônio Balduíno, criando, assim, a individualidade do ser a partir da sua relação com o outro.

Os elementos referenciais de religiosidade estão presentes nos discursos de Jubiabá e tia Luísa inicialmente, assim como no do próprio narrador, e caminham em contrapartida ao apagamento sofrido pelo negro e pelo índio na literatura, justificando a produção literária dentro dos moldes da geração de 30 do modernismo brasileiro.

Assim sendo, os traços de ancestralidade presentes na narrativa do romance, servem para resgatar valores anteriormente apagados pelos processos de escravidão e pelo racismo que resultou destes processos, como é o caso da religiosidade negra e indígena, entre outras questões pertinentes ao povo negro e ao povo indígena fora dos contextos religiosos.

O Candomblé, de origem brasileira, se forma das raízes de diversas tribos africanas, descendentes dos yorubás, povo que habitou regiões da África durante a Idade Média na Europa, segundo Ligiéro (2002), e ainda, dos cultos xamânicos presentes em nosso país antes da chegada dos europeus.

Internas ao romance, as formas como se descrevem os cultos religiosos, ou também, as macumbas de pai Jubiabá, resgatam nos discursos da narrativas os elementos referenciais identitários, como exposto nos parágrafos anteriores, pela ancestralidade contida nas falas de

personagens como o pai de Santo, tia Luísa e, até mesmo, Zé Camarão. Esses elementos são resgatados pela literatura de Jorge Amado por meio dos processos de dessacralização que compõem uma obra literária modernista.

Para embasarmos o conceito de ancestralidade, utilizamos o conhecimento do antropólogo Gilberto Freyre (1900-1987), com quem Jorge Amado partilhava ideias, e que em sua obra *Casa Grande & Senzala* (1933) trata sobre a formação do povo brasileiro que se deu por meio da miscigenação das raças; afirma, também, que essa mistura se dá através da submissão da negra e da índia ao homem branco, colocando-os em uma escala de valor vertical. (FREYRE, 1933).

Assim como o povo brasileiro, pela ótica de Freyre, se formou pela miscigenação do negro, do índio e do branco, o Candomblé, que surge com a colonização, é composto por meio dos processos de sincretismo entre os contextos cristãos e a tradição yourubá. Com essa afirmativa, podemos dar o tom de ancestralidade aos discursos presentes na narrativa, não somente aqueles que fazem referência à religião, como é o caso desta pesquisa, mas, também, a todos os discursos relacionados ao lugar do negro dentro da sociedade brasileira, visto que, em nenhum momento da história da colonização do Brasil, o povo negro teve alguma escolha sobre seu destino, até porque, após a abolição, não usufruiu de nenhuma equidade com relação ao homem branco, pela falta de políticas públicas e ações afirmativas que visassem dar igualdade aos homens de cores diferentes dentro de uma mesma sociedade, ainda mais uma sociedade que produziu um contexto escravocrata de mais de 350 anos.

Desse modo, ocorre o apagamento dos elementos que nos interessam em nível de referencial identitário, como consequência do racismo presente na sociedade brasileira e dos processos de colonização que desenvolvem de forma sistemática a supressão da cultura e da religião dos povos africanos sob a hegemonia do homem branco, fator que é trazido pelos estudos antropológicos de Gilberto Freyre (1933) e que servem para o embasamento de nossa correlação entre religiosidade e seus referenciais para a análise literária.

Pode-se notar esse apagamento na literatura desde o período do descobrimento do Brasil, uma vez que a Literatura de Informação vai tratar da figura do autóctone como parte da fauna da recém-nomeada Terra de Vera Cruz. Nessa forma de produção literária, há uma diminuição da figura do índio e, posteriormente, com o início da sociedade escravocrata, a diminuição, também, da figura do negro, através de uma escala de valor, dando sempre posição de destaque ao homem branco. De forma semelhante na Literatura Catequética podemos notar um apagamento, porém de forma diferente no que se refere ao índio, considerado “filho de Deus” por ter alma, diferente do negro que servia apenas para ser escravo, relegado a uma

posição de animal, ou objeto sem alma.

No Brasil, as escolas literárias mantêm esse apagamento nas suas concepções filosóficas por serem constituídas de ideais eurocêntricos. No século XIX, o liberalismo europeu ainda irá colaborar para uma maior sacralização do negro e do indígena (SCHWARZ, 2012) com a literatura indianista, da segunda e terceira geração romântica brasileira, tendo seu ponto de ruptura no período que é considerado como Pré Modernismo, no final do mesmo século e início do seguinte, abrindo, cada vez mais, espaço para que as características individuais dos diversos grupos se manifestassem culminando no Modernismo, e tendo seu fortalecimento na década de 30 e na sua terceira geração.

Com o transcorrer dos séculos, a igreja passa a considerar o negro como dotado de alma e, com isso, o cristianismo é imposto a sua cultura gerando o sincretismo, que forma o Candomblé no Brasil. Esses processos de hibridismo religioso caminham com a colonização, no sentido de conceber uma identidade cultural ao povo brasileiro, pois diferentes processos de aculturação se desenvolvem por meio da convivência entre o negro, o branco e o autóctone.

Por meio da religiosidade presente nos discursos em *Jubiabá*, podemos eleger a religião de matriz africana como identidade cultural, dentro da perspectiva de Bernd (2011), porque se relaciona diretamente com os processos de significação e com a forma em que a identidade de Antônio Balduino é composta e, desse modo, os referentes identitários internos ao romance coadunam com a forma em que o sincretismo se desenvolveu no Brasil, e como resultado desses processos híbridos, delineou-se a religião como aparece retratada na obra de Jorge Amado.

O narrador onipresente no romance é quem, junto com Jubiabá, detém maior conhecimento sobre o Candomblé. Dessa maneira, Jubiabá funciona como um elo entre Antônio Balduino e as raízes da africanidade. Pela forma como o personagem Jubiabá concebe seus discursos nota-se uma grande ligação com suas raízes. Em vários momentos da obra, a tradição negra e, conseqüentemente, a tradição religiosa permanecem intactas neste personagem e, mesmo no momento final do romance, o conflito psicológico sobre como a religião atua na vida de seus praticantes não se reflete da mesma forma no pai de santo como em Antônio Balduino.

Essa comunicação intercultural pode ser feita no romance pelo narrador, pois é ele quem vai construir a ponte entre Antônio Balduino e os processos de significação que o caracterizam como sujeito moderno, por meio das formas dos discursos sobre ancestralidade e pelo resgate de uma cultura que sofreu apagamento por conta do racismo que a sociedade escravocrata brasileira gerou até os dias atuais. Assim como irá conceber também uma ponte entre o leitor da Bahia ou de qualquer parte do planeta, em relação aos cenários culturais do recôncavo baiano, de Salvador e dos morros baianos, como também do Candomblé da Bahia.

O Candomblé de *Jubiabá* é descrito de forma a se conceber traços de africanidades a partir de sua dessacralização, pois é narrado de maneira que sua ligação com a África pareça muito distante por conta dos processos de sincretismo que dão forma à religião, tendo no personagem Jubiabá o elo com o continente africano, e com o passado até então desconhecido, através da língua yorubá, que somente o pai de santo conhece.

É importante levar em consideração que as manifestações religiosas na África, onde se cultuam os orixás, se configuram dentre centenas de milhares de formas de culto (LIGIÉRO, 2002), por se tratar de um continente, e que no Brasil se formou o Candomblé, que assim como outras religiões de matriz africana e de matriz ameríndia, nasce em nosso país por meio dos processos de sincretismo.

A partir dessa perspectiva, podemos buscar compreender o personagem Jubiabá como quem representa a religiosidade no romance, pois é o único naquele grupo que detém maior conhecimento sobre os orixás – único que conhece a língua dos orixás – e a partir dele Antônio Balduino cria seu vínculo com o Candomblé. Jubiabá também representa o fim de um Brasil escravocrata, pois nota-se em seus discursos que o pai de santo chegou neste país como escravo que viveu durante um tempo como cativo.

Durante toda a narrativa não se define exatamente a idade de Jubiabá. Sabe-se que o pai de santo é centenário, e portanto, a partir dessa afirmação, podemos relacionar esse personagem a sua composição, paralela à formação das religiões de matriz africana no Brasil, no caso Candomblé, Umbanda, entre outras, que surge no primeiro decênio do século XX, com características muito diferentes dos cultos africanos, mas com elementos sincréticos advindos das mitologias africanas.

Desse modo, podemos sugerir que o texto literário, nesse contexto, se materializa como parte do projeto literário do romance de 30, ao conceber o diálogo entre a formação do Candomblé e os discursos da obra, permitindo ao leitor que conhece a formação histórica do Brasil, conceber esta analogia, ainda mais se tratando de contextos religiosos sobre a matriz africana.

Assim, por meio dos referenciais identitários presentes nos discursos de ancestralidade dos personagens citados e na sua relação com o herói da narrativa, surge a dessacralização, conceito do modernismo brasileiro que dialoga com o objetivo desta pesquisa, de se utilizar do Candomblé para compreender a estruturação, no patamar psicológico, da composição do personagem Antônio Balduino.

Da mesma forma que ocorre com Antônio Balduino, a composição da identidade do personagem Jubiabá pode ser feita por meio dos elementos de religiosidade, porque como já foi

dito, é possível perceber a formação deste personagem – através do discurso da narrativa – se propusermos uma leitura alegórica sob esta perspectiva, porém de uma forma menos abrangente, pois no decorrer da obra, os processos de significação de Antônio Balduino já não se configuram apenas por meio da religiosidade.

O personagem Jubiabá também se torna um referencial de significação para Antônio Balduino, pois apresenta, de forma mais coesa, como sua identidade se estabelece, pois se trata de um homem centenário, enquanto o outro é ainda uma criança no começo do romance. Dessa forma, podemos entender como a composição dos personagens se adequam aos elementos de religiosidade que compõem a obra como um todo, pois se coaduna à narrativa de modo com que aparecem no tempo (psicológico) e no espaço (físico) do romance. Com isso, podemos afirmar a presença do Candomblé por meio da descrição, mais precisamente no capítulo “*Macumba*” e, no campo ideológico, pela relação entre alguns personagens e os orixás (Muir, 1928).

A partir dessa perspectiva, é importante ressaltar como os processos de significação ocorrem, pois não se concentram na obra de uma maneira superficial em relação aos elementos de religiosidade, eles se internalizam, de modo a servirem como fio condutor do processo literário, ou seja, assim como os processos de hibridismo, que serão tratados no capítulo seguinte, os processos de significação partem do “externo” para o “interno”, ou seja, para o conteúdo da obra literária.

Nesse sentido, é importante, a fim de compreendermos a concepção identitária de Antônio Balduino, que levemos em consideração os processos de colonização que formaram a religião de matriz africana, de forma a perceber sua relação com o sujeito que a pratica.

Para Ligiéro (2002), o Candomblé toma forma a partir do hibridismo, que resulta da colonização e, conseqüentemente, por meio da sociedade escravocrata no trato com os negros cativos de diferentes nações. O processo de convivência, muitas vezes forçado, entre os negros que só tinham em comum a cor e o continente africano como pátria, obrigou-os a praticar uma religiosidade galgada em elementos de gênese diversificada, configurando o Candomblé sob uma ótica muito diferente das religiões que cultuam os orixás por toda África, dando, assim, uma identidade brasileira para esta forma de culto.

Ao hibridismo que formou o Candomblé no Brasil podemos relacionar a questão do sincretismo religioso, que, também, é um processo de hibridismo, pois do sincretismo surgem diversas manifestações de identidade cultural, não apenas no campo religioso. O sincretismo das religiões de matriz africana no Brasil, como Candomblé, Umbanda entre outras, relacionam os orixás aos santos católicos, criando uma identidade própria para essas religiões novamente pelo processo de sacralização do seu culto junto ao culto cristão- católico.

O sincretismo dos orixás, deuses do panteão yourubano que, segundo Ligiéro (2002), são demonizados pelo homem branco durante todo o período de colonização e, inclusive, tem na imagem dos santos católicos seu referencial para o culto no Brasil escravocrata, e este referencial permanece vivo até os dias de hoje, mais precisamente, nos terreiro de Candomblé (descrito no capítulo *Macumba de Jubiabá*) e nas casas ou terreiros de Umbanda pelo Brasil, bem como nas diversas formas de culto de matriz africana e xamânica que se desenvolveram por aqui.

Nesses locais, as imagens de Nossa Senhora Aparecida, por exemplo, são, nos terreiros híbridos, representações da orixá Oxum, assim como outros santos católicos, e o próprio Jesus Cristo, simbolizam outros orixás. Oxum, para a mitologia yoruba, é a deusa das águas doces, dos rios, do amor, do ouro e filha de Iemanjá. Oxalá é o mais velho de todos os orixás: o sábio que se hibridiza com o Cristo católico, mas que se divide em velho (Oxalufã) e novo (Oxaguiã) nos mitos yorubanos.

O Candomblé se baseia na relação dos orixás com os seres humanos e, a partir dessa ideia, é certo dizer que aos orixás corresponde a criação do mundo, dentro da perspectiva da mitologia yorubá. As religiões, que surgem a partir dos povos yorubás e das suas tradições mitológicas (Elíade, 1992), vêm desde antes da colonização do continente africano, explicando diversos fatores de ordem humana por meio da sua interpretação dos fenômenos naturais, dando origem ao culto dos orixás, de onde surge a tradição que toma outra forma a partir dos processos de colonização e escravidão, conseqüentemente.

Para falarmos de mitologia é interessante recorrermos ao pensamento pré-socrático, no sentido de um pensamento racionalista, para o qual a religião, como elemento de ligação, surge por meio da relação entre o humano e o divino, definindo, assim, os deuses da mitologia grega como: “personificação da natureza.” - Parmênides nascido por volta de 520 a. C e Empédocles 495 – 435 a. C. - (ELÍADE, 1992, p. 6).

Essa definição foi feita inicialmente para os deuses da mitologia grega, porém nos serve para uma proposição dialética – conceito que parte do próprio Sócrates, pois nos permite conceber diálogos, a partir de um entendimento determinado sobre um pensamento que historicamente sofreu uma série de apagamentos ideológicos, e que parece surgir com elementos desconexos para sua interpretação.

Dessa forma, podemos utilizar esse pensamento socrático para conceber os diálogos sobre os orixás da mitologia yorubá, já que existem similaridades que podemos inferir entre a mitologia grega e yorubana, porque a primeira é resgatada pelo humanismo clássico, tornando-se a base das tradições de diversas culturas por conta das produções artísticas terem se voltado

ao grego e ao greco-romano no período do Renascimento.

São inúmeras as similaridades que podemos traçar entre a mitologia grega e a mitologia yorubá, dessa maneira, a definição de Eliade (1992), a partir do pensamento de Parmênides e Empódocles, de que os deuses são personificações da natureza e agem como uma ponte entre o humano e o divino, é válida, pois podemos aplicá-las para compreendermos os significados dos valores dos orixás.

Além das citadas, muitas questões aproximam os deuses gregos dos orixás, porque diferente do elemento mitológico em si, existe uma relação mais direta com o homem e sua sobrevivência, dando origem ao culto religioso, no sentido etimológico da palavra, de religar. No passado, o que hoje são conceitos mitológicos, determinavam os sentidos da vida e a concepção da natureza através do olhar humano.

Nesse sentido, por meio de uma pequena analogia, que aproxima a mitologia grega da mitologia yourubá, pode-se compreender como os processos de colonização deram formas bem distintas às diversas manifestações culturais, pois enquanto a primeira é concebida a partir de uma perspectiva eurocêntrica, a segunda se desenvolve como resultado de uma concepção racista, – de que tudo o que pertence ao negro e ao indígena é considerado como inferior ou demonizado pela igreja - consequência dos processos de escravidão do início do século XVI.

O pensamento renascentista finaliza a Idade Média na Europa e, com isso, dá-se início a era das grandes navegações, tendo como consequência os processos de colonização da África, por meio do tráfico negreiro, para a formação das sociedades escravocratas, gerando assim o apagamento da mitologia yorubá, enquanto a mitologia grega é empregada pela filosofia como fonte única de compreensão do homem sobre o mundo.

Posteriormente, no Brasil, a chegada dos negros trouxe uma religiosidade que já estava sob o jugo da hegemonia cristã, sugerindo que as formas de sincretismo que dão origem ao Candomblé são resultados de séculos de processos de hibridismo religioso, concentrados entre os três pilares culturais das raízes de nossa nação: o indígena, o negro e o branco.

No entanto, é importante resgatar a origem daqueles elementos que sofreram apagamento histórico e que retornam no modernismo de Jorge Amado por meio do Candomblé, pois são concebidos por meio de um resgate histórico, no qual o elemento sacralizante não entra, justificando assim, parte da nossa cultura e sua formação pelos diferentes processos de miscigenação.

Ao compor um romance em que apareça a religião dentro de uma narrativa, o discurso que compõe o todo pode ser configurado como pertencente a um determinado contexto cultural, pois é concebido por diversos elementos peculiares que identificam este ou aquele contexto, no

caso de *Jubiabá*, o contexto religioso. Desse modo, a religiosidade pode ser tomada como uma perspectiva para análise.

No sentido de que a formação brasileira se deu por meio da influência cultural de diversos fatores, como o religioso, assim como em outros países que sofreram processos de colonização, onde o tradicional, sem a interferência do homem branco, se perde e se ressignifica por meio de diversos elementos de hibridação cultural, nos diversos campos em que este termo se emprega, nota-se o resgate presente na narrativa amadiana, pois ela se compõe justamente por considerar o todo que dá forma à religião como prática de fé, e como elemento que atua diretamente na vida do praticante.

Jubiabá, por meio dos elementos que compõem sua narrativa: as festas dos orixás, as comidas preparadas por tia Luísa e outras negras do terreiro, a própria língua yorubá, as oferendas para Exu, e muitos outros elementos no campo psicológico e físico, além dos discursos que permitem o aparecimento da ancestralidade na formação dos personagens, se compõe de forma com que a religião faça parte de seu conteúdo, no sentido de que essa peculiaridade nos interessa, em nível de entendimento dos diálogos entre a literatura e a sociologia, em que a primeira permite conceber outros discursos internos a ela. (BERND, 2011).

Outros romances de Jorge Amado, na década de 30, e depois dela, irão trazer a religiosidade em sua composição, nos levando a pensar sobre a forte influência do Candomblé na Bahia, já que o autor compõe a maior parte de sua escrita no espaço baiano e seus recôncavos, tendo sempre o povo da Bahia como protagonista de suas histórias.

Podemos explorar muito mais o universo do Candomblé e da mitologia yorubá dentro do romance *Jubiabá*, no sentido de compreender o papel da religião de matriz africana como parte da identidade cultural do povo da Bahia, e também do povo brasileiro. Assim, é importante ressaltar que, mesmo com o fim da escravidão, o culto aos orixás continuou sofrendo perseguição, pois estava relacionado ao negro, que era demonizado e perseguido por autoridades durante a primeira metade do século XX, na época em que *Jubiabá* foi produzido.

Os elementos internos à obra, como a religião, se ligam aos externos para que se possa conceber um diálogo mais elaborado sobre a literatura e as relações aqui propostas, no sentido de contribuir para uma visão mais ampla sobre o todo literário, visto que esse todo nada mais é que o processo criativo finalizado, por meio do qual o narrador emprega sua polifonia nos diversos discursos que narra.

Dessa maneira, falaremos a seguir sobre como a interculturalidade, que resultou na formação da religião de matriz africana, caminha junto aos processos de identificação do sujeito, assim como este sujeito se significa a partir do pensamento moderno.

1.2 Interculturalidade e identidade em *Jubiabá*

No sentido de estabelecer diálogos entre a relação do sujeito com sua identidade cultural, a fim de compreendermos os processos de significação do personagem Antônio Balduino, erigimos o termo identidade, dentro da perspectiva de Stuart Hall (1932 – 2014), para buscarmos um maior embasamento sobre religiosidade no romance de Jorge Amado.

Hall nos apresenta ao conceito de identificação antes do conceito de identidade, e é com este primeiro que nortearmos nossa discussão para compreendermos como o segundo se estabelece:

O conceito de “identificação” acaba por ser um dos conceitos menos bem desenvolvidos na teoria social e cultural, quase tão arduo – embora preferível – quanto o de “identidade”. Ele não nos dá, certamente, nenhuma garantia contra as dificuldades conceituais que tem assolado o último. Resta-nos buscar compreensões tanto no repertório discursivo quanto no psicanalítico, sem nos limitarmos a nenhum deles. Trata-se de um campo semântico demasiadamente complexo para ser deslindado aqui, mas é útil estabelecer, pelo menos indicativamente sua relevância para a tarefa que temos à mão. (HALL, 2009, apud SILVA, 2009, p.105-6).

Dada a complexidade do termo identidade, o conceito de identificação nos interessa para o conhecimento dos processos que irão delinear a identidade do sujeito. Vale lembrar que essa definição é uma base mutável, que se desloca por meio da transformação dos sujeitos com o passar dos séculos, deslocando o sujeito do iluminismo, sob a perspectiva de Hall (2009), para o sujeito moderno, ou sociológico, como ele define.

Esse deslocamento se deve aos fatores históricos movidos pelo pensamento humano, ou seja, pela necessidade do homem buscar compreender o meio em que vive, a partir da sua relação com o outro, ou com outras culturas além da sua. De fato, temos na história da humanidade o pensamento filosófico como base para formulação de ideias e de novos pensamentos, e é nesse campo de pensamento que se configura a ideia do sujeito moderno, aquele que se compromete de maneira mais intensa com o grupo social com o qual convive, no sentido de pertencimento.

Não se propõe aqui compreender o termo identidade a partir da análise da obra literária, mas sim tomar emprestado esse conceito para justificar a verossimilhança da literatura com a sociedade pela perspectiva da religiosidade, pois esta contempla uma série de significações que dão suporte à constituição psicológica do sujeito.

Nesse contexto, o Candomblé, em *Jubiabá*, se torna um elemento constitutivo do

romance, abrindo espaço para relacionarmos elementos da cultura de um determinado povo, de uma determinada região, como parte de projeto cultural brasileiro, através dos discursos da narrativa.

Assim, se faz necessário interpretar a literatura pela forma como ela concebe seus discursos, no sentido de buscar qual conceito se encaixa melhor para a interpretação dos valores selecionados para análise. A religião nada mais é que uma prática que determina um objetivo na vida do homem, seja qual for esse objetivo, ela se concebe por diversas doutrinas ou manifestações de culto, não diferente do que aparece em *Jubiabá*, onde o culto candomblecista se coaduna com o texto dando forma ao seu conteúdo e concebendo a identificação, ou significação dos personagens que vivem naquele meio.

A identificação é considerada “como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre ‘em processo’” (HALL, 2009, apud SILVA, 2009, p.105-6), e aparece no romance de Jorge Amado pela forma como Antônio Balduino concebe sua significação, ou seja, as práticas discursivas dos grupos sociais com os quais o personagem se depara em sua jornada.

A identidade, nesse contexto, não será o produto finalizado da identificação, visto que a segunda sempre está em processo de transição (SILVA, 2009). Dessa forma, a manutenção da identificação ocorre por meio da diferença, de maneira que um indivíduo dependa sempre do outro para se manter em um processo contínuo de significação, abrindo espaço para concebermos o sujeito moderno dentro de uma perspectiva de transformação, diferente do sujeito do iluminismo. Para que possamos compreender o sujeito moderno, faz-se necessário conhecer o sujeito do iluminismo, que precede o primeiro. Hall define o sujeito do iluminismo:

[...] Baseado numa concepção de pessoa humana como indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando ele nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo. (HALL, 2004, p. 10-1).

O século das luzes, e do pensamento iluminista, foi um dos períodos de transição da humanidade, dando mais espaço ao cientificismo (que surge no Humanismo) e à burguesia (Renascentismo), em relação à hegemonia da igreja e da monarquia. Voltaire (1694 – 1778), um dos grandes nomes do iluminismo, traz em seu discurso literário a crítica às instituições: Igreja e Estado. Seus ideais contribuem para a Revolução Francesa (1789 – 1799) e Independência dos Estados Unidos (1775 – 1783), e caminham, durante o curso da história, como base para outros tantos pensamentos revolucionários que redesenharam diversos cenários

sociais.

Há, no entanto, uma grande diferença entre o sujeito do iluminismo, que se apresenta unificado, pela perspectiva de Hall, e o sujeito moderno, moldado a partir da sua relação com as identidades culturais que o cercam. É importante evidenciar o discurso do sujeito iluminista como base para a formação do discurso moderno, porém com uma grande diferença: o sujeito do iluminismo é necessariamente masculino e individualista. Segundo Hall (2004), trata-se de um sujeito nobre que está ligado diretamente à Igreja ou ao Estado, mais precisamente à monarquia e à burguesia.

O sujeito moderno é mais plural: mulheres, negros, índios que, na literatura brasileira da década de 30, irão compor grandes obras literárias, descortinando o apagamento que sacralizou o índio e o negro, principalmente, durante boa parte da nossa literatura até o final do século XIX.

Harvey (1989) define modernidade como “um rompimento impiedoso com toda fragmentações internas no seu próprio interior.” (HARVEY, 1989 apud HALL, 2004, p. 17). Se o pensamento filosófico moderno se baseia na ruptura com o passado, a literatura brasileira modernista, em sua segunda geração, o fará no sentido de dar voz a microcosmos que antes sofreram um apagamento pelas estruturas dominantes.

As identidades culturais, presentes na obra *Jubiabá*, aparecem principalmente nos discursos do pai de santo e refletem a relação do sujeito com a religião do Candomblé, e também denunciam as relações de trabalho do povo baiano na capital e no interior. A obra como um todo tem seu núcleo religioso marcado fortemente no espaço do Morro do Capa-Negro, e nos estados psicológicos dos personagens Antônio Balduino e Jubiabá.

A partir de Balduino, o Candomblé caminha em outros espaços pela narrativa, agindo, sempre, como um elo entre estes dois personagens, mesmo quando o herói do romance adentra em outros núcleos, como o circo por exemplo, a religião não deixa de fazer parte da concepção do sujeito Antônio Balduino, chegando até, em outros momentos, a definir o rumo que ele irá tomar, tudo isso devido à concepção dos ensinamentos do pai de santo sobre os prazeres e desprazeres da vida, assim como os conflitos com outros homens, a vida e a morte, etc.

Em *Jubiabá*, o sujeito moderno é narrado de forma com o que seu eu – primeira parte do romance – se desloque, ou se modifique, a partir de sua relação com variantes socioculturais que o cercam. Isso pode ser percebido a partir do momento em que Antônio Balduino deixa o morro do Capa-Negro: “Só então o negrinho compreendeu que estava separado do morro, que o haviam arrancado do lugar onde nascera e se criara, onde aprendera tanta coisa, e que o haviam jogado, a ele, o mais livre dos moleques do morro, na casa de um senhor.” (AMADO,

1981, p. 57).

