USP - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA HUMANA

NATALLYE LOPES SANTOS OLIVEIRA

Ensaio de uma experiência ontológica na Geografia de Jorge Amado

V.1

São Paulo
2017

NATALLYE LOPES SANTOS OLIVEIRA

Ensaio de uma experiência ontológica na Geografia de Jorge Amado

V.1

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutora em Geografia.

Área de concentração:
Geografia Humana

Orientador: Prof. Dr.
Elvio Rodrigues Martins

De acordo: _____
Prof. Dr. Elvio Rodrigues Martins

São Paulo
2017

OLIVEIRA, Natallye Lopes Santos.

Título: Ensaio de uma experiência ontológica na geografia de Jorge Amado.

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutora em Geografia.

Área de concentração:
Geografia Humana

Aprovada em: 16/02/2017

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico esta tese ao meu saudoso pai, que me incentivou incansavelmente a lutar pela vida com determinação e honestidade, apreciar música clássica e amar o Flamengo.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar ao Jorge Amado e a cidade de Salvador – local onde vivenciei muitas andanças – por terem me inspirado na escolha do tema da tese.

Aos meus amigos baianos: Lua, Lipe, Joana, Luíz, Gabi, Roque e Juliana, que me ensinaram bastante sobre ser baiano. Em especial Nana e Drica, que além de serem minhas baianas amadas, também foram bastante incentivadoras da realização desta tese com livros, sofás e compartilhando sotaques.

À Universidade de São Paulo pela qualidade do seu programa de pesquisa. Ao programa de pós graduação da FFLCH, em especial ao departamento de Geografia Humana, pelo incentivo ao fomento intelectual.

Aos meus amigos paulistas: Jana e Alê por compartilharem comigo os momentos das disciplinas na USP e muitas rodas de conversa.

À minha mãe, minha grande incentivadora, por ter dedicado carinho, afeto e energia nesta longa trajetória acadêmica.

Ao querido professor Dr. Ruy Moreira, por ter sido meu orientador e amigo durante longos anos e por ter me ajudado no início deste processo.

Ao professor Dr. Douglas Santos, por ter me esclarecido muitas questões durante o exame de qualificação.

Aos meus amigos de trabalho e vida: Rita, Raquel, Milena, Carol, Fabiola, Maria Alice, Alberto, Márcio Viveiros, Kelly, Isabel, Thaís, Leandro Faber, Mariani Biteti e Vanessa, pelo incentivo e colaboração.

Aos meus amigos de sempre: Gisela, Rafael, Manu, Leo, Luciano, Galdino, Aninha, Pris, Dani, Aline, Alinnie e Vivi, por estarem sempre dividindo momentos comigo.

À minha sogra Fátima, por todo o carinho do cotidiano.

Ao meu namorado Raphael, pelo amor e paciência.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Elvio Rodrigues, pelo acolhimento, pela ajuda, pelo aceite do pedido, por ter me apresentado novas questões no campo da ciência geográfica.

Aos meus companheiros e agora grandes amigos Felipe e João, por terem compartilhado toda a angústia e alegria do que é começar, construir e concluir uma tese de doutorado.

RESUMO:

OLIVEIRA, N. L. S. **Ensaio de uma experiência ontológica na Geografia de Jorge Amado.** 2016. 194 f. Tese (doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Esta tese foi construída a partir de um entrecruzamento interdisciplinar entre Geografia e Literatura. Numa proposta de pesquisa de cunho epistemológico, esta tese propõe uma definição de homem numa parte da obra de Jorge Amado de temática urbana. Mar Morto (1936); Tenda dos Milagres (1969); Jubiabá (1935) e A morte e a morte de Quincas Berro D´Água (1959) foram as obras escolhidas. Argumentamos que esta construção só é possível a partir de uma problematização de suas geograficidades num dado meio geográfico. As obras de Jorge Amado trabalhadas ao longo dos capítulos são todas de temática urbana considerando uma leitura geográfica da cidade de Salvador com área de concentração correspondente ao bairro do centro e adjacências. Temas como: luta de classes, embates raciais, miscigenação, condições precárias de trabalho na cidade, cultura e religião afrodescendente, protagonismo feminino, ascensão social popular, força dos elementos da natureza e paisagens urbanas, foram assuntos importantes ao longo do texto. Esta tese é baseada numa leitura ontológica, onde o homem enquanto sujeito é a principal preocupação teórica. E o fundamento geográfico do homem está pautado no seu meio geográfico. Assim, concluímos que o homem amadiano a ser definido é aquele que está inserido na cidade de Salvador que também colabora para a sua conceituação. O meio geográfico da cidade de Salvador nos livros de Jorge Amado é também um elemento que funda o ser do homem. Assim, temos a geografia de Jorge Amado construída a partir destas categorias do homem definido e inserido num meio geográfico e trazendo visibilidade às suas geograficidades.

Palavras chave: Geograficidade, Meio Geográfico, Jorge Amado, Literatura, Salvador.

ABSTRACT

OLIVEIRA, N. L. S. **Ensaio de uma experiência ontológica na Geografia de Jorge Amado.** 2016. 194 f. Tese (doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

This thesis was built from an interdisciplinary intersection between geography and literature. A proposal of epistemological research, this thesis proposes a definition of man in a part of Jorge Amado's work of urban theme. Mar Morto(1936); Tenda dos Milagres(1969); Jubiabá (1935) and A morte e a morte de Quincas Berro D'Água (1959) were the chosen books. We argue that this construction is only possible from a questioning of their geographicities in a given geographical environment. All Jorge Amado's books worked throughout the chapters have an urban theme considering a geographical reading of Salvador with the corresponding concentration area in the neighborhood of downtown and vicinity. Issues such as class struggle, racial clashes, miscegenation, poor working conditions in the city, Afro-descendant culture and religion, women's role, popular social mobility, strength of the elements of nature, cityscapes, were important issues throughout the text. This thesis is based on an ontological reading, where man as a subject is the main theoretical concern. And the geographical foundation of man is guided in its geographical environment. Thus, we conclude that amadiano man to be set is one that is set in the city of Salvador which also contributes to its conceptualization. The geographical environment of the city of Salvador in Jorge Amado's books is also an element that establishes the being of man. Thus, we have the Jorge Amado geography built from these categories defined and inserted man in a geographical environment and bringing visibility to their geographicities.

Keywords: geographicity, Geographic Medium, Jorge Amado, Literature, Salvador.

SUMÁRIO:

1 – Introdução 10
2 – A experiência ontológica na Geografia 13
3 – As categorias geográficas de análise ontológica 15
3.1 – O meio geográfico 17
3.2 – A geograficidade 19

4 – O homem e sua definição para a Geografia 21
5 – Capítulo 1: Mar Morto em Cena 24
1 – Jorge Amado e Mar Morto: a conjuntura espacial 24

2 – Jorge Amado e sua Salvador em Mar Morto 26

3 – O mar em Mar Morto 27

4 – O mar mítico de Iemanjá 30

5 – A dualidade (cidade) e mar (cais) 31

6 – O mar e os fenômenos da natureza 34

7 – Mar Morto e os conflitos transversais 37

8 – As mulheres em Mar Morto 42

9 – A Geografia do homem em Mar Morto 46

10 – O meio geográfico em Mar Morto 49

11 - As geograficidades amadianas em Mar Morto 50

6 – Capítulo 2: A Geografia da Tenda dos Milagres 53
1 – A obra: Tenda dos Milagres 54
2 – Tenda dos Milagres: o imaginário geográfico da miscigenação.....65
3 – A cidade de Salvador de Tenda dos Milagres 71
4 – Cidade miscigenada, país miscigenado 74

5 – Jorge Amado e a geograficidade mestiça 78

6 – A geograficidade de Salvador em Tenda dos Milagres 81

7 – Capítulo 3: O homem e sua terra em Jubiabá 82

1– Antônio Balduíno: deslocamentos e transformações 83
2– O protagonismo negro de Balduíno 86
3– Os movimentos de Antônio Balduíno e a construção de seu meio 88

4– Antônio Balduíno e a cidade de Salvador 98
5– A macumba de Jubiabá: o terreiro e a afrodescendência 106
6– A noção marxista de Amado em Jubiabá 111
7 – A Geografia de Jubiabá 113

8 – Capítulo 4: A morte e a morte de Quincas Berro D´água: uma leitura do ser da cidade de Salvador 119

1 – O “ser” de Quincas Berro D´Água 121
2 – Quincas e a cidade de Salvador 124
3 – O Pelourinho de Quincas 129
4 - Classe média de Joaquim ou classe baixa de Quincas? 133
5 – As geograficidades de “A morte e a morte de Quincas Berro D´Água” 137
5.1 – A paisagem e a paisagem em “A morte e a morte de Quincas Berro D´Agua”..... 138
5.2 – Um olhar geográfico sobre a paisagem de Salvador 147

6– O meio geográfico de Quincas.....151

9- Consideração Finais 156

10 – Referências Bibliográficas 161

INTRODUÇÃO:

A Geografia já integrava os saberes e a vivência entre os seres humanos muito antes de vir a se configurar num conhecimento científico atrelado a um campo disciplinar. A Geografia é um saber bastante difundido e abordado desde os tempos da Antiguidade, com toda a tradição grega de desenvolvimento filosófico. O conhecimento geográfico, ou seja, o "fazer-Geografia" nasceu e se desenvolveu a partir de uma prática social constituída muito antes da institucionalização da ciência geográfica.

Uma vez que a Geografia nasce de práticas sociais – e antes de qualquer pormenor, humanas – e considerando que práticas humanas se estabelecem a partir de um conjunto de experiências do/no meio, é possível afirmar que essas mesmas são empíricas, surgem do real, do vivido. Um conhecimento epistemologicamente organizado e de teor geográfico, racionaliza este empírico em questão revelando também a veracidade do tratamento conceitual e metodológico pertinente. Falamos da objetivação da Geografia, a concretude da ciência geográfica, sua realização. Contudo, o conhecimento geográfico não se esgota numa sistematização científica, uma vez que a Geografia existe nesta relação homem/meio.

Ao considerar o conhecimento de novas abordagens para a Geografia, com a valorização da subjetividade nas relações entre o homem e a natureza, outros saberes começaram a fazer parte desta construção epistemológica: da Filosofia à Literatura. O paradigma científico se complexifica e se entrecruza com diversas perspectivas de leituras de mundo. Assim, a Geografia também ganha um campo cada vez mais dinâmico de abertura para uma abordagem transdisciplinar, ou melhor, para não limitar o conhecimento apenas na dimensão de sua *episteme*, aproximando múltiplos eixos de pensamentos.

Ao dar continuidade a esta linha de pensamento acerca do conhecimento geográfico, é preciso elucidar alguns raciocínios próprios da proposta desta tese. A Geografia ou o geográfico, enquanto fundamento, é algo que se estabelece a partir da relação homem/meio ou sociedade/natureza. Esta é uma leitura consagrada a respeito do que se determina como conhecimento geográfico. Contudo, a partir da pluralidade de definição que todas estas categorias podem ter – homem, meio, sociedade, natureza –, a Geografia fundada nesta relação obrigatoriamente se torna plural na mesma intensidade.

Ao considerar a Geografia como um saber antigo e que se faz anterior à configuração de sua ciência, é possível afirmar que ela é integrante de um mundo que já foi bastante pautado muito mais pela observação fenomenológica como método de

conhecimento do que o atual de construção de saberes sob a lógica disciplinar. Nesse contexto, tanto a Filosofia como a Literatura – campos de conhecimento de interesse desta pesquisa – podem ser geográficas por abordarem temas como meio, espaço, lugar, história, localização, distribuição, natureza, ambiente, relações, homem.

O tema desta pesquisa é criar uma proposta de construção de conhecimento geográfico a partir do tratamento empírico da Literatura sob uma perspectiva ontológica. Ou seja, ao considerar a Geografia como um campo de conhecimento legítimo desde períodos anteriores à sua institucionalização, elaborar uma tese que comprove que é possível partir dos pressupostos de observação da existência/vivência humana no meio para conceber um conhecimento geográfico determinado pela experiência do "estar-no-mundo" tendo como base empírica o campo literário.

O conteúdo empírico será permeado por obras do escritor brasileiro Jorge Amado (1912-2001). O romancista, fecundo contador de histórias regionais, acabou sendo reconhecido como um escritor voltado para os marginais, os pescadores e os marinheiros de sua terra, que lhe interessam enquanto exemplos de atitudes vitais para identificar um povo e o meio no qual o mesmo está inserido. No caso dos geógrafos, esses perfis retratam uma secção social e espaço-temporal plenamente satisfatória para a observação do vivido e da existência do homem se relacionando com o seu meio a partir do cotidiano real repetidamente retratado em sua obra.

A primeira parte da tese, ainda inserida na parte introdutória da pesquisa, apresentará a construção epistemológica elencada neste objetivo de conceber um conhecimento geográfico sob o viés ontológico de homem e meio geográfico. Além destas categorias, trabalharemos com o conceito de geograficidade, que imbrica nestes dois pontos epistemológicos da ciência geográfica. Consideremos esta parte como o embasamento científico daquilo que será aplicado empiricamente do conteúdo literário.

O primeiro capítulo abordará como conteúdo o livro *Mar Morto*. A partir da leitura deste texto, serão abordados o contexto histórico da publicação, do autor e da cidade de Salvador à época. Todos relevantes para um momento inicial de assuntos importantes da tese. Adentrando a narrativa do livro, perceberemos que o nome que dá título ao livro não é um mero acaso, uma vez que o mar é um dos personagens principais da trama. O mar será elemento ontológico da luta de classes, do papel das mulheres na trama, do imaginário religioso e até mesmo da ligação com os migrantes. A questão geográfica principal passa por trazer visibilidade ao mar como elemento fundante do ser dos personagens. A geograficidade emerge do mar e não haverá outro caminho neste livro.

O segundo capítulo terá *Tenda dos Milagres* como o livro referência para ser analisado. Este livro tem como tema principal a construção do homem miscigenado de Salvador e quiçá do Brasil. Como personagem principal também temos algo nada convencional, mas que neste caso é a própria definição do título do livro: Tenda dos Milagres. Esta, que será vista como a universidade popular da Bahia não é um mero elemento cenográfico do meio geográfico e sim o espaço para a possível constatação desse hibridismo do povo que será defendido pelas ideias miscigenadas de Amado. A Tenda dos Milagres tem como elemento importante de seu meio geográfico o terreiro.

O terceiro capítulo terá como ponto de análise na obra de Amado o livro *Jubiabá*. Este é o livro de temática de protagonismo negro e marxista. Jubiabá é o personagem que dá nome ao título do livro mas não é o protagonista, ele é o pai de santo do terreiro do Morro do Capa Negro. Antônio Balduíno é o personagem principal e os seus movimentos realizados de Salvador em direção ao interior vão configurar seu meio geográfico e todo o conjunto de vivências deste personagem no espaço-tempo da trama definirão que homem ele vai se tornar. Antônio Balduíno é o negro que nasce no Morro do Capa Negro em condições de adversidades, passa por graves preconceitos raciais que determinam a sua classe e se torna ao longo da sua trajetória o herói negro líder de um movimento sindicalista da luta de classes. A relação entre a técnica e o homem no seu meio servirá como base teórica da geograficidade em *Jubiabá.*

O quarto e último capítulo construirá uma leitura geográfica do romance *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água.* Neste livro, Jorge Amado propõe uma leitura da cidade de Salvador sob um viés bastante subjetivo que é apresentado ao leitor através do seu protagonista: Quincas Berro D´Água. Através dos questionamentos pessoais deste personagem, Amado nos permite uma leitura das contradições entre as classes baixas e a classe média da cidade de Salvador. Além disso, os cenários que cabem a cada uma dessas classes retratadas no livro possibilitam uma problematização do meio geográfico do centro da cidade de Salvador ao longo das mudanças ocorridas pelas “mortes” assinaladas na trama do protagonista. *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água,* foi a obra de Amado que teve a sua narrativa baseada na identificação e nos conflitos internalizados no arquétipo de um indivíduo, que pode ser perfeitamente visto como um ser social comum da cidade de Salvador.

A questão central da tese teve como objetivo apontar uma proposta de definição de homem (ser social) na obra de Jorge Amado, considerando o recorte dos romances definido pelos capítulos. Ao analisar o conceito de homem à luz de uma empiria construída pela Literatura regional nordestina, tornar perceptível suas geograficidades ao

longo da pesquisa. Entendendo num tom conclusivo, que estas geograficidades são alcançadas mediante a determinação de um fundamento geográfico do homem.

A experiência ontológica na geografia

A Geografia pode ser reconhecida como um saber em que um dos seus alcances é nos trazer uma forma de como concebemos as coisas no mundo. Ela dimensiona o “estar-posto”, “estar-aí”, o “estar-em-si” do mundo. Podemos refletir que cada concepção de mundo envolve um tipo de lógica, e um tipo de vivência/existência se expressa por conta disso no conteúdo da realidade. Qualquer conhecimento de natureza geográfica que se construa, perpassa necessariamente pela condição existencial do homem. Portanto, uma vez que o homem é o elemento fundante do mundo, para assim entendermos a dinâmica de ambos, cabe a pergunta: o que é o homem? Aqui se inaugura um debate de cunho ontológico. E considerando o homem inserido na dimensão do geográfico.

A realidade possuiria um fundamento geográfico. A Geografia, ou o geográfico, enquanto fundamento, é algo que se estabelece a partir da relação sociedade/natureza. Desta, traduz-se uma ordem espaço-temporal dos elementos resultantes. Acreditamos que é possível definir essa relação como vivida no meio geográfico. Se entendermos a construção científica específica aqui buscada como consciência geográfica, passa por entender uma determinação geográfica da existência.

Os homens organizam sua vida empírica segundo relações sociais que existem no meio, dados num espaço-tempo. E é, portanto, neste contexto, que a existência se dá, pois as relações aí anunciadas levam ao movimento do ser e do não-ser. E existência é isso mesmo: ser deixando de ser, sempre (Martins, 2007).

Como elaborar então esta relação entre a Geografia e a Ontologia? Na tentativa de definir o que é o elemento geográfico da realidade. Uma vez que a Ontologia é a investigação a respeito da necessidade de definir as coisas enquanto são, especialmente a questão essencial contemporânea que se refere ao que é o homem, trataremos, pois, das coisas que existem, ou seja, a realidade. O fundamento geográfico é o que cabe ao debate ontológico na Geografia. Ele está presente na realidade. Limitando o *geográfico* ao que a ciência geográfica produz, perde-se a importância e o significado deste na constituição da realidade.

O grande questionamento que se segue é como identificar esse fundamento geográfico na realidade que nos cerca, que nós construímos, que nos funda e recria ubiquamente ao nosso viver. Identificar o fundamento geográfico da realidade é perceber

com clareza os fenômenos geográficos. É como se olhássemos para o mundo e nos indagássemos o que é geográfico nele. (Martins, 2007).

Uma consideração relevante a respeito da leitura ontológica da Geografia definida sob o viés do fundamento da realidade vem de Corrêa da Silva (1978):

> "[..]na medida em que a Geografia possui como seu verdadeiro 'laboratório' a própria realidade, seu campo abrange o conjunto da complexa rede dos fenômenos humanos e naturais, tais como se apresentam à observação, nas condições ambientais dadas, nem sempre passíveis de serem reproduzidas em condições de experimentação controlada[...]"(pág. 75).

A afirmação acima de Corrêa da Silva colocando a Geografia como um campo de análise da realidade via observação de mundo, nos permite afirmar que este conhecimento é muito anterior a qualquer sistematização científica. Isto posto, porque pelos sentidos o mundo já nos é passível de atenção e possibilidades de descrição. A Geografia é um fundamento da vida, o geográfico se lê no cotidiano, no devir das relações entre homem e meio.

A apreensão da realidade do mundo que nos cerca, via sentidos e descrição do meio que é observado, trazendo à tona o fundamento geográfico, pode ser lida como o nascimento da consciência humana. Ser consciente é saber (re)conhecer esta realidade do mundo que nos inserimos e que nos cerca. A consciência é o resultado de toda esta objetivação reflexiva sobre a realidade e a nossa capacidade de apreendê-la. A respeito deste raciocínio, concordamos que:

> "O nosso existir, e a consciência desse existir enquanto homens, dá-se na medida em que designamos, conceituamos a realidade que nos cerca, ou seja, nossa alteridade, o meio" (Martins,2007, pág. 14).

Correlacionando as ideias defendidas, é passível agora afirmar que o nosso entendimento do mundo, a compreensão da realidade, perpassa pelo conhecimento da existência dos entes. Por sua vez, essa existência se dá no mundo, e é mundo. Assim, é na realidade espaço-temporal dos entes que emerge a nossa compreensão/construção da existência do mundo. Uma vez que a Geografia está no mundo, da realidade factível das coisas e dos entes, ela é agora uma categoria da existência. Cabe a indagação a respeito do que é esta Geografia com seus fundamentos na realidade. Caso não reflitamos acerca disto, a Geografia se limitará aos perímetros da Ciência Geográfica, e fato é que ela está para além disso.

A Geografia, numa leitura ontológica, como categoria da existência, ainda assim, obterá para a pesquisa uma conjuntura científica. A partir da ciência geográfica obtemos uma determinada representação, em pensamento, da realidade objetiva que nos cerca. A ciência, assim, mediante seus procedimentos metodológicos estrutura-se em diferentes teorias interpretativas, construindo um arcabouço conceitual e definindo suas principais categorias. A ciência geográfica, portanto, são atos de teoria na prática, de práticas teóricas e no limite representa até mesmo sua institucionalização (Martins, 2007).

As categorias geográficas de análise ontológica

A ciência terá um propósito político e até subjetivo porque ela também atende a conjunturas resultantes de um contexto histórico e social. A ciência, assim, mediante seus procedimentos metodológicos estrutura-se em diferentes teorias interpretativas, construindo um arcabouço conceitual e definindo suas principais categorias. Analisando ainda o período atual da história da Ciência e suas diferentes tendências e matrizes, muitos defendem a crise do sentido de produzir conhecimento atualmente. Com a chamada *Pós-Modernidade,* vivemos um momento da história contemporânea da fragmentação da cultura e do conhecimento. É, em grande parte, a história da mudança na maneira de encarar a unidade do saber. Identificada cada vez mais como "especializada" e cada vez menos pela produção "holística" do conhecimento, os questionamentos sobre a validade do como fazer ciência vem se consagrando e – especialmente positivista e cartesiano - multiplicaram-se.[1]

Um aspecto muito importante que não pode ser ludibriado sob nenhuma hipótese, é trazer visibilidade a quem protagoniza a realização do fazer científico: o homem. A ciência é pensada pelo homem, planejada pelo homem, executada pelo homem. No entanto, ela é cada vez menos para o homem, numa conotação subjetiva. Sob a égide desta reflexão, que o debate ontológico se torna cada vez mais relevante, porque é preciso dizer que homem científico é esse que produz conhecimento e a quem esta ciência, tal como vem sendo elaborada, atende. Quais são as objetividades inseridas no discurso científico e geográfico e a quais subjetividades elas representam e atendem.

Como vem se efetivando, dentro desta conjuntura científica, a Geografia? Evidentemente, a partir da ciência geográfica obtemos uma determinada representação, em pensamento, da realidade objetiva que nos cerca. Trata-se de um processo de

[1] A adjetivação "positivista" e "cartesiana" para associar às práticas científicas, advém de um período consagrado da Modernidade em que a produção científica era vista como a resposta verossímil acerca do que é o mundo.

subjetivação que percorre procedimentos metodológicos. Uma representação subjetiva estabelecida mediante uma sistematização lógica, expressa em uma ou mais linguagens. Isso tudo apontando para os aspectos fenomênicos e essenciais da realidade. Com o sentido epistemológico de existência que aqui ao longo do texto será defendido para a Geografia, e uma leitura de mundo, cabe neste momento identificar qual será o arcabouço teórico e categorial que foi utilizado para a realização da tese. Eis então as categorias que preencherão o discurso com sentido: *meio geográfico e geograficidade*. O meio geográfico será utilizado como o recurso teórico de compreensão do nexo espaço-temporal do mundo, onde se constroem as relações sociais da existência. Já a geograficidade, nomenclatura do fundamento geográfico do ser, será o conceito de maior concretude ao discurso ontológico na Geografia.

Uma reflexão final a respeito das escolhas das categorias que serão aplicadas teoricamente na investigação que vem sendo proposta nesta tese, cabe a indagação de qual seria a sua importância na Geografia. Ou melhor, porque estas categorias escolhidas cabem de forma consistente a uma produção científica geográfica. O argumento defendido aqui vai ser de que ambas consistem em explicitar a relação entre sociedade e natureza. Ou, homem e meio. Outras categorias também pensadas seriam trabalho e gênero de vida. Contudo, estas reflexões e aplicações serão postas num momento posterior da pesquisa.

O objeto de estudo da Geografia dentro deste raciocínio ontológico para o fundamento geográfico carregará o status de *geograficidade.* Esta emerge da relação homem-natureza. E será a partir da dinâmica desta relação que observamos o ser do homem. Esse “objeto” que possui geograficidade emerge da co-existência e da alteridade do homem em relação ao meio, da sociedade ante a natureza. Numa definição breve do entendimento de Geografia, concordamos então com a seguinte conceituação:

> “A Geografia ou o geográfico, enquanto fundamento, é algo que se estabelece a partir da relação sociedade/natureza. Ou seja, tanto no sujeito como no objeto, a relação entre sociedade e natureza se traduz numa ordem espaço-temporal dos elementos que resultam da relação. Sendo mais direto: quando a relação ocorre, uma determinação fundamental da existência ganha sentido em ato e potência.” (Martins, 2009, pág. 4)

A Geografia nasce, portanto com a relação entre a sociedade e a natureza. É propriedade do homem e é propriedade do meio. Mas é acima de tudo propriedade de um

todo, no qual o meio e natureza são a extensão/projeção do homem e da sociedade na medida em que são criação e representação do fundamento geográfico da existência.