A mudança de Antônio Balduino para a casa do conselheiro Pereira reflete uma ruptura na sua relação com a vida no Morro do Capa-Negro, naquele instante da narrativa. A primeira grande ruptura do herói acontece ainda quando criança, momento em que seus laços mais fortes estão sendo formados. Antônio Balduino compreende que a loucura e morte de sua tia Luísa tem a ver com os espíritos ruins que atormentavam a negra velha; ele sabia que somente pai Jubiabá era quem dava jeito nesses espíritos.

O herói, desde criança, tem uma concepção da religiosidade negra como um elemento que define o curso de vida das pessoas que a praticam, nos levando a compreender as formas como o Candomblé atua no destino dos moradores do Morro do Capa-Negro ligados à religião.

Ao ser apresentado a uma nova perspectiva de vida, o jovem Antônio Balduino não deixa seus laços para trás, pelo contrário, concebe novos laços a partir daqueles que formaram seu pensamento e sua forma de levar a vida até aquele instante. Aqui temos o eu, ou a formação identitária pré-estabelecida, no contato do personagem com outras pessoas do morro, com o Candomblé de pai Jubiabá, as histórias narradas por tia Luísa e também com a malandragem e a capoeira de Zé Camarão. Essa ruptura ocorre também quando Antônio Balduino encontra Lindinalva, a filha do conselheiro:

Mas Antônio Balduino, que estava acostumado com as negrinhas sujas do morro, achou Lindinalva parecida com as figuras das folhinhas que seu Lourenço distribuía entre os fregueses pelo natal. (AMADO, 1981, p. 55).

[...] Desta vez não chorou, ficou espiando a casa, pensando na fuga. Mas como Lindinalva veio chamá-lo para brincarem, ele se esqueceu de fugir [...]. (AMADO, 1981, p. 58)

Mesmo que fosse às vezes para a cidade na companhia de tia Luísa, ou mesmo que junto dos moleques do morro, por fuga, o abrigo na casa dos portugueses transporta Antônio Balduino para outra realidade. Neste momento da narrativa a relação do eu essencial do sujeito, aquele que não se modifica, pode ser vista por meio do saudosismo, que no segundo capítulo do romance é narrado por meio da relação do herói com as luzes da cidade.

Essa relação é quase visceral, não só pelas luzes, mas porque as luzes refletem o despertar, não da cidade, mas do morro do Capa-Negro. É de noite que acontecem as macumbas de pai Jubiabá, as rodas de conversa na casa de tia Luísa, embaladas pelos ABC's cantados por Zé Camarão.

A identidade cultural coaduna-se à formação do eu essencial, a partir do seu nascimento ou até mesmo antes dele, nesse sentido, o sentimento de prazer que Antônio Balduino sente, a

partir da sua relação com as luzes da cidade, reflete o tom modernista do romance, primeiro pela conexão com identidades culturais maniqueístas, revelando significações futuras a partir de significações presentes. Segundo, pelo seu primeiro ponto de ruptura, ou seja, o contato com Lindinalva e a falta que Antônio Balduino sente dos tempos de infância do morro do Capa-Negro.

O narrador descreve um jovem Antônio Balduino, no início do segundo capítulo, como uma criança não diferente das outras que vivem no morro, mas que carrega uma gama de pensamentos e uma busca interior quando contempla as luzes da cidade. Mesmo com sua pouca idade, Antônio Balduino é levado por sentimentos comuns aos homens já formados, como o prazer sexual, que para ele, naquele momento, é refletido pela forma carinhosa como trata seus colegas durante a contemplação das luzes se acendendo.

No início da narrativa, já se percebe, então, que aquele personagem carrega traços do sujeito moderno, pois tem nas luzes da cidade a esperança de se tornar uma pessoa melhor, ou até mesmo uma pessoa mais feliz, pois esta busca aparece na forma como se relaciona com os moleques durante o momento de contemplação da cidade, e também a necessidade de busca pela curiosidade de saber o que acontece lá embaixo.

Em *Jubiabá*, temos o Candomblé que faz parte da vida social dos moradores do Morro do Capa-Negro, diferente do cenário da cidade grande que, no início do romance, aparece para Antônio Balduino como um mundo totalmente diferente, que o fazia sentir prazer, apenas por contemplar as luzes, sendo que para ele as luzes quando criança:

[...] as luzes que se acendiam purificavam tudo. Antônio Balduino se envolvia na contemplação das fileiras de lâmpadas, mergulhava os olhos vivos na claridade e sentia vontade de agradar os outros negrinhos do Morro do Capa-Negro. (AMADO, 1981, p. 21).

Neste trecho do romance, quando Antônio Balduino repete diariamente a contemplação das luzes da cidade, notamos um indício de que o personagem sente a necessidade de buscar outros lugares que não sejam o Morro do Capa-Negro. Dessa maneira, nota-se um processo de identificação, que nos capítulos seguintes irão tratar dessa união entre a cidade e o morro.

Anteriormente, o que definia a identidade do sujeito do iluminismo, como foi supracitado, já não cabe mais para a definição do sujeito moderno, ou sociológico, pela perspectiva de Hall. Dessa forma, podemos pensar nos processos históricos, do final do século XIX, como período de mudança, também, na concepção da relação do homem com o meio em que vive.

Stuart Hall disserta sobre essa questão em sua obra *Identidade cultural na pós-*

modernidade, de 1992, trazendo aos seus leitores três concepções de identidade. A primeira ele define como sujeito do iluminismo, anteriormente citado, a segunda, que nos interessa, ele define como sujeito sociológico, e a terceira como sujeito pós-moderno. Para Hall:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexibilidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. (HALL, 2011, p. 11).

A compreensão do sujeito sociológico contribui para o nosso diálogo sobre identidade cultural dentro do romance *Jubiabá*. Contudo, é interessante trazermos as definições dos conceitos, com objetivo de dar base para a análise dos personagens, a partir da sua relação com a religião de matriz africana.

O sujeito moderno aparece na narrativa de Jorge Amado em seu personagem Antônio Balduino, pois ele adquire suas práticas discursivas por meio da sua relação com o outro, para Hall (2004), essa relação pode ser definida por meio da “interação do eu com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem.” (HALL, 2004, p. 11).

No romance, essa interação é bem marcada pela relação de Antônio Balduino com o pai Jubiabá e por suas identificações com o Candomblé, assim como pelos outros personagens que, posteriormente, irão se relacionar de maneira direta com o herói durante suas andanças. Desse modo, os campos discursivos que dividem o mesmo espaço no romance são fatores de “interação simbólica” (HALL, 2004, p. 11) para a relação do eu com outros modos de identificação cultural.

As identidades, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (HALL, 2009, p. 12).

Nesse contexto, vão se estabelecendo as identificações dos personagens no romance, contudo a religiosidade é um elemento sempre constante na vida de Antônio Balduino, externa e internamente. Vale lembrar que os conceitos sobre identidade e identificação compreendem como elas se estabelecem no campo social no presente e no passado.

A relação do sujeito com os processos de identificação é mutável, desse modo, há um reajustamento do indivíduo aos meios em que entra em contato. No caso de Antônio Balduino, ao sair do Morro do Capa-Negro, o personagem, no contato com o outro, no sentido de assimilar,

por meio da ideia de sujeito sociológico, ou sujeito moderno, as identidades culturais que o cercam, irá se significar a partir dessas relações, numa espécie de interconexão.

O sujeito moderno tem sua significação na sua formação identitária pela relação do eu para com os cenários culturais com os quais ele interage. Essa relação causará uma mudança, ou deslocamento do eu, em contato com estruturas culturais, ressignificando sua identidade a partir delas. Dessa forma, não há uma “perda” de identidade, pois o eu essencial continua a existir na modernidade, o que ocorre são processos de ressignificação perante os conflitos.

Em *Jubiabá*, este processo ocorre no final da narrativa, determinando para onde caminha o sujeito moderno. A religiosidade, nesse caso, como estrutura de significação, é que vai ser o elemento de ligação do personagem com sua identidade, visto que, na narrativa, os processos de identificação de Antônio Balduino têm, quase sempre, a participação de pai Jubiabá.

O personagem do pai de santo, inspirado no próprio babalorixá de Jorge Amado, traz toda referência do Candomblé em sua identificação, além do mais, referências históricas do período de escravidão que viveu quando jovem. Assim sendo, podemos notar, por meio dos seus discursos, um vasto conhecimento sobre a religião de matriz africana, o que coloca Jubiabá como uma espécie de sacerdote do morro.

Este personagem traz em sua composição elementos característicos de uma esfera social presente em todo o território brasileiro. Alguns destes elementos são: a herança da escravidão, que pode ser percebida por meio de suas histórias, na primeira parte do romance, como elemento de ligação com o passado; e sua relação com o Candomblé. Jubiabá compõe suas narrativas, falando sobre o tempo em que era escravo, relacionando fatos e pessoas, passagens que contam um pouco sobre a relação vertical entre negros e brancos: “A gente era um montão de negros... A gente tinha desembarcado e não sabia a fala do senhor branco... Foi há muito tempo... Lá em Corta- Mão...” (AMADO, 1981, p. 140).

Neste trecho, podemos perceber a relação com o período da escravidão, quando Jubiabá conta para Antônio Balduino o caso dos macacos na fazenda do senhor Leal. Nesse contexto, o romance mostra em sua narrativa que, assim como Antônio Balduino tem sua identificação baseada nas identidades culturais que o cercam, Jubiabá também se identifica por meio de estruturas semelhantes, podendo assim definir estes dois personagens como sujeitos sociológicos pela perspectiva de Hall.

A obra literária deve permitir certas correlações entre personagens e contextos históricos do presente e do passado. Na sua composição, as histórias narradas pelo pai de santo, quando era escravo, formam na concepção deste personagem grande representatividade enquanto pertencente a uma cultura ancestral que é fortalecida pela imagem de “feiticeiro que vinha, a

carapinha branca, o corpo curvo e seco, apoiado num bastão, andando devagarinho. Os homens paravam para cumprimentar. – Bom dia pai Jubiabá...” (AMADO, 1981, p. 24).

Antônio Balduino, no tempo em que fica no morro do Capa-Negro, observa como é a relação dos moradores com o pai de santo, desse modo, assimila, inicialmente sem entender, o mesmo respeito por Jubiabá, que no começo do romance aparece na forma de medo. O desconhecido, que gera medo nos meninos do morro pela figura de feiticeiro velho, é substituído pelo respeito, porém não em tom de devoção, mas como um elo paternalista que é possível pela configuração do Candomblé.

O cargo de zelador de um terreiro de Candomblé é chamado de Ialorixá ou Babalorixá – Iá: mãe/zeladora, Babalaô: pai/zelador, orixá: santo – que se relacionam com os praticantes deste culto como mães e pais no sentido de orientar, espiritual e materialmente, o seu caminho de vida. (BARBOSA JÚNIOR, 2011).

No romance, temos essa mesma relação entre Jubiabá e Antônio Balduino, desde a infância até a vida adulta. O pai de santo é a quem ele recorre quando tem algum problema ou precisa resolver algum conflito. Dessa maneira, no decorrer da narrativa o vínculo entre estes dois personagens se torna cada vez mais forte. A partir desta perspectiva, podemos notar, pela composição identitária deles, uma “representatividade” que se liga ao Candomblé como estrutura que contribui na significação dos personagens, logo, dos sujeitos que praticam esta religião.

Ao correlacionarmos o texto literário a conceitos como os de Hall, sobre a composição da identidade do sujeito sociológico, refletimos por meio da literatura a posição do autor sobre representatividade, neste caso, religiosa, quando decide compor um personagem como Jubiabá, no sentido de que a presença de termos e alusões ao Candomblé, no romance, remete ao que Candido (1976) chama de “posição do artista” e assim dialoga com a fala de Hall ao dizer que:

Tudo isso nos interessa na medida em que esclarecer a produção artística, e embora nos ocupemos aqui principalmente com um dos sentidos da relação (sociedade – arte), faremos as referências necessárias para que se perceba a importância do outro (arte – sociedade). Com efeito, a atividade do artista estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. Vendo o problema sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba arte e sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas. (CANDIDO, 1976, p. 24).

A fala de Candido é interessante para a nossa discussão, no sentido de embasar os estudos sobre identidade cultural dentro do romance de Jorge Amado. Adicionados aos nossos diálogos sobre identificação, e a forma como se dá a significação dos personagens Antônio

Balduino e Jubiabá, a fala de Candido confirma também a necessidade de se analisar uma forma de manifestação cultural pela perspectiva da literatura, pois “a literatura – como texto privilegiado na medida em que pode conter outros textos, como o histórico, o científico, o bíblico, etc.” (BERND, 2011 p. 11), serve como objeto de análise, porque faz parte do projeto cultural brasileiro, no caso de Jorge Amado, já que sua escrita é considerada como materialidade linguística da identidade cultural nacional.

A relação entre a literatura e a sociedade pode ser feita por meio de várias perspectivas, assim sendo, conceitos como os de Candido e Hall, contribuem para uma maior percepção de características sociais, representadas no texto literário. No caso do romance, a concepção de uma narrativa que dialoga com questões presentes no contexto histórico brasileiro pode ser percebida por meio da forma como o personagem se relaciona com aqueles que o cercam e, principalmente, com histórias sobre o tempo da escravidão, com relações com o Candomblé, que convergem para a constituição das características psicológicas e físicas, identificando Jubiabá e Antônio Balduino como pertencentes a um grupo social semelhante à grande parte da população brasileira.

Sendo assim, o romance de Jorge Amado é representativo, mesmo que para uma pequena parcela que consuma sua literatura, e que se familiariza com os termos descritos na obra como: pai de santo, macumba, entre outros, que fazem menção aos elementos de africanidades e religiosidade negra.

Para Prandi (2019, p. 47), “o candomblé se formou no Brasil no século XIX e esteve até os anos de 1960, mais ou menos, restrito à Bahia, especialmente a Salvador e ao Recôncavo Baiano. Depois disso, foi se tornando mais conhecido e se espalhou por todo o país.” *Jubiabá* foi publicado em 1935, e representa principalmente as relações sociais das classes menos favorecidas de Salvador, portanto, a religiosidade, neste contexto, caminha diretamente com a forma como essas relações são estabelecidas e vistas por meio de personagens como o pai de santo e Antônio Balduino.

A partir da análise destes personagens, e conseqüentemente de seus discursos, poderemos compreender como os elementos de africanidade e religiosidade negra fazem parte da concepção de uma esfera social da Bahia, que dialoga com outras esferas sociais pelo país, pois tem em comum os mesmos processos de identificação.

A religiosidade em Jubiabá não está restrita somente ao Morro do Capa-Negro, mas é onde está mais concentrada, pois a cidade grande, no romance, não abre muito espaço para que ela atue também na vida social daqueles que vivem aquém do morro. Essa questão que se apresenta no cenário literário dialoga com a realidade sócio-histórica sobre o Candomblé e a

Umbanda, denunciando as perseguições sofridas pela ditadura Vargas e também pelo preconceito, por serem religiões oriundas dos negros que vieram do continente africano.

A questão da religiosidade vem sendo tema de estudos no Brasil nas últimas décadas, principalmente no que diz respeito às religiões de matriz africana, uma vez que seu surgimento em nosso país remonta ao período da escravidão, e sua manutenção ocorre na esfera marginalizada da sociedade, para onde partiram os negros após a abolição da escravatura: favelas (no Brasil) e guetos (na América Central e países norte Americanos).

A religião, em *Jubiabá*, é o elemento de ligação de Antônio Balduino com suas raízes, funciona como uma estrutura cultural permanente nos processos de formação identitária do herói da narrativa durante quase todo o romance. Enquanto criança, Antônio Balduino ainda não entende os ritos e os cultos do Candomblé, apesar de sua tia Luísa vender comidas típicas nos dias de macumba e também ser parte do terreiro de Jubiabá.

Assim, quando o herói sai do morro e vai para a cidade, ele carrega consigo suas raízes, que o ligam à religião, fato que não o impede de conceber novos processos de identificação, dando ao menino novas etapas no decorrer da sua vida, que não deixam de ser uma busca por seu lugar como ser humano, compreendendo o pensamento de Hall sobre a composição do sujeito moderno. Para Nóbrega:

O narrador é treinado para desenvolver uma visão crítica que, de princípio, não ultrapassa a fase embrionária. É o herói, classificado por Lukács de herói problemático, por que não consegue superar os entraves que o mundo apresenta em relação a si mesmo e em relação aos outros. (NÓBREGA, 2014, apud SWARNAKAR, 2014, p. 214)

A autora ainda cita Lukács (1885 – 1971) para concluir que este personagem no romance é “a forma representativa da época, na medida em que as categorias estruturais do romance coincidem constitutivamente com a situação do mundo.” (LUKÁCS, 2000, apud NÓBREGA, 2014 p. 214).

O romancista estrutura *Jubiabá* de forma com que a obra se desenvolva paralelamente às situações sociais, ou “situação do mundo”, pelas palavras de Lukács, pois cria seus personagens a partir da convivência com diversos grupos sociais da Bahia. A religiosidade – Candomblé – é um elemento que caminha, da vida pessoal de Amado, para diversas obras suas, personagens como Jubiabá foram inspirados em figuras de respeito dos Candomblés da Bahia, amigos de Jorge Amado.

Além da religiosidade, questões como lutas de classe perpassam vários dos romances de Amado, inclusive em *Jubiabá*, na figura de Antônio Balduino. As relações entre religiosidade e os contextos sociais estão presentes tanto nas obras de Amado, como em outros textos que

compõem o cenário literário brasileiro até os dias de hoje. Assim, investigar, por meio da literatura, essas relações, demanda um estudo histórico da formação do povo brasileiro, conseqüentemente da vinda e da estruturação da religião de matriz africana no Brasil.

Logo, é importante compreender a produção literária à luz das teorias sobre Literatura e Sociedade (CANDIDO, 1976), para que possamos traçar diálogos pertinentes, incluindo os diálogos dos estudos sobre identidade cultural, pautados por Hall (2004) e Bernd (2011), assim como outras questões teóricas citadas nesta pesquisa.

Com efeito, a religiosidade presente em *Jubiabá* pode ser percebida como um mecanismo para a formação cultural do povo do morro do Capa-Negro, já que, para Eagleton (2011), “a religião pode ser estabelecida como uma superestrutura da sociedade, pois atua na concepção ideológica e na formação social do povo.” Em *Jubiabá*, essa atuação ocorre no morro e, principalmente, com os processos de formação identitária de Antônio Balduino.

2 LITERATURA DE 30 ENTRE DIÁLOGOS INTERCULTURAIS: FORMA, CONTEÚDO E HIBRIDISMO

Neste capítulo buscaremos analisar, no romance *Jubiabá*, alguns cenários sociais brasileiros advindos de processos históricos que dão forma à nossa nação, e também que contribuem para situar este romance dentro da produção modernista de 30. A religião de matriz africana, nesse contexto, representa também uma das formas por onde a cultura brasileira se enraizou, pois quando chega dos diversos países africanos, por onde o homem branco buscou seus cativos, se ressignifica por meio dos processos de sincretismo e hibridismo religioso, assim como acontece com a miscigenação do negro, do branco e do indígena, a religião como manifestação cultural, também, é moldada e permanece se moldando, de acordo com as adversidades dos processos históricos pelos quais uma nação colonizada se sustenta.

No Brasil, durante o final do século XIX e início do século XX, por consequência de uma abolição tardia, ocorre a geração de um grande e novo grupo social, que passa da posição de escravo para o lugar daquele que vive à margem, e dentro desse grupo surge a concepção de marginalizados da sociedade; são negros libertos e seus descendentes que, encontrando dificuldade em conviver de maneira paritária com o branco na sociedade que se desenvolve após a Proclamação da República, se estabelecem ao redor dos grandes centros e acabam se configurando em uma comunidade dependente e servil.

As favelas (como serão denominadas mais tarde essas comunidades) nada mais são do que os microcosmos sociais em que grupos de ex- escravos começam a conviver, passando a se tornar bairros periféricos, onde a dependência da cidade se justifica apenas pelo trabalho.

Assim, a religião destes grupos surge junto com essa nova configuração social, pois se estabelece naquele contexto e passa a pertencer a um determinado bairro, como aparece no romance em questão, pois o morro do Capa-Negro é o morro do Candomblé de pai Jubiabá, assim como outros morros próximos com seus próprios terreiros e pais de santo.

Por conceberem suas vidas fora da cidade, os moradores do morro do Capa- Negro, encontram na religião, de matriz africana, as raízes de sua tradição e também as respostas para seus questionamentos, justamente por estarem condicionados àquele lugar.

Quando Antônio Balduino sai do morro para viver na cidade, e posteriormente nas diversas aventuras que irá ter durante o romance, o personagem percebe outras estruturas além da religião que servem para conceber seus processos de significação, seus pensamentos e ideais. Nesse momento, sua identificação ocorre por meio dos processos de hibridismo, que dão forma aos diversos discursos que aparecem fora do morro do Capa-Negro.

O Candomblé, assim como as demais religiões brasileiras de matriz africana, se forma,

ou seja, estabelece suas identidades ou formas de culto nas suas mais diversas especificidades, assim como o protagonista do romance *Jubiabá* se significa no contato com o outro. Faz-se necessário evidenciar este fato, pois esta pesquisa se propõe a conceder ao Candomblé o *status* de elemento de composição de parte deste romance, assim como de outros romances do mesmo autor.

Jorge Amado estreia em 1931, dois anos após a Crise de 29 nos Estados Unidos, um ano depois do golpe de Getúlio Vargas e da instauração da ditadura. Amado concentra, em seus romances, personagens que partem de condições desfavoráveis em relação ao meio em que vivem, em uma época em que a política brasileira perseguiu, justamente, aqueles que não se ligam a esta mesma hegemonia, e neste caso, também, à religiosidade.

Nessa época, o governo ditatorial de Vargas previa, em seu projeto político, o fortalecimento do Sudeste brasileiro, onde se preconizava manter uma identidade brasileira a partir dos Estados mais desenvolvidos, gerando uma ideologia progressista pautada no apagamento de outras identidades culturais. (DRAVET, 2014).

Assim, como o pensamento político da época não permitia uma dualidade de ideias por se tratar de um contexto ditatorial, também a religião de matriz africana se concentrava na esfera de um elemento cultural que inferiorizava quem buscava fazer parte dela, por se tratar de algo ligado à cultura do negro.

No entanto, é importante evidenciar que a parcela da população que aparece no romance *Jubiabá* pertence a uma classe que contempla a população brasileira, não somente no Nordeste, mas em todas as regiões do país: são os marginalizados, aqueles que sentem de forma mais desagradável os resultados da má distribuição de renda, e também o racismo cultural, que aparece pela forma como as religiões de matriz africana são perseguidas durante a primeira metade do século XX. (DRAVET, 2014).

Ao evidenciarmos, dentro de um romance, questões relevantes sobre a história de um país, temos a literatura como instrumento de percepção das diversas relações sociais dessa ou daquela nação, nesse sentido, o que difere uma cultura da outra está na forma como o sujeito se significa perante ela, como os contextos históricos e culturais moldaram este sujeito com o passar das eras.

No Brasil, os contextos históricos determinaram a hibridação de diversos elementos culturais e a religiosidade negra se encaixa nesse patamar. Pelos processos de colonização e de aculturação que ocorreram em nosso país desde o século XVI, tudo o que remete à tradição do povo negro, neste caso, sofre influência dessa mistura e, principalmente, se ressignifica por conta da sociedade escravagista e de sua herança, que gerou desastrosas consequências ao povo

negro brasileiro.

Jorge Amado, pelos seus mais de 30 romances, é considerado um escritor que representa a imagem do Brasil, com personagens sempre muito ricos em sua composição, eles, refletem, com verossimilhança, a alma do povo baiano e também do povo brasileiro, frutos da mistura entre o negro, o índio e o homem branco, assim como refletem, também, o espaço que o autor utiliza para dar vida aos seus textos: a Bahia, de onde surge essa pluralidade de vozes compiladas na narrativa amadiana.

Dentro dessa perspectiva, sobre a pluralidade cultural que dá forma à identidade do povo brasileiro, se faz necessário tomarmos o termo hibridismo para conceber a religião de matriz africana dentro do romance em questão, não apenas no patamar ideológico, pois não nos interessa enquanto análise, mas, nesse caso, como resultado de um processo em andamento que continua a se moldar pelas relações com os elementos externos.

A concepção dialética sobre a religião de matriz africana está presente no romance como elemento de formação cultural e conseqüentemente de formação identitária. A religião africana, que com os processos de hibridismo formaram o Candomblé, está presente no Brasil desde a chegada dos primeiros negros, trazidos de diferentes tribos da África para serem escravizados (LIGIÉRO, 2002), assim sendo, essa forma de culto aos Orixás faz parte da vida dos negros cativos durante todo o período escravocrata, tendo seu culto ressignificado como profano pelo homem branco.

É importante ressaltar que o Candomblé, assim como a Umbanda, são religiões que nasceram no Brasil, segundo Ligiéro. O autor explica que as diversas tribos africanas, de onde foram feitos os cativos e futuros escravos brasileiros, tinham grandes divergências em relação ao culto religioso, desse modo, no Brasil, estes negros contribuíram com a concepção de uma religiosidade marcada por raízes diversas, dando um formato nacional ao Candomblé e à Umbanda

Dessa maneira, os elementos de religiosidade, presentes no romance *Jubiabá*, contribuem para uma percepção mais aprofundada no estudo da formação ou manutenção da identidade do sujeito moderno (Hall 2004), permitindo-nos realizar um estudo de personagem em nível de representatividade, pois o texto literário nos abre espaço para dialogarmos tais questões, por conter materialidade cultural resultante do seu processo criativo.

Ao tomarmos o texto literário como um texto de enfrentamento perante o discurso que mantém uma hegemonia eurocêntrica, e que se estabelece no Brasil desde sua colonização, é importante ressaltar, dentro da narrativa, os elementos que sofreram apagamento histórico e que retornam, principalmente, pela ótica da literatura modernista em sua segunda geração, visto que

estes elementos aparecem desconstruídos nas vozes dos discursos do romance, assim temos a religiosidade negra como um elemento em processo de dessacralização.

O Candomblé, nesse contexto, aparece em *Jubiabá* como parte da formação cultural do negro da Bahia, como parte da significação do povo que o pratica. Esta concepção aparece na narrativa de Jorge Amado como elemento de composição do romance, pois sugere um projeto literário que canoniza sua escrita e que aparecerá em romances posteriores dando uma identidade à sua produção literária.

No sentido de contribuir para um melhor entendimento das relações sociais, que identificam o povo brasileiro – como resultado da miscigenação de três povos, e conseqüentemente três composições culturais diferentes – e mais precisamente, o povo baiano, a religião de matriz africana pode ser tomada como objeto de valor estético da literatura amadiana, pois caminha do externo para o interno e se dessacraliza por meio dos discursos da narrativa.

No entanto, mesmo sendo concebida a partir do regionalismo, a força criadora que dá vida aos personagens amadianos, em seus diversos romances, contempla não somente a realidade do povo nordestino, mas também do povo brasileiro como um todo, que se faz presente nos textos de Jorge Amado pela forma como o autor recria a identidade cultural do Brasil apenas pela visão regional.

Assim sendo, o conceito de hibridismo se faz importante para prosseguirmos nossa análise, com objetivo de perceber como a forma do romance se compactua ao seu conteúdo, contudo, este conceito se faz interdependente também dos processos de significação, justificando a atuação do fator externo à obra e nos permitindo perceber quando o mesmo se torna interno a ela.

Jubiabá é um romance que traz em sua composição características das quais podemos, enquanto analistas, utilizar para traçar diálogos entre literatura e sociedade e vice-versa. Estas características, nas mãos do pesquisador, podem ser observadas como conceitos, dando-nos o embasamento necessário para prosseguirmos.

Os conceitos abordados no capítulo anterior foram o de identidade e de identificação. Essa abordagem nos permitiu situar o romance dentro da proposta desta pesquisa, e compreender como a religiosidade atua nos processos de significação do personagem Antônio Balduino.

Desse modo, ao utilizar o conceito de identidade, mesmo que minimamente, dentro da perspectiva dos estudos literários, alguns outros conceitos são necessários para dar prosseguimento à análise, pois são conceitos que surgem por meio dos estudos sobre o próprio

texto literário.

O romance dá espaço aos diversos discursos que uma narrativa pode conceber, neste caso, podemos conceber núcleos narrativos distintos que se relacionam com o personagem Antônio Balduino, gerando conflitos e assimilações, e delimitando o pensamento do personagem, assim como as decisões que ele toma a partir dessas relações.

O modernismo inaugurou uma diferente perspectiva na produção literária brasileira, resgatando alguns conceitos do realismo e do naturalismo, ao mesmo tempo em que fluía contra os ideais do parnasianismo e do simbolismo. Na literatura de 30, essa fluência caminha mais para o sentido de um social que anteriormente foi sacralizado, e se enriquece por meio da ressignificação de suas singularidades.

Os personagens pais de santo, malandros, mulheres de Jorge Amado são reflexos desses processos de ressignificação. O morro do Capa-Negro é uma ilustração de diversos contextos culturais que podemos encontrar por todo o Brasil, e a religião, como manifestação sociocultural, é o elo que movimenta algumas dessas relações, principalmente entre Antônio Balduino e Jubiabá.

Cabe ao analista literário observar os diálogos que compõem o romance, no sentido de buscar relações entre eles, pois se observarmos a composição romanesca, ela se caracteriza por meio da elaboração de vários discursos. No modernismo, essa elaboração surge por meio de uma ruptura com contextos tradicionais, onde se cria o primeiro traço de oposição que é uma das características dos processos de hibridismo.

Dessa forma, buscaremos selecionar relações híbridas a partir das relações opostas e dos traços de ruptura presentes em *Jubiabá*, trazendo a obra literária para o contexto em que foi produzida, no sentido de verificar o elemento de verossimilhança que trará base a este diálogo.

2.1 Literatura e sociedade no microcosmo amadiano

Iniciemos nosso diálogo a partir da concepção de Antonio Candido (1918 – 2017) sobre o “externo” e o “interno” em relação à obra literária. Candido (1976), fala sobre as relações entre a produção literária e os contextos sociais do produtor de literatura. É importante evidenciar que: [...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 1976, p. 4).

Dentro desta perspectiva, tomemos o contexto narrado em *Jubiabá*, no sentido de elencar a religiosidade, no caso, de matriz africana, como elemento de constituição estrutural

do romance, pois já vimos no capítulo anterior como o Candomblé coaduna-se com a composição identitária do personagem Antônio Balduino.

Ao evidenciar como os processos de identificação caminham em conjunto com os discursos de religiosidade, presentes na obra, e como estes discursos reiteram a composição dos personagens, justificamos este capítulo ao ligar a religião de matriz africana aos processos de hibridismo que a formaram e que dependem dela para agir como elemento de significação de Antônio Balduino.

Ou seja, os processos de hibridismo religioso que formaram o Candomblé e que foram comentados aqui, também aparecem internos à obra, pois determinam o contexto religioso presente na narrativa, como foi descrito no capítulo anterior, assim como estão em pleno processo durante a narrativa, hibridizando o personagem e também a religião interna no universo de Jorge Amado.

Candido nos chama atenção para onde devemos caminhar quando se propõe o diálogo da literatura com os contextos sociais que compõem esta ou aquela narrativa; ele também observa que os fatores externos, como definem o social, importam em nível de legitimidade dentro do conceito de “sociologia da literatura”, desse modo, a questão do valor do externo, para o romance de 30, representará a valoração que deve ser obtida por meio de uma análise mais aprofundada do autor, ou produtor literário – seu engajamento ou não em determinado contexto social, gênero, suas relações com o meio que narra, assim como a influência de outros autores, entre outras questões.

Com isso, nota-se que os elementos internos à narrativa são, também, contextos que estão presentes nos processos de identificação, inclusive, do autor, pois determinam a forma como sua narrativa irá se compor, consequência de uma vivência que se nota pela verossimilhança de seus romances.

No caso de Jorge Amado, seu engajamento político e sua relação com o Candomblé justificam sua produção literária na década de 30, inicialmente. Na maioria dos seus romances, tendo sempre a Bahia como cenário, o engajamento político, a crítica social e a religiosidade são elementos fundamentais para a composição de suas obras. Dessa forma, justificamos este diálogo sob a perspectiva de Candido de que, por meio da análise, constatamos o externo agindo como elemento estrutural do romance.

A relação também proposta por Candido sobre o autor, a obra e o público é interessante para compreendermos como se dão os processos de estruturação dos discursos no romance, e como estes processos se ligam diretamente ao externo, sugerindo o valor estético da obra.

Para Candido, os fatores externos interessam em nível de análise do sentido social da

obra, visto que as características internas de *Jubiabá* são estruturadas na narrativa de maneira a contemplar a época em que é composta, trazendo elementos do realismo literário por dialogar com o cenário político da época e tratar de outros elementos característicos que compreendem o pensamento da segunda geração do modernismo brasileiro.

É relevante levar em consideração também o contexto social do Brasil como um todo em face do consumo de literatura. De fato, ainda na primeira metade do século XX, as condições políticas resultantes das relações de favor, já denunciadas por Machado de Assis em seu realismo literário, vão gerar uma nação totalmente estruturada na meritocracia.

No Brasil, década de 30, na ditadura Vargas (1930 – 1945), devemos considerar o grande número de analfabetos no país, resultado de uma abolição tardia, sem reparação histórica, ou políticas afirmativas que atendessem grande parte da população. O acesso à educação contemplava apenas uma parcela mais abastada da população. Jorge Amado, por ser filho de fazendeiros e privilegiado, vai ter mais espaço entre seus contemporâneos, tendo assim um maior alcance na sua produção, e principalmente por dar voz àqueles que não tiveram o mesmo destino.

Considerando novamente a época em que estreou (1931), o regionalismo, como elemento do modernismo literário, em meio a um contexto político que situava o desenvolvimento brasileiro com mais força para o eixo Rio – São Paulo, coloca o autor e sua produção, também, como um dos grandes nomes do modernismo brasileiro e justifica seu engajamento enquanto romancista, por participar do projeto literário de 30 junto com nomes importantes da literatura nordestina, como Graciliano Ramos.

O diálogo entre a relação do autor com sua obra é importante para elucidar que as narrativas romanescas de Jorge Amado são caracterizadas por conter elementos da memória pessoal do autor, que identificam a literatura amadiana em nível de matéria e valor estético, consolidando o romance como obra de arte por expressar o valor cultural brasileiro.

Em seu romance de estreia, Jorge Amado fala sobre as relações dos intelectuais brasileiros, cujo contexto político se via em meio ao golpe de Vargas (1930). Com seus 19 anos de idade, Amado cria uma narrativa na qual trata sobre questões éticas ao narrar essas relações. Assim se inicia sua historiografia, que na década de 30 vai conter principalmente romances, nos quais a voz dos excluídos caminha em consonância direta com o engajamento político do autor.

Outro exemplo de romance amadiano da década de 30, que dialoga mais de perto com *Jubiabá*, publicado dois anos após este, é a obra *Capitães de Areia*, que traz personagens em que sua composição carrega traços da malandragem, boêmia e religiosidade – como o personagem Pirulito, por exemplo.

Os capitães da areia nada mais são que meninos de rua tentando sobreviver na cidade de Salvador. O romance, nesse sentido, concebe-se por meio do aprofundamento dessas relações sociais, pela forma do discurso dos personagens, característica da maioria das obras de Jorge Amado.

Em *Jubiabá*, Antônio Balduino tem seu momento Pedro Bala quando foge da casa de Lindinalva, após ter sido acusado falsamente de ter cobiçado a moça; passa a morar nas ruas de Salvador e tendo que conviver com as adversidades dessa nova configuração para sua vida, chega a tornar-se chefe de uma gangue de meninos de rua.

Nesse sentido, o valor estético da composição literária amadiana, na década de 30, pode ser visto por meio do externo (social) que, interno ao romance, toma características estruturais que dialogam com um realismo pautado nos ideais de Jorge Amado.

Em *Jubiabá*, a questão das lutas de classe é o ponto de ruptura que coloca a religião de matriz africana em diferente grau de significação na composição do personagem Antônio Balduino (parte final do romance), fator que pode ser percebido por meio dos processos de hibridismo que irão delinear o personagem durante o aparecimento de seus conflitos, assim como dialogam com processos semelhantes que também deram forma a nossa cultura.

Na primeira metade da década de 30, após *O País do Carnaval* (1931), Jorge Amado ainda publica dois romances que trazem características do externo nordestino reestruturados em sua narrativa, são eles *Cacau* (1932), que narra sobre as duras condições dos trabalhadores das plantações de cacau na região de Ilhéus, e *Suor* (1934), que segundo Egg (2011), tinha e intenção de estabelecer diálogos entre a vanguarda política e a vanguarda estética da época, pois nessa época o engajamento político de Jorge Amado se fortalece quando o autor se filia ao Partido Comunista Brasileiro, chegando a se tornar deputado.

Para Egg (2011), Jorge Amado renasce na sua fase mais criativa quando escreve o romance *Grabriela Cravo e Canela* (1958) e rompe com o comunismo, por conta de um controle demasiado dos intelectuais e o rebaixamento dos ideais de vanguarda.

Egg (2011) define a literatura amadiana, pós *Grabriela Cravo e Canela*, como a fase mais criativa na historiografia de Jorge Amado, quando o autor abandona o partido comunista e volta atenção exclusiva a sua produção literária. Contudo, o que nos interessa nesse diálogo não é propor uma comparação da produção amadiana em relação ao seu engajamento político, mas sim buscar elucidar a relação entre o autor e a obra, dentro da perspectiva de Candido, para que possamos compreender o valor estético do externo como estrutura de composição do romance.

A justificativa de Candido sobre a crítica e a sociologia em relação à literatura se baseia

justamente na questão onde a primeira se interessa pela “orientação estética” (CANDIDO, 1976, p. 4-5), para assumir caráter científico, enquanto a segunda se legitima pelo caráter da verossimilhança, podendo ou não, mas quase sempre, assumir valores dialéticos.

Estes valores dialéticos podem ser descritos pela forma como a religiosidade, no caso desta pesquisa, se concebe por meio dos processos de hibridismo externo e interno ao romance, fazendo valer a necessidade de um conceito – *hibridismo religioso* – para explicá-la enquanto matéria criativa e, posteriormente, produto final que pode contemplar, ou não, o fato verossímil.

Candido cita um Lukács “no início de sua carreira intelectual, antes de adotar o marxismo, que o levaria a concentrar-se por vezes demasiadamente nos aspectos políticos e economicos da literatura [...]” (CANDIDO, 1976, p.4-5), que irá discutir em que medida o “elemento histórico-social” tem “significado para a estrutura da obra, ou seria elemento sociológico na forma dramática apenas a realização do valor estético [...] mas não determinante dele?” (CANDIDO, 1976, p. 4-5).

Tomando essas considerações de Lukács sob a perspectiva de Candido, podemos então perceber como a crítica literária considera o externo como valor estético pelo grau de profundidade, quando em paralelo com a composição narrativa, considerando, é claro, a relação do autor, da obra e do público que a consome. Para Candido:

Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambientes, costumes, traços grupais, ideias) que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético). (CANDIDO, 1976, p. 5).

Dessa forma, o externo se caracteriza como elemento estrutural no romance, pois contribui para sua concepção, ou nas palavras de Candido: “corrente criadora” (CANDIDO, 1976, p. 5). No caso de *Jubiabá*, os elementos de religiosidade negra (externo), que fazem parte da realidade do romancista, são a base para a concepção do personagem do pai de santo nos níveis psicológico, físico e de discurso, que participam, também, na composição de Antônio Balduino em relação aos seus processos de significação e identificação. Estes elementos aparecem no espaço e no tempo do romance, pois sugerem os rumos da vida do personagem principal por meio da orientação, sempre ativa, de Jubiabá para com ele.

Se tomarmos alguns fatores relevantes sobre Jorge Amado, na década de 30, a respeito de seu engajamento, e considerá-los como elementos sociais, ou o externo pela perspectiva de Candido, nota-se certa linearidade, ou semelhança, nas composições de seus personagens, mais

especificamente nos discursos que eles reproduzem. Assim Candido nos chama atenção ao dizer que: “[...] o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos valores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agente de estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador.” (CANDIDO, 1976, p. 5).

Ainda nesse contexto, Candido indica que o papel do valor estético para a crítica literária é um, enquanto para a sociologia da literatura é outro, contudo, estes valores não são dissociáveis, pois se complementam, seguindo o mesmo contexto da relação proposta por Lukács sobre a forma e o conteúdo, definidos por Candido como interno e externo.

O valor estético do romance amadiano, da década de 30, se constitui na forma como o autor narra os discursos, compondo seus personagens, dando verossimilhança ao romance em conceber uma escrita onde a forma e o conteúdo coadunam-se de maneira sincrônica.

Candido nos diz que apontar elementos sociais, dentro de uma obra, nos interessa, enquanto pesquisadores em nível de causa, ao passo que, perceber a relevância desses elementos para a composição da obra (enquanto obra de arte) nos interessa em nível de efeito, com isso, podemos considerar a relevância de tais elementos como objeto que preserva a identidade da obra por meio dos processos de identificação e hibridismo elucidados nesta pesquisa.

Dessa forma, no capítulo anterior, apontou-se a relação do externo (religião de matriz africana – Candomblé) com o interno – composição dos processos de identificação do personagem Antônio Balduino, assim o externo, que para Candido não importa enquanto causa, passa a ser interno, valendo como estrutura na composição narrativa e, também, participando do processo criador que nos interessa.

No romance, a fala de pai Jubiabá sobre o *olho da piedade* e o *olho da ruindade* serve como ponto de fechamento da primeira parte do romance, momento em que a religiosidade africana vai se tornando, para Antônio Balduino, um produto cultural que já não participa tanto dos seus processos de significação, por meio dos contextos híbridos que surgem, culminando no ponto de ruptura da obra como forma de conflito entre a religião e as lutas de classe.

Estes contextos híbridos nada mais são do que elementos que irão servir para compor uma nova concepção psicológica do personagem Antônio Balduino. Se este personagem tem, inicialmente, sua significação calcada pelos elementos de religiosidade negra, com os quais convive, ele irá agora se significar por outros suscitados pelas relações de trabalho em *Jubiabá*, porém os novos processos de significação não irão anular os antigos, mas sim se ressignificar a partir deles.

Os discursos sobre o *olho da piedade* e o *olho da ruindade* são feitos por Jubiabá e

aparecem no romance, pela primeira vez, quando Antônio Balduino é ainda menino. Estes discursos referem-se a uma concepção espiritualista, elucidada à luz do Candomblé pelo personagem pai de santo: “- Morreu de morte feia. Nele o olho da piedade vazou. Ficou só o da ruindade. Quando ele morreu o olho da piedade abriu de novo.” (AMADO, 1981, p. 34). Neste trecho Jubiabá se refere ao personagem Balbino, que teria cometido um assassinato: “- Diz que ele vivia dizendo onde tinha candomblé para a polícia fechar [...]” (AMADO, 1981, p. 33).

No primeiro trecho, em que Jubiabá fala sobre a piedade e a ruindade, temos a religiosidade já internalizada à obra, no sentido de que quando se pratica o mal, ele retorna para você, apenas a morte liberta e renova as chances: “[...] quando ele morreu o olho da piedade abriu de novo.” (1981, p. 34).

De modo a compreender os discursos de pai Jubiabá, é importante levar em consideração as formas como a prática espiritualista de matriz africana concebe seu pensamento teológico, no sentido de que os orixás estão de maneira constante reagindo sobre todas as ações do homem, preenchendo as lacunas, na narrativa, que estão apenas no campo externo à obra.

Exu é o mensageiro dos orixás, aquele que faz a ponte entre o plano dos homens e o plano dos deuses. Exu é imparcial; o “olho”, a piedade e a ruindade são do homem, conscientes dos seus atos. Balbino, além de matar Zequiel, ainda dizia para a polícia onde aconteciam os trabalhos de candomblé, para que fossem fechados, por conta da perseguição que a religião sofreu na primeira metade do século XX.

Aqui temos um fator social indissociável, entre o romance e os contextos sociais da época, caminhando junto com a religiosidade negra e partindo dela. Pai Jubiabá conta que Balbino morreu de morte feia, talvez como recompensa do assassinato cometido, mas fica evidente a fala súbita do pai de santo, mais relacionada ao fato de Balbino entregar os candomblés para a polícia do que ter matado Zequiel.

Nesse momento fica evidente a relação dos orixás para com aqueles que também atuam contra os que praticam seu culto, porém surge o tom de dualidade na fala de pai Jubiabá, por conta dos mistérios que apenas este personagem conhece, o que o diferencia de outros personagens do morro do Capa-Negro, justificando a forma respeitosa com que o “negro velho” é tratado por todos.

Dravet (2014) fala sobre a perseguição que os terreiros de Candomblé sofriam na Bahia, com mais afinco durante a ditadura Vargas, e elucidada, também, que o romance *Jubiabá* chegou a ser queimado em praça pública por conter elementos de religiosidade negra e abordar as lutas de classe, indo contra os ideais políticos da época, já que até mesmo o autor chegou a sofrer perseguição política e ser exilado por conta de seus ideais políticos.

Temos o externo como elemento de composição do personagem na esfera psicológica, pois a questão do *olho da piedade* e do *olho da ruindade* irá caminhar com Antônio Balduino desde a sua infância, e, ao final da primeira parte da obra, servirá como elemento discursivo de ruptura, de mudança, de busca por sua essência: “Sim, Antônio Balduino bem sabia que o olho da piedade já vazara e que ficara somente o olho da ruindade.” (AMADO, 1981, p.142).

Este trecho refere-se ao fechamento da primeira parte do romance; aqui o elemento interno que surge, por meio dos discursos do pai de santo, e que tem sua gênese na religião de matriz africana, age na narrativa como um componente – que por meio da linguagem – define os rumos que o personagem irá tomar:

Na noite misteriosa do cais, cheia de músicas diversas, ele quis soltar sua gargalhada alta, que era o seu grito de liberdade. Mas ele a havia perdido [...] Pegou o Gordo e fugiu pelo mar num saveiro. Ia procurar nas feiras, nas cidades pequenas, no campo, no mar, a sua gargalhada, o seu caminho de casa. (AMADO, 1981, p. 142).

Na segunda parte do romance, Antônio Balduino irá iniciar uma jornada em busca daquilo que perdeu: sua essência. A partir disso, os processos de identificação começam a se moldar não mais apenas pela religião, mas se utilizam dela por toda a obra por meio dos processos de hibridação.

No contato com outros discursos que irão compor a segunda parte do romance, *Diário de um negro em fuga*, suas concepções ideológicas começarão a tomar forma e irão culminar na terceira e última parte da obra: *ABC de Antônio Balduino*, na qual o protagonista irá reencontrar seu amor de infância – Lindinalva – e começará a participar ativamente das reuniões sindicais dos trabalhadores da região do cais de Salvador.

Importante ressaltar, a partir da perspectiva de Candido, que a função do externo, no romance e em sua composição, vai mais além da estruturação da matéria ou corrente criadora, com isso esta unidade e as variáveis sociais se interseccionam, no intuito de garantir expressividade à obra, como é o caso de *Jubiabá*, onde o Candomblé, enquanto filosofia de vida, abrange a composição identitária do personagem Antônio Balduino, porém mas de forma totalitária.

As discussões acerca do interno e do externo vão mais além, sob a ótica de Candido (1976, p. 7), do que “identificar uma sociedade determinada, situar historicamente o romance”, mas servem “como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.” (1976, p. 7). Contudo, todos estes elementos em consonância nos interessam no nível de análise, por se tratar de um romance pertencente à segunda geração do modernismo.

Para Candido:

O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo. (CANDIDO, 1976, p. 7).

Nesse sentido, podemos buscar compreender a fala de Candido, sobre os elementos sociais que são utilizados como referência para análise literária, no contexto em que estes elementos não determinam o romance, mas fazem parte de sua composição por se tornarem justamente os objetos necessários, como no caso desta pesquisa, para que se possa conceber um diálogo baseado na sua concepção em relação aos outros elementos citados.

Assim, os elementos de religiosidade se tornam ponto de referência para análise, não apenas quando aparecem na obra literária, mas quando determinam o rumo dela pela forma como concebe os próximos passos de um personagem, por exemplo, como é o caso do personagem Balbino.

De modo a conduzir este diálogo sobre os elementos de religiosidade na composição do personagem Antônio Balduino, o elemento social – tomando a religião negra como produto sociocultural – nos interessa tanto quanto a estrutura da obra, pois tanto um quanto o outro servem de amálgama nas mãos do romancista e podem ser selecionados como estrutura de análise, estabelecendo o interesse e os objetivos da pesquisa.

Em um sentido mais amplo, tomando a fala de Candido acerca da crítica e da sociologia em relação a literatura, podemos então considerar que a primeira, tanto quanto a segunda, não se anulam, apenas necessitam de uma postulação diferenciada sobre as unidades a serem analisadas. Dessa maneira, em consonância com o pensamento modernista de 30, e sob a concepção de Antônio Candido, ao analista literário cabe a tarefa de considerar o romance como um todo, pois a literatura permite o diálogo de vários outros textos internos a ela. (BERND, 2011).

A seguir buscaremos conceber um diálogo entre os processos de hibridismo que determinam o ponto de ruptura do romance *Jubiabá* e, também, como a forma narrativa contempla estes processos, por meio da descrição de elementos de hibridismo presentes na cultura brasileira, que aparecem internos à obra.

De modo a contribuir para um aprofundamento maior na análise literária, as concepções de Candido, sobre como o externo e o interno podem ser separadas e selecionadas para análise, nos permitem observar como o processo criativo demanda uma abrangência de códigos

estéticos para que seja pautado e delineado a partir de um pensamento filosófico, como é o caso das escolas literárias.

Nesse contexto, a citação de Candido atesta justamente que não se pode definir uma obra que fala de religião negra, por exemplo, como um texto que se limita apenas a este conceito, mas podemos utilizar o interno – no caso a religião negra – para que se possa traçar relações entre a literatura e alguma forma social que se pretende colocar em questão, neste caso, com objetivo de compreender a identidade cultural brasileira, como resultado dos processos de identificação e hibridismo presentes dentro e fora do texto literário.

2.2 Hibridismo em processo na composição do sujeito moderno

O conceito de hibridismo servirá para que possamos traçar uma relação dialética entre as formas externas, que dão o caráter do valor estético do romance em questão, pois se concebem de forma que dialogam com os elementos históricos e sociais que formaram a identidade cultural brasileira, podendo ser percebido, por meio da análise literária, no sentido sociológico por meio de formações dialéticas.

O romance de Jorge Amado, aqui estudado, concentra elementos de hibridismo em relação ao social, interno à obra. Neste caso, a religião, como produto cultural, se estrutura na esfera do conteúdo e caminha no romance nos moldes da forma que a segunda geração do modernismo concebe a produção literária, situando *Jubiabá* como um texto de valor estético, dentro da perspectiva de Candido supracitada.

O caráter de valor de uma obra literária não se opõe aos elementos que compõem o seus discursos, pelo contrário, dependem deles, e das diferentes relações que criam entre si, determinando as características do romance e configurando as obras na medida que pertencem a escolas literárias específicas.

Desse modo, o contexto religioso, dentro do romance, interessa como ponte de diálogo a partir da perspectiva da crítica marxista, mas não de forma a perceber apenas a religiosidade presente na narrativa, mas sim, antecipar sua função enquanto elemento de valor estético, também, sob esta perspectiva, justificando o estudo em questão.

A crítica marxista nos permite realizar uma leitura da obra literária não apenas enquanto objeto de arte, mas como texto que pode representar uma determinada forma de pensamento de uma determinada época, pois o texto literário é composto – no caso do romance *Jubiabá* – por uma polifonia repleta de elementos que estão se resignificando, em movimento com a concepção do homem moderno, justificando, assim, uma série de conflitos que surgem e

continuam a surgir, pois o sujeito está sempre em busca de respostas.

O modernismo, mais precisamente sua segunda geração, se concebe por meio do descentramento das vozes, que são organizadas pela literatura a partir da forma como a narrativa estabelece os discursos; no caso de *Jubiabá*, a partir de uma perspectiva marginalizada. Desse modo, o externo se constitui como elemento fundamental, até mesmo para uma análise estrutural da obra, o que sugere o valor da religiosidade como contexto que participa do processo criador, e se estabelece a partir dele, dando à obra uma identidade própria.

Para compreendermos em que nível o conteúdo de um determinado texto sugere seu caráter artístico, tomemos a afirmação de Lukács sob a forma, no livro *Marxismo e crítica literária* (2011), de Terry Eagleton: “As formas são determinadas historicamente pelo tipo de “conteúdo” que elas devem incorporar; elas são alteradas, transformadas, desenvolvidas e revolucionadas à medida que o conteúdo muda” (LUKÁCS apud EAGLETON, 2011, p. 46).

Sob esta perspectiva, em relação à forma e ao conteúdo, podemos considerar sua interdependência para a realização do trabalho literário, pois adquirem certo grau de assimilação, assim como os conceitos de Candido para compreensão da relação entre literatura e sociedade.

Com esse pensamento, podemos compor o estudo da obra literária como resultado de um engenhoso processo de assimilações discursivas que se desenvolvem em torno dos contextos que as compõe. Sendo assim, identificação e hibridismo acontecem tanto no interno do romance, como também no externo (social), caracterizando verdadeiro materialismo histórico por meio da linguagem literária.

O autor de *Jubiabá* é ciente dos contextos históricos na assimilação de seu conteúdo, ele recria a situação de toda uma nação na esfera de microcosmos, como é o caso do morro do Capa-Negro, fazendo o elemento artístico se materializar pela forma como é composto no romance.

Assim sendo, o caráter efetivo da análise literária, em relação ao seu diálogo com a sociedade, se concentra na percepção dos elementos sociais, não enquanto representação de um determinado contexto, mas como processo gerador dos discursos da narrativa e, neste caso, da composição do personagem em vários níveis, organizados aqui como níveis de identificação e níveis de hibridismo, pela sua interdependência que irá gerar o pensamento do sujeito moderno.