1. O Meio Geográfico

A forma mais simples e genérica de definir o meio geográfico, considerando que ele é resultante da relação sociedade e natureza, seria defini-lo a partir da interseção entre o meio natural e o meio cultural. O meio natural e o meio cultural formam o meio geográfico. Este modifica-se no decorrer do tempo à medida em que se desenvolvem a história natural e a história humana. E, analisando sua dinâmica, como os elementos do meio geográfico estão relacionados entre si, as articulações naturais ou culturais que os unem definem um espaço de relações. Numa definição detalhada de meio geográfico temos:

> "[...] a sociedade ao se apropriar da natureza, imprime sobre esta objetividade uma ordem, que é expressa pelos princípios geográficos. E a natureza apropriada converte-se em *meio geográfico,* a partir daí, a relação passa a ser sociedade/meio geográfico. Na verdade, o processo de subjetivação/objetivação, na construção do meio geográfico se realiza mediante os princípios geográficos enquanto dimensão do existir, tanto do sujeito quanto do objeto." (Martins, 2009, pág. 5)

O meio geográfico pode ser traduzido como a ordem impressa à natureza mediante a sociabilidade do homem em que ele constrói sua geograficidade e dialeticamente se reconstrói também. Onde está o alcance da Geografia nesta proposição? Numa leitura existencial do mesmo, o que existe é o meio. Na medida em que é consciência para o homem. E por existir é que possui Geografia; algo que emergiu da relação entre homem e meio. Assim, a melhor forma de apreender o sentido de meio geográfico é sempre tentar interpretá-lo inserido na relação com o homem.

A relação homem-meio serve também para designar a Geografia. E, para costurar esta relação com o embasamento ontológico do geográfico, basta compreender a reflexão:

> "Enquanto extensão de si mesmo, do homem, no duplo sentido da apropriação, ao designar a Geografia do meio, ficam estabelecidas as bases objetivas da Geografia do Homem. E a Geografia do homem, enquanto fundamento ontológico do seu ser, estabelece-se como subjetividade." (Martins, 2009 pág. 24)

Analisando as propriedades descritas sobre o entendimento do meio geográfico, um certo grau de cuidado na interpretação se faz necessário. A ideia apressada de que a constituição do meio geográfico é um processo unicamente harmonioso e em estado total de equilíbrio seria uma interpretação errônea desta categoria. Os contrastes inseridos nas espacialidades no meio geográfico não só estão presentes e compõe a realidade que o forma, como se fazem necessários diante da alteridade que existe para identificar o mundo. Entre os geógrafos, as diferentes leituras acerca deste conceito permitem uma compreensão mais ampla desta alteridade. Numa leitura fenomenológica do meio geográfico, considerando tanto aspectos do âmbito natural quanto social, Dardel (2011) pontua espacialidades diferenciadas:

> "Em todos os povos existem dois tipos de espaços, revelando duas cosmologias diferentes: um mundo circundante em que se manifesta a presença e o trabalho humano, regiões povoadas, terras cultivadas, rios navegáveis, mares frequentados, montanhas acessíveis; um mundo inquietante, extensão desértica, terra selvagem, mar desconhecido onde ninguém penetrou." (pág. 62)

Numa leitura mais crítica e de viés marxista da Geografia, o meio geográfico pode ter outra conotação:

> "Na geografia, a relação homem-meio é um movimento entendido como a busca da satisfação das necessidades materiais de subsistência, e que é também o termo da sua realização. No marxismo, é ela um processo que inicia-se no plano da consciência da condição material da existência humana e culmina na realização do homem, sua hominização, como um ser plenamente efetivado." (Moreira, 2004, pág. 29/30)

O homem emerge agora, dentro da relação homem/natureza e em seguida potencializa o meio geográfico. A sobrevivência e a existência exigem a relação entre o homem e o meio, entre a sociedade e natureza, para que se realize a escolha, e para que esta se defina no trabalho. O trabalho, outra categoria secundária essencial neste raciocínio da tese, e basilar para o entendimento do meio geográfico, será discutida posteriormente. Sabe-se que um conceito como meio geográfico não se esgota e se limita diante desta leitura aqui apresentada. A problematização mais aprofundada dele é importante e o reconhecimento desta lacuna aqui está dado.

2. *A* geograficidade

Para discorrer a respeito da conceituação da categoria *geograficidade,* serão abordadas três visões diferenciadas mas não necessariamente divergentes: Martins (2007), Moreira (2004) e Dardel (2011). E, a respeito deste pensamento de Dardel, considerações a partir da visão de Besse(2011).

O que é esse fundamento geográfico, proposta de leitura ontológica do mundo chamada geograficidade? Inicialmente, a geograficidade estará presente na realidade construída mediante a relação homem/meio geográfico. Além disso, podemos também, a partir de agora, designar a Geografia a partir da geograficidade, uma vez que ela se torna fundamento existencial que dá origem aos adjetivos constituintes do ser. A expressão máxima do ser do homem é concreta através da materialidade da geograficidade.

Martins (2007) atribui uma grande importância à geograficidade. Inclusive, afirma ao longo de seu texto, como em diversos momentos, que a Geografia é entendida como sinônimo de geograficidade. Esta, por sua vez, se torna tangível e a sua compreensão é alcançada a partir de sua descrição enquanto possibilidade. Para isso, esta descrição carrega atributos e propriedades. Ela se dá a partir da:

> "observação do fenomênico presente na materialidade do mundo que cerca o sujeito.[...] E para que a descrição se realize, enquanto ato expositivo, ela tem de ter para si o sentido da coabitação e do co-pertencimento. [...] Em outras palavras, a descrição demanda um procedimento cognitivo em que, de antemão, as coisas necessitam ser percebidas em sua localização e, por conseguinte, em sua distribuição. É isso que o sentido do geográfico invoca na sua constituição mais básica." (Martins, 2007, pág. 16)

O sentido do geográfico é a leitura da geograficidade. Uma consideração importante de acordo com este raciocínio para o entendimento da geograficidade é a da constituição de que esta é mais facilmente alcançada com o sentido de localização. Ou seja, em Geografia, o questionamento essencial para a leitura do meio geográfico num viés existencial é o "onde?". Assim, a geograficidade é determinada segundo a lógica da localização, de um estar-aí no mundo.

Numa outra perspectiva metodológica, está o raciocínio de Dardel (2011). Nesta definição, o teor subjetivo de análise da realidade e do alcance da geograficidade é muito mais ressaltado. Geograficidade assim é:

> "amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade do homem como modo de sua existência e seu destino." (Dardel, 2011, Pág. 1)

Nesta leitura fenomenológica/ontológica da geograficidade, outra consideração é importante: terra e homem não formam meramente um par complementar e definidor da realidade. Aqui, numa relação objetivação-subjetivação eles serão lidos como um par indissociável. Um se funda e se recria no outro. São elementos existenciais condicionantes. Não há como serem pensados geograficamente separados. Problematizando a geograficidade de Dardel, Besse (2011) afirma:

> "Dardel liga paisagem àquilo que chama de 'geograficidade' humana. A escolha desse termo não é gratuita. Ele significa a inserção do elemento terrestre entre as dimensões fundamentais da existência humana [...] É necessário, lembra-nos, 'que o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre." (pág. 120)

O raciocínio de Dardel, numa interpretação bessiana, inaugura uma nova perspectiva ontológica para a Geografia. O homem, neste nexo definidor da geograficidade, tem todo um sentido definido de forma muito particular. Neste preâmbulo, a crise científica criticada é superada: "[...] além de pretender superar a metafísica a partir da lógica e da técnica, preconizava uma autonomia da ciência frente à filosofia. Dardel une a perfeição ciência e filosofia." (Holzer, 2011. Pág:148)

Numa terceira concepção de geograficidade, seus fundamentos são definidos numa lógica espacial de leitura da Geografia. Moreira (2004) usa para se referir à geograficidade a expressão "o ser-estar-do-homem-no-mundo", expressão que se repetirá em diversas outras publicações do geógrafo.[2]

Moreira também fará uma leitura da geograficidade a partir da consideração do ser do homem. A geograficidade segundo sua leitura será em si a síntese da relação entre a essência e a existência concretas do ser. Ele designa:

[2] Moreira (2004) , Moreira (2010).

> "geograficidade à condição espacial da existência do homem em qualquer sociedade. O equivalente do que em filosofia Heidegger designa a mundanidade do homem. Ou em outro contexto Hegel designa o ser-estar do homem no mundo." (Moreira, 2004, pág. 32)

Mais uma vez, ressaltamos que o conceito de geograficidade não se esgota aqui nestas considerações levantadas. Muito menos toda a problematização que será colocada como pertinente para a tese está finalizada. Coube no texto ressaltar a importância da categoria para o arranjo teórico almejado, o sentido geográfico que pode ser alcançado com o uso desta categoria e o aprofundamento para a proposta ontológica da tese.

O* homem *e a sua definição para a Geografia:

Realizar uma pesquisa com a proposta de debate ontológico para a construção científica, em algum momento, perpassa pela definição de que homem é esse de que se falará, e problematizará. Uma vez que a Ontologia é um campo de reflexão sobre o homem, suas objetivações/subjetivações correspondem a problemáticas desse contexto. A construção de todo o arcabouço teórico até agora desenvolvido caminha para uma crítica à prática consagrada da ciência: o teor cada vez mais abstrato do homem e de sua subjetividade na construção deste respectivo conhecimento. Assim, uma vez que uma das considerações mais relevantes que caberá à pesquisa é indagar/problematizar que homem é esse buscado numa leitura ontológica, cabe aqui uma tentativa breve de definição. Assim, segue a proposta preliminar de que homem – teoricamente falando – será buscado como resultado nesta tese.

A primeira consideração importante advém da natureza única que o homem carrega em relação aos outros entes existentes. Além do seu ser dotado de razão, nesta perspectiva, Martins (2007) enfatiza:

> "O homem se singulariza pelo fato de ele ser o único capaz de ser sujeito e objeto concomitantemente. Ele é o sujeito que se objetiva. Isso, porque o homem diante de sua capacidade de racionalidade é o único ente capaz de indagar a respeito da definição sobre si mesmo e sobre o seu ser" (pág. 35)

Esta é uma leitura cognitiva de homem. Não atende à conceituação biológica ou física do homem, por exemplo. Compactuando com esta lógica anterior, o homem é o único ente capaz de ser sujeito e objeto de si mesmo ubiquamente. Portanto, o que exatamente nos singulariza como espécie é esse fundamento ontológico, que junto com nossa universalidade biológica nos coloca como realidade particular.

O objetivo de discutir e definir o conceito de homem pré-concebido para esta tese é de trazer uma sistematização filosófica dessa ideia do homem tendo em vista a constituição de uma ontologia do ser humano capaz de responder ao problema clássico: "o que é o homem?". Identifica-se então, como o maior problema da ciência, os reducionismos na hora do entendimento acerca do que é o homem. Com isso o papel da Ontologia cresce em pertinência. Especialmente à medida em que a ontologia é a parte da Filosofia que reflete e teoriza a natureza fundante do homem, o "ser-do-homem".

A manifestação desses reducionismos se dá via proposições epistemológicas, e cabe ao que estamos identificando como problemas filosóficos do campo das ciências do homem. Como a ciência Geográfica. Entre esses reducionismos, Lima Vaz (1992) afirma:

> "Com o enorme desenvolvimento das ciências sociais, foi incorporado ao debate ontológico, a esfera do econômico e do social atreladas ao conceito de trabalho como produção. Emerge do discurso da discussão da essência do homem como ser social e produtor, o reducionismo de cunho economicista (marxiano) e sociológico (durkheimiano). [...]Outro reducionismo está relacionado ao problema da História. A historicidade do homem torna-se um tema importante na reflexão ontológica."(pág. 11)

Acrescentemos a estes problemas o da ciência geográfica: a disputa entre o determinismo geográfico e o reconhecimento do fundamento geográfico (gerador da geograficidade) como um elemento fundante do ser-do-homem. Assim, nesse vasto horizonte das ciências do homem, apresentam-se problemas antigos e novos que irão constituir, juntamente com os dados permanentes da experiência natural, o domínio dos saberes do homem sobre si mesmo que a reflexão filosófica deverá tematizar e organizar sistematicamente em torno do centro último de inteligibilidade do homem, que é sua autoposição como sujeito." (Lima Vaz,1992, pág. 13)

Sabe-se da pluralidade de sentidos da definição de homem e seus elementos fundantes que constroem uma perspectiva ontológica de conhecimento. Portanto, cabe ressaltar que as abordagens que serão feitas dentro dessa proposta não se esgotam, mas são estrategicamente escolhidas para conceber o conceito de homem que será problematizado ao longo da tese. Ou seja, estas problematizações ontológicas que agora

serão enfocadas, nortearam o sentido ontológico de homem que será defendido ao longo desta tese.

A experiência ontológica pode ser problematizada e abarcada ainda por diferentes propostas conceituais assim como tantos outros teóricos não mencionados aqui. Contudo, o nosso objetivo principal da pesquisa não é a enumeração das possíveis teorias pertinentes ao debate ontológico na Geografia – mesmo acreditando que não esgotamos com o levantamento teórico feito as possibilidades. Nesta tese, a questão principal será a de se realizar uma leitura da experiência ontológica tal como teorizada num dado recorte da obra do escritor Jorge Amado. Fazer da ontologia um campo político da Geografia como teoria enriquecedora sobre a definição do homem e das espacialidades que o envolvem. A forma como Jorge Amado desenvolveu não só as múltiplas existências de seus personagens – reais da Bahia urbana de Salvador – como seus ambientes, confabulam didaticamente para as proposições levantadas para esta tese.

CAPÍTULO 1 – “MAR MORTO” EM CENA

1- Jorge Amado e Mar Morto: a conjuntura espacial

Esta tese vai explorar como a cidade de Salvador ou alguns de seus recortes são relevantes no entendimento de quem é o homem que lá vive. Os livros a serem analisados são obras do escritor baiano Jorge Amado. Para acompanhar a trajetória desta proposta, serão elencados alguns de seus romances em que esta perspectiva foi vista como cabível.

A escolha por Amado foi feita, por se tratar de um escritor que elaborou romances que repetidamente foram muito mais denúncias de uma realidade que meros objetos estéticos. Indubitavelmente, a cidade é um dos lugares onde as performances do cotidiano das obras deste autor acontecem. É através dela que podemos perceber a (re) produção da sociedade ao realizar a sua história. Dentro deste raciocínio, é importante dizer que não existe uma única imagem da cidade. Existem várias imagens que constroem uma imagem da cidade. E, diante de diversos processos de construção dessa imagem citadina é que o imaginário acerca da mesma vai aflorando. Entenderemos aqui como imaginário o conjunto de elementos que constituem a essência de uma cidade. Neste caso específico, a paisagem principal do nosso objeto de estudo. Portanto, carregado de teor subjetivo também, o imaginário citadino não se apresenta de forma única, pois ele vai ser definido a partir das particularidades de quem busca a sua apreensão.

Chamamos de geograficidade, na problematização desta tese, a relação homem/meio através de uma experiência ontológica da existência, agora também vista como a forma como encontraremos e enxergaremos esse imaginário. Onde a trama vivida do ser é elaborada na dimensão espaço-temporal de uma específica localização. E, acredita-se aqui, que a Literatura talvez seja a forma mais pura de apreensão da geograficidade.

Para pesquisar o imaginário e a geograficidade nele contida, ou ainda de forma mais direta, as imagens que a cidade é capaz de fornecer e produzir aos nossos sentidos, é importante perceber a dimensão histórica na qual a mesma está inserida. Por conta disso, é importante frisar que não é objetivo da análise questionar ou abordar as contradições – que de fato existem – entre as abordagens do autor em relação à cidade e o que o presente nos impõe como verdade. Tampouco discutir se há ou não contradições

ideológicas na vida de Amado e que influenciaram na abordagem da cidade, ocultando ou evidenciando fatos. A pretensão é apreender o que existe de geográfico no discurso de suas obras que aqui serão discutidas.

Jorge Amado (1912-2001) foi um dos mais fecundos e reconhecidos escritores brasileiros tanto aqui - em escala nacional – quanto fora do país. Estudos acerca da obra do romancista podem se engendrar por diferentes aspectos como: gênero, raça, política, religião e identidade nacional. No entanto, estes são reconhecidamente apontamentos importantes, mas que nesta tese, circularão como pano de fundo de nossa análise. O importante será buscar e identificar como elementos da sua geograficidade abordados ao longo dos romances e são indiscutivelmente pontos para o entendimento da figura humana que Amado criou ao longo de sua obra. O ser do homem amadiano se construindo e sendo fundado a partir desta geograficidade.

Mar Morto (1936) será a primeira obra a ser discutida neste primeiro capítulo. Percebe-se uma interessante homogeneidade no interior da vasta heterogeneidade literária do escritor. O mar, um dos elementos geográficos mais significativos da cidade de Salvador, é o personagem central da obra, mesmo que isto não seja pontuado tão claramente ao longo do texto. O mar, em toda a narrativa, era uma das dádivas da cidade. Ele foi uma das mais importantes fontes de inspiração do escritor. Ele é cenário, personagem principal, elo mitológico, meio de realização de prática religiosa, é natureza em relação com o homem. Ao longo da narrativa, ele consegue, sob várias óticas, exprimir os sentimentos de admiração, medo, respeito e paixão por esse encanto que a natureza reservou e deu de presente para a existência da cidade de Salvador.

Um fato é indiscutível dentro do romance de Jorge Amado intitulado *Mar Morto*. Observa-se que o autor não aborda o mar como um puro e simples elemento natural. Ele faz uma perfeita articulação entre o mar e a população que o desfruta. Muitas vezes, esse elemento natural é reificado, ganhando quase vida própria, mesmo que seja através da figura mitológica/religiosa de Iemanjá/Janaína e todos os outros nomes como a reconhecem no romance. O mar não aparece apenas como um dado na paisagem, compondo o cenário. Nesta trama que revela a geograficidade amadiana do romance, o nosso imaginário geográfico, o mar é “ator” em cena, dando vida ao meio que coabita com a sociedade. Daí emerge nossa geografia. Assim, tomaremos do texto essa empiria viva, esse contexto onde a experiência ontológica na obra emergirá como possibilidade de análise. Façamos dialogar a geograficidade do romancista e a geograficidade do geógrafo para ajudar a construir o fundamento geográfico da tese.

2 – Jorge Amado e sua Salvador em "Mar Morto"

Salvador, mais do que qualquer outra cidade brasileira, carrega em si o passado e o presente do país. Nesta tese, não se quer somente a "cidade-habitat", mas a cidade que é habitada, que tem hábitos, aquilo que na linguagem popular se diz: gente e não os números e suas estatísticas. A cidade do homem e não dos conceitos populacionais. A cidade das relações humanas e não meramente das atividades econômicas. Acredito que existe um lugar de destaque para Jorge Amado na tentativa de se retratar esta cidade mais humanizada. Segundo a geógrafa Auxiliadora da Silva (2004), "ninguém contou melhor do que ele o mar, os becos e vielas, as ruas íngremes e os mistérios e magias da cidade de Salvador"(pág:27).

Qualquer dúvida de que a cidade é fonte de inspiração de escritores e desafio cotidiano de seus habitantes, como propostas de uma humanização geográfica para o olhar sobre Salvador, tentará ser sanada ao longo desta tese. Daí crer-se que é importante debruçar o olhar sobre a obra romanesca de Jorge Amado, íntimo da cidade de Salvador.

Amado viveu em Salvador tanto na juventude quanto na sua vida adulta. Os seus romances costumam representar recortes da cidade dos seus bairros centrais, pois foram os de maior familiaridade para o autor. Salvador inicialmente nasceu para ser uma "cidade-forte": era um espaço urbano de importante estratégia militar. Mediante o avanço desta urbanização, outras relações ali foram nascendo e se desenvolvendo. Contudo, é importante a percepção acerca da importância da relação com o mar na própria fundação da cidade.

Escrito no bairro da Gamboa de Cima, em Salvador, Bahia, em frente ao mar, e concluído no Rio de Janeiro, em junho de 1936, o romance recebeu o Prêmio Graça Aranha, 1936, quando foi publicada sua 1ª edição, pela Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro.

Mar Morto é a história de Guma, criança criada no cais da Bahia, e de seu amor por Lívia, que depois da morte do amado, toma o seu lugar como saveirista, deslizando pelas profundezas do mar a partir, literalmente e metaforicamente, de seu porto seguro, a Bahia de Todos os Santos, na cidade de Salvador. Na própria abertura do livro, Jorge Amado afirma que veio disposto a contar naquelas páginas as histórias dos homens da beira do cais da Bahia. Ele os intitula também de "povo de Iemanjá", construindo desde já

a importância do papel do mar, personagem vivo do livro, e de suma importância no entendimento da narrativa.

Um dos universos temáticos que foi muito bem retratado no romance *Mar Morto* é o choque entre a terra e o mar. O autor criou um dualismo que retrata com firmeza a realidade de embate de classes entre os marinheiros/saveiristas e os empregadores/comerciantes. Um embate ora conturbado, ora silencioso, mas que os respectivos cenários de sua existência – mar e terra – definem essencialmente qual homem é naturalizado em cada meio remontando a história plena de cada um.

3 – O mar em Mar Morto

Diferentes são as perspectivas de abordagem deste personagem/cenário no romance: o mar. Ele é aquele que ligado aos diferentes fenômenos da natureza ora abraça, ora engole os seus homens. O mar como fenômeno da natureza é a própria grandiosidade do seu protagonismo ao longo do livro. O mar é o abrigo dos marinheiros. É quem os abraça na solidão do trabalho longe das suas casas. O mar é mais terreno de raízes identitárias dos marinheiros do que as suas próprias cidades. O mar é o "lugar"[3] num sentido conceitual geográfico dos marinheiros. O mar é aquele que concede aos marinheiros a liberdade. Esta que não vem do trabalho, do dinheiro ou das aventuras. A liberdade vem deste relacionamento imbricado entre homem e mar na obra amadiana aqui analisada.

O escritor abre o livro em seu prefácio dizendo que veio para contar as histórias dos homens da beira do cais. Segundo Amado (1936):

> "Os velhos marinheiros que remendam velas, os mestres de saveiros, os pretos tatuados, os malandros, sabem essas histórias e essas canções. Eu as ouvi nas noites de Lua no cais do Mercado, nas feiras, nos pequenos portos do Recôncavo, junto aos enormes navios suecos nas pontes de Ilhéus. O povo de Iemanjá tem muito que contar."

A abertura do livro já destaca a importância do mar para a continuidade do romance. Uma tempestade atinge a região frequentada pelos saveiristas e assola os marinheiros, desencadeando fatalidades. Lívia ficou aflita, à beira do cais, sob a chuva e o

[3] Em Geografia, o conceito de lugar carrega o sentido epistemológico de pertencimento àquele dado recorte espacial por quem assim o identifica. Neste caso assinalado, o mar é o lugar para os marinheiros. Entre teóricos deste conceito podemos citar: Sauer, Carl (1998 [1925]); Holzer, Werther (1999).

vento, esperando Guma que vinha no Valente (barco do pescador), desafiando a fúria dos ventos. Um saveiro virou no mar e dois homens (Raimundo e Jacques) caíram na água e morreram. Chuva, vento, areia conversam com o mar, e nesta relação rítmica, os ciclos da natureza ganham ar mítico. O mar é grandioso e vivo. “A chuva veio com fúria e lavou o cais, amassou a areia, balançou os navios atracados, revoltou os elementos, fez com que fugissem todos aqueles que esperavam a chegada do transatlântico.” (Amado,1936 pág: 18)

A trama dos personagens começa a ser apresentada ao leitor a partir deste evento em torno da grandiosidade do mar. Ele, portanto, será o elemento de coexistência entre as pessoas que irão desenvolver as suas relações ao longo do livro. O homem, o baiano nascido em Salvador a partir de *Mar Morto*, é aquele que mantém esta relação intrínseca com o mar. O ser do homem tem pelo mar um dos elementos que o define. Duas passagens são interessantes a respeito desta coexistência:

> “Os homens da beira do cais só tem uma estrada na sua vida: a estrada do mar. Por ela entram, que seu destino é esse. O mar é o dono de todos eles.[...] O mar é instável. Como ele é a vida dos homens dos saveiros. Qual deles teve um fim de vida igual ao dos homens da terra que acarinham netos e reúnem as famílias nos almoços e jantares?” (Amado,1936, pág. 25)

> “E, se numa noite, lhe viessem trazer a notícia de que Guma estava no fundo do mar e o Valente vagava sem rumo, sem leme, sem guia? Só então ela sentiu toda a dor de Judith, se sentiu totalmente sua irmã, irmã também de Maria Clara, de todas as mulheres do mar, mulheres de destinos iguais: esperar numa noite de tempestade a notícia da morte de um homem.” (Amado,1936, pág. 24)

A primeira passagem retrata com bastante clareza como o mar é elemento existencial da condição do homem no romance. O mar o identifica, o individualiza, o diferencia dos homens da terra, não nascidos na beira do cais, ou apenas são diferentes dos que não desenvolvem relações de trabalho através deste cenário. Outra reflexão importante que cabe aqui é: o marinheiro, homem amadiano de *Mar Morto*, é essencialmente definido a partir das suas relações de trabalho. Ser marinheiro é ser identificado a partir de uma condição laboral. Portanto, o trabalho está subentendido nesta nossa reflexão – como mencionado em momento teórico anterior - como a atividade que também nos define. Quem seria o marinheiro sem o mar?

A segunda passagem é uma reflexão dentro da perspectiva de Lívia, a heroína romântica do romance, aquela que não nasceu na beira do cais, mas se fez absorvida

cotidianamente por ele, a ponto dele também passar a ser um elemento definidor do seu ser. Lívia teme pela vida de Guma, seu amor, nas viagens de seu saveiro Valente em dias de tempestade. Cessada a tempestade, Lívia continua esperando Guma e ouve os gemidos de Maria Clara dentro do saveiro com mestre Manuel. Rufino conta a Lívia que Raimundo e Jacques morreram afogados, tendo sido seus corpos encontrados por Guma. Todos passam a compartilhar do sofrimento de Judith, mulher de Jacques, uma mulata que ficou com um filho na barriga. Maria Clara ainda soluça de amor. Judith não terá amor esta noite nem nunca mais, pois seu homem morreu no mar. Do forte abandonado, vem a música cantada pelo velho soldado Jeremias, voz possante de preto:

> *"A noite é para o amor...*
>
> *Vem amar nas águas, que a lua brilha...*
>
> *É doce morrer no mar..."(Amado, 1936)*

É marcante a forma como Amado articula o mar aos seus personagens. O elemento natural faz parte intrínseca da vida dos seus habitantes. Em diversos capítulos ao longo do livro, Amado deixa transparecer a importância do mar na vida dos pescadores, marinheiros, das mulheres e namoradas dos mesmos, enfim, de todos aqueles que estão com a vida, de uma forma ou de outra, relacionada a ele, inclusive ele próprio – o escritor daquela fase.

Paralelo a este fato de relação existencial entre os homens e o mar no romance, Amado também tenta fazer deste percurso, com grande romantismo, traços que fazem parte do cotidiano da cultura baiana, nestes elementos naturais que compõem a paisagem. É uma relação dialética, pois ao mesmo tempo que se utiliza destes componentes para elaborar a proposta de sua escrita, um imaginário da cidade visto do convés do saveiro, da beira do cais, é percebido por aqueles que não a conhecem. É possível conhecer a cidade de Salvador segundo o ângulo destes marinheiros. Dessa forma, não se pode definir quem influenciou quem. Se fora a cidade que deu margem ao imaginário de Amado, ou se foi ele que, através de sua vasta obra publicada, nos fez perceber a cidade à sua maneira.

É importante ressaltar também que a totalidade que compõe a cidade de Salvador como lugar nascido a partir do recorte da beira do cais, visto sob o ângulo de quem navega, de quem está inserido no mar, muito percebida nesta obra de Amado, é uma visão fragmentada da realidade. É um olhar parcial sobre a cidade, o mar e a própria criatura estabelecida mediante a lógica existencial do homem aqui trabalhada. O

geográfico lido por nós em Amado e seu “Mar Morto” vem a partir de suas perspectivas, de sua vivência, recortando o que lhe foi significativo. É uma visão romântica, sem dúvida nostálgica, de uma cidade mítica e complexa, mas também fortemente desigual.

4 - O mar mítico de Iemanjá

Mar Morto é um livro bastante preenchido por um imaginário de realidades sociais. Contudo, agregado a isso, concomitantemente outro tema é desenvolvido ao longo do romance e que traduz também a importância do mar na vida das pessoas: o elemento religioso. O mar em *Mar Morto* é o mar de Iemanjá, Janaína, entre outros nomes que se ganha a deusa que habita esta imensidão. Esta entidade terá um valor incalculável na vida dos marinheiros através da fé religiosa e do tom messiânico em que ela aparecerá ao longo do texto.

O sincretismo religioso é outra marca baiana bastante retratada ao longo dos livros de Jorge Amado. Em *Mar Morto* esta marca também está presente ao longo do texto. Este sincretismo vem representado através das diferentes concepções que se tem acerca de Iemanjá, a entidade religiosa do mar. De entidade espiritual das religiões afrodescendentes até representante de lendas indígenas. Inúmeras são as facetas que se associam à rainha do mar. Observe:

> “Iemanjá, que é dona do cais, dos saveiros, da vida deles todos, tem cinco nomes, cinco nomes doces que todo o mundo sabe. Ela se chama Iemanjá, sempre foi chamada assim e esse é o seu verdadeiro nome, de dona das águas, de senhora dos oceanos. No entanto os canoeiros amam chama-la de Dona Janaína, e os pretos, que são seus filhos mais diletos, que dançam para ela e mais que todos a temem, a chamam de Inaê, com devoção, ou fazem suas súplicas à Princesa de Aiocá, rainha dessas terras misteriosas que se escondem na linha azul que as separa das outras terras. Porém, as mulheres do cais, que são simples e valentes, Rosa Palmeirão, as mulheres da vida, as mulheres casadas, as moças que esperam noivos, a tratam de Dona Maria, que Maria é um nome bonito, é mesmo o mais bonito de todos, o mais venerado e assim o dão a Iemanjá como um presente, como se lhe levassem uma caixa de sabonetes à sua pedra no Dique. Ela é sereia, é a mãe-d´água, a dona do mar, Iemanjá, Dona Janaína, Dona Maria, Inaê, Princesa de Aiocá. Ela domina esses mares, ela adora a lua, que vem ver nas noites sem nuvens, ela ama as músicas dos negros.” (Amado, 1936 pág. 78, 2p)

Iemanjá é a entidade de quatro nomes. O povo do mar são os súditos da Rainha Janaína, Iemanjá. Em sua identidade existe o fato deles serem seres que se definem pela sua relação com o mar. Os homens que são do mar não vão para a terra trabalhar noutra profissão. O feitiço desta Iemanjá construída por Amado é muito forte. As mulheres do cais a tratam com respeito porque sabem que todos os homens que vivem no cais, seus maridos e/ou parentes – futuramente seus filhos – abraçam o destino dado pelo mar. Ou seja, em suas crenças o destino tecido por Iemanjá. Para os marítimos, ela é mãe d´água, é a dona do mar, e todos os homens que vivem em cima das ondas a temem e a amam. Segundo sua fé, ela castiga porque ela nunca se mostra aos homens a não ser quando morrem no mar. Por isso, amada e temida. Sobre Iemanjá, e as relações dos homens e mulheres com a mesma:

> "Mais veio a lua e os cabelos de Janaína se estenderam no mar. Então veio música dos saveiros, do forte velho, das canoas, do cais, saudando a mãe-d'água, a dona do mar, que todos temiam e todos desejavam. Aquela era mãe e mulher. Só ela sabia dos desejos deles e só ela consolava todos. As mulheres agora rezavam para Iemanjá."(Amado, 1936, pág. 42)

O destino dos marinheiros era uma designação oriunda dos desejos de Iemanjá. Eles acreditavam que sua prosperidade financeira, a mulher amada, o contato com Deus e a própria morte, eram desígnios oferecidos por ela. Daí, percebemos que o homem amadiano é um homem de fé, praticada a partir dos elementos da natureza. O empírico, o materialismo vivido pelos marinheiros, advém também da fé no imaginário religioso.

Através da figura mítica de Iemanjá então, o mar ganha um tom sobrenatural na obra de Amado. Oxais um aspecto de definição do homem, o mar é a sua morada e também seu espaço de conexão com Deus.

5 – A dualidade terra (cidade) e mar (cais)

A paisagem que permeia todo o romance do *Mar Morto* é dualista: ela é retratada a partir deste embate comparativo entre terra e mar. Esta dualidade é ressaltada como um elemento consistente de referência do meio geográfico. Guma, personagem principal, o marítimo-herói do livro, é constantemente identificado no romance a partir de suas memórias. Observe a seguinte passagem:

> “De um lado, enorme e iluminada de mil lâmpadas elétricas, estava a cidade. Subia pela montanha e seus sinos badalavam, dela vinham músicas alegres, risadas de homens, ruídos de carros. A luz do elevador subia e descia, era um brinquedo gigantesco. Do outro lado era o mar, a lua as estrelas, tudo iluminado também. A música que vinha dele era triste e penetrava mais fundo. Os saveiros e as canoas chegavam sem ruído, os peixes passavam sob a água. A cidade mais barulhenta era bem mais calma no entanto. No mar nada disso havia. A música do mar era triste e falava em morte e amor perdido. Na cidade tudo era claro e sem mistério como a luz das lâmpadas. No mar tudo era misterioso com a luz das estrelas.” (Amado, 1936, pág. 54)

Cidade e cais – terra e mar – aparecem no texto como espaços preenchidos pela vida humana. As referências da cidade são do progresso, do barulho, do agito, de um certo fascínio pela tecnologia apresentada à época. Ainda mais considerando que o olhar de quem atenta sobre ela era o do marítimo. Contudo, mesmo que a cidade preencha um imaginário que revela deslumbramento, é no cais e na sua continuidade com o mar, onde nasce a profundidade da relação existencial do marítimo Guma. O outro lado da cidade também era representado numa referência com o mar: mais profundo, mais triste, mais imprevisível. A grande preferência pelo mar como o seu ponto de admiração na escrita de *Mar Morto* vem da revelação de que o mar é o lugar em que “a música penetra mais fundo”, dentro da alma. Acrescentando a isso, a constatação de que a cidade era barulhenta, porém mais calma. O mar possui o mistério da vida para o marinheiro. E é nele que o amor vive.

O destino não só de Guma, como de todos os reais marinheiros em *Mar Morto* é lançar sua vida ao mar. O mar é a sua estrada, casa, morada. Os marinheiros, que são os homens amadianos que vivem pela busca da aventura, na terra e na segurança da cidade não a encontram. O amor, a sorte, o sentido da vida – ainda que venha através da chegada da morte – estão todos associados ao mar. A terra através da cidade seria o seu grande infortúnio e a fuga de sua verdadeira identidade. A cidade lhe abraça em conforto e não na tentação de buscar aquilo que lhe falta: o sentido de sua existência.

Ao adentrar ainda mais no interior da Bahia, o território definido do livro, mesmo com fronteiras descritas de forma difusa ou incompletas, estas dualidades terra X mar começam a aparecer de forma mais explícita como contrastes. Além da distância física, quanto mais no interior descrito nas páginas do livro, mais distante a vida da beira do cais

se anunciaria. O contraste é demarcado entre sertão X mar. Outro tema bastante recorrente na Literatura Brasileira[4].

Uma observação interessante nesta dualidade que cabe ao sertão é que nesta passagem do livro a relação de exaltação se inverte. A memória acerca do sertão, dessa vez, não cabe à Guma, o marinheiro. Cabe à Lívia, sua mulher, e aquela que teme o mar, e por conta disso, com o mar constrói uma relação de temor e conflito. No imaginário de Lívia, a respeito do sertão, este espaço representará o paraíso e lugar desejado. Mais uma vez, um retrato desenhado comparativo ao mar. Lívia, que teme pela vida de Guma no mar, idealiza uma morada bem distante dele, no sertão. Observemos a seguinte passagem:

> "Ela só teria desejo, só o amaria completamente se pudesse fugir para bem longe do mar nessa noite. Ir para as terras agrestes do sertão, fugir da fascinação das ondas. Os homens de lá, as mulheres de lá vivem pensando no mar. Não sabem que o mar é senhor brutal que mata os homens. Diz uma cantiga do sertão que a mulher de Lampião, que é o senhor daquilo tudo, chorou porque não pode ter um vestido da fumaça do vapor. O vapor é do mar e no mar ninguém manda, nem mesmo um cangaceiro corajoso como Lampião. O mar é senhor de vidas, o mar é terrível e misterioso. Tudo que vive no mar é cercado de mistério."(Amado, 1936, págs.154/155)

Nos pensamentos de Lívia, o mar é o que deve ser temido e assim a vida no cais não é a mais desejada. Lívia sonha com toda a intensidade que a vida seria muito melhor caso fosse morar com Guma no sertão. Assim, não precisaria temer pela sua morte. Para ela, no cais há ainda algo pior que a miséria das fábricas e da vida difícil dos marinheiros ou nos campos: há a certeza de que a morte virá através do mar, numa noite inesperada, totalmente de repente. Maria Clara, amiga de Lívia e esposa de marítimo nascida no cais, não tem angústia no coração porque sabe que tem que ser assim, que sempre foi assim. Nasceu no mar, no oceano estão todos os seus. Só mestre Manuel, seu marido, ainda cruza as águas. Porém Lívia veio de terra, não nasceu no mar, ninguém da sua família ficou nas águas, ninguém foi com Iemanjá para as terras do sem fim. Daí vem a dificuldade de entender a dinâmica atemporal do cais e a vida de mar de Guma.

O ponto convergente desta dualidade terra X mar ainda assim também emerge no texto. Mesmo que divergentes em seus ritmos e nos anseios de seus habitantes locais, a

[4] Entre estas obras que retratam a mesma dualidade sertão X mar podemos citar: Os sertões (1902) Cunha, Euclides; Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai e volta (1971) Suassuna, Ariano; entre outros.

dinâmica social e econômica destes dois habitats – o da cidade e do cais – se integram. Observe a seguinte passagem:

> "A manhã é bela, cheia de sol. Outubro é o mês mais belo desta beira de cais. O sol não é quente ainda, as manhãs são claras e frescas, são manhãs sem mistério. Dos saveiros próximos vem um cheiro de fruta madura que chega para o mercado. Seu Babau compra abacaxis para fabricar cachaça gostosa para os fregueses do 'Farol das estrelas'. Uma preta passa com latas de mingau. Outra vende mungunzá para um grupo. O velho Francisco toma dois tostões de mingau de puba. Um saveiro parte carregado. Barcos vão pescar, os pescadores nus da cintura pra cima. O mercado começa a se movimentar, descem homens pelo elevador que liga as duas cidades, a alta e a baixa." (Amado, 1936, pág. 165, 6p)

Cidade e cais nesta obra de Amado são complementares. O cais, localizado na Cidade Baixa de Salvador, abastece a cidade, correspondente às territorialidades da Cidade Alta da mesma localidade. Ou seja, terra e mar se imbricam em suas funções econômicas, tais como as relações comerciais; assim como nas relações sociais, por mais que estas confirmem ainda mais as desigualdades nas condições de vida ou as relações de classe e de exploração. Ao longo do cais passam homens que vendem peixes, as suas calças arregaçadas representam o suor de seu trabalho. É a terra dos pescadores. Eles são o elo entre os marinheiros e a população da cidade.

6 - O mar e os fenômenos da natureza

O mar é a estrada dos marinheiros. Ela é larga e constante no cotidiano dos homens de Jorge Amado. Uma vez que os marítimos vivem lançando-se ao mar, esta estrada é um dos elementos fundamentais para a compreensão dos caminhos que definem a vida destes homens. O mar representa o caminho do seu trabalho, da sua casa, da sua vida. O destino dos homens no/do mar é ancestral, hereditário. Ele perpassa as gerações. Numa leitura desta perspectiva, o mar é personagem e não meramente cenário decorativo da trama. Tal como o mar, outros fenômenos da natureza também são apresentados no texto como "seres" capazes de influenciar, ou até mesmo definir a dinâmica social destes mesmos marítimos.

A natureza em Amado é viva de forma que ganha força de existência autônoma e independente. Ela é capaz de transmutar a dinâmica espacial e conjuntural das pessoas

ali apresentadas naquela sociedade do romance. Observe a seguinte passagem acerca de um desses possíveis fenômenos da natureza, o vento representado na paisagem:

> "O vento é o mais terrível dos dominadores do cais. Ele encrespa as águas, gosta de brincar com os saveiros, de fazê-los voltear no mar, destroncando os pulsos daqueles que vão nos lemes. Aquela noite era dele. Começou apagando as lanternas, deixando o mar sem suas luzes. Só o farol piscava ao fundo, indicando o caminho. Mas o vento levava para caminhos errados, desviava-os da sua rota, trazia-os para o mar largo onde as ondas eram fortes demais para um saveiro." (Amado, 1936, pág. 210, 3p)

A magnitude do vento e a sua capacidade de transformação fica clara nesta passagem. O vento tem a força dominante sobre as pessoas e os saveiros do cais. O autor menciona que o vento gosta de brincar com saveiros, que ele destronca os pulsos dos marítimos ao leme. O vento é capaz de desviar os marinheiros de sua rota. O vento é mais uma personagem definidor dos destinos dos homens amadianos.

O mar, personagem vivo e essencial no meio geográfico desta trama em *Mar Morto*, varia sua força e seu comportamento bastante influenciado pelos outros elementos da natureza a ele associados. A força da chuva e dos temporais é outro fenômeno a ser considerado. Em dias e noites de temporais, os próprios marítimos, assim como suas mulheres, temem pelas suas vidas içando-se ao mar. A tempestade é a grande aventureira quando alcança o oceano. Ela derruba saveiros, desmonta navios, camufla perigos adentro do mar. Duas passagens para explicitar este ponto:

> "Era em julho, mês do vento sul, dos temporais. Em junho Iemanjá solta o vento sul que é um vento terrível. É bem perigosa a travessia da barra nessa época e os temporais são terríveis. É o pior mês para os pescadores e os mestres de saveiro. Até os baianos correm perigo no mês de junho, até mesmo os grandes paquetes." (Amado, 1936, pág. 138, 2p)

> "O temporal caiu no meio da noite. Em geral aquele vento não trazia temporal, mas quando trazia era terrível. Caiu no meio da noite, pegou muitas embarcações no mar. Guma foi acordado pelo Velho Francisco que chegava do 'Farol das estrelas'. [...]Alcançavam a boca da Barra. Destroços de três saveiros boiavam. O temporal tentava naufragar os que vinham salvar." (Amado, 1936, pág.197 4p)

As causas dos temporais representam também a vontade de Iemanjá. Outro ponto bastante significativo como argumento para a tese é quando Amado afirma que "até os

baianos correm perigo” no primeiro fragmento acima citado. Além de associar o fato de baiano ser um homem do mar, ele propõe dizer que até mesmo estes homens mais destemidos são de uma coragem restrita diante da grandiosidade das tempestades da vontade de Iemanjá.

Na segunda passagem, Guma, o personagem-herói, é convocado para tentar amenizar os estragos causados pelo temporal. Contudo, ainda que ele alcance a boca da Barra, na Baía de todos os Santos, o estrago já estava feito: saveiros destruídos passam a pertencer à paisagem desta cena no mar.

A partir dos mesmos fenômenos naturais, mas em situações diferentes, a vida da população do cais pode ser na verdade agraciada por Iemanjá e a própria natureza. Em determinados meses do ano, de ventos amenos e poucas tempestades, e a vinda do Sol, suas presenças na verdade passam a ser agraciadas. Observe outras passagens contemplando este novo viés:

> “Puxaram fumaça dos cachimbos. Pessoas entravam e saíam do Mercado Modelo. O sol reluzia nas pedras pequenas do calçamento. Na janela de uma casa uma mulher estendia uma toalha. Marinheiros trepados no dorso de um navio o lavavam. O vento começou a correr sacudindo a areia que voava.” (Amado, 1936, pág. 66, 2p)

Com a presença do Sol, a vida no cais se ilumina e os afazeres de muito do cotidiano das pessoas passa a ser realizável. Outro ponto:

> “A lua ilumina sua rota, o mar é uma estrada larga e boa. E o nordeste sopra, o terrível nordeste das tempestades. Mas agora ele sopra como amigo que o ajuda a transpor mais rápido esse braço de rio. O nordeste traz as canções da beira do rio, canções de mulheres lavadeiras, cantigas de pescadores.” (Amado, 1936, pág. 131 2p)

A lua ilumina, o mar é uma estrada, o nordeste sopra e como amigo. Este vento amigo ainda traz a vida social, as canções dos marinheiros e das lavadeiras. A identidade dos povos da beira do cais da Bahia vai sendo desenhada com os elementos da natureza como construtores de sua existência geográfica. E, mais um último exemplo deste viés:

> “A noite estava quente sobre a terra. Mas no mar corria uma brisa fresca que dava um dengue aos corpos. No céu de estrelas, havia uma lua enorme e amarela. O mar estava calmo e só as canções que vinham de toda parte cortavam o silêncio.[...] Deixar o mar, os saveiros, o seu porto. Isso é coisa que dói a um marinheiro principalmente quando a noite está assim bonita, cheia de estrelas e com uma lua tão bela.” (Amado, 1936, pág. 233/4)

E, finalizando, nesta última passagem, Amado deixa clara essa relação imbricada entre o ser do homem e sua existência associada ao mar no caso dos homens do cais. Ele diz claramente que para um marinheiro, deixar o mar numa noite estrelada e de bela lua, é como deixar para trás um pouco de si mesmo. E por isso dói, deixar o mar e seu porto com suas canções para os marítimos é como arrancar um pouco de si mesmo da pele.

7 – Mar Morto e os conflitos transversais:

Jorge Amado foi um escritor que ao longo do desenvolvimento de sua extensa obra foi traduzido e lido em inúmeros países. Ele fez mais pessoas terem uma imagem vívida e motivadora do que é o povo brasileiro. Jorge não só romanceia a memória, o sofrer e os gozos de nosso povo, mas o faz com algumas preocupações básicas: a busca da beleza, da liberdade, da justiça. Segundo Darci Ribeiro, “ele é nossa melhor expressão do que se chama literatura engajada, da melhor qualidade, vale dizer, literatura lúcida e socialmente responsável”. (1997, pág. 28).

Jorge Amado via Salvador da seguinte perspectiva: cidade dividida entre ricos cínicos e pobres honestos, sobre os quais pairam as nuvens vermelhas da revolução. E, o contexto da sua obra, pensando aqui mais especificamente em *Mar Morto*, representa um escritor que cujo valor, porém, salta das páginas que escreveu, pesando mais talvez no plano social do universo literário. O próprio Amado afirmou em entrevista: “Eu sou um velho conhecedor de história da Bahia, nada mais do que isso.”(1997).

Considerando estes aspectos acerca do escritor Jorge Amado, os conflitos secundários presentes em *Mar Morto* também são elementos condicionais, mesmo que sem o protagonismo aqui já revelado, para compreendermos o ser do homem ali apresentado. Considerando o legado que o escritor deixou, podemos assinalar neste livro os ensinamentos que ele defende como: transar com preto é bom; que para ele é através do socialismo que alcançaremos uma menor disparidade social; a vivência do sincretismo religioso; a complexidade das relações raciais e a importância de analisarmos o quadro ecológico e as matrizes de dominação social implantados durante o período colonial vivido no Brasil e com maior destaque em Salvador, a primeira capital do Brasil.

O sincretismo é próprio do Brasil e um dos fatores mais recorrentes na obra de Amado. Essa mistura existe de modo que não podemos deixar de pensar nela tanto para compreendermos nossas semelhanças assim como afirmar as nossas diferenças. Para Amado, o elemento mais marcante da identidade brasileira é "sem dúvida, a mestiçagem, a mistura. Nós não somos isso ou aquilo, nós somos tudo: branco, negro, índio. É isto que faz a nossa singularidade e nos dá uma importância real." (1997, pág. 55).

Na obra analisada neste capítulo, alguns desses elementos próprios da identidade da obra amadiana aparecem repetidamente ao longo da narrativa. Contudo, parte deles reflete conflitos secundários do texto, assim como críticas ao status quo vigente à época da escrita. Entre eles podemos enumerar: a mestiçagem e a recorrente segregação racial. A presença também marcante da migração árabe. A denúncia dos contrastes sociais entre cais e cidade; as condições miseráveis da exploração do trabalho do homem. Analisemos, pois, alguns desses pontos.

Uma das personagens é a professora Dulce. Ela é a responsável por levar as letras de alguma forma para a vida do povo do cais. Quase todos os marinheiros foram meninos nascidos no cais e alfabetizados pela professora Dulce. A professora carrega um papel profético e se choca com a realidade do cais:

> "E, quando a professora os via, não os reconhecia mais, eram uns homenzarrões, de peito descoberto e rosto queimado. Ainda passavam por ela, tímidos, de cabeça baixa, e todavia, a amavam porque ela era boa e cansada de tudo o que via na beira do cais.[...] Mas viu coisas tão tristes junto aos navios, nas casas toscas dos pescadores, nas proas dos saveiros, viu de tão perto a miséria que não teve coragem e perdeu a alegria, não olhou mais o mar com o encantamento dos primeiros dias, não esperou mais um noivo, não teve mais rimas para os seus versos. " (Amado, 1936, pág. 50)

Mesmo que a vida no cais e no mar sejam olhadas pelo escritor com um certo viés de romantismo, ele também não deixa de nos proporcionar um momento de reflexão mais realista. E esta parte que condiz com uma clareza maior do cotidiano dos marítimos, sem floreios, coube ao papel da personagem da professora Dulce. Ao chegar no cais e observar a alegria e o apego que os marinheiros tem por toda aquela vida cercada de mar, o primeiro sentimento é o da admiração. A beleza do mar, as aventuras dos homens do mar, tudo isso é bastante atrativo frente ao cotidiano apressado da cidade. Contudo, à medida em que ocorre uma maior aproximação com este cotidiano, uma maior participação repetitiva neste dia a dia, a comoção deslumbrada começa a ruir. Dona Dulce

que outrora só enxergava a beleza da vida no mar, hoje vê as injustiças de uma vida com convivência com pobreza e miséria. E que é esta a vida mais recorrente na beira do cais.