Ainda que a crítica marxista se preocupe mais com o fator social, dentro de uma perspectiva dialética, na literatura, a composição histórica desses fatores também nos interessa, enquanto fator diacrônico, para compreendermos como os discursos se sustentam na narrativa, pois estes caminham, no decorrer do romance, pela forma como aparecem fora dele, situando a

obra literária no espaço e no tempo característico.

Com isso, o conceito de hibridismo presente neste romance é o produto da relação entre a forma e o conteúdo, pela perspectiva de Lukács, pois está tanto em um quanto em outro, assim como os processos de significação que se movimentam durante todo o romance e posteriormente a ele, por não conceber uma identidade fechada, mas sim, com possibilidades de ressignificação.

Vale lembrar que os conceitos de identificação e hibridismo são valores sociais para que se possa compreender a relação do sujeito com o ambiente em que se insere, e que por meio dos conceitos da teoria literária, como a relação de forma e conteúdo, elucidada neste capítulo, podemos ver tanto a identificação quanto o hibridismo acontecendo no romance.

Ao tomarmos um texto literário como o romance *Jubiabá*, no qual a concepção discursiva está carregada de elementos sociais agindo na composição dos personagens, podemos compreender como a literatura age no meio social, contudo este intento se faz de forma com que os conceitos sociais como hibridismo, por exemplo, apareçam representados na obra, da mesma maneira que ocorrem na vida real.

A partir desse pensamento, surge uma perspectiva de análise que se concentra em perceber a relação dos valores sociais na forma como o homem concebe sua vida, abrindo espaço para que surjam novas argumentações e imprimindo um caráter dialético para os diálogos aqui propostos.

O romance, como obra de arte, nos orienta a buscar a teoria que dialogue com sua composição, desse modo a crítica marxista literária servirá de base para elaborarmos uma fala que aponte os processos de hibridismo que caminham junto com a narrativa estudada.

Para falarmos de hibridismo, antes devemos conceber este conceito sob uma perspectiva de movimento, como algo nunca estático ou imóvel, pois as relações dos contextos que geram o hibridismo estão sempre em transição, no caso do hibridismo religioso, esses processos de transição começam junto com a colonização e o surgimento da sociedade escravocrata brasileira.

No hibridismo cultural, (no qual a religiosidade negra também se estabelece) essa ideia de movimento é ainda mais perceptível por conta da forma como se deram os processos do início do século XVI, em relação ao trato com os negros que chegavam no Brasil, por meio de uma escala de valores, onde as relações de servidão concebem a hierarquização das raças e a submissão de uma cultura em relação a outra.

Os processos de colonização e escravidão no Brasil são um ponto de partida para que se compreenda como o Candomblé, em *Jubiabá*, atua nos processos de hibridação dos

personagens, servindo como ponte para a identificação. A religião, como fator cultural, gera certo grau de influência na vida de quem a pratica, no caso do Candomblé essa influência é mais acentuada pela forma como a religião compõe seus valores, pois tem como dogma associar-se ao praticante como uma filosofia de vida.

Como foram expostos no capítulo anterior, os processos de sincretismo religioso, que formaram o Candomblé, são também processos de hibridação baseados na miscigenação cultural que concebeu diversos elementos da identidade brasileira. A configuração do Candomblé, na Bahia, se dá pela mistura do contexto afro com o cristão e assim se estabelece até os dias atuais, contudo os processos que interseccionam estes dois contextos continuam a se hibridizar, dando forma às novas manifestações religiosas, como a Umbanda que além dos referenciais cristãos e africanos, tem os valores indígenas atribuídos ao seu culto.

Nesse sentido, não podemos conceber uma perspectiva que pode considerar a religião de matriz africana como objeto de pura essência de um único grupo cultural, mas sim como manifestação religiosa que vem de processos de hibridismo e continua a se ressignificar por meio deste processo.

Apesar de não serem tão marcadas em *Jubiabá* as referências ao contexto cristão do Candomblé, outros traços de hibridismo aparecem com mais destaque por conter, segundo Galvão (2006), outras formas de hibridismo como cor local, referências às comidas e lugares, personificação dos orixás e personagens conscientes de uma religião que se estabelece a partir de processos de miscigenação. A título de exemplificação, observemos a seguinte passagem do romance: “Foi feito despacho de Exu, para que ele não viesse perturbar a boa marcha da festa. E Exu foi para muito longe, para Pernambuco ou para a África. (AMADO, 1981, p. 102).

Este trecho, início do capítulo intitulado “*Macumba*”, contém traços de hibridismo nos discursos de sua narrativa, pois este discurso relaciona elementos específicos sobre a composição de Exu, dentro da perspectiva do Candomblé, com sua função enquanto orixá mensageiro, assim como referência também a lugares – Pernambuco e África.

Na mitologia dos orixás, Oxalá incumbiu Exu do trabalho de cuidar de uma encruzilhada que, em um de seus caminhos, levava a sua casa, para que nem todos pudessem chegar com facilidade a sua morada, e para quem fosse até Oxalá, passasse primeiro por Exu. Este, como moeda de troca a quem quisesse visitar Oxalá, pedia uma parte das oferendas que eram para o orixá maior – comidas e bebidas – para poder cuidar dos viajantes e quem não oferecia seria importunado por ele durante toda sua jornada.

O despacho nada mais é do que uma moeda de troca que se oferece, para que Exu ajude ou atrapalhe, dependendo do que aquele que pede, necessita. Exu é imparcial; ele faz aquilo que

lhe pedem, as consequências são de responsabilidade dos que procuram Exu. Os despachos feitos para Exu no Brasil são conhecidos como *macumbas*. Nesse contexto, surgem os elementos referenciais que nos permitem observar como o hibridismo se dá interno ao romance.

A referência aos lugares fora da Bahia mostra a onipresença de Exu, que pode ir primeiro para Pernambuco – que é mais perto – ou para a África, sua terra de origem. Por meio dos discursos da narrativa, a referência aos lugares sugere um traço de hibridismo cultural, que se justifica como foi supracitado, pelos processos de colonização e escravidão no Brasil, pois Exu vem para o Brasil nos navios negreiros de outrora. Em outro trecho, o romancista deixa clara a funcionalidade do despacho: “E Exu, como tinham feito o despacho, foi perturbar outras festas mais longe, nos algodais da Virgínia ou nos candomblés do morro da Favela.” (AMADO, 1981, p. 102).

Além de referências a lugares reais, outros traços de hibridismo aparecem no capítulo, dialogando com o conceito de cor local que, sob a perspectiva de Bernd (2011), age como elemento pertencente a uma determinada região e, dessa forma, se torna característico dela: “Da casa do pai de santo Jubiabá vinham sons de atabaque, agogô, chocalho, cabaça, sons misteriosos da macumba que se perdiam no pisca-pisca das estrelas, na noite silenciosa da cidade. Na porta, negras vendiam acarajé e abará.” (AMADO, 1981, p. 102).

Neste trecho, o referencial que sugere características do regionalismo, traços de cor local interno ao romance, aparece na narrativa por meio dos nomes das comidas e dos instrumentos de percussão utilizados nos toques de Candomblé e posteriormente nas giras de Umbanda.

As *macumbas* de pai Jubiabá acontecem no morro do Capa-Negro. É naquele ambiente que, por meio dos discursos da narrativa, podemos perceber os processos de hibridismo acontecendo. Para as ciências sociais, sob a perspectiva de Canclini, a modernidade gerou uma polarização cultural sobre os grupos de uma mesma cidade, criando grupos menores que se significam dentro daquele contexto macro.

Com efeito, não podemos considerar os elementos híbridos, internos ao romance, como objetos de gênese singular, pois surgem de diversos cenários sociais e funcionam no culto religioso pelas suas funções distintas, recriando novos processos de hibridismo, ou seja, o apagamento das tradições negras e indígenas, no Brasil, recriou uma cultura nacional pelos processos de sacralização que surgem sob uma nova perspectiva no modernismo literário.

No terreiro de pai Jubiabá, Antônio Balduino desempenha a função de Ogã, cargo de extrema importância no Candomblé, pois são os Ogãs os responsáveis por “chamar” os orixás por meio de seus toques. Nesta parte da narrativa, os elementos que caracterizam o caráter de hibridismo cultural coadunam-se com a personificação dos orixás, por meio do transe, quando

o ser divino “toma conta” do corpo do ser humano.

No terreiro de pai Jubiabá, a presença feminina é marcante, já que os homens tocam o atabaque e as mulheres “recebem” o santo:

De repente uma negra velha que estava encostada à parede da frente, perto do homem calvo, e que há muito tempo nervosa com a música e com os cânticos recebeu o santo. Foi levada para a camarinha. Mas como ela não era feita na casa, ficou lá até que o santo a abandonou e foi pegar uma negrinha moça que também entrou para o quarto das sacerdotisas. (AMADO, 1981, p. 103).

O termo *feito* refere-se àqueles que são iniciados no Candomblé de acordo com os rituais de cada seguimento da religião. Uma das características das religiões de matriz africana, mais precisamente Candomblé e Umbanda, é a relação que insitui-se entre o orixá e o iniciado, segundo os discursos dos terreiros, esta relação se dá pelo orixá que escolhe o iniciado de acordo com suas características, qualidades e defeitos mais exorbitantes, com objetivo de trazer equilíbrio por meio da prática religiosa.

No Candomblé, cada orixá tem seu ritual próprio e cabe ao filho de santo, ou filho do orixá, a função de zelar pelo seu protetor, numa espécie de troca mútua, de maneira que as vestimentas e as comidas distintas são elementos de ligação que permitem ao divino atuar na vida do humano.

Mesmo que todos os orixás do panteão africano, de uma vez só, não possam *cuidar da cabeça* de um único filho, podem se estabelecer relações mútuas com os orixás que não são *de cabeça* – aqueles que escolhem seus filhos – por meio de oferendas, despachos e ebós, com o objetivo de “agradar” determinado orixá, para que este ajude no problema ou na questão que precisa ser resolvida.

O orixalá era Xangô, o deus do raio e do trovão, e como desta vez ele tinha pegado uma feita, a negrinha saiu da camarinha vestida com roupa de santo: vestido branco e contas brancas pintalgadas de vermelho, levando na mão um bastãozinho. (AMADO, 1981, p. 103).

Camarinha é o lugar onde ocorrem os rituais de iniciação. Neste ritual, o iniciante será recolhido por um número determinado de dias no local e, durante esses dias, acontecerá a *preparação da cabeça*, por meio de banhos de ervas e outros rituais independentes a cada seguimento, com o objetivo de preparar a matéria – corpo físico – para receber a divindade.

Também, durante esses dias, são preparadas as comidas que serão servidas ao orixá, sendo preparada, também, a *quartinha* – uma espécie de jarro, geralmente de barro ou porcelana, onde são acondicionados os *elementos dos orixás* que são, geralmente, preparados

de ordem vegetal e mineral. É importante ressaltar a singularidade dos rituais entre os terreiros de Candomblé do Brasil, dados os processos de hibridismo que formarão seguimentos distintos para as religiões de matriz africana em nosso país.

Assim, temos no romance uma manifestação do Candomblé comum àquela região, pois se sustenta dos diversos elementos que se hibridizaram e deram os contornos que estruturam esta forma de culto. O resgate do tradicional acontece já com o sincretismo em voga, de forma a conceber uma identidade puramente brasileira às religiões de matriz africana citadas neste trabalho.

No romance, as *feitas*, e as que *não são feitas*, ao receberem o santo vão para a *camarinha* para vestirem as roupas do orixá, que se personifica por meio da posse do corpo. A personificação do orixá funciona também como elemento de hibridização pela perspectiva de Galvão (2006), no caso quando o divino toma conta do humano.

Xangô, no romance, é descrito como o deus do raio e do trovão. Omolu, deusa da bexiga, *desce* depois de Xangô em Joana: “Foi quando Joana, que já dançava como se estivesse em transe, foi possuída por Omolu, a deusa da bexiga.” (AMADO, 1981, p. 104).

Cada orixá que *desce* no terreiro de pai Jubiabá vai para a *camarinha* para ser ornamentado de acordo com o seu ritual, e assim que o orixá sai para o salão – onde acontecem as danças – já não é mais uma mistura do divino e do humano, a partir de uma perspectiva psicológica, pois representa a própria divindade que se apresenta para participar da festa. Desse modo podemos notar como a personificação do orixá, por meio do processo de hibridização, aparece no texto literário: “E saiu da *camarinha* vestida de roupa multicolor, onde predominava o vermelho vivo, as calças parecidas àquelas velhas ceroulas, as pontas bordadas aparecendo sobre a saia.” (AMADO, 1981, p. 104).

Aqui já vemos o processo de personificação quase completo, onde as vestes do orixá se misturam com as de Joana, dando a entender o fator do transe e, conseqüentemente, a presença de Omolu no ambiente.

No decorrer da narrativa, com as descrições das *macumbas* no terreiro de pai Jubiabá, o narrador pontua a ideia da chegada do orixá ao descrever as características físicas de Joana e a reação das pessoas presentes naquele ritual, inclusive Antônio Balduíno:

O tronco estava quase nu, um pano branco amarrado nos peitos. E o tronco de Joana era perfeito de beleza, os seios duros e pontiagudos furando o pano. Mas ninguém via nela a negrinha Joana. Nem Antônio Balduíno via sua amante Joana, que dormia sem sonhar no areal do cais do porto. Quem estava ali, busto despido era Omolu, a deusa terrível da bexiga. (AMADO, 1981, p. 104 –5).

Neste momento fica clara a ideia da personificação do orixá, no momento em que o narrador descreve Joana como Omolu, a deusa da bexiga, dessa vez adjetivada como terrível, deixando evidente a relação entre o divino e o humano: “E Omolu, que dançava entre as feitas, veio e reverenciou Antônio Balduíno. Depois reverenciou pessoas da assistência [...]” (AMADO, 1981, p. 105).

O reverenciar, descrito neste trecho, sugere a forma como os orixás cumprimentam os visitantes quando descem nos terreiros. Esses visitantes são denominados assistência.

Agora todos estavam excitados e todos queriam dançar. Omolu vinha e tirava as mulheres da assistência para dançar. Antônio Balduíno movia o tronco como se estivesse remando. Estiravam os braços saudando o santo. Um ar de mistério se espalhava pela sala e vinha de toda a parte, dos santos, da música, dos cânticos e, principalmente, de Jubiabá, centenário e pequenino. (AMADO, 1981, p. 105).

Outro orixá que desce no terreiro de pai Jubiabá é Oxóssi, o deus da caça, segundo o narrador. Os processos de hibridismo que formaram a identificação desse orixá no Brasil o ligam a dois santos católicos distintos, na Bahia, a São Jorge e no Rio de Janeiro, a São Sebastião.

Podemos observar a questão do hibridismo na forma como as descrições se apresentam na narrativa, mais especificamente no capítulo “*Macumba*”, que trará em seu discurso a sua própria concepção do sincretismo religioso que dá forma ao Candomblé:

No altar católico, que estava num canto da sala, Oxóssi era São Jorge; Xangô, São Jerônimo; Omolu, São Roque e Oxalá, o Senhor do Bonfim, que é o mais milagroso dos santos da cidade negra da Bahia de Todos os Santos e do pai-de-santo Jubiabá. É o que tem a festa mais bonita, pois sua festa é toda como se fosse candomblé ou macumba. (AMADO, 1981, p. 107).

Nesta passagem, o narrador descreve, de forma poética, a relação dos orixás com os santos católicos e acentua, também, o hibridismo presente no terreiro de pai Jubiabá. Os personagens se apresentam pela forma da personificação do orixá. Oxalá, que desce por último na festa e se divide em dois, o velho e o novo, representa sua singularidade. Antônio Balduíno é citado reverenciando os deuses africanos, reproduzindo movimentos típicos das danças dos terreiros de Candomblé.

A narrativa, neste capítulo, se inicia de forma com que a religiosidade contemple a concepção ideológica daqueles que fazem parte dela, no sentido de que todas as características e concepções do pensamento daqueles praticantes do culto candomblecista se concentram em torno da relação com os orixás, fato que se mostra na narrativa da “*Macumba*” de pai Jubiabá.

A concepção de um personagem como Antônio Balduino sugere a complexidade do pensamento humano na primeira metade do século XX, pois se coaduna com os ideais vigentes na época em que esse indivíduo se insere, assim podemos dizer que Antônio Balduino é um personagem que carrega certa representatividade por conceber os seus pensamentos a partir de estruturas culturais significantes, resultados dos processos de hibridismo que deram forma às suas diversas manifestações.

De modo a perceber a literatura, enquanto matéria social, é importante, além do levantamento dos conceitos necessários para que se possa conceber tais diálogos, é necessário, também, compreender como tais discursos aparecem internos à narrativa, pois eles reafirmam o valor da obra por permitir uma verossimilhança com o social.

Assim, podemos concluir que as relações dos elementos de valor científico – identidade e hibridismo – podem justificar a relação da literatura com a sociedade, por meio de uma proposta dialética em torno dos estudos sobre modernidade, uma vez que o texto literário comporta em seu conteúdo, por meio de uma estrutura narrativa, diversos contextos, o que para a crítica marxista é um valioso objeto de análise social, pois não considera o valor individual, e sim coletivo, no diálogo acerca dos cenários culturais, bem como os sujeitos se significam nestes contextos.

3 CANDOMBLÉ EM JUBIABÁ À LUZ DOS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DO GÊNERO ROMANCE

Em *Jubiabá*, a variedade cultural do povo baiano é tão bem marcada como na maioria dos romances amadianos da década de 30 e, também, nas obras posteriores que estão voltadas para a Bahia, para a religião de matriz africana, para as lutas de classe, entre outros elementos constitutivos dos textos de Jorge Amado.

O romance em questão, contempla, além de um “cósmos” (MUIR, 1928, p. 56) onde o narrador constrói a trajetória de Antônio Balduino, características do sagrado influenciando diretamente nas decisões e no andamento da trajetória do personagem, e, também, outros elementos que aparecem marcados em relação às formas como se estabelecem as relações dos personagens fora da concepção religiosa.

Para os estudiosos da teoria literária como Muir (1928) e D’Onofrio (2002), o narrador, diferente do autor, está interno à obra e aparece nos mais variados aspectos que os gêneros literários permitem, destacando o tipos diferentes de narrativas em que estão inseridos. Amado, mesmo vivendo muito do que escrevia, no caso desta obra em especial, pois comporta Candomblé e luta de classes, que são núcleos presentes também na vida do autor, concebe uma narrativa onde há uma universalidade totalizante, diferindo de sua vida pessoal e, ao mesmo tempo, criando um realismo literário pelas variantes externas que compõem o romance *Jubiabá*.

Nesse sentido, as questões de cunho sociocultural, como a religião, por exemplo, devem ser tratadas como objeto de estrutura do romance que, ao se tornar interno, caracteriza a obra como apta à crítica sociológica. Para D’Onofrio:

A crítica sociológica considera a literatura, ao lado das outras atividades artísticas, como produto e expressão da cultura e da civilização de um povo nas diversas fases de seu desenvolvimento. A interação escritor-sociedade é proveniente dos seguintes fatores: a) *o emissor* (= escritor) é um ser socializado, que sente e vive os problemas humanos (políticos, sociais, religiosos, éticos) de seu grupo; b) *o código* (= a língua) de que se serve não é um fator individual, mas institucional, coletivo, cuja função primordial não é artística, mas prática, de comunicação inter-humana. (D’ONOFRIO, 2002, p. 35).

Pela perspectiva de D’Onofrio, podemos conceber a crítica sociológica pela interação entre escritor e sociedade, como o próprio autor afirma, conferindo à literatura o *status* artístico, justamente por compreender o externo como fonte discursiva. Nesse sentido, o escritor, que vive e se significa, perante algum contexto, se utiliza da língua, que é coletiva, para estruturar um romance, como é o caso, um universo próprio, ou uma outra dimensão, ou seja, a concepção da vida como ela é, mas dentro do romance e apenas naqueles limites, dando o tom realista à

obra.

Ainda para a crítica sociológica, a posição do autor em relação aos diversos contextos sociais em que vive e concebe suas obras, importa em um nível de estrutura do romance, como também para a compreensão dos elementos de valor estético internos à obra. Com isso, o Candomblé, em *Jubiabá*, além de elemento sociocultural importante à crítica sociológica, coincide, também, por ser interno, com a composição estrutural do romance, sendo assim, o narrador amadiano compreende a religião de matriz africana no cósmos do romance, diferente de Jorge Amado, que compreende a religião dos negros na sua realidade.

Não podemos afirmar com certeza que Jorge Amado tinha a mesma ligação com o Candomblé que seu personagem Antônio Balduino, mas podemos notar paralelos entre a função que tanto o primeiro (autor), quanto o segundo (personagem) pratica no terreiro, assim como na relação dele com seu pai de santo e de Antônio Balduino com *Jubiabá*. É possível que essas relações, que se estabelecem entre componentes internos do romance, no nível de personagem, corroborem para o embasamento da crítica sociológica, pois sugerem uma intenção do autor em conceber estes paralelos.

Nos capítulos anteriores, procuramos situar, no romance de Jorge Amado, como as formas, em que o Candomblé surge como valor externo, caracterizam também a religião de matriz africana, inclusive na esfera da composição estrutural da obra. Nesse contexto, buscamos dissertar a respeito dos processos que formaram as religiões de matriz africana no Brasil, assim como, a partir do texto literário, sob a ótica de Candido (1976), dialogar a respeito dos diversos fatores de cunho sociológico que corroboram para a concepção de *Jubiabá*.

Os estudos aqui propostos sobre o romance caminham entre os conceitos que atuam no processo narrativo e compõem uma das esferas do texto. As proposições da crítica marxista literária, junto ao pensamento de Candido (1976) sobre literatura e sociedade, compõem a base desta pesquisa, de modo que, a partir desta visão social do texto, podemos conceber, no romance, as formas como se estabelecem as identidades dos personagens citados, assim como os processos de hibridismo concernentes ao objetivo desta pesquisa.

Para que se possa fazer uma análise literária, pela perspectiva social, é preciso eleger elementos dentro do romance que justificam a concepção narrativa, no sentido de compor estruturalmente a obra como um todo. Dessa maneira, o Candomblé, em *Jubiabá*, aparece como elemento de valor externo (por estar presente na Bahia, onde se passa a história de Antônio Balduino) e interno, por fazer parte da composição de alguns personagens na esfera psicológica, dando um *status* tipológico para o romance, dentro da perspectiva de Muir (1928).

Buscamos justificar como o Candomblé atua no romance amadiano, pela perspectiva

dos estudos culturais, assim como pela sua composição histórica e antropológica da sociedade brasileira, já que Jorge Amado é um escritor considerado como o representante da imagem do Brasil pelo conteúdo de suas obras. Podemos assim, considerar o gênero romance, em suas diversas estruturações, como matéria da linguagem que permite ao leitor olhar pela perspectiva do narrador, ou pela sua própria perspectiva, uma realidade universal (MUIR, 1928), composta pelas mais diversas formas que o nível da linguagem textual permite.

A religiosidade, presente constantemente na narrativa, nos permite atribuir valores ao texto literário pela forma como se estabelece, interna e externamente, a ele. Procuramos, inicialmente, situar essas interações entre a religiosidade e o romance, pela perspectiva psicológica dos personagens escolhidos para esta análise e, também, pela forma como a religião é mostrada em *Jubiabá*. Para isso, os conceitos de identidade e hibridismo se fazem necessários para a compreensão dos valores estéticos que canonizam o texto literário, no sentido de que estes conceitos nos permitem traçar diálogos entre a literatura e a sociedade.

No capítulo inicial, buscamos dialogar sobre como os elementos externos corroboram no romance para a concepção psicológica da personagem Antônio Balduino, herói da narrativa, e por oposição a personagem *Jubiabá*, e como esses valores influenciam as decisões tomadas por eles e, conseqüentemente, na forma como o discurso religioso caminha na narrativa.

Já no segundo capítulo, buscamos compreender como o Candomblé se faz presente na vida de seus adeptos, pelos processos de hibridismo que dão o tom de originalidade em cada culto, porém com um fundamento baseado na mitologia dos orixás, que precede a formação das religiões de matriz africana, no Brasil, e em outros lugares além da África.

Neste capítulo, buscaremos compor uma análise do romance *Jubiabá* pela perspectiva de Muir (1928), em que a estruturação do romance é composta pelas partes que integram o todo, ou seja, se propõe uma investigação, no romance, do personagem Antônio Balduino. A religiosidade, que é o elemento principal desta pesquisa, pode ser discutida em todos os momentos da narrativa, mesmo naqueles em que o personagem principal se distancia dela. Os diálogos feitos nos capítulos anteriores justificam o Candomblé como parte essencial na composição do romance *Jubiabá*, pois é o modo de ver o mundo para aqueles que praticam a religião de matriz africana.

Os diálogos sobre religião de matriz africana, em *Jubiabá*, feitos nos capítulos anteriores, são a base para a composição deste capítulo, pois permitem um entendimento maior das análises que serão apresentadas nos subcapítulos a seguir. Pelo reconhecimento do Candomblé, não somente como religião, mas como parte da cultura de um povo, é possível adentrar muito mais nas questões psicológicas dos personagens, assim como compreender a

mensagem do romance, baseada não somente em valores pré-estabelecidos, mas por valores de nível histórico, cultural, etc.

O objetivo deste capítulo é dissertar a respeito da composição estrutural do romance, onde o Candomblé entra como parte desta composição, no sentido em que aparece como um elemento determinante na vida do personagem principal da obra. Buscaremos aqui, conceber uma geografia do romance *Jubiabá*, inicialmente, com intuito de situar o leitor na obra como um todo, e dentro desta decomposição do romance para sua análise, observar como os contextos religiosos interferem, ou não, no andamento da narrativa.

Jubiabá está dividido em três partes, a primeira delas, denominada “Bahia de todos os santos e do pai-de-santo Jubiabá”, introduz o leitor na vida do personagem Antônio Balduino, apresentando-o como um lutador de boxe, título do primeiro capítulo da narrativa. No entanto, é no capítulo posterior, “Infância remota”, que podemos conhecer a personagem a partir da sua infância, já que, a partir do segundo capítulo, a narrativa se desenvolve cronologicamente e as vivências de Antônio Balduino são contadas desde sua infância até a vida adulta.

É necessário, para uma análise literária, levarmos em consideração elementos erigidos da teoria da literatura, para que possamos construir uma perspectiva de base sólida dentro daquilo que se pretende nesta pesquisa. Alguns desses elementos são, para Muir (1928), indispensáveis, pois são considerados pilares dentro da estrutura do romance. Falemos aqui do tempo e do espaço da narrativa.

O tempo em *Jubiabá* pode ser discutido tanto pela perspectiva do discurso quanto pela perspectiva do enredo, já que como foi supracitado, o romance tem início com o personagem principal já adulto e, em uma situação que será retomada posteriormente, na segunda parte da narrativa, isto é, no capítulo inicial está bem mais perceptível o plano discursivo do que o plano do enredo. O segundo capítulo se inicia a partir de “Infância remota” e, posteriormente, tanto o plano do discurso quanto o plano do enredo, ou o contexto da narrativa, vão se formando pela composição temporal e espacial narrada cronologicamente.

O morro do Capa-Negro, local onde vive Antônio Balduino e Jubiabá, é o espaço do romance onde se formam os primeiros laços que irão compor o personagem central, local, também, onde conhecemos as origens de Baldo. Quando nos comprometemos em delinear as características psicológicas dos personagens, devemos levar em consideração o espaço físico no qual estão inseridos, já que, pela perspectiva do sujeito sociológico de Hall (2004), todos são moldados pelas condições de vida que levam.

Cabe dar relevância às características temporais e espaciais que compõem os diversos cenários do romance como um todo, assim como buscar dialogar tais características com a

composição do personagem central, bem como a questão da religiosidade, que se faz presente na obra e que também é o principal objeto de estudo desta pesquisa.

De todos os personagens que se relacionam com o jovem Antônio Balduino, Jubiabá é o que mais tem influência, não apenas para com ele, mas para com a maioria dos moradores daquele lugar, até mesmo tia Luísa, que cria Antônio Balduino, aparece como um personagem de menor relevância, em relação à Jubiabá. Há também outros personagens, como Zé Camarão, que contribui para uma visão mais otimista da vida que levam, por estarem sempre no lugar certo na hora certa, e por sair sempre ileso de suas aventuras. Ocorre, por meio desse personagem, o Zé Camarão, a projeção, no menino, de uma imagem positiva da vida, mesmo naquelas condições.

A configuração de morro, ou seja, uma comunidade que se forma às margens das grandes cidades, é um espaço perfeito para que haja uma certa cumplicidade entre aqueles que ali habitam. Nesse contexto, é importante levar em consideração os processos históricos que formaram as comunidades denominadas “marginais”, porque estes processos caminham paralelamente com diversos elementos que cercam a temática racial, onde está presente a religião de matriz africana.

Dessa maneira, não somente Antônio Balduino, mas todos aqueles personagens que convivem no morro do Capa-Negro são formados pelo espaço em comum e, dessa forma, partilham características, assim, a religião de matriz africana, o Candomblé, representa, de forma concreta, um elo de ligação para aquelas pessoas que vivem uma vida bastante sofrida.

O personagem Jubiabá, neste contexto, é quem tem a responsabilidade de manter esse elo vivo e caminhando, por isso já surge na narrativa como um personagem que conquistou grande respeito e apreço de todos os moradores do morro do Capa-Negro. Jubiabá é uma personagem que podemos analisar pelo plano discursivo, no sentido de que ele, assim como Antônio Balduino no capítulo inicial, “boxe”, aparece na narrativa com uma carga histórica bastante densa.

Antes de adentrarmos em “Infância remota”, capítulo no qual o narrador nos apresenta aos personagens principais do romance, e onde o leitor tem a oportunidade de conhecer as origens do herói da narrativa, é importante evidenciar uma questão que pode ser entendida como dualidade, isto é, em “boxe” temos o contato inicial com um Antônio Balduino forte, lutador, que derruba seu adversário, mesmo depois de ter sido quase nocauteado por ele.

O narrador nos apresenta a um personagem quase invencível, adorado por todos que ali estão, porém, logo no segundo capítulo temos um mesmo personagem, menino, frágil e sonhador, órfão e que convive com todas as vicissitudes que o morro do Capa-Negro oferece,

além disso, o pequeno contava com uma imagem de um pai que não conhecera, mas que sabia o nome: “Valentim, e que teria sido jagunço de Antônio Conselheiro”. (AMADO, 1981, p. 21).

Antônio Balduino tinha uma imagem positiva do pai, sentia vontade de ser como ele, jagunço, optando por não estudar, repudiando este pensamento: “-Você precisa é de ir para a escola – Diziam. Ele perguntava pra quê. Nunca ouvira dizer que jagunço soubesse ler. Sabiam ler os doutores e os doutores eram uns sujeitos moles.” (AMADO, 1981, p. 23).

Antônio Balduino é um personagem que, já na infância, carrega uma carga de sofrimento muito grande pela forma como o narrador descreve a vida do menino e, também, pelo apagamento dos anos iniciais dele, visto que a sua história começa quando já é um boxeador conhecido e, posteriormente, começa a ser narrada quando o menino tem oito anos.

Seu pai, irmão de Luísa, representa para o garoto uma figura de herói, mesmo quando ouvia sua tia falar dele aos vizinhos: “- Era um negro bonito de encher a boca d’água. Também brigão e cachaceiro como ele só...” (AMADO, 1981, p. 21). Mesmo assim, Antônio Balduino concebe esta visão positiva do pai, pelo seu comportamento e pela forma como morreu: como uma figura que vivia seus sonhos.

A transição, entre o primeiro e o segundo capítulo do romance, pode ser percebida pelo uso da temporalidade na narrativa, onde o narrador se utiliza de diversos recursos para que o leitor possa concluir que Antônio Balduino é um personagem que apresenta uma certa carga emocional e psicológica.

Nesse sentido, o primeiro capítulo, que mostra a força de um lutador de boxe pelo plano discursivo, é quebrado pelo segundo, onde iremos conhecer um menino, talvez frágil por estar em busca de algo, dando a entender que algo lhe falta, e que se expressa inicialmente pela sua relação com a cidade, fora dos limites do morro do Capa-Negro.

Podemos notar que a cidade representa, para o garoto, uma espécie de busca, de algo idealizado, pois o narrador concebe um paralelo com o sentimento de Antônio Balduino sobre a cidade, como a busca do homem pela mulher.

Antônio Balduino não enxerga mais nada. Vinha um vento frio com a escuridão. Ele nem sentia. Gozava voluptuosamente os ruídos, o barulho que aumentava cada vez mais. Não perdia um só. Distinguia as risadas, os gritos, as vozes dos bêbados, as conversas sobre política, a voz arrastada dos cegos pedindo uma esmola pelo amor de Deus, o barulho dos bondes carregados de pingentes. Gozava devagarinho a vida da cidade. (AMADO, 1981, p. 20).

Dentro da perspectiva de espaço e tempo, podemos observar a relação temporal entre o primeiro e o segundo capítulos da obra, desenvolvida por uma inversão que apresenta um

Antônio Balduino lutador de boxe, que derruba estrangeiro, para, depois, apresentar o menino saudosista do morro. Assim como o tempo, o espaço contribui para dar o tom universalizante da narrativa, no sentido de que compõe o valor estético do todo pela concepção dos personagens, que só é possível dentro de um romance nessa configuração narrativa.

Neste contexto, assim como o tempo que aparece configurando um mesmo personagem, ora adulto ora criança, é importante evidenciar dois tipos de espaço que a narrativa nos apresenta inicialmente, primeiro, o espaço físico, o morro do Capa-Negro, onde acontece a vida dos personagens como ela é, já o segundo, o espaço psicológico, aquele que o personagem Antônio Balduino concebe a sua visão da cidade, pela contemplação das luzes e pelo que ouve e observa, criando em seu imaginário um lugar melhor do que o morro, ao qual está acostumado e leva uma vida de sofrimento e privações.

O espaço físico, no qual Antônio Balduino está, é aquele que contribui para sua formação psicológica, seja no campo identitário, como foi dito no capítulo inicial desta dissertação, seja pela perspectiva da religiosidade que esta inserida em um local – o morro do Capa-Negro - mas que depois caminha com o personagem central no espaço psicológico dele, e também nos diversos campos que compõem este personagem esférico.

O espaço psicológico, porém, aparece marcado no patamar ideológico do jovem Antônio Balduino, na construção que o menino faz, por si só, das coisas que ouve pelo morro e dos sons que escuta da cidade grande lá embaixo. O espaço psicológico também influencia na construção deste personagem, assim como sugere uma profundidade psicológica mais intensa.

Certamente, essa aproximação do personagem com os conflitos reais do povo pobre da Bahia, da década de 30, representa o valor estético do texto literário de Jorge Amado, sendo, portanto, constituído por elementos de menor valor se considerarmos o romance como um todo, isto é, o tempo, o espaço, a configuração do personagem principal em esférico e, neste caso, sua relação com a religião de matriz africana.

Todos estes elementos estão ligados de maneira interdependente, como uma série de fatores que levam a um determinado acontecimento, como é o caso do capítulo inicial, também uma busca, como aparece no segundo capítulo, assim como toda trajetória do herói no romance. Nesse sentido, podemos tomar emprestado o pensamento de Muir (1928) que propõe que um romance de qualidade (re)cria um universo em torno de si e dependente de si pelos elementos que o compõe.

Sem dúvida a narrativa amadiana compreende muito bem em sua concepção todos os elementos necessários, segundo Muir (1928), para caracterizá-la como uma obra de valor literário. Por conseguinte, busquemos retomar dentro do romance alguns momentos onde o

tempo e o espaço, assim como a profundidade da concepção do personagem Antônio Balduino e do Candomblé, em consonância, contribuem para a formação do todo literário.

Busquemos situar a infância de Antônio Balduino, assim como todos os contextos que se desenrolam a partir da sua saída do morro do Capa-Negro. Há momentos de extrema importância para a compreensão deste personagem e sua ligação com a religião de matriz africana, no sentido de que, este capítulo tem como objetivo dar ao Candomblé o valor estético de elemento de composição literária, também, por meio dos elementos que constituem o romance sob a perspectiva de Muir (1928).

3.1 Bahia de todos os santos e do pai de santo Jubiabá

Aquém do texto literário, toda concepção de morro ou de favela surgiu com o fim da escravidão, em 1888, e também com a falta de políticas afirmativas, que visassem dar ao povo negro uma qualidade de vida mais estável, para que pudessem de maneira igualitária concorrer com o homem branco na busca de melhores condições de vida, dentro da sociedade brasileira do início do século XX.

O negro marginalizado, chamado de escravo, se vê solto em uma sociedade onde não há espaço para ele. Enquanto o homem branco, durante todo o desenvolvimento da sociedade brasileira, buscou galgar seus passos na busca de melhores condições de vida, o negro ficou submetido e subjugado, por mais de 350 anos, e foi libertado sem direitos nem reparações históricas.

Em Jorge Amado, o personagem Antônio Balduino representa essa distância, e sua vontade de estar na cidade representa sua busca. A partir disso, o espaço da narrativa contribui para que possamos traçar esses paralelos, assim como o tempo, no período da infância, que constitui-se como elemento fundamental no desenvolvimento desses mesmos paralelos. De fato, tempo e espaço também contribuem para seu aprofundamento psicológico, tornando Antônio Balduino um personagem esférico.

Em “Infância remota”, o narrador apresenta uma comunidade que se desenvolve em meio à pobreza e à desigualdade. No início do capítulo, o Morro do Capa-Negro aparece distante da cidade grande. Marca deste distanciamento está na forma como Antônio Balduino concebe a sua visão desta cidade e, também, como os personagens que vivem lá lidam com suas adversidades; podemos, inclusive, considerar as formas como as pessoas se relacionam e como a comunidade cria seus laços.

Dentro desta perspectiva, o Candomblé reflete uma relação familiar, contribuindo para

que o morro, para Antônio Balduino, seja sempre o mesmo, o local para onde ele retorna quando em necessidade, ainda que depois de adulto,

O herói desta narrativa, durante sua jornada, é colocado em diversas situações onde o espaço físico se renova, com isso ele acaba por aprender a lidar com as adversidades desses espaços para a sua sobrevivência. É importante evidenciar essa dicotomia, entre o espaço do morro e outros espaços, pois na obra, podemos considerar o Morro do Capa-Negro como espaço inicial, para o qual ele retorna, ou seja, reaparece sempre como um porto seguro para Antônio Balduino.

O porto seguro referido acontece na esfera psicológica de Antônio Balduino e também na questão da religiosidade representada pelo personagem Jubiabá. A narrativa revela, por meio do seu realismo literário, uma concepção do Morro do Capa-Negro como um lugar de grande pobreza, onde todos os que ali viviam já sabiam de seu destino e das limitações que teriam que passar:

A vida do Morro do Capa-Negro era difícil e dura. Aqueles homens todos trabalhavam muito, alguns no cais, carregando e descarregando navios, ou conduzindo malas de viajantes, outros em fábricas distantes e em ofícios pobres: sapateiro, alfaiate, barbeiro. Negras vendiam arroz-doce, mungunzá, sarapatel, acarajé, nas ruas tortuosas da cidade, negras lavavam roupas, negras eram cozinheiras em casas ricas dos bairros chiques. Muitos dos garotos trabalhavam também. Eram engraxates, levavam recados, vendiam jornais. Alguns iam para as casas bonitas e eram crias de famílias de dinheiro. Os mais se estendiam pelas ladeiras do morro em brigas, correrias, brincadeiras. (AMADO, 1981, p. 39).

O herói da narrativa vai seguir pelo mesmo destino de muitos dos meninos da sua idade, ao perceber que as dores de cabeça de sua tia Luísa começam a aumentar e os sinais de loucura que a atormentavam retornam cada vez mais forte, o menino sente medo. Por sorte, pode contar com pai Jubiabá, que vem acudir sua tia, e também com Zé Camarão.

Zé Camarão é o típico malandro do morro, assim como vai se tornar Antônio Balduino na vida adulta, nesse sentido, nota-se na narrativa, personagens-tipos, que contribuem para a formação de um personagem esférico, como é o caso de Zé Camarão e Jubiabá. Quando menino, Antônio Balduino concebe uma imagem de herói de figuras masculinas, imponentes pelo que representam, ou seja, a malandragem (Valentim e Zé Camarão), e o Candomblé, com Jubiabá.

Era por isso que ele gostava tanto de Zé Camarão, um desordeiro que vivia sem trabalhar e que até já era fichado na polícia como malandro. Zé Camarão tinha duas grandes virtudes para Antônio Balduino: era valente e cantava ao violão histórias de cangaceiros célebres. [...] Era um mulato alto e amarelado, eternamente gingando o corpo, que criara fama desde que desarmara dois marinheiros com alguns golpes de capoeira. (AMADO, 1981, p. 26).

As atribuições de valor que o garoto dá aos personagens, com os quais se identifica, em sua maioria, ligadas à malandragem, no sentido de que, para ele, isso contribuirá para que ele se torne um homem do seu tempo. Nesse sentido, temos, como descrito no primeiro capítulo, a formação da identidade do sujeito pelo relacionamento com as pessoas que o rodeiam, dando a este personagem o *status* de esférico, sob a perspectiva de Muir (1928).

A narrativa concebe o espaço do Morro do Capa-Negro como uma comunidade onde todos se conhecem, um local de união, talvez pela necessidade, visto que os contextos sociais descritos no romance refletem a marginalidade com que vivem os personagens. Essa união reflete também na concepção psicológica de Antônio Balduino, pois mesmo ao sair do morro, por conta da morte de tia Luísa, ele ainda busca retornar àquele lugar sempre que possível. Em meio a tudo isso, o Morro do Capa-Negro também é o lugar onde acontecem as macumbas de pai Jubiabá.

O espaço do morro, desse modo, representa para o personagem principal uma espécie de zona segura para onde pode retornar sempre que preciso, dentro da perspectiva de que o Candomblé, representado pela figura de Jubiabá, reflete nele uma espécie de filosofia de vida, marcada principalmente nas falas do pai de santo sobre o *olho da piedade* e o *olho da ruindade*. (AMADO, 1981).

A malandragem, que forma parte da personalidade de Antônio Balduino, está concentrada principalmente na esfera do Morro do Capa-Negro e dos personagens supracitados, porém, esta malandragem, o jeito de ser malandro, acompanha o herói da narrativa durante todo o percurso deste no romance. Aqui, o espaço e a composição psicológica se interseccionam, porém, pelo pensamento de Muir (1928), é no tempo da narrativa que as características psicológicas irão aparecer de forma mais delineada (segunda parte do romance), ou seja, a compreensão do personagem como um todo, pode, ou não, aparecer pela forma como ele vai amadurecendo, assim como pela relação com outros personagens durante todo o romance.

É importante evidenciar que, para Antônio Balduino, o personagem que nos é apresentado no primeiro capítulo da narrativa, “boxe”, as relações pessoais que formaram a sua composição psicológica podem ser compreendidas ao tomarmos a sua infância como perspectiva. O romance nos apresenta, inicialmente, um personagem negro, lutador de boxe, que é conhecido na Bahia por derrubar brancos. Porém, existem várias mensagens intrínsecas que o narrador coloca à disposição do leitor.

Do primeiro para o segundo capítulo, temos, então, uma inversão do tempo cronológico; o personagem adulto volta a ser criança, o lutador invencível, que a narrativa nos apresenta, é

mostrado como uma criança orfã de pai e mãe, criado pela tia e com uma concepção de valores baseados e limitados pelo espaço que o cerca. Aqui, a compilação de fatores externos, tanto em nível de espaço quanto de tempo, se miscigenam, dando ao romance o *status* que Muir assim sintetiza:

Aqui temos o romance dramático. Nesta divisão, desaparece o hiato entre personagens e enredo. Os personagens não são parte da maquinaria do enredo, nem é o enredo apenas uma rude moldura em volta dos personagens. Pelo contrário, ambos são inseparavelmente entrelaçados entre si. (MUIR, 1928, p. 21).

Pela perspectiva do autor, podemos compreender, no romance de Jorge Amado, as formas como se dão os contextos relacionados ao enredo, visto que, tanto na esfera do romance dramático, pela perspectiva de Muir (1928), como no romance de personagem, que veremos ainda neste subcapítulo, *Jubiabá* pode se encaixar. No sentido de que estes elementos contribuem para a formação do personagem durante o decorrer da narrativa, o tempo e o espaço não são resultados da concepção do personagem, pelo contrário, o personagem é que se forma e se desenvolve pela intersecção desses fatores.

Assim, características marcadas tanto na esfera metafísica de Antônio Balduino, como a sua relação com as luzes da cidade, o pai já falecido e Zé Camarão, ocorrem no tempo da infância e no espaço do morro, como, no início da narrativa, a concepção psicológica do herói lutador de boxe aparece marcada como uma espécie de afirmação, de um personagem que, ao mesmo tempo que carrega características de um competidor, ainda tem fortemente marcadas outras características, como traços da malandragem, explícito no final do capítulo primeiro.

Tempo e espaço em *Jubiabá* são fatores de extrema relevância para compreendermos como se dão as características de Antônio Balduino. Ainda quando criança, o herói da narrativa se vê obrigado a mudar dos locais onde vive, sempre havendo um conflito antes de uma grande mudança. No Morro do Capa-Negro, há uma criação idealizada de Valentim, pai falecido do garoto, há também uma espécie de contemplação pelo jeito malandro de Zé Camarão.

A imagem de Valentim, pai de Antônio Balduino, o caracteriza como herói para o garoto, pois ele morreu na cidade, independente do que fazia, do que era e do que representava para os outros. Para o menino, bastava pertencer a esta cidade das luzes acesas para estar vivendo num sonho, ser herói. As prostitutas, os bêbados, aparecem aqui como figuras de valor para Antônio Balduino, não importando o que eram, mas sim pelo fato de viverem na cidade que o jovem idealizava: “Antônio Balduino ouvia calado e fazia do pai um herói. Com certeza vivera a vida da cidade na hora em que as luzes se acendem.” (AMADO, 1981, p. 21).

Além do pai que “amava as negras que encontrava a cada passo, que bebia muito, bebia

valentemente, e que morreu debaixo de um bonde num dia de farra grossa” (AMADO, 1981, p. 21), Antônio Balduino tinha outra figura – esta encarnada – na qual se espelhava, este, assim como seu pai, faz referência à malandragem, é o personagem Zé Camarão, que faz parte da vida de Antônio Balduino quando criança, e tem para o garoto um enorme prestígio pelos seus feitos e pelos versos cantados que encantam as rodas de conversa nas noite do Morro do Capa-Negro.

Para a narrativa, de uma forma geral, o modo como Antônio Balduino concebe a imagem do pai e do malandro são dois traços constitutivos de seu caráter posterior, assim como a influência de Jubiabá, como pai de santo, mas que para ele serve mais como uma espécie de conselheiro do que uma figura a seguir de exemplo no sentido religioso. Jubiabá aparece como um personagem tipificado, ou seja, caracterizado por ser o pai de santo do Morro do Capa-Negro.

Ainda na infância de Antônio Balduino, há a modificação do espaço da infância, que se segue pelo tempo cronológico da narrativa, assim temos mais um exemplo de intersecção de espaço e tempo, no sentido de que os contextos aqui estudados, como a religião de matriz africana, são concebidos, também, a partir dessas estruturas, assim como a composição do personagem aparece marcada nessa série de fatores de cunho estrutural, também a religiosidade, como elemento constitutivo, confere o caráter metafísico que dá o tom de universalidade ao romance.

A religiosidade sustenta Antônio Balduino quando ele sente medo. Tia Luísa, que era uma dessas negras que vendia mungunzá nos dias de Candomblé, era acometida por uma grande dor de cabeça que precedia alguns acessos de loucura, coisa que para Jubiabá era perseguição de espírito.

É neste espaço que o menino fortalece seus laços com a religiosidade, por ter sempre ela como apoio para as situações em que se via sem saída. Outros personagens, como Zé Camarão, também sugerem ao menino uma ligação com o morro e conseqüentemente com o Candomblé, pois são, para ele, os seus referenciais iniciais, que identificam o menino, assunto do primeiro capítulo, e aqui, ao se falar de espaço da narrativa, estão concentrados naquele espaço onde passa a primeira parte da infância.

Por fim, tia Luísa acaba no manicômio e lá permanece até a morte; neste momento o jovem irá deixar o Morro do Capa-Negro e, daí por diante, irá experimentar diversas aventuras em cenários diferentes. Ao final do segundo capítulo, Jubiabá e Antônio Balduino se encontram, “Antônio Balduino beijou a mão do feiticeiro que disse: - Quando crescer venha cá. Quando tiver homem.” (AMADO, 1981, p. 52).

Neste momento o garoto vai morar na casa do comendador Pereira, no lugar que dá

nome ao terceiro capítulo da narrativa: “Travessa Zumbi dos Palmares”. É neste local que o jovem conhece Lindinalva, o amor de sua vida, personagem que aparece para ele em três momentos, e seus destinos surgem na narrativa muito bem marcados, mais uma vez, pelo realismo literário desta geração do modernismo brasileiro.

Antônio Balduino tem sua vida em transição, mais uma vez, quando é acusado de espiar com olhos desejosos a jovem Lindinalva, que já contava com dezoito anos de idade, enquanto o jovem tinha quinze. Levou surra; acreditaram nas acusações de Amélia, a governanta da casa dos Pereira. Da casa do comendador, o herói vai morar na rua, onde conhece Gordo, personagem que irá acompanhá-lo durante grande parte do romance.

É importante levar em consideração a sucessão de fatos e a mudança de espaço em pouco tempo, traço do romance de Jorge Amado dialogando com os conceitos da geração de 30, do modernismo. Interna ao romance, esta sucessão de fatos, e as mudanças provenientes disso, podem também caracterizar o romance, pela perspectiva de Muir (1928), como um “romance de personagem.” (MUIR, 1928, p. 10).

O romance de personagem, ainda segundo Muir (1928), é aquele em que o autor estrutura as ações da obra em torno do personagem, neste caso, o herói da narrativa, e outros como Jubiabá, onde sua concepção religiosa funciona como elemento para dar os contornos da história de Antônio Balduino.

É importante ressaltar que um romance não contém apenas um elemento para sua concepção. Por exemplo, segundo Muir (1928), um mesmo romance pode conter, em determinado momento da narrativa, traços com mais enfoque na ação, e em outro momento, a focalização aparece na personagem, assim como outras características que este autor nos apresenta, podem ocorrer em uma mesma obra.

Em *Jubiabá*, toda narrativa ocorre em função do personagem Antônio Balduino. Quando este personagem foge da travessa Zumbi dos Palmares e vira mendigo, tendo seu momento “Pedro Bala”, citado no primeiro capítulo deste trabalho, é apresentado a uma realidade, ou um espaço um pouco mais cruel do que o espaço do morro.

Junto a estes fatores vem a liberdade, que é um traço muito forte marcado internamente neste personagem; esta liberdade é o amálgama que compõe, junto com a religiosidade, a sua personalidade e, conseqüentemente, a forma como ele lida com as situações de vida com as quais se depara.

A liberdade pode ser notada no romance por meio da relação de Antônio Balduino com o mar, que desde a época em que vivia no Morro do Capa-Negro, observava, assim como a cidade. Após a fuga da casa dos Pereira, foi para a cidade, da qual, anteriormente, observava as

luzes, agora pertencia a ela: “Antônio Balduino agora era livre na cidade religiosa da Bahia de Todos os Santos e do pai-de-santo Jubiabá. Vivia grande aventura da liberdade. Sua casa era a cidade toda, seu emprego era corrê-la. O filho do morro pobre é hoje o dono da cidade.” (AMADO, 1981, p. 64).

Dessa forma se inicia o quarto capítulo do romance; nele outro espaço é apresentado ao personagem, que busca as formas de sobreviver a ele, e consegue, fazendo uma amizade importante, o Gordo, que irá acompanhá-lo daí por diante. Antônio Balduino é arrancado com muita rapidez das figuras pelas quais, de alguma forma, ele nutre algum tipo de sentimento.

Talvez pelo enfoque maior nas questões psicológicas de Antônio Balduino, o narrador não se ateve muito aos personagens secundários, com exceção de Jubiabá. No caso de Lindinalva, o amor do herói da narrativa, não é esquecida por Balduino após o ocorrido na casa dos Pereira. Em um parágrafo o narrador define a forma como se dará esta relação.

No entanto nessa noite sonhou com Lindinalva. Ele a viu nua e acordou. Então se lembrou dos vícios que os moleques do morro praticavam e ficou sozinho. Não, não ficou sozinho. Dormiu com Lindinalva que sorria para ele com seu rosto de figura de folhinha, e para ele abria as coxas alvas e lhe ofertava os seios duros de criança. E daí por diante, dormisse com que mulher dormisse, era com Lindinalva que o negro Antônio Balduino estava dormindo. Pela madrugada fugiu da travessa Zumbi dos Palmares. (AMADO, 1981, p. 63).

A primeira privação da vida de Antônio Balduino é a de não ter pais, nem sequer chegar a conhecê-los e, conseqüentemente, durante o decorrer da narrativa, vai perdendo outros que de alguma forma significam algo para ele. O único que permanece é Jubiabá, apesar de o velho feiticeiro não aparecer em alguns momentos da narrativa, ele está em Antônio Balduino, na forma de religiosidade, ajudando-o a decidir os rumos das próximas aventuras pelas quais está fadado a viver.

Quando tem que deixar o Morro do Capa-Negro, após a internação de sua tia, ainda pode contar com o pai de santo, que pede para que ele volte quando for homem. Depois, conhece Lindinalva e é arrancado dela por uma suposição e, nesta troca rápida de espaços, notamos o enfoque maior para este personagem.

Nos capítulos “Mendigo” e “Moleque”, Antônio Balduino experimenta as condições de ser morador de rua. Nestes dois capítulos, o espaço da narrativa se concentra na cidade de Salvador, contudo, pelas dificuldades de morar na rua, o herói da narrativa pode experimentar além da liberdade, como foi supracitado, a possibilidade de aprender bastante com as inconstâncias que esta situação de vida gera.