Falar do baiano e da Bahia sem mencionar mestiçagem é omitir um dos principais elementos da identidade deste grupo e deste lugar. Jorge Amado, fidedigno declarado contador de histórias que revelam a Bahia, mesmo que tenha feito livros em grande quantidade e de temáticas diferentes, sempre recorreu a alguns pontos que se tornaram obrigatórios em sua narrativa. Entre eles, a diversidade étnica oriunda da mestiçagem. É de praxe saber que os negros africanos são formadores do Brasil e dos seus habitantes. Contudo, mesmo que em menor quantidade, ou vindo através da migração, outras etnias chegaram ao país e aqui deixaram a marca de suas identidades trazidas de suas respectivas terras natais. Em *Mar Morto*, Jorge Amado também fala da colônia árabe que atracou nos portos da Bahia de Todos os Santos. Toufick foi o nome dado a esse personagem árabe criado por Amado. Observe uma passagem sobre ele no livro:

> "Chegara na terceira classe de um lugre que tocara em vinte portos. Chegara das *terras do outro lado do mundo, quase nada trazia na carteira de couro que apertara* contra o peito ao começar a vencer a ladeira da Montanha. Chegara numa noite de tempestade, na noite em que o saveiro de Jacques virara na boca da Barra. Naquela noite, a bordo da terceira classe, olhando a cidade estranha em sua frente, chorara. Viera da Arábia, de uma aldeia entre os desertos, vencera mares de areia, para vir ganhar a vida no outro lado da terra. Outros tinham vindo antes dele, alguns haviam voltado e tinham bosques de oliveiras, casas lindas, eram ricos. Ele viera para isso também. Saíra de entre as montanhas, atravessara extensões de areia no dorso dos camelos, se metera na terceira classe de um navio, morou no mar muitos dias." (pág. 218, 1p)

Toufick viera da Arábia. Enfrentou "mares de areia" segundo o escritor. Um outro recurso interessante para contrastar o mundo de onde veio o árabe e que o desenha. Contudo, a grandiosidade natural deste mundo é representada pela mesma forma do mundo do lado de cá do Atlântico nas águas da Bahia: o mar. Outro ponto interessante ressaltado por Amado é a estranheza da cidade na chegada de Toufick. Dentro de um raciocínio geográfico, ali ainda não era o seu "lugar". Uma vez que naquele ambiente ele ainda não se sentia pertencido. E, ainda sobre a passagem citada, o mar adquire nova perspectiva: a primeira morada de um imigrante.

A referência do personagem Toufick – o árabe - no livro aqui analisado, talvez seja uma das partes de definição do homem mais geográficas na elaboração de Amado. Toufick, ao chegar, o ser estranho ao lugar, ao ambiente. Conforme seus laços de ambientação vão se fortalecendo, mesmo de outra nacionalidade, mesmo com uma

comunicação que ainda não dominava, suas relações de pertencimento começam a se construir. Observemos a respeito deste ponto, as passagens a seguir:

> "Nem sabia a língua ainda e já vendia sombrinhas, seda barata, bolsas, às empregadas e criadas da Bahia. Aos poucos se familiarizou com a cidade, com a língua, com os costumes. Morava no bairro árabe da Ladeira do Pelourinho, de onde saía todas as manhãs com sua mala de mascate." (Amado, 1936, pág. 218)

> "Conhecia o cais como pouca gente. Os mestres de saveiro lhe eram familiares, o nome dos barcos ele os sabia todos, se bem os pronunciasse de um modo pitoresco. [...]E de tanto fazer aqueles roteiros desconhecidos e perigosos, Toufick, o árabe, já era quase um verdadeiro mestre de saveiro." (Amado, 1936, pág. 219)

Toufick chegou à Salvador e foi morar no bairro árabe da Ladeira do Pelourinho. Outro indício da tendência migratória observada. Ele se juntou aos seus "patrícios" para melhor se adaptar à sua nova realidade espacial. Aos poucos, a familiaridade nasceu, e mesmo sem o domínio do idioma, Toufick, ao repetir tantos trajetos, tantas idas e vindas ao/do mar, passou a se sentir local no cais da Bahia de Todos os Santos. Uma parte de Toufick, de tanto praticar o "estar" baiano/saveirista passou a sê-lo também. Associado a esta reflexão, indaguemo-nos sobre o que condiciona, no caso de *Mar Morto*, uma mesma identidade tanto para o baiano, ou o negro ou o árabe caso de Toufick? Qual será o "quê" que os universaliza? Amado nos responde:

> "E numa noite de cerração cantou na sua língua uma canção do mar que ouvira de patrícios seus, marinheiros, no porto em que embarcara. [...] as canções de marítimos, por mais diversas que sejam a sua língua e a sua música, falam sempre em amor e em morte no mar. Por isso, todos os marítimos as compreendem, mesmo quando são cantadas por um árabe das montanhas que as ouviu num porto sujo da Ásia." (Amado, 1936, pág. 219)

O mar é algo que junta os homens numa condição universal. O marinheiro/saveirista de Salvador pouco tem aos olhos dos outros em comum com o árabe Toufick. Pele, cabelo, crenças, religião, língua... Entretanto, o mar os unifica tanto a partir de sua relação laboral como condição de existência assim como aquilo que ao se tornar essência de seu cotidiano também passa a defini-los como ser.

Outro assunto típico da obra amadiana são as temáticas raciais. Em *Mar Morto,* é retratado rapidamente a opressão dos brancos sobre os negros na África, continente visitado pelo saveirista que narra a história:

> “Lá pras bandas da África onde eu tive, meu povo, vida de negro é pior que vida de cachorro. Tive nas terras dos negros que agora são dos franceses. Ali negro não vale nada, negro é só escravo de branco, apanha de chicote. E ali é terra deles...” (Amado, 1936, pág. 203)

A história narrada pelo marinheiro viajante gerou comoção e revolta. Quem o ouvia se identificava, seja pelo tom da pele, seja pela descrição da exploração do branco. Contudo, um elemento era o grande diferencial dos negros, mesmo que sofridos, na obra de Jorge Amado: aqui no Brasil, na Bahia, eles já possuem a sua liberdade. Mesmo que restrita, mesmo que condicionada a inúmeros fatores que não eram de sua decisão, os negros baianos do cais não eram mais “coisas” de alguém tal como foram as suas gerações passadas. E, justamente por isso, a sua liberdade era inquestionável. A África que estava a mercê da colonização francesa no tempo histórico do livro, esta ainda padecida pela falta de liberdade negra.

O último ponto conflituoso, que perpassa boa parte da obra também ao analisar a trajetória de Guma, são as crises econômicas que resultam numa vida bastante difícil para as famílias do cais. A crise econômica capitalista atinge o cais:

> “... as coisas estavam ruins para todos os da beira do cais. Estavam tão ruins que os estivadores falavam mesmo em entrar em greve. Guma vivia procurando serviço, fazia as viagens o mais rápido que podia, para ficar com o freguês. Vários mestres de saveiro venderam seus barcos e pegaram outros trabalhos no porto: docas, navios de longo roteiro, transporte de malas e objetos de viajantes.” (Amado, 1936, pág. 223)

A crise econômica que abalara o cais mexeu com diversos fatores. Em primeiro lugar, a possibilidade dos marinheiros perderem o seu possível único patrimônio: o saveiro. Com a crise, havia poucas cargas a serem transportadas. E, os saveiros começavam também a perder a luta para a tecnologia das lanchas rápidas. Alguns começaram a buscar atividades alternativas para encontrar renda, até mesmo fora do mar. Outros até mesmo se encaminham para o comércio ilegal por falta de opção. E, o ponto crucial desta parte do livro: a luta de classes dos trabalhadores aparece no texto. Os estivadores, bastante atingidos pela crise, começam a organizar os movimentos grevistas. Definitivamente esta foi uma marca de Jorge Amado. Fazer de sua literatura um engajamento para as denúncias sociais. Para Vargas Llosa, “sua figura pública e sua obra literária se identificavam com a ideia do escritor engajado, que usa sua pena como uma

arma para denunciar as injustiças sociais, as tiranias e a exploração, e conquistar adeptos para o socialismo." (1997, pág:38)

8 - As mulheres em Mar Morto

A grande representação de transformação de posicionamento e que marca alguns debates de gênero, também trabalhados pelo escritor ao longo de sua obra é o caso de Lívia, mulher de Guma, a protagonista feminina do livro.

Lívia era uma menina da cidade. Sua família não era do povo do cais, mas um dia ela conheceu e se apaixonou por Guma. E, quando casou e foi viver com ele, seu destino mudara: passou a ser uma das mulheres dos marinheiros de Salvador. Lívia, mulher de marítimo, sente a irmandade que então passa a carregar com todas as outras mulheres do cais: ter o mesmo destino, de esperar que algum dia chegue a notícia de que o mar levou para sempre o seu homem.

O grande rito de passagem descrito por Jorge Amado em que Lívia deixa de ser a menina da cidade e passa a ser a mulher de um marinheiro é construído a partir do seu casamento:

> "Mesmo marinheiros que viajam por mares longínquos, em paquetes enormes, vêm casar na igreja de Mont Serrat, que é a igreja deles, trepada no morro, dominando o mar. Ela casou ali, com Guma, e, desde então, nas noites do cais, no seu saveiro, nos quartos do 'Farol das Estrelas', na areia do cais, eles se amam, confundem os corpos sobre o mar e sob a lua." (Amado, 1936, pág. 26)

O casamento de Guma e Lívia foi aos moldes dos costumes dos marítimos. Houve violão, cantoria, dança, cachaça, doces e feijoada. E cantaram as canções do mar, desde aquela que diz que a noite é para o amor até a que dizia que é doce morrer no mar. Lívia, no entanto, começa a entender melhor a dinâmica do que se é morar na beira do cais e viver a vida de mulher de marítimo. Passou a temer pela vida de Guma e suas viagens para mar adentro:

> "Sua marcha nupcial fora aquela canção de desgraça. Canção que resumia a vida do cais. Ele se foi a afogar, podia qualquer mulher dizer quando o marido saía. Destino triste o dela.[...] O marido ia diariamente a se afogar nas ondas verdes do mar. Um dia em vez dele viria seu corpo, ele navegaria nas Terras do Sim fim do Aiocá." (Amado, 1936, pág. 154)

Lívia, outrora da cidade, da vida do conforto e sem as aventuras com risco de morte, não se acostumava com o destino previsto de seu marido. Guma, o marinheiro mais valente do cais por sua vez, jamais se veria inteiro e vivo sem esta relação com o mar. E Lívia sabia disto. O destino dos homens do mar é ancestral, hereditário. Ele perpassa as gerações. As apreensões de Lívia aumentam quando ela se dá conta de que está esperando um filho de Guma. Mais um filho do mar.

Lívia, que não aceitava perder o marido para a vida de marítimo lançado ao mar, agora menos ainda a do seu filho, começa a viver um dilema: convencer Guma de que é possível ter uma vida mais segura e confortável para a família na cidade. Por outro lado, ela sabe que escolher largar a vida no cais para Guma seria como não conseguir mais viver. Sobre os pensamentos de Lívia:

> "Assim também Lívia vive esperando que ele venha de torna-viagem. Com certeza ela gostaria que ele abandonasse o saveiro, fosse para a vida da cidade, trabalhasse noutra profissão. Mas ela nunca falou nisso porque bem sabe que os homens que vivem no mar nunca vão para a terra trabalhar noutra profissão. Mesmo aquelas pessoas que vêm para o mar, como Dona Dulce, não voltam mais. O feitiço de Iemanjá é muito forte". (Amado, 1936, pág. 184)

Amado discorre através de Lívia o conflito entre a dinâmica mar (cais) e terra (cidade). Àqueles que nasceram e cresceram na beira do mar, viver afastado dele e acorrentado ao cotidiano urbano parece um grande sofrimento pela perda da liberdade nas aventuras dos barcos. Lívia, nascida no asfalto das ladeiras da cidade de Salvador, a vida no mar pode ser uma grande aventura atraente. Contudo, desde que não envolva o risco de perder a vida de seu marido e futuramente de seu filho. "São tristes de espera e temor os dias de Lívia. O cais é belo, o mar vem se bater nas pedras, não há céu mais bonito. Há música em todos os saveiros nas bocas dos homens. Mas para Lívia os dias são tristes e de muito sofrer." (Amado, 1936, pág. 206)

Ao longo do seu texto e das sensações de Lívia, esta que é a representação das mulheres do mar em *Mar Morto*, a relação com o mar é bastante conflituosa. Ora odiado, ora temido, mas por sua vez, ora amado também. Sobre estas dualidades temos a seguinte passagem:

> “E gostava de ir ao saveiro nas noites em que o filho ia passear na casa dos tios dela. Ficava estirada ao lado de Guma, ouvindo as canções do cais, vendo a lua amarela, as estrelas inúmeras, sentindo a presença de Iemanjá, que estirava os cabelos na água. Pensava que o mar era doce amigo. E sentia pena de Guma que ia deixar o cais, ia largar seu destino. Mas não venderia o saveiro, uma vez por outra, quando o mar estivesse assim calmo, haveriam de passear sobre as águas, olhar as estrelas e a lua do mar, ouvir essas canções tristes do cais. Amariam então mais uma vez a bordo do saveiro. As ondas banhariam os corpos, o amor seria ainda melhor.[...] Mas a lembrança do filho crescendo nas ruas da cidade, crescendo para um destino melhor, consolaria os corações do sacrifício feito. Mas assim mesmo teriam saudades, teriam imensas saudades, como se tem saudades de um ente amado. Porque ninguém pode nascer ou morar no mar sem o amar como amante ou amigo.” (Amado, 1936, pág 244)

A anunciação da grande tragédia da vida de Lívia se torna verídica: Guma termina nos braços do mar. O seu grande temor se concretiza. E, mais uma vez, ao descrever o episódio, o mar volta a ser o grande protagonista em cena das vivências dos seus personagens:

> “Foi bem ali que o corpo de Guma desapareceu. Agora as águas são calmas e azuis. Ontem eram tempestuosas e verdes. Mas para os olhos de Lívia as águas estão paradas e são cor de chumbo. É como se o mar tivesse morrido junto com Guma.” (Amado, 1936, pág. 251)

A cor do mar representa o tempo das mudanças para Guma e Lívia. A variação das cores vai representando o estado de espírito e sentimento em que os personagens se encontram na narrativa amadiana. O mar, mais uma vez, não é um mero componente do cenário. A sua dinâmica de cores neste exemplo, vai representando os diferentes sentimentos que as pessoas vão vivenciando.

A grande reviravolta na vida de Lívia está associada novamente com a vida dos marítimos na beira do cais. Por mais que ela tivesse sido criada na cidade e almejasse retornar a uma vida segura com seu filho, sem as aventuras oceânicas, ela sentiu de vez que a este contexto citadino fora do cais (sem vírgula) não pertencia mais. Suas relações espaciais, de vivência e construção de seu ser, agora obrigatoriamente passavam pela vida na beira do cais. O mar, que a fez temer outrora, agora era também o seu elemento definidor de cotidiano. Lívia observa o ‘Paquete Voador’ – o barco de Guma – balançando lentamente por sobre as ondas do mar de Salvador. E, a partir dali ela sente que não adiantava mais fugir de seu destino: sua vida pertencia agora à dinâmica do cais e das relações com o mar. Sobre Lívia e o ‘Paquete Voador’:

> "Ela vira a cabeça, olha o 'Paquete Voador'. Um dos melhores e mais velozes saveiros do cais. Poucos como ele. Com que orgulho Guma dizia isso! Ele amava seu saveiro, ele o comprara para o filho, morrera para poder conservá-lo. Agora ela ia vendê-lo, ia dar a outro homem tudo que restava de Guma no mar. Era como se entregasse seu corpo, como se deixasse possuir por outro. [...]Lívia olha o 'Paquete Voador' e sente um grande amor por ele. Vendê-lo era como vender seu corpo. E eles eram coisas de Guma, ela não podia vendê-los." (Amado, 1936, pág. 259/ 260)

Lívia percebe que através do 'Paquete Voador' ela permaneceria em comunhão com Guma: era o barco que ele amava, era o barco destinado ao filho deles, era o barco que o levava ao mar e o mantinha vivo. Amado transforma Lívia numa heroína no momento em que ela assume de vez a sua condição de vida ligada ao mar pelo cais. Lívia passa a enxergar a sua condição existencial ligada ao mar. Seria através do mar que ela permaneceria com Guma, só o encontraria, agora nos braços de Iemanjá, se fosse ela mesma ao mar.

Noutra passagem, mais uma vez Amado nos leva a reflexão de como a situação do mar refletiria os sentimentos dos personagens. E, neste caso, foi o de Lívia:

> "Lívia olha o mar morto de águas de chumbo. Mar sem ondas, pesado, mar de óleo. Onde estão os navios, os marinheiros e os naufrágios? Mar morto dos soluços, que dê as mulheres que não vêm chorar os maridos perdidos? Onde estão as crianças que morreram na noite do temporal? Onde está a vela do saveiro que o mar engoliu? E o corpo de Guma que boiava com longos cabelos morenos na água que era azul? Na água plúmbea e pesada do mar morto de óleo corre como uma assombração a luz de uma vela à procura de um afogado. É o mar que morreu, é o mar que está morto, que virou óleo, ficou parado, sem uma onda. Mar morto que não reflete as estrelas nas suas águas pesadas." (Amado, 1936, pág. 262/263)

O mar morto de Lívia é o mar sem Guma. Este mesmo mar que toma a vida dos marinheiros e deixa as mulheres e filhos do cais desamparados. O mar para Lívia está pesado, as águas não estão verdes e sim cor de chumbo. O mar perdeu a magia de refletir o luar nas noites para o amor que ela tanto dividiu com Guma. O contorno do mar e a forma como ele passa a ser visto definem exatamente o sentimento que se encaixava na personagem. As mulheres do mar são aquelas que o amam tal como Iemanjá, ou o veem sombrio, sem cor ou vida, como aquelas que perdem os seus homens para as aventuras que nele vivem.

Jorge Amado conclui o seu *Mar Morto* numa grande simbiose: Lívia é vista como Iemanjá. Lívia, para manter seu vínculo e de seu filho com Guma vivo, resolve assumir o lugar de "marítima" com o 'Paquete Voador'. O barco que era de Guma passa a ser comandado por ela, uma mulher, que assume seu novo ofício. Seu objetivo também passou a ser a preparação de seu filho para tomar o lugar que lhe é próprio. Eis a nova saga de Lívia como marítima:

> "Lívia suspendeu as velas com suas mãos de mulher. Seus cabelos voam, ela vai de pé. Alcança o 'Viajante sem Porto', mestre Manuel deixa que ela passe na frente, ele irá comboiando o 'Paquete Voador'. Aves marinhas volteiam em torno do saveiro, passam perto da cabeça de Lívia. Ela vai ereta e pensa que na outra viagem trará seu filho, o destino dele é o mar." (Amado, 1936, pág. 264)

Lívia, representando as mulheres do cais, abraça seu novo destino: vai de encontro ao mar. Na cidade, sua vida estaria restrita e dependente: seus artifícios construídos não eram de trabalho urbano, a não ser o doméstico. Lívia precisava trabalhar para sustentar seu filho e sua nova vida sem Guma. A grande solução foi assumir o papel laboral que Guma desempenhava no seu ciclo familiar. Tocar um negócio de um barco sempre fora considerado um ofício de homens. E, mais uma vez, a narrativa amadiana traz uma nova reflexão de gênero e classes: uma mulher pode assumir novas posições. Executando esse caminho, construindo uma nova conjuntura de vida, Lívia representa a força de mulheres que lutam independentes por seu lugar ao Sol. Ao enxergar uma Lívia forte, uma mulher de fibra, Lívia assume, portanto, a visão de Iemanjá:

> "Estrela matutina. No cais o velho Francisco balança a cabeça. Uma vez, quando fez o que nenhum mestre de saveiro faria, ele viu Iemanjá, a dona do mar. E não é ela quem vai agora de pé no 'Paquete Voador'? Não é ela? Ela é, sim. É Iemanjá quem vai ali." (Amado, 1936, pág. 264)

9 – A geografia do homem em Mar Morto

Ao longo da leitura de *Mar Morto,* diferentes geograficidades foram apontadas no corpo deste capítulo. O conhecimento geográfico, ou seja, "o fazer-Geografia" nasceu e se desenvolveu a partir das práticas sociais mencionadas, constituindo o escopo dos processos de fundamentação geográfica. Nestes apontamentos acerca do livro, a

Geografia é permeada pelo domínio do subjetivo como parte integrante do que também pode ser o conhecimento científico objetivado desta ciência.

Com uma leitura da literatura amadiana como fonte empírica para o paradigma científico aqui proposto, diversas serão as perspectivas de sentido de mundo. A Geografia ou o geográfico, enquanto fundamento, é algo que se estabelece a partir da relação homem/meio. O sentido de fundamento está relacionado com a Geografia que podemos ver fundada na respectiva obra de Jorge Amado que foi analisada neste capítulo. Contudo, a partir da pluralidade de definição que estas geograficidades podem ter, a Geografia que nasce a partir desta leitura empírica literária, obrigatoriamente se torna plural na mesma intensidade.

Procurou-se neste capítulo, elaborar uma leitura geográfica de mundo a partir de um viés ontológico debruçando-se no livro *Mar Morto*. A Geografia pode ser reconhecida como um saber em que um dos seus propósitos é nos trazer uma forma de como concebemos as coisas no mundo. Ela dimensiona o “estar posto”; “estar aí”, o “estar em si” do mundo. Podemos refletir que cada concepção de mundo envolve um tipo de lógica, e um tipo de vivência/existência se expressa por conta disso no conteúdo da realidade. Qualquer conhecimento de natureza geográfica que se construa, perpassa necessariamente pela condição existencial do homem. No livro que analisamos ao longo deste período, o homem é definido a partir de suas relações com o mar. Este elemento é fundante do homem amadiano. Dentro desta perspectiva é que nasce o fundamento geográfico ou as geograficidades.

A realidade possuiria um fundamento geográfico. A Geografia, ou o geográfico, enquanto fundamento, é algo que se estabelece a partir da relação sociedade/natureza. Desta, traduz-se uma ordem espaço-temporal dos elementos resultantes. O livro de Jorge Amado traduziu em palavras as vivências percebidas até os dias atuais – mesmo que ressignificadas e (re)localizadas – nas ruas e na beira do cais da cidade de Salvador. O fundamento geográfico se relaciona com este mar em movimento que leva e traz as pessoas em seus cotidianos. A realidade geográfica está nas diferentes existências entre o povo do cais e do mar e o cotidiano dos cidadãos mais urbanos da cidade soteropolitana. Esta consciência geográfica nasce a partir das determinações espaço temporais que tornam as condições existenciais destes mesmos personagens como algo possível.

Os homens organizam sua vida empírica segundo relações sociais que existem no meio, dados num espaço-tempo, revelando geograficidades. E é, portanto, neste contexto

que a existência se dá, pois as relações aí anunciadas levam ao movimento do ser e do não-ser. E existência é isso mesmo: ser deixando de ser, sempre. (Martins, 2007).

Nesta tese, um olhar para além do conhecimento científico sistematicamente organizado e institucionalizado concerne ao que chamaremos de Geografia. Para a concretização desta proposta será o fundamento geográfico e as geograficidades que caberão ao debate pertinente neste olhar que perpassa pelo cunho ontológico. O fundamento geográfico estará presente tanto na realidade da existência do homem assim como nesta mesma assinalada ao longo de todo o texto de Amado. Martins (2007) afirma:

> "Identificar o fundamento geográfico da realidade é perceber com clareza os fenômenos geográficos. É como se olhássemos para o mundo e nos indagássemos o que é geográfico nele."

Em *Mar Morto,* Jorge Amado faz claramente este exercício. Ele olha para o mar, para as pessoas que vivem ali no cais existindo em torno dele, e define quem eles são. A apreensão da realidade do mundo que nos cerca, via sentidos e descrição do meio que é observado, trazendo à tona o fundamento geográfico, pode ser lida como o nascimento da consciência humana. Ser consciente é saber (re)conhecer esta realidade do mundo que nos inserimos e que nos cerca. Jorge Amado soube fazer esta leitura peculiar da Bahia de todos os Santos com bastante lucidez. A consciência passa a ser o resultado de toda esta objetivação reflexiva sobre a realidade e a nossa capacidade de apreendê-la.

Armando Correia da Silva (1978) afirma que a Geografia possui como seu verdadeiro "laboratório" a nossa realidade. Pensando na empiria presente em *Mar Morto*, e ao concordar com Armando, leremos nas frases de Amado, um escritor de desdobramentos geográficos.

Neste debate ontológico que está sendo construído a partir do fundamento da realidade do homem, incorporaremos a este percurso a reflexão acerca do "ser do homem". A explicação elucidativa para esta ideia passa por considerar o ser do homem como um processo histórico que vislumbra num fazer dialético a sua construção. É a partir de um constante devir que ente e ser vão se fundando, se refazendo e definindo quem é o homem. Este devir se fundará e irá emergir ao longo do nosso raciocínio a partir da categoria trabalho. É o trabalho dos homens de *Mar Morto* que os definirá. Desenvolvendo um novo raciocínio inspirado nas ideias de Lúkacs (1979), se pode designar o homem que trabalha, ou seja, o animal tornado homem através do trabalho,

como um ser que dá respostas. Com efeito, “é inegável que toda atividade laborativa surge como solução de resposta ao crescimento que a provoca.” (Lúkacs, 1979, pág. 5).

Acompanhando o raciocínio anterior, os homens vão se fundar/recriar/autocriar como homens através do trabalho. Por conta disso, uma vez que o trabalho é a categoria/ação que coletiviza/universaliza o homem, este ser é oriundo de uma sociabilidade, o ser do homem passa a ter também um caráter social.

A dinâmica observada dos moradores da beira do cais configura não apenas peculiaridades do cotidiano, mas seu elemento existencial ontológico. E, neste caso específico, um cotidiano que fora do cenário marítimo perde boa parte de suas autenticidades. Daí consta a observação da paisagem do meio geográfico.

A constatação da existência imediata do fundamento geográfico é dada pela prática da Geografia. Se os entes são definidos enquanto homens, a humanidade é a existência no/do mundo. Esta existência em questão é correspondente também ao ser do homem. A Geografia, num debate científico ou não, será entendida como a categoria da existência mediante o fato que se trata da existência de um homem definido agora pelo seu ser.

10 – O meio geográfico em Mar Morto

Uma das categorias geográficas trabalhadas ao longo do texto para extrair o fundamento geográfico da literatura amadiana em *Mar Morto* foi a de meio geográfico. Através deste, explicitamos com densidade a relação entre sociedade e natureza já mencionada. O meio geográfico será utilizado como o recurso teórico de compreensão do nexo espaço-temporal do mundo amadiano, onde se construíram as relações sociais de existência.

A Geografia nasce, portanto, com a relação entre a sociedade e a natureza. É propriedade do humano e propriedade do meio geográfico. Mas é acima de tudo propriedade de um todo, no qual esta relação é a extensão/projeção do homem e da sociedade na medida em que são criação e representação do fundamento geográfico da existência.

No âmbito de reforçar a forma de teorização já trabalhada do meio geográfico, considerando que ele é resultante da relação sociedade e natureza, seria reforçar a sua definição a partir da interseção entre o meio natural e o meio cultural. Este modifica-se no decorrer do tempo à medida em que se desenvolvem a história natural e a humana. E, analisando sua dinâmica, como os elementos do meio geográfico estão relacionados

entre si, as articulações naturais ou culturais que os unem definem um espaço de relações.

O meio geográfico, tal como já foi abordado, pode ser traduzido como a ordem impressa à natureza mediante a sociabilidade do homem em que ele constrói sua geograficidade e dialeticamente se reconstrói também. Vejamos outro trecho literário amadiano que traduz bem esta definição:

> "Agora só lhe resta esperar uma aventura que o leve, e que leve também o 'Valente' que ele gostaria de não passar a outro. Porque fugir do cais, ir para outras terras é coisa impossível dele fazer. Só os que vivem no mar sabem quanto é impossível abandoná-lo. Mesmo para aqueles que não podem olhar a face de um amigo nem fitar a lua brilhante no céu." (Amado, 1936, pág. 185, 1p)

O dilema de Guma, marítimo e nosso personagem principal mais uma vez, era se manter ou não na vida do cais. Contudo, ele entende que a vida no mar também o define. Ainda que permeada por um sentimento de aventura, aquele meio se construía a partir dele e dialeticamente o fundava também.

Analisando as propriedades descritas sobre o entendimento do meio geográfico, um certo grau de cuidado na interpretação se faz necessário. A ideia apressada de que a constituição do meio geográfico é um processo unicamente harmonioso e em estado total de equilíbrio seria uma interpretação errônea desta categoria. Os contrastes inseridos nas espacialidades no meio geográfico não só estão presentes e compõe a realidade que o forma, como se fazem necessários diante da alteridade que existe para identificar o mundo.

O homem emerge agora, dentro da relação homem/natureza do meio geográfico. A sobrevivência e existência exigem a relação entre o homem e o meio, entre a sociedade e natureza, para que se realize a escolha, e para que esta se defina no trabalho. Este, por sua vez, já foi apontado neste mesmo texto como um elemento essencial na definição de nossos argumentos teóricos.

11- As geograficidades amadianas em Mar Morto

Esta categoria da geograficidade será a de maior utilização ao longo da tese e consistirá naquela que costurará as ligações entre os capítulos dos livros de Jorge Amado a serem analisados.

O que é esse fundamento geográfico, objeto de estudo da Geografia, leitura ontológica do mundo chamada geograficidade? Inicialmente, a geograficidade estará presente na realidade construída mediante a relação homem-meio geográfico. Além disso, podemos também, a partir de agora, designar a Geografia a partir da geograficidade, uma vez que ela se torna fundamento existencial que dá origem aos adjetivos constituintes do ser. A expressão máxima do ser do homem é concreta através da materialidade da geograficidade.

Martins (2007) atribui uma grande importância à geograficidade. Inclusive, afirma ao longo de seu texto como em diversos momentos Geografia é entendida como sinônimo de geograficidade. Esta, por sua vez, se torna tangível e a sua compreensão é alcançada a partir de sua descrição enquanto possibilidade.

O sentido do geográfico pode ser visto como a leitura da geograficidade. Consideração importante de acordo com este raciocínio fora feita a respeito do alcance do sentido de localização. Exemplifiquemos.

Lívia vivia uma relação conflituosa com o mar. Amava e temia ao mesmo tempo. Suas reflexões direcionam este sentido da geograficidade. A ela, não caberiam estas mesmas indagações num outro lugar, numa outra lógica espacial, num outro pedaço de mundo.

Outrora no raciocínio de Dardel (2011), o teor subjetivo de análise da realidade e do alcance da geograficidade é muito mais ressaltado. Geograficidade assim é “amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade do homem como modo de sua existência e seu destino.” (Dardel, 2011, pág.1)

Nesta leitura mais fenomenológica da geograficidade, outra consideração é importante: terra e homem não formam meramente um par complementar e definidor da realidade. Aqui, numa relação objetivação-subjetivação eles serão lidos como um par indissociável. Um se funda e se recria no outro. São elementos existenciais condicionantes. Não há como serem pensados geograficamente separados.

Dardel, inaugura uma nova perspectiva ontológica para a Geografia. O homem, neste nexo definidor da geograficidade, tem todo um sentido definido de forma muito particular. E, lendo este homem na obra de Amado, no *Mar Morto* do escritor, até mesmo o próprio título do livro carrega um significado muito mais latente. Leiamos uma passagem bem dardeliana:

> "Algum tempo depois a tempestade serenou. A lua apareceu e Iemanjá estendeu seus cabelos sobre o lugar onde Guma desaparecera. E o levou para as viagens misteriosas das terras misteriosas de Aiocá, para onde vão os valentes, os mais valentes do cais.[...]Foi bem ali que o corpo de Guma desapareceu. Agora as águas são calmas e azuis. Ontem eram tempestuosas e verdes. Mas para os olhos de Lívia as águas estão paradas e são cor de chumbo. É como se o mar tivesse morrido junto com Guma." (Amado, 1936,pág: 251)

Guma é o homem que nasce e se define pelo mar. E, em seu desfecho heróico e trágico ele segue seu destino: desaparece nas ondas do mar de Iemanjá. O elemento mar, concordando com Dardel, define as dimensões existenciais da vida e da morte de Guma.

Numa terceira concepção de geograficidade, seus fundamentos são definidos numa lógica espacial de leitura da Geografia. Moreira (2004) usa para se referir à geograficidade a expressão "o ser-estar-do-homem-no-mundo", algo que ficou concretizado em todo o livro sobre a vida de Guma e de todos os personagens secundários, culminando no final de Lívia.

Moreira (2004) também fará uma leitura da geograficidade a partir da consideração do ser do homem. A geograficidade segundo sua leitura será em si a síntese da relação entre a essência e a existência concretas do ser. Ele designa:

> "geograficidade à condição espacial da existência do homem em qualquer sociedade. O equivalente do que em filosofia Heidegger designa a mundanidade do homem. Ou em outro contexto Hegel designa o ser-estar do homem no mundo." (pág. 32)

Fechando este capítulo com esta passagem, ao longo destas páginas a busca e as fragmentações escolhidas caminharam nesta tentativa de extrair a geograficidade do homem em sua lógica de "ser-estar-no-mundo". Por sua vez, esta lógica tão bem particularmente praticada na narrativa de Jorge Amado. *Mar Morto* é este livro que entrelaça tão bem a materialidade viva dos cotidianos sociais com o seu cenário como elemento que os forma, os define. Guma é este protagonista que tem seu ser em vivência e existência atrelado à dinâmica do mar. E Guma não é um mero personagem de conotação individual. Todos os seus conflitos aqui problematizados – envolvendo ou não personagens secundários – poderiam perfeitamente se encaixar na vida de um marítimo vivendo hoje no cenário soteropolitano da cidade de Salvador. Ampliando a escala – saindo do micro do indivíduo e alargando sua abrangência - o mar é um elemento que é conteúdo do que poderíamos falar acerca de Salvador.

Capítulo 2 – A Geografia da Tenda dos Milagres:

Existe uma originalidade genuína que nos faz diferentes dos outros. Essa originalidade, essa face nacional, a realidade ambiente, faz existir o eterno sem o temporal. E, não há obra de Jorge Amado em que essa existência tenha sido melhor demarcada do que em Tenda dos Milagres. No caso da Bahia, qual seria esta marca fundamental da originalidade? Essa marca é a mistura. Sangues, raças, religiões, costumes, negros e brancos, índios e mamelucos, ricos e pobres, mulatos com mulatas, mestiços com mestiças, e foi surgindo essa cor de pele e essa consciência democrática de ser naquele lugar.

A originalidade do escritor Jorge Amado está no fato de que pela primeira vez o povo pôde se enxergar dentro da Literatura brasileira com personalidade própria, em toda a sua espontaneidade de criador de cultura. E, algo que vai nos importar bastante neste momento da tese, é perceber que a literatura de Amado não é gratuita, da arte pela arte, mas é sim uma literatura engajada, polêmica, participante. O autor se propôs a falar de quem somos.

Publicado em outubro de 1969, *Tenda dos Milagres* foi escrito por Jorge Amado entre março e julho do mesmo ano. Livro predileto do autor, a obra retoma temas que já se anunciavam em outras anteriores. A miscigenação e os conflitos raciais são relevantes em toda a narrativa. O romance, oferece-nos uma gama de possibilidades de leitura, dentre as quais destacamos o diálogo estabelecido entre a cultura popular praticada em Salvador e definidora deste lugar e de suas pessoas, e o discurso científico desenvolvido.

O período apresentado como espaço-tempo do romance compreenderia o final do século XIX e início do XX, em Salvador, quando no Brasil, para se modernizar, são aplicadas as chamadas teorias higienistas como base para a criação de um projeto nacional: as diferenças de raça e o evolucionismo das mesmas tornavam-se o ponto chave para a criação do tipo ideal nacional. Diferentes intelectuais desenvolveram teorias acerca deste contexto que entre outros, fomentariam a ideologia desenvolvida nos centros de ensino nacionais como a Faculdade de Medicina da Bahia[5].

Na cidade de Salvador apresentada no romance, percebemos as fortes mudanças empreendidas no sentido de mobilizar a ideia de progresso a partir da instalação de

[5] As teorias apresentadas e defendidas por: Silvio Romero (1908) Oliveira Viana (1934) e Nina Rodrigues (1932), entre outros.

indústrias e desenvolvimento urbano. E a geração do progresso foi um tema bastante abordado em outras obras de Jorge Amado como: O país do Carnaval (1931), Capitães de Areia (1937), Jubiabá (1934), entre outros.

O romance *Tenda dos milagres* de Jorge Amado é um instrumento de reivindicação e de defesa da riqueza cultural dos negros e mulatos do Brasil, um manifesto contra o racismo e a opressão, publicado em 1969, período em que a ditadura militar se torna ainda mais violenta e destrutiva. Face a esse contexto opressor, o romance se realiza como um ato político de reafirmação do poder do povo.

1- A obra: Tenda dos Milagres

A abertura do livro, exatamente nas suas páginas iniciais, vem com o propósito de nos anunciar a justificativa e explicação para o nome do romance: a Tenda dos Milagres. Um cenário que mais uma vez nos romances amadianos nos ajuda a definir e entender a complexidade dos personagens. Um cenário que repetidamente, pelo papel existencial que apresenta na trama do livro e no entendimento de quem são as pessoas ali apresentadas, pode ser considerado um de seus personagens principais.

A trama da história tem o palco dos seus acontecimentos na Tenda dos Milagres, que de tão importante para a narrativa, dá nome ao livro. A Tenda dos Milagres, localizada no Pelourinho, não era apenas o espaço de convivência e encontro de quase todos os personagens da narrativa. Ela era o lugar onde os amigos trabalhavam, palco da capoeira de Angola, dos escritores da Literatura de Cordel, cenário dos rituais religiosos do Candomblé, do molde de suas vidas. A Tenda dos Milagres era a universidade livre da cultura popular em Salvador, na Bahia.

Primeiro, Amado nos traz o contexto espacial da Tenda ao nos apresentar a sua localização:

> “No amplo território do Pelourinho, homens e mulheres ensinam e estudam. Universidade vasta e vária, se estende e ramifica no Tabuão, nas Portas do Carmo e em Santo Antônio além do Carmo, na Baixa dos Sapateiros, nos mercados, no Maciel, na Lapinha, no Largo da Sé, no Tororó, na Barroquinha, nas Sete Portas e no Rio Vermelho, em todas as partes onde homens e mulheres trabalham os metais e as madeiras, utilizam ervas e raízes, misturam ritmos, passos e sangue; na mistura criaram uma cor e um som, imagem nova, original.” (Amado, 1969, pág.15)

O Pelourinho é o território desta chamada “universidade popular da Bahia”: que incluía além da Tenda dos Milagres, diversas outras atividades especializadas e concretizadas por este território firmado nas territorialidades populares. O conceito de “universidade popular” é assertivamente definido por Amado. A este local, o autor definiu como o ambiente de manutenção de todas as práticas populares que mantivessem viva a identidade baiana firmada no Pelourinho. Além disso, todos os profissionais que de alguma forma estivessem com seu ofício envolvido com a cultura mestiça da Bahia. Observemos as passagens a seguir do livro de Amado (1969):

> “Os professores estão em cada casa, em cada tenda, em cada oficina. No mesmo prédio da escola de Budião, num pátio interno, ensaiou e preparou-se para o desfile o Afoxé dos Filhos da Bahia e ali tem sua sede o Terno da Sereia, sob o comando do moço Valdeloir, um porreta em folias de pastoril e carnaval.” (pág.16)

> “[...] No grande pátio se estabeleceu também o samba de roda, aos sábados e domingos e nele se estabeleceu o negro Ajaiu, único e absoluto na roda de samba, seu ritmista principal, seu maior coreógrafo”. (pág.17)

> “São vários os riscadores de milagres, a traça-los no óleo, nas tintas de água e cola, no lápis de cor. Quem fez promessa a Nosso Senhor do Bonfim, a Nossa Senhora das Candeias, a outro santo qualquer, e foi atendido, mereceu graça e benefício, vem às tendas dos riscadores de milagres para lhes encomendar um quadro a ser pendurado na igreja, em grato pagamento.” (pág. 17, 2p)

> “Trovadores, violeiros, repentistas, autores de pequenas brochuras, compostas e impressas na tipografia de mestre Lídio Corró e em outras desprovidas oficinas, vendem a cinquenta réis e a tostão o romance e a poesia no território livre” (pág. 17, 3p)

> “Na Tenda dos Milagres, Ladeira do Tabuão, 60, fica a reitoria dessa universidade popular. Lá está mestre Lídio Corró riscando milagres, movendo sombras mágicas, cavando tosca gravura na madeira; lá se encontra Pedro Arcanjo, o reitor, quem sabe? Curvados sobre velhos tipos gastos e caprichosa impressora, na oficina arcaica e paupérrima, compõem e imprimem um livro sobre o viver baiano.” (pág. 20)

Professores, escritores, cordelistas, escultores, capoeiristas, músicos, cantores, representantes dos terreiros, pais e mães de santo, violeiros, repentistas, atores populares, circenses, ritmistas, percussionistas, e muitas outras referências percorriam e frequentavam as ladeiras do Pelourinho rumo a esta universidade popular com reitoria na Tenda dos Milagres. E assim, este meio geográfico vai se desenhando à medida que os homens vão se fundando e dialeticamente se reconstruindo na vivência deste espaço.

Pedro Arcanjo é o personagem principal em *Tenda dos Milagres*, intelectual negro e pobre, que personifica a formação étnica e cultural brasileira ao travar a luta do povo baiano para preservar as suas origens populares. Arcanjo defende a miscigenação, combate o racismo e valoriza o caráter mestiço de sua cultura. Sobre as facetas de Pedro Arcanjo:

> "Saiu Arcanjo a conhecer o mundo. Por onde passou, foi aprendendo. Não escolheu trabalho – grumete, moço de bar, ajudante de pedreiro, redator de cartas a despachar para os confins de Portugal notícias e saudades de broncos imigrantes. Andou de meca em meca, sempre às voltas com os livros e as donas. Por que exercia tanta atração sobre as mulheres? Talvez devido à inata delicadeza e à palavra fácil. Não se impunha apenas ao mulherio; tão moço ainda e todos já o ouviam em silêncio e com atenção." (Amado, 1969, pág.115/116)

Nesta primeira passagem, vemos a faceta de um Arcanjo jovem, aventureiro e pouco afeito a grandes responsabilidades formais. E, uma leitura interessante deste período de sua vida, era a dificuldade de se fixar espacialmente. Arcanjo era do mundo, despertava sempre para novas descobertas. O homem Arcanjo da juventude era aquele que se impunha fazendo todos ouvi-lo com bastante atenção. Arcanjo fazia do mundo sua escola, aprendia e se refazia com as experiências vividas. Arcanjo se universalizava mesmo em meio à sua identidade extremamente enraizada em seu local. O ir e vir, os deslocamentos, falava de quem era afinal Pedro Arcanjo.

Com a escrita e a literatura, o modo de ser de Arcanjo se modifica. A maturidade de Arcanjo o fixa mais em sua terra, em suas existências locais. Quanto mais Arcanjo se envolve com o tema de quem era esse ser miscigenado e que vivia em Salvador, ou seja, quem eram os seus ao seu redor, que funcionavam a ele como um espelho e ao mesmo tempo aos não-mestiços como alguém a ser segregado, mais ele se enraizava em sua origem: a Bahia, a cidade de Salvador, a ladeira do Tabuão no Pelourinho, o endereço da Tenda dos Milagres. Sua humanização vai tomando cada vez mais a forma de seu lugar:

> "Sua vida resumira-se até então às folias de ternos, rodas de samba, afoxés e capoeira, às obrigações de candomblé, ao prazer da conversa, ouvir e contar coisas, e sobretudo ao ledo ofício da cama e das mulheres de um lado para outro em gratuita diligência. Agora já não era vã e gratuita a curiosidade a conduzi-lo aos candomblés, afoxés, ternos, blocos, escolas de capoeira, às casas de velhos tios, nas prosas longas com senhoras de maior. Mudança quase imperceptível porém qualitativa, Arcanjo houvesse adquirido completa consciência do mundo e da vida." (Amado, 1969, pág. 181)

Arcanjo se tornou uma figura híbrida. E este hibridismo, representado através dos elementos eruditos e populares, ao reconstruir o sentido humano do personagem, se torna com o tempo o seu elemento ontológico de maior coerência acerca de sua trajetória de vida. Concomitantemente, Amado traça ao longo desta personalidade de traços antagônicos aquilo que queria inserir no cerne do debate: como combinar e aproximar o erudito e racional da ciência com o misticismo e o saber popular? A figura de Arcanjo personifica isto. Observe as duas passagens a seguir sobre a trajetória dele:

> "Durante aquele comprido decênio, Pedro Arcanjo leu sobre antropologia, etnologia e sociologia o que encontrou na Bahia e o que fez vir de fora, juntando tostões, seus e de outros.[...] A princípio tinha de trancar os dentes para prosseguir na leitura de racistas confessos e, pior ainda, dos envergonhados. Apertava os punhos: teses e afirmações soavam como insultos, eram bofetadas, surras de chicote.[...] pois correra o tempo e a acumulação de conhecimentos dera a Arcanjo serenidade e segurança – pôde constatar a tolice onde antes sofrera insultos e agressões." (Amado, 1969, pág. 229, 2p)

> "Não abandonou no prazer dos livros o prazer da vida, no estudo dos autores o estudo dos homens. Encontrou tempo para a leitura, a pesquisa, a alegria, a festa e o amor, para todas as fontes do seu saber. Foi Pedro Arcanjo e Ojuobá ao mesmo tempo. Não se dividiu em dois, com hora marcada para um e outro, o sábio e o homem. Recusou subir a pequena escada do sucesso e alcançar um degrau acima do chão onde nasceu, chão das ladeiras, das tendas, das oficinas, dos terreiros, do povo. Não quis subir, quis andar para a frente e andou. Foi mesmo Arcanjo Ojuobá, um só e inteiro." (Amado, 1969, pág. 229/230)

O livro retrata um Pedro Arcanjo jovem, maduro, ao final da vida e como seu legado passou a representar a sua imagem de múltiplas maneiras. E sua versão definitiva poderia traçar um paralelo com a própria mistura de raças que procurou tanto defender e entender: a visão multifacetada de Arcanjo era o que melhor viria a defini-lo:

> "De repente a ladeira começou a animar-se. Do largo da Sé, da Baixa dos Sapateiros, do Carmo, surgiram homens e mulheres, apressados e aflitos. Não vinham pela morte de Pedro Arcanjo, sábio autor de livros sobre miscigenação, talvez definitivos, e, sim, pela morte de Ojuobá, os olhos de Xangô, um pai daquele povo." (Amado, 1969, pág. 47)

No livro fica perceptível essa luta ideológica travada entre a cultura popular e a ciência europeia que foi adaptada através dos vários embates empreendidos entre Pedro Arcanjo, o delegado Pedro Gordilho e o professor Nilo Argolo, um catedrático da

Faculdade de Medicina que era avesso à miscigenação. Ou mesmo, no combate realizado pelo aparelho estatal através dos jornais e da polícia, na busca de minimizar, ou mesmo exterminar, as práticas culturais desenvolvidas nos terreiros de candomblé, nas rodas de capoeira e dos grupos de afoxés durante o Carnaval. Um dos eventos mais emblemáticos do romance é a organização de Pedro Arcanjo e Lídio Corró – seu grande parceiro e amigo – de um desfile clandestino do afoxé que eles participavam, apresentando os jogos de poder concatenados em Salvador e ratificando esta luta ideológica mencionada. Durante o período do Carnaval, o bloco de afoxé havia sido proibido. Confirmando assim mais uma prática de segregação da cultura popular de identidade do povo e da desestruturação de uma classe social já reprimida economicamente e socialmente. Mesmo assim, o desfile sai em protesto:

> "Veio o Carnaval inteiro saudar o Afoxé dos Filhos da Bahia, aplaudir a República libertária dos Palmares.[...] O povo aplaudia o insubmisso, valente desafio; onde já se viu, senhor doutor Francisco Antônio de Castro Loureiro, interino da polícia e branco de cú preto, onde já se viu Carnaval sem afoxé, brinquedo do povo pobre, do mais pobre, seu teatro e seu balé, sua representação? Parece-vos pouco a miséria, a falta de comida e de trabalho, as doenças, a bexiga, a febre maldita, a maleita, a disenteria a matar os meninos, ainda quereis, senhor doutor, empobrecê-lo mais e reduzi-lo." (Amado, 1969, pág. 90)

O resultado do desfile gerou diversas reações: teve cavalaria, teve polícia, teve correria, brigas, gritaria, risadas, alegria e a força da cultura popular. Houve a imprensa das elites conservadoras, que divulgou nota a respeito do acontecimento afirmando que "as autoridades deveriam proibir esses batuques e candomblés, que, em grande quantidade, alastram as ruas nesses dias, produzindo essa enorme barulhada, sem tom nem som, como se estivéssemos na Quinta das beatas ou no Engenho Velho, assim como essa mascarada vestida de saia e torço, entoando o abominável samba, pois que tudo isso é incompatível com o nosso estado de civilização" (Amado, 1969, pág. 93).

Outra particularidade importante para a nossa busca científica, é se aperceber de que Jorge Amado tem na linguagem desenvolvida na obra mais um chão existencial. A língua que usa é a do seu povo, da sua gente, e o criador de personagens, está, aí, cercado dos mesmos, identificado com eles, ouvindo-lhes a cada instante a fala. Esse é o modo que ele criou de repousar histórias e gente sobre a existencialidade baiana soteropolitana. A propriedade com que Jorge expressa a intimidade com os temas de seus personagens parece-nos que ele realiza com naturalidade, com bastante identificação. Os personagens de Jorge em *Tenda dos Milagres* falam "brasileiro". E, ao

construir este caminho para falar do povo, ele também vai o definindo e o recriando. Esta fala do “brasileiro” é retratada na caracterização do cotidiano da Tenda dos Milagres:

> “[...] Ali nascem as ideias, crescem em projetos e se realizam nas ruas, nas festas, nos terreiros. Debatem-se assuntos relevantes, a sucessão de mães e pais-de-santo, cantigas de fundamento, a condição mágica das folhas, fórmulas de ebós e de feitiços. Ali se fundam ternos de reis, afoxés de carnaval, escolas de capoeira, acertam-se festas, comemorações e tomam-se medidas necessárias para garantir o êxito da lavagem da Igreja do Bonfim e do presente da Mãe Dágua. A Tenda dos Milagres é uma espécie de Senado, a reunir os notáveis da pobreza, assembleia numerosa e essencial. Ali se encontram e dialogam iyalorixás, babalaôs, letrados, santeiros, cantadores, passistas, mestres de capoeira, mestres de arte e ofícios, cada qual com seu merecimento.” (Amado, 1969, pág. 117p)

Toda a existencialidade baiana ou afro-baiana, de uma raça que se forma, de uma civilização mestiça, é parte integrante de cada capítulo deste romance e de cada momento da presença dos seus personagens. Antônio Olinto (1972), num texto relevante de análise da obra, afirma:

> “A mensagem de Jorge Amado em Tenda é a de que precisamos defender a cultura mista por nós criada e que nos torna diferentes da grande maioria dos povos de hoje. É dentro dessa mistura, através dela e por ela, que nos realizamos como povo e como nação. É dentro dessa mistura que nos tornamos capazes de dar uma contribuição nova ao movimento civilizacional do homem, à humanização do homem.”