Nesse sentido, a religião de matriz africana se concentra na esfera psicológica do

adolescente, enquanto elemento alegórico, pois não aparece, literalmente, nesse momento do texto, mas pelas questões do *olho da bondade* e do *olho da ruindade*, ensinadas na infância dele, por pai Jubiabá, e que o impedem de praticar o mal, mesmo naquelas condições.

Antônio Balduino busca, então, sobreviver dentro dessas adversidades seguindo sempre os ensinamentos de pai Jubiabá e a religião que o preto velho carrega. Enquanto mendigo, Antônio Balduino se junta a um grupo de meninos de rua, um desses é o Gordo, muito religioso, descrito como um personagem sonhador e que, por seu carisma, consegue muitas esmolas, em comparação aos outros garotos, exceto Belo, filho de uma prostituta francesa e alcoólatra.

Entre estes dois, outros garotos também compõem o grupo de meninos de rua, do qual Antônio Balduino faz parte e acaba por se tornar uma espécie de líder. Estes personagens, com exceção de Gordo, entram e saem muito rápido do convívio de Antônio Balduino, sendo citados apenas nas lembranças do herói da narrativa.

Ainda nestes dois capítulos, onde o espaço da narrativa ainda se concentra nas ruas de Salvador, Antônio Balduino retoma seu contato com Jubiabá, quando leva o pai de santo para curar seu amigo Rozendo, acometido por uma febre alta que causa alucinações no menino.

Rozendo, apesar de morar na rua, tem mãe e uma casa, mas prefere morar nas ruas de Salvador. Jubiabá, atendendo aos pedidos de Antônio Balduino, aceita ir até a casa de Rozendo e acaba por curar o menino. Mesmo após este contato com Jubiabá, Antônio Balduino ainda não retorna para o morro, nem para o convívio do pai de santo.

É quando o Belo, filho da prostituta francesa morre atropelado, e mais uma vez Antônio Balduino tem contato com a morte, que o grupo de meninos de rua se desfaz, com exceção de Viriato, que continua como morador de rua. Neste momento da narrativa há o fechamento do capítulo cinco.

Os outros se distribuíram pela cidade em ofícios diversos, operários de fábricas, trabalhadores de rua, carregadores do cais. O Gordo foi vender jornais porque tinha uma boa voz. Antônio Balduino voltou ao Morro do Capa-Negro, e ficou malandando com Zé Camarão, jogando capoeira, tocando nas festas, indo às macumbas de Jubiabá. Ia no cais todas as noites e ficava espiando no mar o caminho de casa. (AMADO, 1981, p. 88).

Aos poucos, Antônio Balduino, nos capítulos que se seguem, vai retomando seu lugar no Morro do Capa-Negro, indo ao terreiro de Jubiabá, praticando sua capoeira e tocando suas músicas junto com o malandro Zé Camarão. Neste contexto, Zé Camarão, com uma relevância menor que Jubiabá, reafirma a relação do herói da narrativa com o morro de sua infância, seu espaço inicial.

“Lanterna dos Afogados” é o nome do sexto capítulo do romance de Jorge Amado e, também, é o lugar onde Antônio Balduino cria os laços que irão determinar os caminhos pelos quais irá traçar. É no bar, ao qual o capítulo faz referência, que Antônio Balduino tem uma grande afirmação dos elementos que contornam sua personalidade: “Antônio Balduino, Zé Camarão e o Gordo eram dos mais assíduos. E até Jubiabá aparecia as vezes [...] Se no jogo da capoeira o negro Antônio Balduino fora o melhor discípulo de Zé Camarão, no violão cedo ele bateu o mestre e se tornou tão célebre quanto ele.” (AMADO, 1981, p. 90).

Ainda em “Lanterna dos Afogados”, e posteriormente no capítulo “Macumba”, a narrativa se desenvolve em dois espaços distintos, o bar e o terreiro. Neste momento, o narrador se concentra nas relações dos personagens Jubiabá e Gordo, enquanto descreve um Antônio Balduino que leva uma vida de malandro, jogando capoeira, tomando seus tragos no bar do seu Antônio, compondo e vendendo seus ABC’s (letras de músicas em tom poético) e deitando-se com mulheres pelo cais, na areia da praia, sempre pensando em Lindinalva que, para ele, estava casada, já que encontrara a moça acompanhada, uma vez, quando era mendigo.

No capítulo oitavo, “Lutador”, Antônio Balduino, pela fama que conquistara como jogador de capoeira, ao derrotar um soldado que lutava pela sua honra, pois o herói da narrativa se enrabixara por sua noiva, tem a chance de seguir um novo caminho, pois lhe aparece uma nova oportunidade. “Quando saíram do botequim Antônio Balduino estava contratado por Luigi, o treinador, e o Gordo iria com eles como ajudante.” (AMADO, 1981, p.121).

Neste momento da narrativa, o herói se vê diante de uma nova perspectiva, já não refere-se a si mesmo como malandro, mas como lutador de boxe que terá uma carreira de sucesso, e assim sucede. Em suas primeiras lutas se sai bem, mas se vende por dinheiro, aceitando perder uma luta de bom grado, porém, decide vencer e vence o desafiante. Aqui aparece um traço da personalidade de Antônio Balduino, quando decide não aceitar o acordo do empresário de seu adversário: “- Ele quis me comprar, gente... Me deu cem mil-réis para eu perder para aquele raquítico... Eu disse que perdia... É para ele não querer comprar homem... Eu só me vendo por amizade, gente... Agora vamos beber o dinheiro dele.” (AMADO, 1981, p. 126).

Após esse fato, Antônio Balduino é novamente desafiado e, é neste momento, que sua carreira como lutador de boxe chega ao fim, ao descobrir o noivado de Lindinalva, anunciado nos jornais da cidade, com um bom partido, advogado de nome Gustavo Barreiro. Antônio Balduino se deixa abater e é derrotado, mas o verdadeiro motivo fica apenas sob seu conhecimento.

“Cais” é o nome do nono capítulo do romance. Neste capítulo a narrativa se desenvolve no cais da cidade de Salvador, na areia da praia. Aqui o enfoque narrativo acontece no patamar

psicológico de Antônio Balduino; o personagem parece entrar em uma espécie de transe, fazendo uma referência alegórica ao Candomblé, pois parece sonhar a partir dos sons de batuques vindos dos morros próximos.

Inicialmente, a roupa que veste durante este sonho/transe, faz referência à entidade de Zé Pelintra: “Uma nuvem escura cobriu a lua. Se apalpou, a roupa de marinheiro tinha desaparecido, ele tava metido numa calça branca com camisa de listras vermelhas.” (AMADO, 1981, p. 133). Zé Pelintra é uma entidade que trabalha nas religiões espiritualistas, de matrizes africana e indígena brasileiras. Ele representa o malandro brasileiro e tem suas ramificações no Nordeste, de onde surge, assim como em todas as regiões do Brasil, nas quais exista seu culto.

Além da referência alegórica ao Zé Pelintra, o sonho/transe de Antônio Balduino ainda traz outras referências, dessa vez aos orixás Ogum e Oxóssi, o orixá da guerra e da caça respectivamente. Mas para o momento em que o herói da narrativa se encontra, a forma como ele enfrenta sua situação se concebe como uma angústia, pois a religião de matriz africana surge com um traço cultural de ancestralidade, remetendo ao local no negro na colonização do Brasil, inicialmente como escravo e após a Abolição, marginalizado.

É importante ressaltar que as referências à religião de matriz africana, no romance, quando não aparecem literalmente na narrativa, aparecem de forma alegórica. Neste caso, um momento de conflito, que irá culminar no fechamento da primeira parte do romance, é o conflito interpretado pelo personagem Antônio Balduino dentro da esfera religiosa.

Eram sons de batuques que desciam de todos os morros, sons que do outro lado do mar haviam sido sons guerreiros, batuques que ressoavam para anunciar combates e caçadas. Hoje eram sons de súplica, vozes escravas pedindo socorro, legiões de negros de mãos estendidas para os céus. Alguns daqueles pretos que já tinham a carapinha branca guardavam nas costas marcas de chicote. Hoje as macumbas e os candomblés enviavam aqueles sons perdidos. Era como uma mensagem de todos os negros, negros que na África ainda combatiam e caçavam, ou negros que gemiam sob o chicote do branco. Sons de batuque que vinham do morro. Se dirigiam também angustiosos e confusos, sons religiosos, sons guerreiros, sons de escravos, a Antônio Balduino que estava estendido na areia do cais. Os sons lhe entravam pelos ouvidos e buliam com o ódio surdo que vivia dentro dele. (AMADO, 1981, p. 133-4).

O conflito de Antônio Balduino aparece, interno ao romance, como resultado de todos os processos pelos quais ele passou até este momento, processos que sugerem as dificuldades que o homem negro, na primeira metade do século XX, enfrenta para garantir um espaço digno na sociedade. Externo ao texto, este conflito sugere o valor estético do romance de Jorge Amado, quando, na narrativa, o autor dialoga sobre como a ancestralidade está presente naqueles que carregam traços de negritude no Brasil, neste caso, traços inerentes e também culturais, como a religião de matriz africana.

No décimo capítulo, “Uma toada triste vem do mar”, aparece uma referência alegórica à Iemanjá, orixá feminino representada em forma de sereia, a guardiã dos mares, como citado no capítulo anterior. O mar, neste momento da vida de Antônio Balduino, representa algo que o personagem busca e ainda não encontrou. Mesmo com todas as experiências de vida no Morro do Capa-Negro, depois com Lindinalva, na travessa Zumbi dos Palmares, assim como quando morou na rua, não se sente mais parte dos espaços pelos quais passou e conquistou, pois saiu vencedor de todas essas adversidades, saiu vivo.

Neste capítulo, Antônio Balduino conta para Jubiabá o sonho que tivera, sem mencionar Lindinalva, mas mencionando os negros que vira sob o chicote do homem branco. Aqui, as ações ainda continuam sendo narradas na esfera psicológica do personagem principal, e os espaços da narrativa aparecem marcados, remetendo a um sentido de busca.

Quando Antônio Balduino se lembra daqueles que passaram pela vida dele e morreram, ele relaciona a morte como o retorno ao mar e, conseqüentemente, à volta para casa, era junto com os saveiros que saiam pelo mar, que estava o caminho de casa. Este momento aparece no último capítulo, da primeira parte da narrativa, em linguagem yorubá: *Ôju ànun fó ti iká li ôk ú.*

Uma das traduções para esta frase em yorubá é: “Ouvindo a palavra/voz dos mortos se foi”, tradução que mais se aproxima do contexto do enredo da narrativa. Aqui, a religiosidade aparece marcada pela literariedade e também por sua representatividade alegórica, já que para Antônio Balduino ela faz parte dos seus conflitos de maneira geral, agindo como processo de encerramento de uma parte de sua caminhada no romance como um todo.

Neste momento da narrativa é finalizada a primeira parte do romance. Antônio Balduino embarca junto com Gordo em busca do seu caminho, daquilo que havia perdido. O personagem principal estava desmoralizado por ter perdido sua última luta, por não ter dito o real motivo, todos pensavam que ele havia se vendido e o acusavam deste crime.

Durante esta primeira parte da narrativa, o enfoque na questão psicológica de Antônio Balduino aparece pela forma como o narrador concebe os espaços pelos quais o herói irá passar; são diversos espaços, concentrados na cidade de Salvador e arredores, como iremos ver na segunda parte do romance.

Segundo Muir (1928), este enfoque sugere também o tom universalizante do texto literário, cada elemento da narrativa é composto de forma que possam, no decorrer das situações, levarem o personagem em foco para alguma situação posterior, que conseqüentemente gerará outra. Nesse sentido, ao perceber na leitura de *Jubiabá* rápidas mudanças de cenários, ou os espaços que compõem apenas um dos 28 capítulos desta obra,

pode-se notar, também, onde se concentra a complexidade do valor estético da obra.

Por aparecer no modernismo de 30, o texto de Jorge Amado, aqui estudado, é um texto canônico para esta escola literária, pois concentra, em sua composição, diversos elementos narrativos que se estruturam e criam seu valor estético como um todo. Desse modo, o Candomblé e a religiosidade, segundo a teoria de estruturação e composição do romance, também podem ser considerados como parte destes elementos que compõem o todo literário.

3.2 Diário de um negro em fuga

Neste tópico daremos continuidade à análise da narrativa de maneira cronológica para que possamos compreender como os elementos que compõem o romance estão estruturados. Para isso, iremos investigar, dentro da segunda parte da obra, como os elementos que estruturam a narrativa, o tempo e o espaço, assim como a forma do enredo, estão dispostos na narrativa, e como corroboram para a concepção do personagem.

Vale ressaltar que a religiosidade negra, o Candomblé, que atua no patamar psicológico do personagem principal, está concentrado, principalmente, nessa parte da narrativa. Com isso, pretende-se afirmar a hipótese de que a religião de matriz africana funciona de forma interna ao texto e, também, como elemento de composição literária, pelo seu tom social, como foi discutido nos capítulos anteriores, e na esfera estrutural, como podemos notar neste trabalho como um todo.

Sobre os elementos que são necessários para compor uma narrativa, fica evidente selecioná-los a partir do objetivo que a pesquisa pretende. Neste caso, para que possamos entender o Candomblé como elemento de composição literária e valor estético da obra, precisamos, antes, observar como esta religião se apresenta no texto.

Nos capítulos anteriores desta dissertação, buscou-se contextualizar a religião de matriz africana, com os processos históricos que a moldaram, a partir do próprio romance. Dessa maneira, buscou-se analisar o patamar psicológico do personagem Antônio Balduino, como também, as referências literárias sobre o Candomblé.

Resultado do diálogo que esta análise propôs, nos leva a considerar que o valor estético de uma temática, dentro do texto literário, funciona também como elemento de composição do todo, partindo de fora para dentro, se resignificando e retornando como obra de arte.

Na segunda parte do romance, Antônio Balduino inicia uma nova jornada. Inicialmente o personagem não sabe para onde vai, mas sabe o que busca. Neste momento da narrativa, Baldo, como era conhecido quando criança, já carrega consigo vários traços, que dão a este

personagem esférico um grande grau de aprofundamento psicológico.

Antônio Balduino é então o resultado de suas referências e isto acontece de forma muito marcada, principalmente na segunda parte do livro. No capítulo doze, intitulado “saveiro”, o personagem principal, junto com seu amigo, o Gordo, partem do cais da capital baiana para se aventurarem no interior do Estado.

“Saveiro”, então, pode ser considerado um capítulo de transição do personagem para essa nova jornada, onde o narrador prepara o leitor para o que está por vir, mas tudo na esfera das possibilidades, pois nem mesmo o próprio Antônio Balduino sabe para onde precisa ir e onde precisar estar para encontrar sua gargalhada anteriormente perdida.

Enquanto observa as estrelas deitado no Saveiro de Mestre Manuel, Antônio Balduino compõe um samba, um ABC. Como foi dito anteriormente, ele superara Zé Camarão no violão e, em consequência disso, era um ótimo compositor de versos acompanhados do violão. Esta característica, junto de todas as outras que compõem este personagem, irá aparecer muito mais marcada neste momento da narrativa, onde a sucessão de espaços é menor do que na primeira parte da obra.

Por mais que esteja em uma busca física de um lugar onde encontre o que procura, essa demanda irá acontecer, em “Diário de um Negro em Fuga”, muito mais na esfera psicológica de Antônio Balduino. É certo que ele, junto de Gordo, ainda irá conhecer novos lugares, até se separarem, antes de seu retorno ao Morro do Capa-Negro. A narrativa, porém, se desenvolve muito mais focada no tempo do que no espaço, deixando muito mais claro a relação do personagem principal com seus conflitos existentes e com os novos conflitos que surgem posteriormente. Para Muir:

O sentimento de tempo, então, pode se amplamente dissimular em diferentes romances dramáticos; nossa captação do fim para o qual ele se movimenta pode ser definida ou indefinida; a marcha da ação pode ser mais lenta ou mais rápida, mas talvez tenha dito o suficiente para mostrar que a sensação de tempo esgotando-se dá a verdadeira margem à emoção dramática. (MUIR, 1928, p. 46).

Mesmo com as novidades que se apresentam em seu caminho é, na maioria das vezes, pelos conhecimentos passados, que Baldo se apoia para orientar-se quando fica sem respostas. Fica claro, pela forma da narrativa, que a volta ao passado, na esfera psicológica, refere-se justamente ao fato de que o enfoque está mais concentrado na questão emocional do personagem.

Dentro desta perspectiva, retomamos o pensamento de Muir (1928), em que a estrutura de um romance pode conter traços que justificam a composição do mesmo em duas camadas:

esférica e dramática. Sendo assim, a junção destas duas perspectivas numa mesma obra corrobora ainda mais para o caráter universalizante dela.

Podemos ainda observar, neste capítulo, que o próprio espaço (o saveiro do Mestre Manuel) é um espaço móvel, pois já fica explícito que ali o personagem principal está em direção a algo diferente, se consideramos outros espaços da narrativa. O olhar para as estrelas, para o mar, para o horizonte de uma forma geral, também reflete uma espécie de busca interna deste personagem.

Dentro do barco, Antônio Balduino, Gordo e Mestre Manuel conversam sobre o mar, os rios, as aventuras do velho barqueiro, até o surgimento de Maria Clara, mulher do Mestre Manuel, que dormia no saveiro. Quando ela aparece, finaliza-se aquele momento de transição, onde o herói da narrativa faz seu último samba antes de aportar em uma nova aventura.

Enquanto adulto, Antônio Balduino carrega traços de pensamentos que revelam um caráter um tanto quanto duvidoso, resultado desses pensamentos, advindos das situações pelas quais passou, irão culminar em situações posteriores, em que o herói da narrativa irá se ver sem saída, buscando sempre como porto seguro, agora na esfera psicológica, os seus referentes iniciais: seus amores, como homem feito, sua relação com o grupo de meninos quando morava na rua, o bar Lanterna dos Afogados, Lindinalva, todos sob o jugo de pai Jubiabá.

Outro referencial inicial, que aparece neste momento da narrativa, é a relação que Antônio Balduino tem com Pedro Malazarte, para ele um herói. No saveiro, Gordo conta à Mestre Manuel histórias do Malazarte, fazendo Antônio Balduino crer que havia visto o mesmo no terreiro de pai Jubiabá, em um desses dias de macumba. Para Antônio Balduino, Pedro Malazarte também é um referencial, pois representa todo um heroísmo, pela forma malandra como supera os seus desafios. Este referencial aparece inicialmente na infância e retorna neste momento de transição do personagem.

Antônio Balduino pensa onde estará o homem branco e calvo que naquele dia apareceu na macumba de Jubiabá. Onde ele estará, onde estará o homem que Antônio Balduino julga ser Pedro Malazarte, o aventureiro? É preciso que ele não esqueça essa viagem de saveiro, quando escrever o ABC do negro Antônio Balduino valente e brigão, que ama a liberdade e o mar. (AMADO, 1981, p. 153).

Neste momento o Mestre Manuel entra para as acomodações do saveiro para ter relações com sua esposa, deixando Antônio Balduino e o Gordo, cada um com seus devaneios. O personagem central, em conflito, pensa em jogar o barco em meio às pedras para acabar com aquele momento de Mestre Manuel. No segundo momento do romance de Jorge Amado, podemos conceber um Antônio Balduino a partir de uma formação em que seus instintos estão

cada vez mais carregados de pensamentos primitivos: “Mestre Manuel entregou o leme a Antônio Balduino agora que o rio é largo. Foi com a mulher para o fundo do saveiro. [...] Antônio Balduino imagina jogar o saveiro sobre as pedras do rio. Morreriam todos e os gritos e beijo se extinguiriam no mar [...]” (AMADO, 1981, p. 153).

A narrativa, neste término de capítulo, faz referência ao ponto final do momento de transição física do personagem principal, que podemos interpretar, também, a partir do início do momento de transição psicológica, que vai acontecendo durante o restante do decorrer da obra, culminando no resultado final do romance.

É importante ressaltar que, a partir do pensamento de Muir (1928) sobre o romance dramático, o autor não caracteriza a obra como um todo, e no caso de *Jubiabá*, uma maior focalização no elemento de dramaticidade é necessária para compor parte do personagem Antônio Balduino, já que é neste personagem que está o enfoque trágico.

Outro item a ser levado em consideração, é como a explanação de Muir (1928) pode, também, embasar o pensamento de que o Candomblé atua como elemento de composição literária deste texto, pois, para Muir, no romance de personagem, há uma divisão muito mais marcada dos elementos que compõem o personagem, e no romance dramático, estes elementos se miscigenam, interseccionando entre si e resultando no material criativo, onde aparece o drama. (MUIR, 1928).

O Candomblé, na esfera social e também nas referências literárias internas à obra, colabora para a concepção deste personagem de forma universal, e pela perspectiva de Muir (1928), aparece na estrutura do obra no segundo momento do romance, onde o enfoque se concentra mais na esfera do tempo, em relação ao espaço da primeira parte da obra. Em consequência disso, há uma maior concepção de dialógos na esfera psicológica de Antônio Balduino, onde também aparecerá o Candomblé. Nesse aspecto, a religião de matriz africana irá contribuir para o progresso do romance, culminando na terceira e última parte da obra.

Nos capítulos seguintes, o narrador nos apresenta a uma nova configuração social do interior baiano: os trabalhos nas fábricas de charutos e nas plantações de fumo da Bahia, assim como a relação das pessoas que convivem em meio a esta realidade.

Fica evidente, também, a relação do autor com os contextos mencionados em sua narrativa, relação esta comentada no capítulo anterior, mas que neste capítulo, aparecerá na forma de como o espaço, seu contexto social, influencia neste momento de crise do personagem central da trama, supondo os contornos que Antônio Balduino irá traçar nos seus próximos caminhos, e se o herói da narrativa irá encontrar a gargalhada perdida tão buscada por ele.

“Cheiro doce de fumo” é o nome do décimo terceiro capítulo do romance. Antônio

Balduíno e Gordo aportam em Cachoeira, cidade do interior nordestino, e são apresentados a uma configuração social um tanto quanto diferente daquela que conheciam. Isto fica claro no nome do próprio capítulo, pois, por conta das fábricas de charuto, o cheiro do fumo já havia impregnado toda cidade, deixando aqueles que não estavam acostumados entontecidos:

Nas fábricas de charutos não havia trabalho. Ali quase só mulheres pálidas e macilentas, mulheres de olhos compridos, fabricavam charutos caros para fins de banquetes ministeriais. Os homens não tinham jeito, possuíam as mãos grossas demais para aquele trabalho que, no entato, era pesado e difícil. (AMADO, 1981, p. 154-5).

Tanto para Antônio Balduíno quanto para Gordo esta realidade não lhes parece assombrosa, dadas as experiências pelas quais os dois passaram. Neste capítulo, o narrador dá continuidade às referências de Pedro Malazarte e, também, nos apresenta mais uma concepção do personagem Gordo e sua relação com Antônio Balduíno.

Gordo aparece na narrativa no momento em que Antônio Balduíno vai morar na rua e, desde então, segue o herói da narrativa por todas as suas aventuras. Gordo, assim como Jubiabá e Zé Camarão, é um personagem tipificado, sempre aparece na narrativa com as mesmas referências, as quais não mudam, são elas: seu jeito simpático e agradável, a voz mansa e a religiosidade, mas não em relação ao Candomblé e sim ao catolicismo. Esse aspecto de Gordo pode ser percebido no trecho a seguir: “O Gordo ia contando uma história, que o gordo nascera mesmo para poeta e se soubesse escrever e ler poderia ganhar a vida fazendo ABC e histórias em versos.” (AMADO, 1981, p. 155). Todas as referências a este personagem aparecem sempre neste mesmo patamar, referenciando sua capacidade de comunicação com uma forte religiosidade interna a ele:

Mas o Gordo nunca fora à escola e se contentava em narrar com a sua voz baixa e sonora os casos que ouvia, as velhas lendas que aprendera na cidade, e as histórias que inventava quando bebia. Se não fosse sua mania de meter anjos em todas as histórias, ainda seria melhor. Mas o Gordo era muito religioso também. (AMADO, 1981, p. 155).

Já Antônio Balduíno aparece com enfoque nos seus conflitos interiores durante esta parte do romance, tanto que a descrição dos lugares novos pelos quais os dois passam se concentra muito na esfera social, mas principalmente nos diálogos que esta parte da obra sustenta. A narrativa assume um caráter de romance dramático, pela perspectiva de Muir (1928).

Nesse sentido, podemos entender, analisando o romance como um todo, como esta segunda parte da obra, pode estar representada, justamente no cerne do conflito. As referências

descritivas se concentram nos lugares, na forma como os trabalhadores das fábricas e suas famílias sobrevivem em meio àquelas adversidades. Nesse lugar, onde as condições de trabalho são desumanas, Antônio Balduino sente um distanciamento da vida que tinha no Morro do Capa-Negro e, inevitavelmente, de tudo o que aquela vivência lhe proporcionava.

Das fábricas vem esse cheiro que entontece. Os homens que pescavam estão se recolhendo e conduzem peixes para o jantar magro. Das fábricas sai ao mesmo tempo um apito fino, prolongado. É o fim da jornada do dia. Antônio Balduino foi para arranjar uma mulher, uma mulata a quem amar no meio das operárias das fábricas. E ficou na esquina, rindo a sua gargalhada para as histórias do Gordo, esperando a passagem das mulheres. Mas eis que elas saem e são tristes e cansadas. Elas vêm tontas daquele cheiro doce de fumo que já se impregnou nelas, que está na suas mãos, nos seus vestidos, nos seus corpos, nos seus sexos. Saem sem alegria e são muitas, é uma legião de mulheres que parecem todas doentes. Algumas fumam charutos baratos depois de terem fabricados charutos caríssimos. Quase todas mastigam fumo. (AMADO, 1981, p. 156-7).

As condições sociais daquelas pessoas aparecem refletidas, por meio da escrita amadiana, com uma dimensão crítica, pois sugere a relação vertical em que aquela população se encontra, fadada a tais condições desumanas na busca de sobrevivência, já que a busca de ascensão social, naquele contexto é algo impossível para todos ali. Assim, ficam recolhidos a esta realidade que, para literatura, sugere novamente uma marca do realismo, retomada pelo modernismo de 30, fato que aparecerá durante todo o romance. O contexto histórico da época também aparece marcado na descrição do povo, aparecendo na narrativa pela descrição dos espaços dicotômicos:

No hotel de Cachoeira, que é cômodo e mesmo suntuoso, moços alemães bebem uísque e jantam jantares feitos especialmente para eles. Mulheres vieram da Bahia para dormir com esses moços loiros e simpáticos. São filhos dos donos daquelas fábricas de onde saíram as mulheres operárias. Conversam em meio às bebidas e falam na salvação da Alemanha pelo hitlerismo, na próxima guerra mundial que eles vencerão. E quando a bebida tiver subido para as cabeças, cantarão hinos guerreiros. Uma criança interrompe o jantar e diz: - Uma esmola que minha mãe está morrendo... (AMADO, 1981, p. 157-8).