A magia realista de *Tenda dos Milagres*, praticamente em cada página do livro, é parte inclusive de que humano está construído naquele recorte espacial que é a cidade de Salvador para Amado. Neste romance de magia realista, os planos misturam-se, ou melhor: dificilmente o leitor consegue saber se o que está lendo pertence à camada imediata da verdade real ou se está ligado ao mundo que a pura razão não explica. O interessante e relevante em *Tenda dos Milagres*, e que enriquece a sua narrativa, é que uma pessoa cartesiana pode entrar naquele espaço sem entender o seu sentido existencial, contudo, ainda que não creia na magia, sabe que ela tem uma utilidade que vai além do próprio significado.

Ao redor do ambiente em que realidade e irrealidade se confundem, agita-se todo um punhado de personagens, de ontem e de hoje, os professores da Faculdade de Medicina em tempos de prioridades raciais, diretores e redatores de jornais de agora, alunos e alunas, pesquisadores de outras terras, jovens poetas em fase de buscar espaço nos suplementos, gente de verdade e de ficção, orixás e deuses, e no meio de tudo a

figura de Pedro Arcanjo ergue-se com absoluta nitidez, homem comum e sábio de uma cidade, pesquisador do povo.

A história é contada na data de 1968, e a chegada à Salvador do prêmio Nobel James Levenson, provoca alvoroço na imprensa local. O professor americano vem em busca de quatro livros que documentam a formação do povo baiano, de autoria de um certo Pedro Arcanjo voltamos então ao começo do século XX, época em que se passaram as proezas do pobre, pardo, boêmio e mulherengo Arcanjo. Mas suas teorias, que valorizavam a miscigenação, despertam o ódio do professor Nilo Argolo, para quem os mestiços eram "degenerados". As palavras de James Levenson sobre Pedro Arcanjo:

> "...não vim à Bahia para falar de Marcuse. Vim até aqui para conhecer a cidade onde viveu e trabalhou um homem notável, de ideias profundas e generosas, um criador de humanismo, vosso concidadão Pedro Arcanjo.[...]Num de seus livros, Arcanjo escrevera: 'a formosura das mulheres, das simples mulheres do povo, é atributo da cidade mestiça, do amor das raças, da clara manhã sem preconceito." (Amado, 1969, pág. 30)

Levenson vem pra Bahia no intuito de vivenciar empiricamente aquilo que despertou sua curiosidade científica ao ler os escritos de Arcanjo. Sistemático em seu propósito, recusara convites de academias, instituições, grêmios, conselhos culturais, professores – tudo isso tinha de sobra em Nova Iorque - e "estava farto, mas aquele sol do Brasil quando voltaria a tê-lo? Nas praias jogou até futebol e foi fotografado atirando a gol, embora as mulheres fossem sem dúvida seu esporte predileto. Ele "estabeleceu intimidade com ótimos exemplares nacionais, na praia e nas boates." (Amado, 1969, pág. 32).

A chegada do acadêmico americano Levenson serve para reforçar a primeira crítica que será trabalhada ao longo do texto por Amado: o catedrático tinha a intenção de conhecer mais a respeito de Pedro Arcanjo, um homem simples do povo, cujo trabalho publicado a respeito das tradições e as famílias da Bahia tinha o inspirado e despertado a sua curiosidade científica. Por outro lado, a própria população baiana mestiça retratada sequer conhecia o seu trabalho, e os acadêmicos de linhagem dita branca por sua vez, só passaram a reconhecer o valor dos escritos de Arcanjo depois do movimento do estrangeiro americano. Observe:

> "A obra de Pedro Arcanjo, os quatro pequenos volumes sobre a vida popular baiana, publicados a duras penas, em edições mínimas, na precária oficina manual do seu amigo Lídio Corró, na Ladeira do Tabuão,

> essa obra cujos méritos empolgaram o sábio americano, era aqui tão ignorada e inexistente quanto no resto do país." (Amado, 1969, pág. 36)

Amado, através dos escritos dos comentários de Levenson a respeito de Arcanjo, também levanta outro tema interessante: a universalização de elementos da cultura brasileira. Observemos esta passagem:

> "[...] a frase de mestre Pedro nos 'Apontamentos sobre a Mestiçagem nas Famílias Baianas: 'Se o Brasil concorreu com alguma coisa válida para o enriquecimento da cultura universal, foi com a miscigenação – ela marca nossa presença no acervo do humanismo, é a nossa contribuição maior para a humanidade.'". (Amado, 1969, pág. 141)

A miscigenação brasileira, vista tal como Amado nos apresentou, é de fato um elemento significativo na identidade de nossa cultura.

Pedro Arcanjo é Ojuobá, os olhos de Xangô, o pai do povo deserdado da Bahia. Dos negros, dos mestiços, da gente pobre. Rei do terreiro, dos afoxés, chamego das mulheres, amigo dos seus pares, confidente e conselheiro de quantos o procuram. Pedro é o mentor da Tenda dos Milagres, uma casa de saber, uma oficina de impressão, uma casa de espetáculos, enfim uma quase universidade popular assentada na ladeira do Tabuão[6].

A definição do homem em Pedro Arcanjo, passa definitivamente pela outra bandeira levantada por Amado: a defesa da liberdade para o culto das religiões afro-descendentes em Salvador e no Brasil. Quando Pedro Arcanjo é retratado pelo autor como os olhos de Xangô, ele ressalta mais um elemento definidor do personagem, e ainda ao longo da narrativa, a cultura do terreiro é altamente retratada. O terreiro é um destes cenários que nos ajudam a entender a essência de Arcanjo, o Ojuobá[7]. Sobre sua dinâmica:

> "Umbé oxirê fun ipakô tô Ijenan, houve uma festa no Terreiro de Ijenan. Era festa grande, de Ogun, e veio um mundão de gente ver Ogun dançar. Ogun Aiaká dançou bonito para alegrar os olhos do povo cansado de sofrer tanto padecimento.[...] Da porta, Ogun falou assim para os soldados: quem for de paz entre no Terreiro, venha dançar em minha festa. Para os

[6] A Ladeira do Tabuão é uma rua bastante popular no bairro do Pelourinho, em Salvador.

[7] Ojuobá palavra da língua yorubá que significa Olhos do Rei ou Os Olhos de Xangô, é um Oyê (título honorífico africano dado àqueles que se tornassem altos sacerdotes e dignitários do culto de Xangô na África e nos candomblés do Brasil).

> amigos, meu coração é mel de flores, mas ai dos inimigos: para eles meu coração é poço de veneno." (Amado, 1969, pág. 268/269)

Em relação ao tema das religiões afro-descendentes, que definitivamente precisam lutar pelo seu espaço até os dias atuais, um embate político é retratado no livro: ocorre a disputa territorial das influências políticas na cidade. O terreiro era o centro funcional tanto da defesa da cultura negra quanto da luta dos direitos dos povos miscigenados. Assim, em eventos de disputa de territórios, a polícia – legitimada pelos brancos - trava uma perseguição aos terreiros de candomblé de Salvador. Os confrontos de territorialidade se construíram, mas a luta de Arcanjo foi além: ele se dedica a ir contra o sistema ao escrever um livro sobre as tradições dos povos da Bahia. Arcanjo escrevia e Lídio Corró disseminava a publicação. Foi assim que ela acabou indo parar na Biblioteca da Universidade de Columbia e direto para as mãos de Levenson. Sobre este fato polêmico observe os trechos abaixo:

> "Por muitos anos prolongou-se a guerra santa, a cruzada civilizadora. Durante o império de Pedrito Gordo, dândi e delegado, bacharel com leituras e teorias, a violência foi cotidiana, sem apelo ou proteção. O doutor Pedrito prometera acabar com a feitiçaria, o samba, a negralhada. 'Vou limpar a cidade da Bahia'."(Amado,1969, pág. 275/276)

> "De 1920 a 1926, enquanto durou o reinado do todo poderoso delegado auxiliar, os costumes de origem negra, sem exceção, das vendedoras de comida até os orixás, foram objeto de violência contínua e crescente. O delegado mantinha-se disposto a acabar com as tradições populares, a porrete e a facão, a bala se preciso.[...] o samba de roda foi exilado para o fim do mundo, ruelas e casebres perdidos. As escolas de capoeira fecharam suas portas, quase todas."(Amado, 1969, pág. 304)

A narrativa entrelaça com extrema habilidade os registros erudito e popular. As críticas à repressão contra o candomblé e outras manifestações da cultura negra ganham forma na constituição do sentido da narrativa de *Tenda dos Milagres.* E, o ponto nevrálgico de todo esse debate acerca da miscigenação, construindo um meio geográfico que nasce permeado por este conflito instalado, é a própria Tenda dos Milagres. Um lugar no Pelourinho, o tão falado bairro histórico, onde os tipos tão característicos de seus personagens parecem que estão até hoje a nos espreitar em cada beco, em cada ladeira do centro de Salvador. E um dos pontos mais importantes acerca desta repressão. Para desintegrar a força da cultura negra representada nos terreiros de candomblés, eles foram

justamente pressionados a sair deste centro, indo para áreas periféricas e segregadas socialmente. Veja:

> "Muitos babalorixás e iyalorixás levaram axé e santos para longe, expulsos do centro e dos bairros vizinhos para as roças distantes, locais de difícil acesso. Outros tomaram dos orixás, instrumentos, dos trajes, dos itás, das cantigas e danças, do baticum, dos ritmos e se transferiram para o Rio de Janeiro – assim chegou o samba à então capital do país, nas caravanas de baianos fugitivos." (Amado, pág. 303/304)

A luta travada pela continuação da liberdade dos cultos afro-descendentes foi bastante intensa ao longo do livro. E, mais uma vez, a figura de Arcanjo foi importantíssima neste desfecho: com a sua publicação do livro acerca da miscigenação baiana atrelada à conscientização política pelo espaço livre dos negros e dos ritos religiosos do candomblé, juntos conseguiram desfazer a guerra santa. Como resultado final, "os candomblés puderam reabrir as portas dos terreiros, os afoxés voltaram às ruas, o samba se propagou no carnaval, reorganizaram-se ranchos e ternos, bumba-meu-boi e pastoris. Os capoeiras nos berimbaus e nas cantigas."(Amado, 1969, pág. 312)

Direcionando-nos aos dias atuais, não há nada mais realista do que esta disputa espacial através das questões raciais que envolvem a liberdade de expressão. A luta de confrontos físicos e fictícia do livro se desdobra num rito de disputa real, onde alguns destes eventos se mostram bastante vivos ainda nos tempos atuais. Um amigo de Arcanjo afirma que "nunca mais se parou de brigar, compadre: na rua e no Terreiro, no livro e no jornal, na tinta e na pedra, na festa e no barulho. Luta mais comprida, briga mais sem fim. Será que um dia se acaba, meu compadre?"(Amado, 1969, pág 313).

Outro ponto relevante na formação deste homem amadiano de *Tenda dos Milagres*, aqui ressaltado na figura de Arcanjo, perpassa pelas suas relações pessoais. Na juventude, Arcanjo conheceu Lídio Corró, um "riscador de milagres", que virou parceiro na luta contra o preconceito racial e religioso. A Tenda dos Milagres, no Pelourinho, era o lugar onde os amigos trabalhavam:

> "Na meia luz, do fim de tarde, ao roxo clarão crepuscular, mestre Corró, sincero e comovido, admira o trabalho terminado: uma beleza. Mais uma obra prima a sair desta oficina, da Tenda dos Milagres, onde se esforça e luta um artista modesto mas competente em seu ofício. E não somente nesse ofício de riscar milagres, nesta arte de pintar ex-votos: também em muitos outros, basta perguntar na rua quem é Lídio Corró e quanta coisa inventa e realiza[...] são dois. Lídio Corró e Pedro Arcanjo, quase sempre juntos, e com eles juntos ninguém pode: compadres, irmãos, mais que

> irmãos, são mabaças, são ibejes, dois exus soltos na cidade. Se quiser saber, vá à polícia e pergunte ao doutor Francisco Antônio.” (Amado, 1969, pág. 104)

Ainda mais interessante é perceber que intrinsecamente à relação dos dois e a própria definição de quem eles são um para o outro é imprescindível o meio geográfico representado pela Tenda dos Milagres. Aquele teto é o que os une, o que gera para eles a cumplicidade. Tanto para Lídio quanto para Arcanjo, suas geograficidades estão diretamente coligadas um ao outro e às territorialidades daquela tenda.

A relação de Lídio e Arcanjo foi de apadrinhamento para alguns dos meninos nascidos e criados no Pelourinho. Reunindo todo o conhecimento perpetuado na universidade popular da Tenda dos Milagres, ambos se empenhavam em proporcionar estudos e possibilidade de ascensão social para alguns deles. Em alguns momentos travaram lutas com as classes privilegiadas, e estas mesmas lutas tiveram consequências bastante graves: tal como o fim da Tenda e a prisão de Pedro Arcanjo com suas publicações. E, nestes embates, a amizade dos dois, dividindo uma mesma ideologia, reforçou ainda mais seus propósitos de que a cor de pele não deve ser empecilho algum para as oportunidades de melhoria de vida. Observe a passagem:

> “Para que lutamos nós, compadre Lídio, meu bom, camarada? Por que estamos aqui, dois velhos sem vintém no bolso? Por que fui preso, por que acabaram com a tipografia? Por que? Porque nós dissemos que todos devem ter direito a estudar, a ir avante. Você se lembra, compadre, do professor Oswaldo Fontes, do artigo na gazeta? A negralhada, a mulataria está invadindo as Faculdades, preenchendo as vagas, é preciso um freio, por cobro, proibir essa desgraça. Virou artigo de fundo e as páginas do jornal foram coladas nos muros do Terreiro. Tadeu partiu daqui, aqui começou sua escalada, subiu e já não é daqui, meu bom, é do Corredor da Vitória, da família Gomes, é o doutor Tadeu Canhoto.” (Amado, 1969, pág. 344)

Amado, a partir de suas convicções comunistas que permearam boa parte de sua trajetória, sempre foi um defensor – ou até mesmo um justiceiro – da diminuição das desigualdades entre as classes sociais. Esses conflitos em que esse debate estava exposto é tema constante de seus romances. Em *Tenda dos Milagres*, o espaço das oportunidades para os mestiços, negros e pobres é criado. E, um de seus personagens, Tadeu Canhoto, um menino criado naquele ambiente e que estudou com a ajuda dos dois, vive a mudança de sua condição social.

2 - Tenda dos Milagres: o imaginário geográfico da miscigenação

Tenda dos Milagres traça um paralelo entre o período de um Brasil República em busca de uma identidade nacional e a Ditadura Militar do ano de 1969, quando o livro foi escrito. Neste contexto, a cidade de Salvador, passou a fazer parte de uma realidade híbrida e em transformação, onde a miscigenação era um debate pertinente aos dois períodos. Ao examinar o debate da raça e do conceito de nação ao longo da narrativa, Amado nos insere mais de perto num entendimento acerca da cidade de Salvador.

Sellman (2013), em sua tese sobre a cidade de Salvador analisada sob o prisma das obras de Jorge Amado[8], afirma que a definição mais influente de nação na sociedade contemporânea é a "comunidade imaginada". Esta, por sua vez, é concebida pelo autor como uma ideia de soberania pela camaradagem, num contexto em que tanto as restrições da religião oficial quanto as pressões econômicas vigentes aviltam o território e tornam necessário este entendimento de comunidade. A religião, neste caso específico, pode alienar um sistema cultural mais amplo. Sellman é enfático ao defender que o horizonte da camaradagem entre os povos é efetivo na construção de uma nação. E, dentro do contexto amadiano a ser discutido, não há como negar a força latente da camaradagem em *Tenda dos Milagres.*

A miscigenação brasileira para muitos, em longos argumentos teóricos de abordagem científica, é uma grande explicação para o insuficiente desenvolvimento do país. Dentro deste contexto, Amado abraçar um debate em defesa da miscigenação em *Tenda dos Milagres*, localizado na cidade de maior população negra e miscigenada no país, é de um forte posicionamento político. Assim, Amado forçou a realização do debate da miscigenação no país.

Escolas de Medicina – tal como a Faculdade de Medicina da Bahia abordada em *Tenda dos Milagres* – se engajaram em adaptar teorias para revelar as causas do atraso do país, muito baseadas no tema das diferenciações de raças e da miscigenação. Contudo, alguns intelectuais à época desta discussão do livro de Amado argumentaram que a contínua miscigenação pode paradoxalmente dissolver esta questão: conduzir de alguma forma ao branqueamento dos brasileiros colaboraria para a melhoria gradual da sociedade brasileira[9].

---

[8] "The construction of a city: Salvador in the writings of Jorge Amado". Tese defendida na Universidade de Manchester para o doutoramento em Filosofia no ano de 2013.

[9] Schwarcz, Lilia. "*O Espetáculo Das Raças", 1993.*.

Ao tentar apreender o olhar do imaginário geográfico, muito reforçado por esta ideia de “comunidade imaginada” apresentada, se deparando com o espaço urbano de Salvador, encontrar-se-á nas linhas de *Tenda dos Milagres* estes fundamentos de cunho geográfico. A percepção dominante de Salvador, ainda atual, assim como o seu conceito de cidade, é apresentada neste conceito de comunidade de forma pertinente.

Pensando numa contribuição com este debate da miscigenação, não podemos omitir a importância da obra *Casa Grande & Senzala (1933),* de Gilberto Freyre. Este livro foi bastante relevante para o debate da identidade brasileira da genética à cultura. *Casa Grande & Senzala* destrinchou o sistema patriarcal rural que dominou a maior parte da sociedade, política e economia brasileira à época vigente, e a questão seguinte de Freyre que deu continuidade ao debate em *Sobrados e Mucambos (1936)* foi examinar como os elementos deste sistema rural foram transplantados para o espaço urbano em crescimento, gerando reflexos que estão entre as proposições que estamos nos debruçando em analisar neste capítulo da tese. Para Sellman (2013), a maior contribuição de Freyre para a cultura brasileira foi o seu ponto de vista sobre a miscigenação no país, vista como “motivo de otimismo nacional”.

Casa Grande & Senzala foi um ponto de inflexão neste debate da miscigenação que tomou grande forma no Brasil junto ao contexto histórico da publicação de *Tenda dos Milagres*. Em suas páginas, Freyre (1933) afirmou:

> “Não que no brasileiro subsistam, como no anglo americano, duas metades inimigas: a branca e a preta; o ex-senhor e o ex-escravo. De modo nenhum. Somos duas metades confraternizantes que se veem mutuamente enriquecendo de valores e experiências diversas; quando nos completarmos em um todo, não será com o sacrifício de um elemento ao outro.”

Amado afirmou mais de uma vez em entrevistas que leu e admirou o trabalho de Freyre. O escritor baiano encontrou o sociólogo num Congresso de “Estudos afro-brasileiros” que o próprio Freyre organizou em Recife (1934) para debater o tema da miscigenação e a formação da identidade brasileira. Nos trabalhos de Amado e Freyre persistem muitas coisas em comum. Ambos expuseram progressivas ideias a respeito da sociedade e também se influenciaram pelo contexto histórico internacional vivido em seus tempos, aderindo muitas ideias deste período. Tanto Amado como Freyre se originaram da zona rural da Região Nordeste do país. Foram perseguidos e exilados pelas ideias que defenderam. Contudo, as semelhanças de pensamento param por aí, pois os seus respectivos envolvimentos com a política vigente da época foram antagônicos. Afinal de

que serve este debate acerca da proximidade entre Amado e Freyre? O importante é perceber que o pano de fundo das ideias abordadas nas páginas de *Tenda dos Milagres* são reminiscentes das teorias raciais do início do século XX.

Amado, repetidamente, se atentou para o tema da miscigenação em seus romances. Ele foi capaz de descrever lugares em Salvador em que a miscigenação é parte integrante da paisagem detalhada. E, muitas vezes, esta forma de descrever Salvador sob um olhar focado nas raças, também serviu para denunciar as grandes segregações espaciais inerentes à cidade. Assim é caracterizado o seu imaginário geográfico.

Em relação à caracterização do meio geográfico pertinente a este tema, enquanto Freyre pôs a senzala como palco dos acontecimentos da população negra e até mestiça, Amado ilustra o meio geográfico de forma bem diferente: o terreiro é a grande morada dos negros nos romances amadianos. Ao percorrer a cidade de Salvador sob os olhares de Amado, lugares como a Tenda dos Milagres representam o cenário não só de vivências, mas de uma perspectiva ontológica ao negro e sua miscigenação. Salvador para Jorge Amado é uma cidade de um espaço segregado, mas concomitantemente, uma área segregada que vive no limiar das lutas contra a discriminação social, construindo um sistema opressivo ainda observado nos dias atuais.

Em *Tenda dos milagres* esta questão sobre a miscigenação e o quanto o escritor busca por um modelo de lugar “ideal” para uma sociedade urbana mais igualitária são bastante abordadas ao longo do texto. Amado não nega sua preferência por retratar a comunidade das classes mais baixas, isto porque ele acredita que está entre eles a verdadeira ideia de identidade brasileira. Os bairros de classe mais baixa – como o Pelourinho – são sempre de grande importância no desenvolvimento da narrativa.

Um ponto bastante interessante na construção ontológica de Pedro Arcanjo é que nele Amado conseguiu fundir elementos populares e eruditos. Assim, o Pelourinho e a parte nobre da Cidade Alta, convivem na mesma figura de Arcanjo. Ele é mestiço, e seu processo de formação existencial está ligado tanto as experiências de vida pelas ruas de Salvador assim como uma experimentação acadêmica. Além disso, a estrutura de contar a história de *Tenda dos Milagres* a partir de flashbacks possibilita que o autor rememore diversos fatos históricos importantes tanto da formação da cidade de Salvador assim como do Brasil, aonde a cidade baiana de Pedro Arcanjo vai sendo concebida e percebida. O autor de *Tenda dos Milagres* afirma através da fala de Arcanjo:

> "Se o Brasil concorreu com alguma coisa válida para o enriquecimento da cultura universal, foi com a miscigenação – ela marca nossa presença no acervo do humanismo, é a nossa contribuição maior para a humanidade.". (Amado, 1969, pág. 141)

Negros, indígenas e brancos são etnias formadoras de nossa ancestralidade racial. Suposições repetidas são feitas a respeito da nossa miscigenação no Brasil, e quase com unanimidade, costuma-se afirmar que a ideia de um brasileiro puramente de uma dessas raças é uma falácia ao investigar as árvores genealógicas das famílias brasileiras.

Em seu livro *O que é o Brasil* (2003), Da Matta faz considerações pertinentes acerca da nossa miscigenação, e o mais importante para nosso raciocínio: afirma ser esta mistura de raças um dos elementos que permite afirmar quem é o brasileiro. Além desta constatação, ele ainda afirma que no Brasil o preconceito é latente quando se vê ainda afirmado nos dias atuais, teorias raciais em que se propõe a classificação hierárquica das raças formadoras da cultura brasileira. Ele afirma que:

> "É claro que podemos ter uma democracia racial no Brasil. Mas ela terá que estar fundada numa positividade jurídica que assegure a todos os brasileiros o fundamento de toda igualdade: o direito de ser igual perante a lei. Enquanto isso não for discutido e praticado, ficaremos sempre usando a nossa mulataria e os nossos mestiços como um disfarce para um processo social marcado pela desigualdade". (Da Matta, 2003)

O discurso de Da Matta acerca da forma como a miscigenação precisa ser revista colabora bastante com a visão de Amado expressa através dos atos de Arcanjo. Da Matta (2003) afirma que é preciso desmascarar as reais interpretações das teorias raciais que marcaram durante um longo período o discurso acadêmico no Brasil. Tais como a de Gobineau, que foi cônsul da França no Brasil no período imperial. Em seu livro *A diversidade moral e intelectual das raças* (1856), os problemas estão além da tentativa de afirmação da raça branca como superior. A sua busca também é a da condenação do nosso povo multirracial, certificando que o fim real do brasileiro era a miscigenação. Estas ideias se propagaram com bastante intensidade entre os acadêmicos que no livro de Amado estão representados pela cátedra da faculdade de medicina da Bahia. Da Matta (2003) vai interpretar este híbrido como um dos aspectos positivos de nossa cultura, sendo o mestiço uma espécie de síntese perfeita do melhor que pode existir no negro, no branco e no índio. Numa tentativa mais formal e acadêmica, para trazer maior visibilidade e valor ao seu discurso, Arcanjo publica um livro sobre a miscigenação na Bahia:

> "À proporção que páginas e capítulos foram nascendo, Pedro Arcanjo esqueceu professores e teorias, não mais interessado em desmenti-los numa polêmica de afirmações para a qual não tinha sequer preparo, e sim em narrar o viver baiano, as misérias e as maravilhas desse cotidiano de pobreza e confiança; em mostrar a decisão do perseguido e castigado povo da Bahia, de a tudo superar e sobreviver, conservando e ampliando os bens da dança, do canto, do metal, do ferro, da madeira, bens da cultura e da liberdade recebidos em herança nas senzalas e quilombos." (Amado, 1969, pág.164)

A grande estratégia de Arcanjo, além de considerar as marcas fisionômicas da miscigenação, foi observar quais valores e costumes da cultura "não-branca" estavam presentes no cotidiano social. E não existe, desde a conjuntura temporal do livro até os tempos atuais, cidade brasileira de maior efervescência cultural afrodescendente do que Salvador. Considerando estes valores culturais, expressos diariamente no modo de vida das pessoas, é importante perceber que a miscigenação transbordou as fisionomias, ela também define o modo de vida das pessoas. A miscigenação, tal como Arcanjo defendeu e publicou, é um elemento ontológico de viés cultural de seu povo.

Como contraponto, Amado também escreveu para uma posterior reflexão o quanto da questão racial e da própria miscigenação também traduzem o universo das desigualdades sociais e das segregações espaciais. A cor é um elemento de diferenciação, contudo em outros referenciais escalares que extravasam a Bahia, todos os baianos são de mesmíssima origem racial: a mestiçagem. Zabela, personagem representante de uma aristocracia de origem europeia em decadência e habitante do Pelourinho, se tornou uma grande amiga de Arcanjo. Ela será a grande fonte de pesquisa do escritor para publicação de diversos de seus livros, em especial sobre as famílias burguesas baianas. Ela faz uma consideração importante para Arcanjo dentro desta futura publicação. Observemos sua afirmação:

> "Brancos? Mestre Pedro, não me venha com brancuras na Bahia. Não me faça rir, que não posso, as dores me cortam. Quantas vezes já lhe disse que branco puro na Bahia é como açúcar de engenho: tudo mascavo. Isso no Recôncavo, quanto mais no Sertão." (Amado, 1969, pág. 277)

Zabela, oriunda da Europa, conhecedora de raças europeias caucasianas que se orgulhavam de sua pureza, ao afirmar que não existe este tipo de pureza na Bahia, confirma ainda mais pelo texto de Amado a concordância com as ideias de Da Matta (2003), onde ele afirma que a miscigenação é um elemento definidor do que é ser

brasileiro. Entretanto, Zabela não descarta o vigente e inquestionável preconceito racial que permeia as classes sociais mais abastadas no Brasil. Ela afirma que:

> "[...]uns dizem o que pensam: negro e mulato só na senzala. Outros declaram-se liberais, igualitários, vai-se ver e a falta de preconceito dura até a hora em que se fala em casamento" (Amado, 1969, pág. 277).

Em seu terceiro livro, Arcanjo, dominado pela indignação das desigualdades raciais que vinham gerando conflitos onde a limitação dos mestiços era latente diante dos privilégios das classes mais nobres e "embranquecidas", resolve pesquisar as fontes da mestiçagem na Bahia, com a colaboração de Zabela. E, depois de muita investigação, chegou à conclusão de que "não havia família sem mistura de sangue. [...]Branco puro era coisa inexistente na Bahia, todo sangue branco se enriquecera de sangue indígena e negro, em geral dos dois. A mistura começou com o naufrágio de Caramuru, nunca mais parou, prossegue corrente e acelerada, é a base da nacionalidade." (Amado, 1969, pág: 323).

Um dos momentos de maior embate do livro realizado pelo escritor está nas consequências geradas pelo tema genealógico publicado por Arcanjo. Nesta conjuntura, as famílias nobres baianas, em especial a figura de Nilo Argolo, reagiram com bastante revolta diante da publicação. Nilo, maior rival ideológico de Arcanjo, médico da Faculdade de Medicina da Bahia e defensor das teorias raciais segregacionistas, foi um dos principais alvos da publicação. Pedro Arcanjo, "relacionara as famílias nobres da Bahia e completara as árvores genealógicas em geral pouco atentas a certos avós, a determinados conúbios, a filhos bastardos e ilegítimos. Assentados em provas irrefutáveis lá estavam, do tronco aos ramos, brancos, negros e indígenas, colonos, escravos e libertos, guerreiros e letrados, padres e feiticeiros, aquela mistura nacional." (Amado, 1969, pág. 324).

A partir do viés miscigenado do povo brasileiro, sem distinção de classes comprovadamente, Arcanjo – personificando Amado - consegue revelar a respeito do humano ali construído em Tenda dos Milagres dois sentimentos paradoxais: o de Zabela que trata a miscigenação como algo irrelevante para a definição da nobreza no povo, uma vez que em seu entendimento não há pureza de raças no país e por assim dizer, na Bahia. E por outro lado, o resultado provocativo de Arcanjo na figura de Nilo Argolo, um ator social que negava veemente a existência da miscigenação em todas as classes sociais, tendo não só que aceitar este ponto comprovado pelo protagonista na publicação

de seu livro, assim como engolir a desconstrução de suas ideias racistas. Esta talvez seja uma das passagens mais politizadas de *Tenda dos Milagres.*

3 – A cidade de Salvador de Tenda dos Milagres:

A cidade de Salvador em *Tenda dos Milagres* é baseada numa configuração de uma sociedade dualista: os ricos, geralmente ocupando a cidade Alta para além do Pelourinho; e os pobres no espaço urbano segregado. Outro posicionamento de Amado que ocorre ao longo de todo o texto é definir qual era o espaço "branco" da cidade em oposição ao espaço do negro. Amado retratou muitas vezes em outros romances[10] ideias retrógradas a respeito da população miscigenada, mas em *Tenda dos Milagres* houve um diferencial devido ao seu recurso de situar a localização: a Faculdade de Medicina da Bahia, um lugar de conhecimento e ao mesmo tempo de perpetuação da discriminação com os mestiços. Ao início do século XX, A Faculdade de Medicina da Bahia no romance foi retratada como um nicho de subliteratura, onde o trabalho acadêmico contemplava estudos de teorias racistas aliadas a estudos antropológicos.

A segregação espacial representada em *Tenda dos Milagres* aparecia com clareza a partir do fato de que os terreiros de candomblé se localizavam nas áreas marginalizadas da cidade. Segundo Sellman (2013), o personagem Pedrito Gordo, chefe de polícia que perseguia os terreiros, foi inspirado numa figura pública da vida real, Pedro Azevedo Gordilho, que suscitou a violenta repressão ao Candomblé na década de 1920 em Salvador (pág. 238).

Como na vida real da época mencionada, as autoridades sistematicamente proibiram qualquer manifestação cultural da população negra de Salvador, do afoxé aos candomblés de rua, blocos de Carnaval miscigenados ou negros que sairiam em desfiles independentes. No romance, o Secretário de Polícia proibira:

> "Por motivos étnicos e sociais, em defesa das famílias, dos costumes, da moral e do bem-estar público, no combate ao crime, ao deboche e à desordem", a saída e o desfile dos afoxés, a partir de 1904" (Amado, 1969, pág:70).

[10] Jubiabá (1935), Mar Morto (1936), Capitães da Areia (1937).

O bloco Afoxé filhos da Bahia, liderado por Pedro Arcanjo, no entanto, não acatou a ordem e trouxe para a Rua Zumbi dos Palmares os seus combatentes invencíveis, evento anteriormente mencionado. Tanto no romance quanto na vida real, esses atos das autoridades legitimavam as teorias racistas da Faculdade de Medicina. Eles provinham paradigmas científicos que justificassem a opressão. As classes conservadoras por sua vez, viam os afoxés e suas músicas como um distúrbio à ordem estabelecida:

> “As gazetas protestavam contra o "modo por que se tem africanizado, entre nós, a festa do Carnaval, essa grande festa de civilização". [...] "A autoridade deveria proibir esses batuques e candomblés [...] entoando o abominável samba, pois que tudo isso é incompatível com o nosso estado de civilização", bradava o *Jornal de Notícias*, poderoso órgão das classes conservadoras.” (Amado, 1969, pág. 73)

O contraponto às opressivas ideias da Faculdade de Medicina também movimentou milagres no bairro do Pelourinho. Amado, assim, fazendo da Tenda uma universidade do conhecimento popular, defendia a manifestação cultural dos pobres como um conhecimento legítimo da verdadeira herança do povo de Salvador. Em *Tenda dos Milagres,* “o Pelourinho é um lugar de liberdade que defende em contraponto a um passado opressivo, a criação humana da liberdade”. (Sellman, 2013).

Outro ponto ilustrativo e colaborativo para esta pesquisa é a construção que Amado faz acerca dos terreiros no Pelourinho. Quando o escritor apresenta algumas dessas manifestações culturais no bairro histórico do Pelourinho, ele eleva este lugar como um modelo social e cultural para o restante da cidade de Salvador. Eis que se constrói um imaginário geográfico novo, com este viés, se inaugura uma nova forma de se conceituar a cidade.

A territorialidade do Pelourinho se estende por ruas do centro da cidade de Salvador bastante peculiares em seu traçado: ladeiras sinuosas e estreitas como Tabuão e Maciel; sua hinterlândia como Baixa dos Sapateiros e Largo da Sé; as áreas que o rodeiam como Portas do Carmo, Santo Antônio e Tororó e outras áreas além como Rio Vermelho e Sete Portas. O Pelourinho é uma cidade dentro da cidade de Salvador, formada pelos seus bairros de classe baixa. A cidade de Salvador em Jorge Amado nasceu pelas ruas do Pelourinho. Assim, a mistura que é observada através das páginas de *Tenda dos Milagres*, tendo o Pelourinho como o palco dos acontecimentos, é que chamaremos de geograficidade de Salvador.

Diversos são os objetos presentes na paisagem do Pelourinho e que consolidam ainda mais o argumento aqui defendido: entender o homem amadiano sob a perspectiva de seus lugares de pertencimento. Ao contrário da Faculdade de Medicina, o Pelourinho agrega diferentes etnias e culturas juntas num mesmo meio geográfico.

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, localizada no bairro do Pelourinho também, inaugura os cultos sincréticos misturando as rezas católicas com os batuques do candomblé. No prédio ao lado da igreja existe uma escola de capoeira. Numa combinação de arte, dança e luta, a capoeira se originou com os escravos negros chegados da África. Ao longo do livro, Amado ressalta para os seus leitores de que os escravos negros costumavam ser trazidos para o Pelourinho por punição. Acabou que ao se concentrarem num mesmo território, isto colaborou para a resistência de suas práticas nativas, sendo assim a escola de capoeira um lugar deste tipo. Além disso, onde se praticava a capoeira também se afirmava que ali nascia um lugar de resistência à opressão e segregação da cidade. O Pelourinho era visto pelo povo soteropolitano e assim o representou Amado, como um *território livre.*

Dividindo o protagonismo com Arcanjo, temos não uma pessoa, mas um lugar de grande expressão humana no livro: a própria Tenda dos Milagres. O caminho pela "universidade popular" do Pelourinho, esta Tenda, vem acompanhada dos presidentes do seu escritório.

A Tenda dos Milagres representa também um lugar da cidade de misturas. No entanto, não será a miscigenação e sim a mescla de referências artísticas populares: arte, literatura, escultura, música, capoeira, dança, teatro etc. Estas referências também refletem os múltiplos usos do centro histórico da cidade. Ela também funciona como uma gráfica popular: ali são xilografados e publicados os cordéis dos menestréis de rua. É também na Tenda dos Milagres que Pedro Arcanjo imprimirá seus estudos etnográficos. A Tenda é um espaço que acomoda tanto as publicações populares quanto eruditas da cultura baiana.

Outro ponto bastante relevante a ser considerado sobre a Tenda dos Milagres é o quanto ela ilustra as ideias de miscigenação freyrianas ao longo da narrativa. A sugestão de conceituação da cidade segundo a lógica narrada por Amado é de que Salvador apresenta um espaço miscigenado. Os aspectos positivos da cultura afro-brasileira de *Tenda dos Milagres,* advém de práticas populares e também do candomblé.

Através das ideias de Arcanjo, Amado reivindica que as tradições populares e os seus conhecimentos são parte integrante de uma herança definidora de Salvador. Além disso, ele usa essas tradições para reunir os dois extremos da cidade, apagando a

diferença entre a cultura erudita e popular: “um dia os orixás dançarão nos palcos dos Teatros” (Amado,1969, pág. 248).

Em *Tenda dos Milagres,* Amado descreve a cidade dialogando com as suas lembranças de juventude, delimitando aquilo que define o espaço urbano soteropolitano.

4 - Cidade miscigenada, País miscigenado:

O conflito entre as ideias eugênicas da Faculdade de Medicina da Bahia e as teorias de miscigenação de Pedro Arcanjo representaram uma batalha pela identidade de Salvador. Dentro desta perspectiva de análise, Sellman (2013) desenvolve uma proposta que colaborará diretamente para a nossa definição e entendimento de fundamento geográfico do ser e elemento fundante do lugar. Segundo Sellman, existem documentos desde o século XVI em que a miscigenação das raças já era um elemento fundante da formação da população. E, indo mais além, os lugares podem ser considerados critérios para o entendimento das etnias. Neste contexto, Arcanjo, quando defende a miscigenação, protege também a defesa da diferença, em oposição à cultura branca europeia como elemento de segregação dos negros. E, podemos afirmar que esta segregação racial também é espacial, uma vez que se mostra através de bairros da cidade ou seja, recortes territoriais, onde associamos a identidade negra ou branca inserida nos habitantes da cidade de Salvador.

A miscigenação no romance amadiano não é apenas uma mistura de raças, mas também uma mistura de lugares e culturas. No início de *Tenda dos Milagres*, o Pelourinho é apresentado como um bairro com uma infinidade de lojas, ateliês e várias habilidades. Além disso, Tenda dos Milagres, a universidade popular de Arcanjo e Lídio Corró, se transforma em uma metonímia para o Pelourinho ao exibir uma miríade de funções.

A ideia que o pobre mestiço e a população negra tenham acesso à informação, foi considerada bastante perigosa pelas elites nas primeiras décadas do Brasil República, quando esta parte da narrativa tem lugar. Segundo Sellman, as ideias de Arcanjo que aparecem inicialmente no livro de que “é mestiça a face do povo brasileiro e é mestiça a sua cultura” (Amado, 1969, pág. 125), concatenam em uma leitura subversiva: um homem de classe baixa usa um instrumento de mobilização, a linguagem escrita, para propagar sua crença ideológica. Num estudo posterior, *Apontamentos sobre a mestiçagem nas famílias,* Arcanjo toma um argumento ainda mais profundo:

> "Branco puro era coisa inexistente na Bahia, todo sangue branco se enriquecera de sangue indígena e negro, em geral dos dois. A mistura começou com o naufrágio de Caramuru, nunca mais parou, prossegue correntia e acelerada, é a base da nacionalidade." (Amado, 1969, pág. 258)

Amado, ao mencionar o fundador do sincretismo original da cidade que depois se tornou Salvador – a pessoa conhecida como Caramuru[11] -, também sugeriu que a miscigenação da identidade brasileira começou nesta cidade. Para provar seu argumento, Amado faz Arcanjo pesquisar a lista das árvores genealógicas das principais famílias nobres da Bahia, e inclui uma lista extensa de "políticos, escritores, jornalistas, e até barões do Império, diplomatas e bispos, todos mulatos, o melhor da inteligência do país" (Amado,1969, pág. 258).

Num outro viés, a miscigenação e a ideia da cultura popular mestiça também são trabalhadas em *Tenda dos Milagres* a partir da perspectiva dos terreiros, como o *Terreiro de Jesus.* E, um embate interessante no livro, aparece através de diálogos entre Pedro Arcanjo e o professor Fraga Neto. Este diálogo também irá representar as duas matrizes de pensamento que parecem paradoxais em Amado: a racionalidade e o misticismo. Fraga Neto, professor progressista da Faculdade de Medicina, questiona Arcanjo pelo fato dele continuar indo ao terreiro, uma vez que agora ele se tornara um homem da razão. Arcanjo responde que é uma escolha cultural e política, e não de fé, argumentando:

> "Terreiro de Jesus, tudo misturado na Bahia, professor. O adro de Jesus, o terreiro de Oxalá, Terreiro de Jesus. Sou a mistura de raças e de homens, sou um mulato, um brasileiro. Amanhã será conforme o senhor diz e deseja, certamente será, o homem anda para a frente." (Amado, 1969, pág. 247)

O *Terreiro de Jesus* é um lugar que abarca vários significados para várias culturas. Além disso, o termo 'terreiro' também serve para designar os templos de Candomblé afro-brasileiros. Arcanjo ao defender os terreiros e frequentar a cerimônia de Candomblé, carnavaliza o espaço urbano da cidade pleiteando maior diálogo e aceitação para as culturas de formação do país. Estas culturas não representam individualmente o *Terreiro de Jesus,* elas também mergulham no hibridismo de sua formação.

---

[11] Diogo Álvares Correia (Viana do Castelo, Portugal — Tatuapara, Salvador, 5 de outubro de 1557) foi um náufrago português que passou a vida entre os indígenas da costa do Brasil e que facilitou o contato dos primeiros viajantes europeus com os povos nativos do Brasil.

Arcanjo/Amado sugere como culturas conflituosas podem se encontrar e coexistir num mesmo meio geográfico, enriquecendo as geograficidades do lugar. A Geografia amadiana define seu homem elencando estes elementos culturais da miscigenação. Além disso, Arcanjo parece estar propondo que Salvador é a cidade de vanguarda do Brasil, o lugar onde o ideal de uma identidade brasileira já está realizado.

Outro viés interessante a respeito da miscigenação na obra de Amado é o quanto ele enxerga este valor cultural da identidade brasileira numa perspectiva otimista. Inclusive, é através de um personagem mulato que "subiu na vida" onde Amado revela quem ele acredita ser o verdadeiro miscigenado brasileiro. Ele aborda a questão com a seguinte proposição: seja mulato e misturado. O que importa é querer estudar, assim ele acreditava que os mestiços teriam a possibilidade de ascensão social. Assim ele retrata Tadeu Canhoto, o exemplo do seu verdadeiro homem idealizado em *Tenda dos Milagres.*

Tadeu Canhoto é o filho bastardo de Arcanjo e da misteriosa Doroteia, que é supostamente uma 'iaba', um demônio feminino no mundo dos orixás[12]. Sob a tutela de Arcanjo, Tadeu termina seus estudos e se gradua na Escola Politécnica. A partida do personagem de Salvador é retratada de forma ambígua.

Com a ajuda de um dos professores da Escola Politécnica, Tadeu se muda para o Rio, "onde integraria a equipe de engenheiros que, sob o comando de Paulo de Frontin, transformava a capital do país numa cidade moderna" (Amado, 1969, pág. 98).

Reportando-nos ao contexto histórico, na vida real, Frontin foi o engenheiro que nos termos do prefeito Pereira Passos liderou um plano urbano radical para modernizar Rio de Janeiro na década de 1900. No Rio, Tadeu se torna um dos favoritos de Frontin:

> "Paulo de Frontin nada resolvia, nenhum detalhe dos grandes planos urbanísticos, sem lhe ouvir a opinião, nomeara-o responsável pelas tarefas mais difíceis. Na prática, Tadeu construía o novo Rio de Janeiro" (Amado, 1969, pág. 227).

Assim, a partir da perspectiva do trabalho, o que passa a definir Tadeu Canhoto não é mais a sua cor, e sim o posto de trabalho que ele passa a ocupar. E, com esta reviravolta, sua existência como mulato baiano frequentador da *Tenda dos Milagres* se transmuta no engenheiro bem realizado morador do Rio de Janeiro. Amado nos leva a outra leitura de bastante reflexão acerca da miscigenação como elemento fundante do homem em Salvador: este mulato que é o personagem Tadeu Canhoto para ser visto

[12] Iaba, Yabá ou Iyabá, cujo significado é Mãe Rainha, é o termo dado aos orixás femininos Yemanjá e Oxum, mas no Brasil esse termo é utilizado para definir todos os orixás femininos em geral em vez do termo Obirinxá

como homem além de sua cor; precisa estudar, trabalhar e sair da cidade. Caso contrário, seguiria na mesma condição social.

Outra contradição também nasce em Tadeu Canhoto com sua mudança para o Rio de Janeiro. Numa outra cidade, vivenciando outras geograficidades, ele não é mais o mulato baiano. E para além disso, ainda dissemina um trabalho que sustenta a segregação permeada pelo argumento contra a miscigenação. As obras realizadas sob a coordenação de Pereira Passos, comandadas por Paulo de Frontin, que eram a linha de frente de trabalho de Tadeu Canhoto, tinham um papel político na cidade do Rio bastante claro: 'limpar' o centro da cidade. De acordo com a política higienista da cidade à época, - um fato verídico que inspirou a narrativa amadiana – uma boa cidade era uma cidade limpa. E, contraditoriamente com a história de vida de Canhoto, a população pobre do Rio de Janeiro, a qual agora ele representava a oposição, como em Salvador, era principalmente negra ou mestiça. As mesmas ideias que inspiraram a Faculdade de Medicina em Salvador também guiaram a transformação da urbanidade no Rio de Janeiro (Sellman, 2013).

Tadeu Canhoto, como o romance retrata, contraditoriamente com seu histórico de vida, se tornou uma figura relevante no acontecer do processo de segregação: "um dos engenheiros responsáveis pela urbanização do Rio de Janeiro" (Amado,1969, pág. 257).

Tadeu Canhoto, com a sua ida para o Rio de Janeiro, perdeu contato com Arcanjo e só voltou a revê-lo uma última vez com o fim da Tenda dos Milagres. Entender a complexidade do homem que revela o personagem Tadeu se torna um grande desafio dentro do debate da miscigenação na obra de Amado. Ele oferece uma crítica do discurso oficial da miscigenação e da identidade nacional daquele momento. Por outro lado, a história de Tadeu, segundo a lógica de Arcanjo, não é um exemplo de miscigenação de libertação, e sim de reforço de uma cidade como Salvador que é organizada espacialmente segundo uma lógica de segregação binária: as territorialidades e geograficidades brancas e as territorialidades e geograficidades mestiças e/ou negras.

Focando o olhar neste meio geográfico, que emerge deste homem que aqui está sendo problematizado como um resultante da miscigenação, e essa por sua vez, como elemento condicional e existencial do mesmo, algumas observações podem ser colocadas. A paisagem resultante continua a ser a mesma nos dois extremos do espectro histórico da Tenda: a divisão social na cidade, que também é espacial - a população pobre ainda é segregada no centro histórico da cidade e bairros periféricos - enquanto seus usos do meio são restritos ou suprimidos.

Analisando a ordem espaço-temporal das geografias ali existentes em *Tenda dos Milagres,* o poder estabelecido só permite o lançamento de uma versão higienizada da cidade ideal de Arcanjo: a cidade híbrida de múltiplos usos e a mistura de culturas hegemônicas e populares é transformada em uma peça folclórica da ordem existente. O fim do romance parece apontar para uma utopia existencial para a cidade de direito defendida por Arcanjo.

5 - Jorge Amado e a geograficidade mestiça:

Em entrevista ao *Caderno de Literatura Brasileira* (1997) em sua homenagem, Amado afirmou que "O sincretismo é próprio do Brasil. Aqui existe essa mistura, de modo que não podemos deixar de pensar nela para pensarmos nessa afirmação de diferenças." (pág. 55).

Para Amado os elementos mais marcantes da identidade brasileira são sem dúvida, a mestiçagem, a mistura. Nós não somos isso ou aquilo, nós somos tudo: branco, negro, índio. É isto que faz a nossa singularidade e nos dá uma importância real.

Os negros na obra de Amado são aqueles que lutam para se verem respeitados pelo reconhecimento de uma outra cultura que não é a dominante branca até agora vigente como aquela que é a representação da ideia de nação. Ou ao menos, terem o reconhecimento desta miscigenação que não dá para ser negada como um elemento que nos identifica. Para Assis Duarte (2012), em *Tenda dos Milagres* ocorre, em paralelo ao discurso de elevação da raça negra, um elogio à miscigenação e ao caldinho cultural brasileiro, em certa medida tributário das teses de Gilberto Freyre relativas à democracia racial.

Bem lidos os principais textos do romancista, notaremos que, embrionariamente, estarão presentes neles as principais polaridades da vida social. Ou, quem sabe, as dualidades inerentes à condição humana? Em primeiro lugar, apontaríamos o choque entre natureza e cultura. Depois, a situação inevitavelmente assimétrica entre o homem e a mulher. Em seguida, o contraste entre o campo e a cidade, ou o confronto entre a terra e o mar. São universos temáticos competentemente tratados na ficção de Jorge Amado. Na visão crítica do Brasil, Jorge Amado trabalha com a contraposição histórica do branco perante o negro e oferece, como resposta positiva, o imenso estuário da miscigenação. E mitiga os diferentes jogos opositivos apontados acima com a força do progresso, a astúcia

do amor, a alegria de viver, a ruptura das regras e o sincretismo religioso. Estes últimos, mais bem demarcados como a geograficidade em *Tenda dos Milagres.* O ser humano na obra de Amado é aquele em que em sua essência moram as dualidades de seu ser.

Tenda dos Milagres orquestra problemas fundamentais da sociedade brasileira. Nesta narrativa, o leitor defronta-se com um dado inédito na ficção do país: a superioridade do negro. Em entrevista no Caderno de Literatura (1997), Amado afirma:

> "Talvez Pedro Arcanjo seja, de todos os meus personagens, o mais completo.[...] Quando lhe perguntaram como ele conseguia ser materialista e ao mesmo tempo exercer suas funções no candomblé, respondeu: 'meu materialismo não me limita.".

É possível pensar a respeito de uma geografia na obra de Jorge Amado a partir de algumas características que o autor desenvolveu em seus personagens e no cenário de sua trama: ou seja, nas geograficidades construídas em seu meio, na teia social apresentada na relação deste meio com os seus personagens. Relação esta fundamental no contexto da trama. É importante ressaltar que, se tratando de uma trajetória literária como a de Jorge Amado, ou seja, densa, extensa e que atravessa períodos bastante diferenciados do rumo do autor, quaisquer de suas características devem ser vistas sem o olhar da totalidade. Contudo, a pluralidade de temáticas para falar acerca do ser humano são bastante expressivas na sua obra.

O tema da miscigenação em *Tenda dos Milagres* se tornou ainda mais surpreendente pela forma naturalizada como ela foi retratada: muitas vezes, a sensação naturalizada do fato social nos confundia na crença de que parecia mesmo um fato da natureza e não da cultura. Para Amado, era importante afirmar que o grande herói da sua história só poderia ser o mulato, a negra de vida sofrida, pois só o fato de conseguir arrancar vivência com dignidade e alegria, tornaria os integrantes deste cenário social que era a Bahia dos guetos e da pobreza, de uma geografia tensa e mergulhada numa realidade de restrições urbanas, um fato de grande admiração. O heroísmo em Amado é a capacidade que os seus homens possuem de arrancar disposição de viver num ambiente especialmente carregado de adversidades.