Nesse contexto em que o narrador introduz os dois personagens, tanto Gordo quanto Antônio Balduino parecem acostumados com aquela realidade, talvez pelo fato de terem vividos situações de escassez a vida toda, como todos aqueles que ali habitam. A referência aos alemães e a forma como os discursos deles são colocados na obra, refletem, também, o tom do engajamento político de Jorge Amado ao conceber em sua narrativa tal referência.

Desse modo, os elementos que estruturam a narrativa de *Jubiabá* surgem de forma diferente na segunda parte do romance, introduzindo o personagem principal nesta realidade e,

posteriormente, retomando o mesmo aspecto de “Bahia de Todos os Santos e do Pai-de-Santo Jubiabá”, primeira parte da narrativa.

Antônio Balduino e Gordo, então, irão dar continuidade em seu caminho, indo trabalhar em uma plantação de fumo, já em outro local distante das fábricas; é o início do décimo quarto capítulo, denominado “Mão”. Neste capítulo, além das referências espaciais, de ambiente, é composto, também, dando novas referências à esfera psicológica de Antônio Balduino, ou seja, nesta segunda parte do romance, a narrativa irá se dividir dentro das perspectivas do romance dramático, retomando Muir (1928), com maestria, por meio da narratividade do autor amadiano.

Ainda com referências aos novos espaços, a narrativa prossegue, pois Antônio Balduino e Gordo mudam-se para uma espécie de alojamento para trabalhadores, homens que carregam sacos de fumo para seu sustento e ali passam, se não a maior parte, toda sua vida. Há, neste momento da trama, a introdução de alguns novos personagens que irão, por enquanto, fazer parte da composição psicológica do personagem Antônio Balduino, porém, com a mesma velocidade que adentram à narrativa, também são tirados dela.

É o caso dos personagens: Ricardo, Arminda e Zequinha. Ricardo é um homem saudosista que divide o alojamento com Antônio Balduino e Gordo. Arminda é uma menina de doze anos, e sua posição no interior da narrativa será abordada no próximo capítulo. Já Zequinha é uma espécie de capataz, que cuida dos trabalhadores durante suas jornadas de trabalho, carrega um chicote e faz referências ao trabalho escravo das lavouras do Nordeste, durante e após a lástima escravocrata que compôs grande parte do momento histórico brasileiro. Trataremos deste personagem no capítulo do romance denominado “Fuga”.

Moravam em uma casa de taipa Antônio Balduino, Gordo, Ricardo e Filomeno, um personagem de menor relevância que dividia o alojamento com eles. Neste momento da narrativa, a maior parte das referências e descrições acontecem na esfera psicológica do personagem, reafirmando a diegêse amadiana, em que o narrador estrutura o discurso, que caminha da esfera espacial para a esfera temporal. A partir disso, a narrativa começa a se desenvolver dentro da cabeça do personagem, sem interferência do narrador, neste caso.

Com exceção de Antônio Balduino e Gordo, o personagem Ricardo é quem aparece com maior enfoque neste capítulo, em comparação aos outros personagens. O desenvolvimento da personagem Ricardo também evolui na esfera psicológica, e esse fato pode ser evidenciado na atitude de Antônio Balduino, que se masturba ao ver o retrato de uma atriz seminua, que Ricardo havia pregado na taipa onde morava. A partir disso, a narrativa se conduz para o momento do ato, com enfoque nas mãos do personagem principal. No último parágrafo deste capítulo, a narrativa descreve uma pescaria onde Ricardo e Gordo se encontram, durante um domingo de

folga.

Ricardo preparou a bomba e acendeu a mecha. Sorria. Estendeu as mão para a frente, mas antes que jogasse a bomba ela estourou levando-lhe as mãos e os braços, encharcando o rio de sangue. Ricardo olhou os cotos dos braços e era como se houvesse se suicidado. (AMADO, 1981, p. 171).

Podemos fazer uma referência alegórica nesta parte do romance, onde se nota uma sucessão de fatos e a narrativa cria laços entre eles. O fato de Ricardo ter perdido as mãos significaria que ele não poderia mais trabalhar, logo, não teria como sobreviver, por isso o narrador indica na esfera psicológica do personagem, não a tragédia em si, mas as consequências que esta tragédia traria para ele no futuro.

Podemos observar em *Jubiabá* um caráter empírico, pois como vimos, todas as questões mais relevantes que compõem o personagem Antônio Balduino, e o torna este elemento individual na obra, surge das experiências que teve, acumuladas pela forma como a narrativa conduz seus espaços.

Ao considerarmos as questões elementares de Muir (1928), podemos perceber outro fator universalizante na obra de Jorge Amado: a forma como todos os elementos se coadunam perfeitamente, contribuindo para o progresso da narrativa. Mesmo as referências que surgem, de capítulo em capítulo, parecem ser precedentes daquilo que está por vir.

Iremos perceber isso no décimo quinto capítulo da narrativa: “Sentinela”, onde surge a personagem Arminda, que será adicionada à narrativa para se concentrar na esfera psicológica de Antônio Balduino, no sentido de expor sua concepção na esfera do ser, diferentemente da esfera empírica, que aparecerá novamente com o surgimento do personagem Zequinha.

Neste momento do texto fica evidente algumas referências ao caráter de Antônio Balduino, por meio da pretensão de manter com Arminda, a menina de doze anos, relações sexuais. O capítulo transcorre em meio a um velório: da mãe da menina. O personagem Filomeno, que dividia o alojamento com ele, retorna e as referências ao personagem Zequinha começam a ser mais pontuadas.

Antônio Balduino observa tudo e todos ali, mais preocupado com Arminda, pois “também olha os seios que se movimentam por baixo do vestido” (AMADO, 1981, p. 174), e preocupa-se, também, com o que a defunta iria achar de suas intenções em relação a sua filha. Mais uma vez podemos perceber uma referência alegórica à religião de matriz africana, pois para os praticantes dessa religião, dentro das ramificações espiritualistas, considera-se a morte como uma passagem de um estado para o outro.

Para Antônio Balduino, sinhá Laura havia morrido sim, mas este fator não impedia que ela pudesse se manifestar naquele local, mesmo que estivesse em um outro plano espiritual. Mesmo assim, ele pretende manter relações com Arminda, até que mais uma vez a religiosidade o impede de cometer um ato insano e, além da religiosidade, que se manifesta pela sua visão de sinhá Laura, a opinião de Gordo reforça o impedimento: “Uma menina de doze anos. O Gordo queria dizer que ela não era mulher ainda.” (AMADO, 1981, p. 184).

Arminda se curvou para encher o caneco e pelo decote do vestido Antônio Balduino vê os seios. Então segurou os braços da menina e girou com ela que ficou de frente para ele, olhando-o espantada. Mas ele não vê nada a não ser aquela boca e aqueles seios na sua frente. Vai apertar o abraço e a sua boca se dirige para a boca de Arminda, que ainda não compreende, quando os olhos da defunta chegam e se colocam entre os dois. A velha Laura deixou seu lugar em cima da mesa e se meteu entre eles. Ela está tomando conta da filha. Os mortos sabem tudo e ela sabia que Antônio Balduino pretendia fazer. Está ali entre os dois olhando o negro. Ele solta Arminda, põe a mão nos olhos, derruba o caneco com água e entra na sala como um cego. A morta inchou ainda mais na mesa. (AMADO, 1981, p. 177).

Ao perceber que Antônio Balduino não consegue consumir o ato, Filomeno se aproveita e vai cometer com Arminda o ato insano que o personagem da narrativa não comete, não pelo fato de não querer, mas pela interferência de defunta Laura, que representa, na narrativa, uma relação alegórica da religiosidade contida no texto de Jorge Amado.

Antônio Balduino percebendo as intenções de Filomeno, pergunta a todos ali se a morta não irá interferir; refere-se ao pensamento de Gordo sobre Arminda ser uma criança e é acusado por Zequinha de estar bêbado, e por isso fala coisas desconexas. Assim, o narrador finaliza o capítulo “Sentinela”, que pode ser uma referência ao cuidado da defunta sobre as ações negativas de Antônio Balduino.

O próprio nome do capítulo pode ser uma referência alegórica ao Candomblé, pois já que a religiosidade não aparece na literariedade da narrativa, surge pela sua relação totalizante com o romance, sugerindo seu caráter alegórico. Para a religião de matriz africana, dentro de suas especificidades, tanto o Candomblé quanto a Umbanda, além de cultuar os Orixás, também, têm entre seus adeptos a crença na relação dos mortos e dos vivos.

Este traço de religiosidade fica marcado na narrativa, também, no capítulo “Sentinela”, assim como na primeira parte da obra, pela literariedade em que o narrador concebia as histórias de pai Jubiabá e os acontecimentos no Morro do Capa-Negro em relação a esta questão. Nesse sentido, para o praticante dessas religiões, os mortos, podem auxiliar ou atrapalhar nas decisões que os vivos estão prestes a tomar. Essa relação entre seres de planos diferentes sugere o caráter ancestral da religião, por se conectar com espíritos dos primeiros índios brasileiros e dos negros,

antes escravizados em nossa sociedade. Assim como estes espíritos estão para auxiliar, existem aqueles que, no caso de sinhá Laura, não aparecem para proteger, mas, sim, para impedir Antônio Balduino de fazer aquele tipo de coisa.

A relação de sinhá Laura está mais ligada à crença de Antônio Balduino na espiritualidade do que na relação de mãe e filha com Arminda, visto que, mesmo assim, Filomeno consegue ir ter com a moça. Discurso que aparece no fechamento do capítulo quinze.

“Fuga”, o décimo sexto capítulo do romance, talvez seja onde há uma maior concentração do enfoque psicológico do personagem Antônio Balduino, já que, neste capítulo, as referências ao romance dramático, trazidas por Muir (1298), aparecem muito mais marcadas do que em outros momentos do romance.

Pode ser representado, neste capítulo, o momento de ruptura de *Jubiabá*, onde o personagem principal é imerso em todos os referenciais que dão contorno à sua personalidade. Com maior enfoque na questão temporal, a narrativa se consolida sob a perspectiva dos pensamentos de Antônio Balduino, após ele entrar em conflito físico com o personagem Zequinha:

Zequinha correu para cima dele com a foice na mão. Se atracaram, rolaram no barro duro da estrada. Zequinha caiu e a foice voou longe. Quando ele se levantou e correu novamente para Antônio Balduino, viu o punhal na mão do negro. Parou irresoluto. Ficou calculando o golpe. Depois deu um pulo. Antônio deu um passo para trás, a sua mão se abriu e o punhal caiu. Zequinha riu com os olhos e rápido como um gato se abaixou para apanhar a arma do inimigo. E enquanto ele se abaixa, Antônio Balduino tira do cinto outro punhal que finca nas costas de Zequinha. Antônio Balduino traz sempre dois punhais no cinto... E a sua gargalhada assusta os homens mais que a luta, que a punhalada e o sangue. Era de noite e o negro ganhou o mato. (AMADO, 1981, p. 179).

A referência aos dois punhais que Antônio Balduino carrega consigo, no cinto, aparece como introdução do capítulo “Fuga” e é retomada após a descrição do combate entre ele e o personagem Zequinha. Ao fugir, Antônio Balduino se embrenha no mato. Neste momento da narrativa, todos os elementos da composição do romance se interseccionam. Pela perspectiva de Muir (1928), esta intersecção reflete o caráter que o narrador procura utilizar para dar enfoque aos conflitos internos do personagem.

No caso de Antônio Balduino, neste capítulo, tempo e espaço se misturam quando este personagem se embrenha no mato e a narratividade se desenrola, ora entre seus pensamentos do presente e do passado, ora entre as descrições dos espaços, bem como a forma que o personagem se desenvolvia nele.

Antônio Balduino sofre um grande corte no rosto, que lhe deixa uma cicatriz, além disso,

passa fome e necessidades enquanto se encontra no mato. Não tivera tempo nem de avisar o amigo Gordo, apenas fugira sem rumo, pois achava ter matado Zequinha. O motivo da briga, inicialmente, fica implícito, mas o personagem principal descobre que Zequinha amigara-se com Arminda. Então, um misto de inveja e orgulho ferido pode ser percebido como um dos motivos para o embate. É sabido, também, que Zequinha perseguia Antônio Balduino por conta de sua personalidade de malandro.

Outro ponto na concepção deste capítulo é o retorno das referências da primeira parte do romance, na esfera psicológica de Antônio Balduino. Ao pensar ter matado Zequinha, pensa também em Jubiabá e na forma como o pai de santo encararia o crime. Antônio Balduino entende que sua proteção, advinda de Jubiabá, é tão grande que, mesmo este ato, por mais hediondo que fosse, poderia passar impune aos olhos do velho.

Ora pensava que, se Jubiabá não o entendesse, acabaria por assassinar o pai de santo. Neste momento da narrativa temos um Antônio Balduino no ápice de um conflito. Havia saído atrás de sua gargalhada perdida, atrás do seu destino e sem alternativa, carregando o fardo de suas ações desde que chegara para trabalhar na plantação de fumo.

Além de Jubiabá, referências de sua infância mais remota retornam para aliviá-lo de uma possível culpa: “Se sua tia Luísa o visse agora, que diria? Dava-lhe surras mas gostava dele” (AMADO, 1981, p. 186); a mágoa, ao pensar em Lindinalva, seu amor de infância, também retorna: “Quando pensa em Lindinalva se aborrece. Por que está pensando nela? Ela é branca tem sardas no rosto, e não dá ousadia a negro como ele.” (AMADO, 1981, p. 180).

Mesmo com todas as referências que retornam, desde sua infância e por todos os momentos de sua vida, a maior de todas elas é pai Jubiabá. O personagem concentra um enorme grau de ensinamento para Antônio Balduino. Todas as referências que Jubiabá representa para com o herói da narrativa estão também concentradas na esfera da religiosidade. Neste momento, ficam bem claras essas referências, tanto na literariedade do discurso, quanto na questão alegórica:

Que vontade que ele tem de estar no cais da Bahia com seu violão [...]. Pai Jubiabá também não sabe que ele está acuado na capoeira. Não sabe que ele matou Zequinha. Mas Jubiabá compreenderia e passaria a mão na sua cabeça depois falaria em nagô [...]. Matou Zequinha, matou... Mas foi porque ele estava andando com uma menina de doze anos [...]. Mas é inútil mentir para o pai Jubiabá. Ele sabe de tudo que ele é pai-de-santo e tem força junto com Oxalá... Sabe tudo como a velha defunta... Não, ele matou Zequinha porque queria Arminda para ele... (AMADO, 1981, p. 187).

É importante ressaltar que, durante o momento de conflito do personagem principal, a religiosidade aparecerá nos discursos da narrativa, reafirmando a proposta desta pesquisa de

que o Candomblé pode ser considerado elemento da composição literária deste romance, assim como também contribui para a concepção do valor estético em *Jubiabá*, por partir do externo para o interno, sob a perspectiva de Candido (1976), citada no capítulo anterior.

Após passar por um longo momento de alucinações, sonhos e sentir muita dor física pelo machucado que arrumara, Antônio Balduino, ao pensar que seria condenado pelos seus amigos, e principalmente por pai Jubiabá, em consequência dos seus atos, decide então tomar um rumo, “Deixou então de ficar estendido. E quando se levanta traz uma resolução no olhar.” (AMADO, 1981, p. 191.). Assim termina o capítulo “Fuga” e se inicia o décimo sétimo capítulo do romance, denominado “Vagão”.

O capítulo “Vagão” dialoga como o capítulo “Saveiro” e representa, também, um momento de transição do personagem para outro lugar. O barco trouxera Antônio Balduino para esta aventura, de onde surgem mais referentes para a composição deste personagem, da mesma forma, o vagão o leva de volta para o Morro do Capa-Negro. Neste capítulo, o personagem principal descobre que Zequinha, no final das contas, não havia morrido por pouco, e mais aliviado, mesmo ainda não tendo encontrado sua gargalhada que tanto buscava, decide partir de volta para casa.

Antônio Balduino contorna pelo outro lado e chega perto de um vagão de carga. Se a porta estiver aberta irá de trem. Empurra e larga a porta com toda a força e ela cede. Está aberta, sim. Pula como pulam os animais, rápido e sutil. Fecha a porta por dentro e só então nota que amedrontou uns vultos que se encondem no fundo do vagão entre os rolos de fumo: - Ué, gente... Eu sou de paz... Também não gosto de pagar passagem... E ri. (AMADO, 1981, p. 194).

Neste capítulo, a narrativa se desenvolve pelo contato de Antônio Balduino com aqueles personagens que, assim como ele, estão indo para algum lugar, sem moradia fixa, ou retornando para casa. É importante levar em consideração que o personagem principal ainda não encontrou sua gargalhada perdida, e que o capítulo “Vagão” precede o último capítulo da segunda parte do romance.

Apesar de “Vagão” ser um capítulo que pode representar outro momento de transição do personagem Antônio Balduino, o narrador ainda levará seu personagem para uma última aventura antes de voltar ao Morro do Capa-Negro. É neste momento que se inicia o décimo oitavo capítulo de *Jubiabá*, denominado “Circo”.

No capítulo décimo oitavo da narrativa de Jorge Amado, Antônio Balduino é levado para um circo, pela volta do personagem Luigi que, no processo de retorno do personagem principal, reaparece, dando a ele uma oportunidade de encontrar sua gargalhada antes perdida:

“O encontro com Luigi fora inteiramente casual. Antônio Balduino passara o resto da noite vagando pela cidade.” (AMADO, 1981, p. 204).

O momento de retorno do personagem principal, ao seu local inicial, é interrompido pelo capítulo “Circo”, em que o narrador retoma um personagem que fora para Antônio Balduino um dos referentes para concepção de sua personalidade. Luigi, que na primeira parte do romance, aparece como seu técnico, iniciando a carreira do herói da narrativa como lutador de boxe, reaparece agora como uma espécie de subchefe do circo de Giuseppe, um alcoólatra que procura manter sua carreira circense e a de seus colaboradores nas maiores dificuldades que as situações da vida lhes proporcionam.

Último capítulo da segunda parte do romance, o capítulo “Circo” pode representar o momento em que Antônio Balduino reencontra sua gargalhada antes perdida. A narrativa deste capítulo se desenvolve de forma que as concepções de espaço e tempo, internas ao romance, apareçam marcadas em igual proporção. Neste sentido, tanto o espaço, como o tempo já não representam um momento de conflito para o personagem Antônio Balduino.

Ainda no último capítulo, da segunda parte do romance, podemos perceber algumas inferências para a concepção da esfera psicológica do personagem principal da trama. Além do retorno de um personagem, como é o caso de Luigi, o surgimento de Giuseppe (dono do circo) e Rosenda Rosendá, a mulata pela qual Antônio Balduino se apaixona, neste momento do romance, sugerem a conquista, do personagem principal de *Jubiabá*, das coisas pelas quais procurava: sua gargalhada, ou seja, sua essência.

A narrativa nos apresenta a Giuseppe, um personagem alcoólatra, que sendo o dono do circo, no qual Antônio Balduino é convidado a trabalhar por um apelo de Luigi, mantém sua carreira e a empresa da qual é dono. Já a mulata Rosenda Rosendá sugere, de maneira mais direta, a conquista de Antônio Balduino pela sua gargalhada, por significar, de maneira alegórica, tudo o que Lindinalva não poderia permitir ao personagem principal, por conta das diferenças sociais marcadas na narrativa, e pela forma como estes dois personagens aparecem no romance.

O capítulo “Circo”, então, aparece na narrativa como o momento de fechamento da segunda parte do romance de Jorge Amado, momento em que o personagem principal, livre de todo o sentimento de culpa, bem como da indulgência de suas vivências anteriores, se ressignifica como um trabalhador circense, voltando a praticar suas lutas, como no início da narrativa, só que dessa vez fazendo isso para prestar favor a um amigo.

3.3 ABC de Antônio Balduino

O décimo nono capítulo, “Inverno”, abre esta terceira e última parte do romance. O circo de Giusepe acabara por fechar depois que ele, ao relembrar seus grandes momentos como trapezista, depois de beber muito, decide se arriscar novamente e morre durante o espetáculo. O ocorrido culmina no fechamento do circo e na desintegração daquela trupe de artistas, como pode-se perceber no trecho a seguir: “- Nunca vi um circo tão sem dinheiro... Mas gostava, eu gostava dele” (AMADO, 1981, p. 239), diziam os artistas, quando foram vendidas, por Luigi, todas as partes materiais e animais que compunham o circo.

A forma trágica como o narrador concebe a morte de Giusepe encerra a segunda parte do romance. O personagem Antônio Balduino, acompanhado por Rosenda, retorna às terras da Bahia de sua infância. Neste capítulo, o personagem Mestre Manuel retorna com seu saveiro, o *Viajante sem Porto*.

O nome do capítulo pode sugerir a forma como o narrador concebe os espaços do romance na trama. Neste terceira, e última parte do romance de Jorge Amado, a narrativa se constrói de forma que, em alguns capítulos, podemos notar a ação de tempo mais marcada, enquanto outros estão mais voltados ao espaço e ao personagem Antônio Balduino, mostrando-se diferentes da primeira e segunda partes do romance, que concentram, cada uma, um enfoque mais marcado nos elementos espaço e tempo, de maneira geral.

Neste momento da trama, “ABC de Antônio Balduino”, a estruturação dos elementos, que compõem os dez capítulos finais, aparecem na composição do personagem principal em sua esfera psicológica, dando uma nova concepção para sua personalidade, ou seja, podemos notar, neste momento da narrativa, um personagem mais maduro.

O saudosismo, que aparece na esfera psicológica de Antônio Balduino, é narrado de forma a deixar que seus sentimentos fiquem mais aparentes. Ao retornar para sua terra, junto com Rosenda e um urso que ficara como pagamento dos trabalhos no circo, reencontra personagens que foram responsáveis, no texto, no trabalho de constituição de seus referenciais iniciais.

Antônio Balduino deixara seu lugar de nascença por se sentir desmoralizado após apanhar do peruano Miguez. Para todos seus conhecidos era este o motivo principal, mas ninguém sabia que só apanhara por ter se deixado abater, após ter descoberto o noivado de Lindinalva.

Andava com a cabeça atravancada com as histórias de Jubiabá, com a vergonha da surra que tomara, com o fim de sua carreira de *boxeur*, com o noivado de Lindinalva.

Agora sabia rir de novo e iria com certeza gostar das histórias trágicas de Jubiabá. Porque na sua fuga de dois anos vira muita miséria. A sua gargalhada tem hoje um tom cruel. (AMADO, 1981, p. 244).

Podemos compreender, pela forma da narrativa, que todas as experiências, com as quais Antônio Balduino tivera contato, formaram sua personalidade. É no espaço do saveiro de Mestre Manuel que acontece esta narração, onde, da mesma forma que usa o barco para ir atrás de sua gargalhada, retorna no mesmo barco com ela, carregada de experiências, e conforme a narrativa nos mostra, com um tom de crueldade. (AMADO, 1981).

Os ABC's aparecem no romance como versos cantados, acompanhados de violão, que contam a história de homens corajosos, que viveram grandes experiências e tornaram-se heróis do seu tempo e para seu povo. Antônio Balduino nada mais é que um desses homens e a terceira, e última parte do romance, sugere isso.

O herói da narrativa, que sobrevive a diversas experiências, trazendo consigo uma cicatriz no rosto, resultado de sua fuga pela mata após ter esfaqueado Zequinha, o capataz, é o herói daquela gente: “Ele, negro valente e decidido, desde criança pensava em ter um ABC que contasse aos outros negros a sua história cheia de lances de coragem.” (AMADO, 1981, p. 245).

Mesmo assim, Antônio Balduino é consciente de sua situação como homem negro, pobre, sabe que a batalha para sobreviver ainda continua, porém, estava mais preparado para lidar com as situações que surgiriam em seu caminho. Consciente de sua luta e do seu lugar na sociedade em que vive, a relação entre o personagem principal e o mar retornam, assim como em seus momentos de conflito.

Desde o início do romance, o personagem Antônio Balduino mantém uma relação com o mar. No decorrer da trama, o leitor irá perceber que essa relação representa uma busca, depois ela aparece como uma fuga, por conta dos personagens que se matam, em *Jubiabá*, sempre se jogando no mar. Este fato, para o herói da narrativa, tem grande influência psicológica.

Um dos meninos que dividira a rua com ele no passado, o Viriato, assim como outros personagens, que passaram pela vida de Antônio Balduino, buscam, na maioria das vezes, dar fim à vida por meio do mar. Esta questão reaparece neste momento da narrativa, onde, no decorrer da trama, outros acontecimentos ainda irão atravessar o personagem principal, fazendo-o pensar em considerar o mar como fuga, mas não uma fuga de um lugar para outro, como no passado, mas uma fuga da própria vida.

Assim, o vigésimo capítulo da narrativa, “Criouléu”, surge como uma forma de recolocar o novo Antônio Balduino neste espaço que não ocupava desde quando havia fugido. O personagem já não é mais boxeador, agora escreve um ABC de Zumbi dos Palmares, vende

seus sambas, vai às macumbas de pai Jubiabá, e vive uma vida com Rosenda, porém ama Lindinalva.

Ainda no capítulo “Criouléu”, que se refere à casa de baile *O Liberdade*, a narrativa apresenta uma concepção ainda mais tipificada de Jubiabá enquanto que, em Antônio Balduino, o aprofundamento psicológico surge cada vez mais marcado por traços de religiosidade, assim como pelos referenciais que o herói da narrativa teve durante todo seu percurso no romance.

O aprofundamento psicológico de Antônio Balduino aparece agora na sua relação com o mar; a religiosidade, neste momento da narrativa, volta a se concentrar na esfera espacial do romance e no personagem Jubiabá, aparecendo marcada, partindo do exterior para o interior do psicológico no herói da narrativa.

Jubiabá não envelhece. Quantos anos ele terá? Já deve ter passado dos cem. Também sabe tanta coisa. Jubiabá aumenta a angústia que de quando em vez toma Antônio Balduino. Jubiabá diz umas coisas que ficam dentro do negro e o fazem pensar no mar onde Viriato se jogou, onde o velho Salustiano esqueceu a fome dos filhos. Antônio Balduino pensa que não é o mesmo, que não é tão alegre quanto antigamente. Agora pensa em coisas tristes. E ali mesmo, na rua, o negro ri alegremente, alto. (AMADO, 1981, p. 258).

A narrativa concebe um personagem com aprofundamento psicológico como é o caso de Antônio Balduino, e também um personagem tipificado, como é o caso de Jubiabá. A relação destes dois personagens, assim como de todos os outros que compõem a trama, cada um na sua especificidade, colaboram, também, como elementos constitutivos do romance.

Nesse sentido, a liberdade que o narrador coloca em seus personagens, naquele universo literário, destacam alguns deles pela esfera espacial, enquanto outros destacam-se nas duas esferas, como é o caso de Antônio Balduino. “Antônio Balduino não gosta de pensar nessas coisas. Ele gosta é de rir, de tocar violão, de ouvir as histórias bonitas do Gordo, as histórias heroicas de Zé Camarão.” (AMADO, 1981, p. 258).

Ainda no capítulo “Criouléu”, Antônio Balduino se despede de Rosenda, que não era amada como Lindinalva; o que ele tinha com Rosenda era algo carnal, apenas. O capítulo também se desenvolve em torno da morte do personagem Clarimundo, que tem a cabeça amassada por um guindaste no cais do porto. Clarimundo é estivador e deixa para Antônio Balduino grandes referenciais que irão delinear os próximos passos do personagem principal nos momentos finais do romance.

O Gordo, assim como outros personagens que compuseram sua infância, acompanhou Antônio Balduino na segunda parte do romance, e, também, é um dos personagens que compõe o núcleo principal desta narrativa, junto com Jubiabá e Lindinalva, que reaparece no vigésimo

primeiro capítulo do romance: “Romance na Nau Catarineta.”

Neste capítulo, a narrativa sobre a história de Antônio Balduino é interrompida para contar a história da personagem Lindinalva, assim como tudo o que acontecera com ela, desde que o personagem principal descobrira que iria se casar. O capítulo em questão concebe sua narrativa a partir do elemento temporal. É importante levar em consideração o pensamento de Lukács (2000), no texto *O romantismo da desilusão*, onde o autor nos diz:

[...] o tempo é a plenitude da vida, ainda que a plenitude do tempo seja autossuperação da vida e, com ela, do próprio tempo. E o positivo, a afirmação expressa pela forma do romance, para além de todo desalento e tristezas de seus conteúdos, não é apenas o sentido a raiair ao longe, que clareia em pálido brilho por trás da busca frustrada, mas a plenitude da vida que se revela, precisamente, na múltipla inutilidade da busca e da luta. (LUKÁCS, 2000, p. 130).

A citação acima pode servir para justificarmos a forma da narrativa nesse momento do romance. Dentro da perspectiva de Lukács (2000), o tempo, assim como nos diz Muir (1928), é um fator universalizante para que possamos compreender o romance como um todo, já que é por meio das vicissitudes, pelas quais os personagens se significam e decidem seus próximos rumos, que encontramos a esfera temporal, neste caso, muito mais marcada que a esfera espacial.

O vigésimo primeiro capítulo narra, em três páginas, o que teria acontecido com Lindinalva enquanto estávamos observando a vida de Antônio Balduino pelos olhos do narrador. Aqui, temos um retorno ao passado quase caminhando para o fim da narrativa, e temos a possibilidade de revisitar, pela ótica de Lindinalva, o que acontecera em sua vida.

Nesse contexto, a fala de Lukács (2000) serve para que possamos compreender, por uma outra perspectiva, além da de Muir (1928), como o tempo pode contribuir na concepção do fator universalizante da narrativa. Neste momento, o personagem Lindinalva retorna ao romance, e nos dois próximos capítulos, a narrativa se concentrará em dar fechamento (destino) ao seu personagem, assim como o texto se prepara para fazer o mesmo com os outros personagens, principalmente, Antônio Balduino.

“Cantiga de amigo” é o nome do vigésimo segundo capítulo do romance *Jubiabá*. Neste capítulo, a narrativa se concentra no presente de Lindinalva, que havia se tornado prostituta após a morte do pai, o comendador Pereira, bem como de um casamento falido, que lhe deixara um filho para que criasse sozinha. Para a personagem Lindinalva a vida também não tinha sido fácil, herdara do pai apenas a empregada Amélia, que cuidava do menino Gustavo enquanto a mãe ia para o bordel.

Neste capítulo somos apresentados à decadência da personagem Lindinalva, enquanto Antônio Balduino vive a plenitude da vida que lhe é inerente. A narrativa mostra que ela pensa no herói da narrativa. Amélia, que fizera com que Antônio Balduino fosse morar na rua por conta de sua invenção, assim como Lindinalva, neste momento da obra, via Antônio Balduino por uma outra perspectiva: “Foi Amélia quem disse a Antônio Balduino que Lindinalva estava na vida. Amélia ficara maternal desde que a desgraça se abatera sobre a casa do Comendador. Fora pai e mãe de Lindinalva.” (AMADO, 1981, p. 272).

A forma como o narrador concebe a personagem Lindinalva, neste momento da narrativa, finaliza a relação de amor entre Antônio Balduino e ela. Também sugere um momento de fechamento para o personagem principal, afinal, Lindinalva foi o primeiro e único amor de Antônio Balduino, e isto fica bem claro no capítulo “Guindastes.”

A narração da vida das prostitutas e, neste caso, a decadência da personagem Lindinalva, após sair do bordel e ter ido trabalhar na rua, é um traço forte da escrita de Jorge Amado. No vigésimo terceiro capítulo do romance o autor descreve a forma como ela entra em decadência até sua morte. Neste capítulo ainda há um encontro de Antônio Balduino com Lindinalva, uma vez na rua, depois, no leito de sua morte. O herói da narrativa aqui aparece como um personagem carregado de sentimentalismo.

É Lindinalva, sim. Por isso Antônio Balduino treme como se tivesse febre. [...] Com a chegada da mulher um terror profundo o invadiu. Ele treme, ele está com medo, quer correr, fugir dali para o fim do mundo. Mas está preso ao solo olhando o rosto sardento e descarnado de Lindinalva. Ela não o reconhece nem o vê, sequer. [...] E tremendo de medo, tremendo de pavor, sai a correr ladeira acima e só tem descanso na casa de Jubiabá, chorando junto ao pai-de-santo que o acaricia como no dia em que Luísa enlouqueceu. (AMADO, 1981, p. 284).

O narrador finaliza a história de Lindinalva com sua morte. O momento da narrativa em que este fato acontece ainda se concentra no capítulo “Guindastes”, e, ainda neste capítulo, o fator temporal aparece com mais enfoque do que o fator espacial, sob a perspectiva de Muir (1928). Lindinalva deixa seu filho Gustavo sob os cuidados de Antônio Balduino e, após o momento em que ela pede perdão a ele, falece.

O herói da narrativa então, para dar conta da demanda que Lindinalva o incubiu, decide ir trabalhar como estivador, no lugar de seu amigo Clarimundo, que morrera com a cabeça amassada por um guindaste. Com isso, podemos perceber o fechamento do conflito amoroso de Antônio Balduino, mesmo com o pedido de sua amada para que cuidasse do filho; ele pensa no mar, em se matar por perder seu amor. Mas decide, mais uma vez, optar pela vida. Para Lukács:

O romance é a forma da virilidade madura: o seu canto de consolo ressoa da percepção premonitória de que, em toda parte, os germes e as pegadas do sentido perdido tornam-se visíveis; de que o adversário descende da mesma pátria perdida que o paladino da sua essência; de que a vida tinha de perder sua imanência de sentido para estar igualmente presente em toda parte. (LUKÁCS, 2000, p. 130).

Podemos utilizar o pensamento de Lukács (2000) para justificar como os elementos do romance contribuem para formar o todo universalizante sob a perspectiva de Muir (1928). Dessa forma podemos entender a imanência dos personagens, principalmente no caso de Antônio Balduino, como resultado dessa aglutinação dos elementos que estruturam a narrativa.

Para este autor, é no romance que podemos perceber, muitas vezes, os valores que dão sentido à vida dos personagens, e conseqüentemente à nossa vida também. Já que, mesmo sendo irreal, um romance representa um todo, composto por estruturas divididas em diversos níveis, seja na esfera física do ser, seja na esfera psicológica.

Com o ressurgimento e morte da personagem Lindinalva, a terceira, e última parte de *Jubiabá*, apresenta na narrativa um novo momento na vida do personagem principal, que confere outro traço da identidade da escrita de Jorge Amado. Antônio Balduino vai agora trabalhar como estivador na cais do porto, momento em que se inicia o vigésimo quarto capítulo da obra: “Primeiro dia de greve.”

Os capítulos que se seguem, a partir deste, carregam muitos mais enfoque na esfera temporal do que na concepção dos espaços do romance. O narrador coloca Antônio Balduino diante de seu último desafio, ao qual o leitor terá conhecimento, definindo as linhas estruturais que irão culminar no fechamento da obra.

É importante ressaltar a forma como o narrador concebe o início deste capítulo, deixando claro que o destino da personagem Lindinalva já havia ficado para trás. Isto ainda ocorre com o personagem Gordo e Jubiabá, respectivamente, e por fim com o próprio Antônio Balduino, culminando nos momentos finais do romance.

Inicialmente, o narrador amadiano irá conceber descrições de espaços, por meio dos quais poderemos situá-los no enredo do romance, para depois discorrer sobre o seu caráter psicológico. Uma das características da escrita de Jorge Amado pode ser identificada por essa intersecção do enfoque que ora se concentra em uma perspectiva temporal, ora espacial, dando essa identidade única para sua escrita.

Em “Primeiro dia de greve e Segundo dia de greve”, o leitor é apresentado a um Antônio Balduino que já trabalha há algum tempo como estivador e participa dos movimentos grevistas dos operários do cais. Este personagem, é concebido por uma narratividade concentrada na

esfera psicológica, sugerindo novas formas de pensar, assim como o próprio autoconhecimento.

Quando Antônio Balduino compreende como se dão as relações sociais, percebe que elas ocorrem por meio da observação de suas próprias experiências, quando discursa pela primeira vez no sindicato dos grevistas e, a partir disso, percebe a totalidade da realidade em que vive. A narrativa ainda permite ao leitor rememorar o fato de que, quando Antônio Balduino era criança, tinha uma percepção totalmente diferente das coisas como realmente eram, ou seja, quando criança não conseguia observar a vida com uma maior totalidade, teria que primeiramente vivenciar as experiências e aprender com elas, para depois buscar entender algo maior.

Antônio Balduino se recorda de um homem que foi preso ali quando fazia um discurso. Ele era moleque de rua mas se lembrava perfeitamente. Gritara, e com ele o grupo todo, protestando contra a prisão do homem. Gritara porque amava gritar, vaiar a polícia, jogar pedra em soldado. Hoje ele precisa de gritar novamente, como no tempo em que corria solto pela rua e não via os guindastes inimigos pronto a lhe rebentarem a cabeça. (AMADO, 1981, p. 289).

No capítulo vinte e quatro, o trecho acima faz referência à tomada de consciência de Antônio Balduino sobre as questões desumanas, por meio das quais encontra-se junto àquelas pessoas. Com a morte de Clarimundo, o herói da narrativa começa a perceber a vida pela ótica dos trabalhadores.

Antes a malandragem completava sua vida, hoje, por ter prometido à Lindinalva que cuidaria do filho dela, observa a vida pelo olhar dos trabalhadores do cais. A greve também é o momento em que o narrador dá um destino ao personagem Gordo. No vigésimo sexto capítulo da narrativa, “Segundo dia de greve”, o destino de Gordo se cumpre.

O personagem enlouquece quando vê uma menina sendo morta por um tiro, em meio a um enfrentamento entre a polícia e os grevistas. Gordo fora aquele que sempre seguiu Antônio Balduino onde quer que ele fosse e o fato de ter visto a menina morrer, o fez questionar Deus, e assim como o herói da narrativa, entender que a religiosidade não compreende todos os seus questionamentos.

Diferente do herói da narrativa, Gordo enlouquece. Antônio Balduino procura ser resiliente diante dessa descoberta, e procura, ao final da narrativa, manter sua essência em meio às novas descobertas que a vida lhe traz, sendo assim, a greve aparece como um momento de ensinamento para ele. Importante evidenciar o enfoque do narrador, mais marcado em relação às lutas de classe do que sobre a religiosidade, culmina no momento em que a narrativa concebe seu último relato sobre Jubiabá.

O período de greve, que o herói da narrativa irá viver enquanto estivador, acontece no romance como um fechamento para a sua história, pois é na greve que Antônio Balduino resgata sua gargalhada antes perdida, é na greve que o herói da narrativa conhece sua história, sua essência e resgata sua ancestralidade.

Antônio Balduino vai para a casa de Jubiabá. Agora olha o pai-de-santo de igual para igual. E lhe diz que descobriu o que os ABC ensinavam, que achou o caminho certo. Os ricos tinham secado o olho da piedade. Mas eles podem, na hora que quiserem, secar o olho da ruindade. E Jubiabá, o feiticeiro, se inclina diante dele como se ele fosse Oxolufã, Oxála velho, o maior dos santos. (AMADO, 1981, p. 325).

Este trecho se encontra no vigésimo sétimo capítulo do romance, “Segunda noite de greve.” É o momento em que o personagem principal se liberta e cria suas próprias asas. Jubiabá, que cuidara de Antônio Balduino por toda a vida, percebe isto, e a narrativa se concebe, dando enfoque a uma representação do fato, pela concepção do Candomblé, sobre as duas faces de Oxalá: o primeiro é Oxaguian, a representação do orixá como jovem, e o segundo, Oxolufã, o Oxalá velho, como mencionado na citação acima.

O destino do personagem Jubiabá aparece marcado nesta parte da narrativa, pois o pai de santo já cumprira sua missão e Antônio Balduino havia se tornado um homem maduro. Como esta pesquisa se propõe a falar também de religiosidade na composição deste personagem, podemos levar em consideração o seu papel no romance como um todo, inclusive como formadora da personalidade do herói da narrativa, assim como o momento de greve, a partir do qual o personagem tem outro momento de descoberta.

Para Muir (1928), a universalização do romance é o resultado dessa intersecção de fatores estruturados, de maneira com que apareçam na narrativa, concebendo um grau de aprofundamento psicológico do personagem ou dos personagens. Dentro dessa perspectiva o que se busca observar, neste momento da narrativa, encontra na esfera psicológica de Antônio Balduino, sob a perspectiva de Muir (1928), o desenvolvimento da narrativa, por conter em sua totalidade discursiva o enfoque temporal, o título de romance de personagem. Para Muir:

Esta é, pois a marca de todas as principais criações do romance de personagem; é de sua vida, e desta apenas, que somos conscientes, não de sua vida e morte, não daquele duplo destino que dá cor a todas as suas figuras dramáticas. O verdadeiro personagem parece existir igualmente em todos os tempos, e imperturbado pelo tempo. (MUIR, 1928, p. 48).

Pela perspectiva de Muir, podemos notar como a forma narrativa de Jorge Amado concentra seus elementos para a sua composição. A concepção psicológica do personagem

Antônio Balduino, acontece sustentada pela relação de todos esses elementos e, nesse contexto, a religião de matriz africana, que surge como objetivo desta pesquisa, se encontra no romance, para além da forma social pela qual se insere, também na forma estrutural da obra.

Não somente a religião, mas outras questões, que permeiam a questão cultural do povo negro, aparecem como estrutura da composição de *Jubiabá*. Na obra, são dois dias e duas noite de greve. As estruturas textuais se concentram ainda mais na esfera temporal, pois apresentam um maior aprofundamento nas questões psicológicas de Antônio Balduino.

O herói da narrativa se torna mais consciente de que tudo o que vivenciou faz parte de um amontoado de estruturas sociais verticais, nas quais ele e seu povo, assim como pai Jubiabá, Gordo e Gustavinho, filho de Lindinalva, branco mas pobre, que adotara, também, estavam condenados a sobreviver.

Durante os quatro capítulos que narram a greve, um maior sentimento de empatia surge em Antônio Balduino. Até as macumbas para ele já não têm mais nada a ensinar e ele observa a religião de fora, como homem consciente da luta por seus direitos ameaçados, inclusive naquilo que respeita ao fechamento e perseguição dos terreiros, consciente, também, das duras condições de trabalho daqueles estivadores que, assim como ele, continuarão a deixar mulheres e crianças passando fome.

Quando a narrativa concebe o destino do personagem Jubiabá, como mencionado acima, o texto faz uma referência ao início da obra, no capítulo “Infância remota”, quando o pai de santo narra sobre o olho de piedade e o olho da ruindade: “O olho da piedade vazou. Ficou só o olho da ruindade...” e “Ninguém deve fechar o olho da piedade. É ruim fechar o olho da piedade... Não traz coisa boa.” (AMADO, 1981, p. 34).

Este discurso de Jubiabá, como dito anteriormente, é o que irá acompanhar Antônio Balduino durante toda sua trajetória pelo romance; ele representa a religião na sua concepção psicológica, e tem seu fechamento como entendimento, no final do penúltimo capítulo da narrativa.

Por fim chegamos ao último capítulo do romance de Jorge Amado, intitulado “Hans, o marinheiro.” Neste capítulo, o personagem aparece com todos os referenciais que contribuíram no processo de construção de sua personalidade, inclusive os religiosos, marcados pela forma como concebe seus pensamentos.

Como sujeito moderno, pela perspectiva de Hall (2004), retomando a fala do primeiro capítulo deste trabalho, Antônio Balduino ainda terá espaço para novos referenciais, novas experiências que darão mais forma a sua personalidade no futuro, isto fica muito claro no capítulo final da narrativa.

Antônio Balduino agora é um homem consciente do seu lugar na sociedade, como homem negro, como praticante de uma religião de matriz africana, entre outros referenciais, que todos aqueles, com os quais se relacionou durante a vida, deixaram para ele. Descrevendo os pensamentos de Antônio Balduino em cenas, o último capítulo discorre, de maneira simples e direta, o grande fechamento da obra, que aparece muito mais marcado no último encontro do personagem principal com pai Jubiabá, como se o pai de santo lhe desse sua benção final, para que pudesse, enfim, caminhar com suas próprias pernas: nascia nele uma nova consciência de vida:

Ele julgara que a luta, luta se aprendida nos ABC lidos nas noites do morro, nas conversas em frente à casa de sua tia Luísa, nos conselhos de Jubiabá, na música dos batuques, era ser malandro, viver livre, não ter emprego. A luta não é esta. Nem Jubiabá sabia que a luta verdadeira era a greve, era a revolta dos que estavam escravos. Agora o negro Antônio Balduino sabe. É por isso que vai tão sorridente, porque na greve recuperou a sua gargalhada de animal livre. (AMADO, 1981, p. 328).

O personagem central ainda vê na greve a saída de todos os problemas que antes o atormentavam. O fato de a greve ter dispersado seus pensamentos suicidas também aparece marcado na narrativa neste último momento. A referência a Zumbi dos Palmares, que desde sua infância acompanha as histórias que ouvia no Morro do Capa-Negro, retorna para justificar sua forma de pensamento sobre a luta que estava por vir e que ele estava consciente e pronto para enfrentar.

Além dos elementos ligados à temporalidade nesta parte da narrativa, segundo o pensamento de Muir (1928), aparecem, também, muitas referências na esfera social do romance, que aproximam a narrativa, pela perspectiva da crítica marxista (EAGLETON, 1943), de um romance de nível sociológico, onde os contextos sociais, que vigoravam na época, surgem como momentos ideológicos dentro dos discursos, ainda pelo pensamento do mesmo autor.

O texto estudado apresenta também, além das referências religiosas, muitas outras que servem para construir as características psicológicas do personagem Antônio Balduino, todas elas dispostas pela forma como o narrador concebe os discursos da narrativa. Dessa forma, podemos observar o romance de Jorge Amado como matéria artística da cultura brasileira, por surgir dela e ressignificar contextos sociais presentes em nossa sociedade.

Com efeito, as análises aqui apresentadas buscam observar o romance como um todo, pela perspectiva de Muir (1928), assim como de outros autores que falam sobre a estrutura do romance, pela perspectiva dos vários elementos que o compõem. Nesse contexto, voltamos ao

objetivo desta pesquisa que é observar como o Candomblé aparece nos diversos elementos que estruturam *Jubiabá*, com intuito de compreender o valor estético do texto em relação à religião de matriz africana, pelo viés da teoria literária, juntamente com os conceitos de identidade e hibridismo trazidos nos capítulos anteriores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jubiabá, em sua composição literária, apresenta diversos elementos que fazem referência à cultura brasileira, principalmente na esfera da ancestralidade do povo negro. É importante ressaltar que outras características, tão amplamente marcadas na narrativa, como as questões de lutas de classe, também representam material de valor estético de extrema importância para constituição da narrativa. Contudo, esta pesquisa buscou trazer um enfoque na esfera da religiosidade negra, em relação aos outros elementos constitutivos do romance dentro do patamar social.

No decorrer dos capítulos deste trabalho, onde se buscou entender como funciona a religiosidade na percepção do romance de maneira geral, observei, cada vez mais, que podia entender a obra como um elaborado processo de estruturação dos elementos analisados. Dessa maneira, era preciso compreender, também, como a religião de matriz africana funcionava neste processo.

Inicialmente, busquei perceber as relações entre a religiosidade contida em *Jubiabá*, e como esta mesma religiosidade funcionava aquém do texto, na tentativa de analisar como os processos históricos deram os contornos para as religiões de matriz africana em nosso país, e, ainda neste contexto, compreender quais destes fatores culturais, dentro da região nordestina, se aproximavam mais da narrativa de Jorge Amado.

A segunda geração do modernismo concebem obras literárias de grande influência nacional, contribuindo para uma percepção do Brasil marcada pelo destaque que a maioria dos autores dessa época deram às regiões do nosso país, principalmente ao Nordeste. A década de 30 permitem, de um modo mais abrangente, pautar os diálogos entre a sociedade e a literatura, ao desenvolver, por meio de sua prosa, o protagonismo do homem nordestino e sua relação com os cenários de fome, seca, migração, entre outros que caracterizam a imagem da região nordestina, assim como do homem negro, o ex-escravo e seus descendentes que acabam compondo a base de uma sociedade marginalizada.

Pelos processos de colonização, aos quais o povo negro foi submetido, muitos elementos, das diversas culturas dos povos que vinham da África, se perderam e, assim, a religiosidade negra brasileira foi sendo ressignificada com o passar dos séculos, culminando em diversas ramificações religiosas pelo Brasil, com uma mesma matriz: a africana.

Dessa maneira, é importante compreender que os mesmos processos de miscigenação entre a cultura do negro, do branco, e também do indígena, acontecem nas religiões pelo Brasil

afora, até os dias de hoje, e que, muitas vezes, se constituem por outras matrizes, além da africana, como é o caso do Candomblé e da Umbanda que, em alguns de seus cultos, resgatam valores ligados ao catolicismo cristão e ao xamanismo.

Por este fato, podemos perceber o desenvolvimento do hibridismo dentro da narrativa amadiana, uma vez que os processos de miscigenação cultural, na esfera religiosa dos povos brasileiros, durante a colonização, refletem tão bem essa mistura, pois é assim que aparece na literatura. Isto também pode ser explicado pela perspectiva da sociologia da literatura (CANDIDO, 1976), em que os contextos sociais, que a história de determinada nação produz, aparecem na obra de arte e se ressignificam com o passar dos anos.

Uma relação direta do autor, com os contextos que descreve em suas narrativa, é importante para a crítica sociológica da literatura, no sentido de dar à obra analisada um maior grau de verossimilhança. Assim, temos em Jorge Amado uma narrativa coerente sobre diversos patamares em que o autor desenvolve suas tramas, já que são compostas a partir de uma visão realista da sociedade e da época em que o autor está inserido, e com o Candomblé não é diferente, assim como outros contextos narrados no mesmo romance, como por exemplo, as lutas de classe.

Jorge Amado, apesar de ter origem privilegiada, teve uma juventude muito parecida com a de muitos de seus personagens, principalmente em *O País do Carnaval*, seu romance de estreia (1931), definindo assim os contornos de suas narrativas. Com o personagem Antônio Balduino não é diferente, o mesmo amor à malandragem, à boemia e ao Candomblé que definem o autor em sua biografia, segundo a Fundação Casa de Jorge Amado, encontram-se neste personagem que se torna tão cheio de representatividade, pois é composto por uma série de referenciais identitários que contemplam nossa cultura, principalmente na região Nordeste do Brasil.

Por meio das leituras de seus romances, principalmente na década de 30, podemos dizer que Amado vivia o Brasil, mais particularmente a Bahia. Ele é considerado, hoje, um autor que representa o povo brasileiro, segundo Calixto (2011), de forma que, grande parte dos elementos que deram forma a nossa cultura, desde a religião de matriz africana até as relações de poder que desenharam o cenário político brasileiro, da primeira metade do século XX, podem ser lidos em vários de seus romances durante, e após, sua década de estreia.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. **Jubiabá**. 40ª ed. Rio de Janeiro, Record, 1981.
- BARBOSA JÚNIOR, Ademir. **O Essencial do Candomblé**. São Paulo: Universo dos Livros, 2011.
- BASTIDE, Roger. O espaço e o tempo sagrados. *In: O Candomblé da Bahia*. 3ª reimp. Trad. Maria Queiroz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BERND, Zilé. **Literatura e identidade nacional**. 3ª ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2011.
- CALIXTO, Carolina Fernandes. **Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos políticos-culturais**. Rio de Janeiro – 2011.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 5ª ed. Revista São Paulo, Editora Nacional, 1976.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa**. 2ª edição. 3ª impressão. Ed: Ática. São Paulo, 2002.
- DOMINGUES, Petrônio. O mito da democracia racial e da mestiçagem no Brasil (1889-1930). *In: Diálogos Latinoamericanos*, Arrhus, n. 10, 2005. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/162/16201007.pdf>> Acesso em: 9/10/2018.
- DRAVET, Florence. **Religiosidade e negritude em Jubiabá: tensões interculturais**. UCB 2014. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/5131>> Acesso em: 16/05/2019.
- EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. São Paulo, Editora UNESP, 2011.
- EGG, André. “Suor” o romance socialista de Jorge Amado. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/03/2011/suor-o-romance-socialista-de-jorge-amado/>> Acesso em: 08/08/2018.
- ELÍADE, Mircea. 1907 – 1986. **O sagrado e o profano**. Tradução [Rogério Fernandes] – São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: a formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48. ed. Recife: Global, 2003.
- GALVAO, Walnice Nogueira. Hibridismo religioso na literatura brasileira. *In: Imaginário*. São Paulo, v. 12, n. 12, p. 369-385, jun. 2006.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9ª edição. Rio de Janeiro: DP & A, 2004.
- LIGIÉRO, José Luiz, 1950. **Iniciação ao candomblé**. 7ª ed. Rio de Janeiro. Record: Nova Era, 2002.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.

MUIR, Edwin. **A Estrutura do Romance**. Ed. Globo. Tradução de Maria da Glória Bordini. UFRGS. 1928.

ODEVAN, Charles. **Kardecismo, macumba, Umbanda e política**. Disponível em: <<http://odevanblogspot.com.br/2012/09/kardecismo-macumba-umbanda-quimbanda-e.html>.> Acesso em: 14/05/2019.

PRANDI, Reginaldo. **Religião e sincretismo em Jorge Amado**. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CL_Ouniversodejorgeamado_r_eligiaoessincretismo.pdf.> Acesso em: 14/05/2019.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**. São Paulo, Editora 34, 6ª edição, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 9. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SWARNAKAR, Suda; FIGUEIREDO, Edilaine; GERMANO, Patrícia Gomes. (Orgs.) **Nova leitura crítica de Jorge Amado**. [on line]. Campina Grande: EDUEPB, 2014, 319 p.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. **A militância política na obra de Jorge Amado**. Disponível em: <<https://www.jorgeamado.com.br/professores2/03.pdf>.> Acesso em 14/05/2019.