Sobre a temática principal das geograficidades de *Tenda dos Milagres,* pensar a etnia estaria além das questões raciais abordadas e das claras diferenças entre negros e brancos existentes nos quatro cantos do mundo. Pensar estas questões é para Amado fazer o povo brasileiro olhar no espelho, e enxergar um Brasil muito além do Sul e seus conceitos propostos para o que chamaríamos por fim de nação.

O negro de Amado é o que vive solto nas ladeiras da Bahia, que põe os amigos em primeiro lugar, que festejava, dançava, bebia cachaça, fazia filhos indistintamente e profusamente em mulatas, negras, suecas ou finlandesas. O negro em que a afinidade com ruas e raízes africanas é maior do que seus elementos repressores. Este negro, ao se miscigenar com o branco, faz nascer o ser amadiano, o ser baiano e porque não o ser de características universais.

Ao abordar o cruzamento social afetivo de diferentes raças nas suas obras, o autor levanta uma questão crucial de sua utopia, em que a transformação social terá suas raízes na dinâmica da cultura popular. O romancista baiano parte da constatação de nossa incontestável mistura étnica, para então discernir a mestiçagem cultural como um traço essencial de nossa identidade. Isto para ressaltar o quanto é plural um país com elementos como o Brasil. O reconhecimento da mestiçagem e a celebração da riqueza cultural em sua obra, ao serem elementos constituintes de geograficidades, podem ser celebrados como teorias que nos ajudam a entender o Brasil onde este universo simbólico amadiano, calcado em utopias e concretudes, pode ser a luz na construção de um projeto político que não necessitaria, por exemplo, de pensamentos políticos doutrinários. É o povo em seu meio, por si só, falando de si e por si mesmo.

Outra consideração importante a ser feita é de que extrair este conteúdo geográfico das obras aqui elencadas passa necessariamente também por compreender uma leitura espacial da cidade de Salvador. Mesmo que em diferentes contextos históricos. Pode ser que exista atualmente a sensação de uma Salvador que já não existe mais, que é saudosa. Sabemos dos diferentes processos que alinhavam a construção do espaço urbano de grandes cidades: o processo de periferização e gentrificação que culminam na segregação espacial mais aprofundada. O Pelourinho, outrora lugar de identidade da vadiagem e de uma classe decadente, como muitas vezes fora abordado por Jorge Amado, mesmo que de forma divertida, hoje é um dos centros de funcionalidade turística da cidade. Agora, o Pelourinho recebe turistas e ganhou outra dimensão aquele lugar de outrora.

Numa época que vivemos hoje, em que a cidade é muito pensada como mercado, não cabe sustentar apenas esse viés para uma geograficidade. Se quer a cidade-habitat e também a cidade que é habitada, que tem hábitos, o que na linguagem popular chamaremos de vida pulsante das pessoas na cidade de Salvador.

6 - A geograficidade da cidade de Salvador em Tenda dos Milagres:

A cidade é um lugar de trocas, símbolo capaz de exprimir a tensão entre a racionalidade geográfica de seus objetos com o emaranhado de suas existências humanas. Mesmo quando a demolição ou construção, geradas pelo movimento típico do "progresso", acabam por gerar um apagamento da memória urbana traçada no meio geográfico da cidade, é possível resgatar essas geograficidades através do livro, da Literatura.

Certamente, a cidade tem sido um dos temas mais presentes na história da literatura e tudo que dela deriva. Em *Tenda dos Milagres*, a história da cidade de Salvador nos mostra uma cidade híbrida de cores, hábitos e pessoas: é o fruto da miscigenação. E, quanto a isso, Jorge Amado é íntimo da cidade de Salvador. Poucas são as cidades que detém a graça, a descrição e o realismo das linhas do escritor.

A Salvador deste livro é a do final da década de 60, cidade oriunda de uma urbanização concentrada, abrupta e excludente. Bittencourt Andrade (2004) descreve brevemente a forma de ocupação histórica do sítio urbano da cidade de Salvador à época mencionada de *Tenda dos Milagres:*

> "A orla atlântica foi ocupada formalmente pela elite (salvo algumas poucas porém densamente povoadas invasões de pobres), margeada pela avenida Paralela formando uma conurbação até Lauro de Freitas. O 'miolo' da cidade recebeu os imigrantes com pouca qualificação e dinheiro, do que resultou uma ocupação de baixa renda e desordenada;[...] A cidade baixa, seguindo o chamado subúrbio ferroviário, vive uma realidade híbrida, com bairros residenciais de classe média e baixa, que ocupam historicamente aquela região e resistem a mudanças, e zonas de intensa pobreza."

Um entendimento geográfico de um espaço pretérito é passível de ser apropriado a partir da leitura dos livros e de suas respectivas geograficidades que ali nas suas páginas identificaremos. Em *Tenda dos Milagres,* o traçado de ocupação deste sítio urbano de Salvador, tal como foi descrito anteriormente, não é tão linear e contínuo. Contudo, o embate entre classes a partir de uma realidade espacial híbrida ali consagrada é bem perceptível. Assim, o complexo tecido urbano e social de Salvador se apresenta oscilando entre a preponderância intelectual eugenista de uma minoria em busca de mais poder, espaço, status, dinheiro; e a luta pela sobrevivência e a liberdade de culto aos seus valores e identidade herdados de diferentes raças, da imensa maioria. Essa dualidade social é uma constante em todo o transcurso da trama, e é dela que extraímos estas geograficidades. Daí emerge o conteúdo geográfico.

Capítulo 3- O homem e sua terra em Jubiabá:

Jubiabá, romance escrito por Jorge Amado em 1935, retrata a trajetória do personagem Antônio Balduíno: de menino do Morro do Capa Negro à líder grevista de lutas sindicalistas na cidade de Salvador, na Bahia. Publicado quando Jorge Amado tinha 23 anos, *Jubiabá* foi a primeira de suas obras a ter êxito de crítica e público. A intenção central da obra, além da visão romanesca da vida popular, é sugerir o lento amadurecimento do protagonista rumo à consciência política. Com alguns ingredientes sensuais e apimentados do cenário baiano, é um romance característico do "realismo socialista"[13].

O romance se chama *Jubiabá*, nome do pai de santo e guia espiritual do povo, não levando o nome do protagonista Antônio Balduíno. Embora a personagem que dá título ao romance, um curandeiro e sacerdote iorubano, seja lembrado ao longo de todo o livro, quem domina a cena é o negro Antônio Balduíno. O pai de santo representa toda a comunidade do morro do Capa Negro e adjacências, sendo o herói épico e religioso que dá identidade ao povo durante toda a narrativa. No desenrolar do romance, o pai de santo é, insistentemente, a referência para o negro Balduíno, sendo modelo e orientação de vida. Morador de rua, Balduíno torna-se um lutador de boxe de sucesso, mas apenas por algum tempo, pois ao não absorver bem a primeira derrota, abandona o ringue e Salvador. Balduíno segue ao longo de sua trajetória multifacetada com uma constante: seguindo as orientações de Jubiabá. O personagem somente se liberta deste domínio a partir do momento em que Jubiabá não pode explicar o sentido da greve, sentido descoberto por Balduíno no final da narrativa, o que vai fazer dele um novo homem. *Jubiabá* talvez seja de todos os romances aqui analisados, aquele em que a proposta de experiência ontológica e da discussão da geograficidade fique mais explícita num contexto de movimento, de saída de Salvador para descobrir quem realmente ele é retornando a ela.

A narrativa é composta de contos e lendas que fazem parte do imaginário do povo nordestino, além das histórias de marinheiros viajantes que levam uma vida de constantes perigos. Essas histórias educam o personagem Balduíno que vai construindo sua identidade a partir destas experiências que nele ganham o cunho ontológico. O mundo ao

---

[13] No Brasil do início do século XX, em meio ao debate sobre a formação da República e da nação, surge o romance social, caracterizado pela crítica às classes dominantes. O realismo socialista foi o estilo artístico oficial da União Soviética entre as décadas de 1930 à 1960, aproximadamente. Jorge Amado, à medida em que desenvolve sua aproximação com o Partido Comunista do Brasil, tem na sua literatura contornos mais definidos de crítica social, assumindo um maior posicionamento político, bastante expresso em Jubiabá.

qual Balduíno pertence é recheado de histórias de seu povo, tanto dos seus ascendentes quanto dos homens que viveram ali: saveiristas, jagunços, sertanejos, operários, que se dão ao seu conhecimento pelas vozes narrativas de pessoas mais velhas e importantes em sua formação: pai Jubiabá, Zé Camarão, Mestre Manuel, tia Luísa.

O Morro do Capa Negro tem um papel relevante na definição de quem será Antônio Balduíno. Primeiro, pela paisagem que ele revelará acerca da cidade e que muitas vezes levará Baldo a momentos de reflexão a respeito de quem ele é no correspondente momento. Em seguida, pelas pessoas que habitam aquele espaço. Todos os habitantes do morro acabam por se constituir em narradores de lendas e histórias. Sentam-se às portas dos casebres todas as noites para contá-las e ouvi-las. São histórias tristes de mulheres abandonadas, de surras bem dadas, de mortes para defesa da honra. E todo esse cotidiano será responsável por elementos de definição de quem é o protagonista – ou em quem ele se transforma – ao longo do romance.

Em *Jubiabá* a delimitação do meio geográfico concorre para a caracterização do realismo crítico, ou seja, a delimitação das questões sociais de exploração numa lógica espacial. Vê-se o espaço da vadiagem, o trabalho dos estivadores, a colheita do fumo, o trabalho no circo etc. Esses espaços marcam uma época, um momento na história de um povo, assim como na trajetória existencial do protagonista. Percebe-se em *Jubiabá* a predominância de espaços abertos que configuram a liberdade característica do personagem Balduíno.

O contexto em que Amado escreve *Jubiabá* é de um período histórico de radicalização político ideológica também como atividade cultural. Sua escrita realista-socialista revela o seu posicionamento marxista à época e também o desejo de denunciar problemas sociais advindos do capitalismo no país através de um olhar sobre a Bahia. Assim, *Jubiabá* também pode ser visto como um romance que coloca a narrativa de Amado, que é tão regional, numa escala mais abrangente da categoria universal. Uma vez que estes questionamentos sociais trazidos pelo escritor no livro não são de exclusividade brasileira.

1 – Antônio Balduíno: deslocamentos e transformações

Antônio Balduíno, mesmo não sendo o título do romance *Jubiabá* como já fora informado, é indiscutivelmente o protagonista da narrativa. E a grande temática que envolve toda a trajetória dele é que suas transformações constantes e contínuas traduzem mais do que seus aspectos individuais e subjetivos: trazem significado a toda a geograficidade contida neste enredo. Suas transformações se dão em circunstâncias

espaço-temporais onde seu caminho vai objetivando os fundamentos geográficos contidos na obra. Observe a seguinte passagem:

> "O largo da Sé pegara uma enchente naquela noite. Os homens se apertavam nos bancos, suados, os olhos puxados para o tablado onde o negro Antônio Balduíno lutava com Ergin, o alemão. A sombra da igreja centenária se estendia sobre os homens. Raras lâmpadas iluminavam o tablado. Soldados, estivadores, estudantes, operários, homens que vestiam apenas camisa e calça, seguiam ansiosos a luta. Pretos, brancos e mulatos torciam pelo negro Antônio Balduíno que já derrubara o adversário duas vezes." (Amado, 1935, pág. 9)

Esta é a descrição do primeiro acontecimento ocorrido no livro. Ainda não sabemos a contextualização da trama, mas a presença do único personagem que vai acompanhar toda a trajetória e ainda a delinear está lá: Antônio Balduíno. O cenário e a ação se fizeram presentes, configurando meio geográfico e temporalidade. As classes estão postas, até mesmo o conflito racial, todos eles, temas que serão problematizados durante o livro e a figura de Baldo em luta também não passam desapercebidos. Aqui neste primeiro momento, a luta de boxe. Ao longo de todo o livro a luta não só será de um tipo ou de uma forma, mas a ação duradoura de definição de diversas circunstâncias da vida de Antônio Balduíno. Inclusive, ocasiões onde suas próprias lutas representaram a fundamentação da cidade de Salvador ou da própria Bahia. Quiçá, o próprio Brasil.

Detalhes em *Jubiabá* também refletem a vida política de Amado no período. Por exemplo, um dos objetivos da Aliança Nacional Libertadora, da qual Amado participou, foi a luta contra a influência do nazi-fascismo no Brasil. Consequentemente, *Jubiabá* começa com seu principal personagem, Antônio Balduíno, derrotando um alemão branco em uma luta de boxe.

As características de Balduíno são muito peculiares e camaleônicas: é um homem livre em sua inconsciência e que com naturalidade rejeita os caminhos normativos em que ele provalvemente se encaixaria. Balduíno prova as mais diversas experiências de vida: menino de rua, malandro, compositor de samba, boxeador, trabalhador nas plantações de fumo, artista de circo e estivador. A escolha de Amado por começar pela luta de boxe poderia ser perfeitamente trocada por qualquer uma das outras, porque na verdade, o importante a ser absorvido ao longo do desenrolar da narrativa é o caminho diversificado que Balduíno traça pra definir que tipo de homem ele vai se tornar.

Voluntarioso e brigão, solidário e amigo, Balduíno está à procura de algo indefinido que fomenta dentro de si, de uma reivindicação vaga que o atormenta e de um desejo de afirmação que mostre o seu "verdadeiro caminho":

> "O que faltará ao negrinho Antônio Balduíno que tem apenas quinze anos e já é imperador da cidade negra da Bahia? Ele não sabe nem ninguém sabe. Mas falta alguma coisa, que para ele achar terá que cruzar o mar, ou que esperar que o mar lhe traga no bojo de um transatlântico, ou no porão de um navio, ou mesmo preso ao corpo de um náufrago." (Amado, 1935, pág. 65)

O romance *Jubiabá* sinaliza e endossa, conforme a trajetória de seu protagonista, a possibilidade de rompimento do espoliado com a conjuntura histórico-social vigente. A partir deste olhar de análise acerca do empírico da obra, é que nos deparamos explicitamente com o perfil realista-socialista escolhido por Amado. O realismo vai passar pelo sentido da(s) luta(s) que o protagonista vai vivenciar. O sentido de luta vai marcar muito mais do que o primeiro contato do personagem com o leitor. Balduíno surge como alguém que bate e vence, mas que também sofre reveses. Sua vitória não ocorre sem o sacrifício dos socos no rosto, dado que já aponta para a faceta heróica com a qual o texto irá recobrir sua figura. Sua reflexão que advém de suas lutas é principalmente sobre quem ele vai se definindo enquanto vive.

A respeito de um breve aprofundamento sobre o que seria uma proposta de romance realista, pontuou o grande entusiasta e também crítico da obra de Jorge Amado, Bastide (1972):

> "[...] os primeiros romances de José Lins do Rêgo e de Jorge Amado, que são os dois grandes escritores da nova escola regionalista do Nordeste, apenas continuam a velha escola naturalista anterior ao modernismo, que pretende, após Emile Zóla e seu 'romance experimental', ser a pintura fiel de um certo meio sociológico, uma 'fatia de vida', um documento tão científico e exato, ou talvez mais, quanto o que poderia ser apresentado por um especialista em ciências sociais interessado nos mesmo problemas."

A mensagem que Amado quer passar é de que o romance deve ter o papel também de denúncia das mazelas sociais inscritas neste meio geográfico retratado. E tratar destas complicações na Bahia é tocar indubitavelmente nas questões raciais. Portanto, ele enfatiza essa mensagem de um romance realista-social através da criação de um personagem principal que é negro, e um membro do grupo mais pobre e mais oprimido da população brasileira, que se torna consciente das questões que o envolvem.

Jubiabá é considerado uma das obras-primas de Jorge Amado. Em primeiro lugar, porque neste livro o negro Antônio Balduíno tem um papel solo fundamental na narrativa, pois ele vai conduzindo também em sua trajetória os personagens secundários.

Estes: soldados, carregadores, operários, negros, mulatos, até mesmo brancos que ganham destaque, são homogeneizados pelas mesmas condições de pobreza. Em segundo lugar, pelo próprio tema geral da obra, onde o escritor conseguiu fundir numa mesma unidade de forma harmoniosa o documento sociológico, a reivindicação revolucionária e a poesia.

Antônio Balduíno vive numa busca que visa a sua salvação correspondendo também ao resgate da esperança de seu povo. Passando da religião africana dos candomblés à consciência da luta de classes, ele se torna líder de si e de quem o cerca. Esta sucessão de dois momentos da vida do herói, que poderíamos designar por negritude e marxismo, é uma grande expressão do sincretismo que acompanhou as ideias de Amado ao longo de sua vida.

Amado construiu um personagem em Balduíno onde suas experiências externas, com o outro e com o meio nos ajudam facilmente a compreender a formação da sua existência. Neste processo construtivo e dialético vemos nascer a sua geografia.

2 – O protagonismo negro de Balduíno:

Jubiabá inaugurou, para alguns, a aparição do primeiro herói negro na literatura brasileira. Os elementos afro-brasileiros serão recorrentes na caminhada quase épica de Antônio Balduíno: o candomblé, o terreiro, o pai de santo conselheiro, os atabaques, a capoeira, as rodas de samba, o mungunzá feito por sua Tia Luíza, o Morro do Capa Negro. E cabe ressaltar que estes elementos não serão meros tratamentos estéticos na obra e sim de natureza fundante do homem Balduíno e continuadamente do romance inteiro. Amado assim coloca no livro através dos pensamentos de seu protagonista:

> “Negro ainda é escravo e branco também. – atalhou um homem magro que trabalhava no cais. – Todo pobre é ainda escravo. Escravidão ainda não acabou...Os negros, os mulatos, os brancos baixaram a cabeça. Só Antônio Balduíno ficou com a cabeça erguida. Ele não ia ser escravo.” (Amado, 1935, pág. 36)

Balduíno não é o primeiro personagem principal negro na literatura do Brasil. Contudo, ele é o primeiro protagonista negro no gênero de ficção de aventura do país: um personagem maior que a vida, que é capaz de ambos, ternura e violência extrema. *Jubiabá* apresenta o processo de sua formação - ou a educação - desde a infância até a idade adulta, através de várias aventuras picarescas dentro e nos arredores da cidade de Salvador. Assim, não poderia deixar de estar destacado o ineditismo de um romance cujo herói é negro, pobre e favelado. Acrescente a isto, a condição de ganhar a vida no

trabalho braçal, seja nas plantações de tabaco ou no cais do porto como estivador. Assim, “Jorge Amado soube valorizar o negro, emprestando-lhe tessitura heróica e dele extraindo substância dramática convincente. Apresenta o negro não apenas em sua medida social, mas em suas inquietações íntimas” (Portella, 1972).

O negro Balduíno é claramente um agente transformador em Salvador, um Exu como a figura que está programada para interromper o precário status quo da cidade. Através da mudança, Balduíno/Exu está ajudando a fundar uma nova ordem. Quando isso acontece, ele é o mensageiro tanto dos deuses quanto do movimento proletário: ele transforma o caos em mudança efetiva. Dentro destes questionamentos que perpassam a negritude de Antônio Balduíno, *Jubiabá* mostra-se um romance bastante representativo do alinhamento do autor ao tom predominante dos estudos raciais naquele momento da sua escrita. O negro de Amado é uma definição que está para além de um mero fenótipo. É também um posicionamento social. Rossi (2009) coloca:

> “Os negros e seus descendentes apresentam-se aos olhos de Amado como os oprimidos por excelência, pois ainda não conseguiram realizar sua ‘verdadeira’ abolição, excluídos duplamente: como raça e como classe. Não por acaso, morro e cidade constituem espaços bem definidos em Jubiabá. Se, em um primeiro momento, o morro forneceu as chaves para que Balduíno compreendesse a sua opressão enquanto negro, em um segundo, seu deslocamento para a cidade permitiu-lhe perceber os grilhões mais amplos que o escravizavam.”

Jorge Amado encontrou na cultura afrobrasileira uma beleza e um tema digno de interpretação, ao mesmo tempo em que a revestiu de um sentido heróico, baseado naquilo que ela encerrava de um grupo historicamente escravizado e colocado à margem da sociedade. A problematização do autor acerca do negro nos revela uma reflexão ontológica bastante nítida: a identificação e o sentimento de pertencer ou não a uma raça se definem mediante posições específicas ocupadas pelos sujeitos na estrutura social e no campo das lutas políticas. Em *Jubiabá*, “Jorge Amado parece trabalhar com uma ideia de que não se é negro, mas se está negro” (Rossi, 2009).

A poderosa questão racial em *Jubiabá* é explicada em todo o romance em termos marxistas: é uma questão de classe. Ao reduzir a questão racial para termos materiais, Amado apresentou o comunismo como uma solução guarda-chuva para todas as lacunas sociais no Brasil. O próprio Amado explicou este ponto de vista, muitos anos depois à sua tradutora francesa, Alice Raillard (1990):

> Em *Jubiabá*, o problema da raça é colocado de uma forma violenta, a tal ponto que, no fim do livro, Balduíno compreende que o problema da raça é antes de mais nada um problema de classe. O problema de raça não é a causa, mas sim a consequência do problema de classe: o problema do pobre e do rico, do escravo e do amo (pág. 86/87).

A temática marxista é algo que permeia uma boa parte da obra de Jorge Amado, tanto em *Jubiabá* assim como em vários outros romances do escritor. Este tema ainda será mais problematizado à frente. No entanto, é importante que aqui fique marcado a relação que ele constitui com o tema racial neste livro. No trato com o povo negro – seus costumes, suas crenças, suas falas – é onde Jorge Amado dá vazão mais livremente a sua inspiração poética. A forma é quase sempre rude e primitiva, tal como o assunto, mas num ritmo entrecortado de batuque afro. O Jorge Amado marxista poderia soar contraditório ao ser também espiritualista. Mas é ali, neste sincretismo, que Amado mistura sua fantasia na realidade do seu povo. Chega-se a crer que, como bom baiano, ele acredite em Iemanjá, Oxossi; que tenha fé nos pais de santo com Jubiabá e nas suas rezas em nagô; que creia no poder milagroso das ervas e em todos os outros orixás do candomblé. Na sua escrita, estes são mitos que a inteligência do escritor não tenta repelir, ao contrário, recebe-os com prazer, aceita-os inclusive como personagens, ativos e presentes.

3 – Os movimentos de Antônio Balduíno e a construção do seu meio:

Uma das principais características do romance de Jorge Amado, além do protagonismo negro de Balduíno como destaque relevante, é o papel que o espaço social vai incorporar na trama da história. Voltamos à argumentação da importância do “cenário” como já problematizado nos capítulos anteriores. Temos um texto em que a tradição épica popular inserida no espaço social, coloca as interioridades do protagonista em segundo plano. Ou seja, Balduíno é um protagonista que se define muito mais pelos seus movimentos exteriores do que mediante suas zonas de introspecção. Seu sujeito existe e se constrói a partir da geograficidade do seu mundo exterior.

Seus movimentos vão desde a formação do personagem na infância no Morro do Capa Negro até seu desabrochar como líder proletário do cais da Bahia. Os primeiros movimentos da narrativa indicam que o protagonista Balduíno tem uma vida pública, que se expõe nas ruas para delas ter de volta rejeição ou aplauso. Balduíno quase sempre

está em público: junto aos moleques do morro, chefiando pivetes nas ruas, expondo-se nos ringues de boxe e picadeiros de circo, envolvendo-se em pancadarias nas feiras, encantando as mulheres com seus sambas. E mais tarde em sua fase adulta, no decorrer da greve, participando dos piquetes, discursando nas assembléias, incorporando nas cerimônias do terreiro de Jubiabá.

De acordo com Assis Duarte (1996), são sete os movimentos de ruptura e reconstrução ontológica de Antônio Balduíno. Cada um deles tem uma localização espacial bem definida, com ações e situações que evidenciam esse processo de construção existencial no movimento exterior do espaço social pelo protagonista. O primeiro destes momentos é o da infância no Morro do Capa Negro, quando vivia com sua Tia Luísa e já chefiava aos oito anos um bando de moleques com suas traquinagens. O texto de *Jubiabá* enfatiza sua vida solta, sem um rígido controle familiar. Ao anoitecer, entretanto, o menino se aquieta diante da cidade que se ilumina:

> "Antônio Balduíno ficava em cima do morro vendo a fila de luzes que era a cidade embaixo. Sons de violão se arrastavam pelo morro mal a lua aparecia. Cantigas dolentes eram cantadas. A venda de Seu Lourenço Espanhol se enchia de homens que iam conversar e ler o jornal que o vendeiro comprava para os fregueses da pinga.[...] Andava solto pelo morro e ainda não amava nem odiava. Era puro como um animal e tinha por única lei os instintos. Descia as ladeiras do morro em louca disparada, montava cavalos de cabo de vassoura, era de pouca conversa mas de largo sorriso. Cedo chefiou os demais garotos do morro, mesmo os bem mais velhos do que ele. Era imaginoso e tinha coragem como nenhum" (Amado, 1935, pág. 16).

O olhar de Balduíno é contemplativo e ao mesmo tempo é também indagador. Ele busca um sentido no labirinto de luzes que se acendem nas ruelas e avenidas. Em meio aos sons, vozes e vultos de corpos que circulam ao longe, ele procura algo ainda nebuloso: a sua identidade. Lemos:

> "é visível a ânsia de conhecer (e dominar) o espaço exterior, correlata à necessidade de encontrar o próprio destino. Essa busca vai explicar a mobilidade do personagem, o contínuo jogar se para fora como meio e motor do autoconhecimento" (Duarte,1996, pág. 25).

Sua tia e tutora Luísa adoece, e este evento se torna o primeiro movimento de saída do Morro do Capa Negro por Antônio Balduíno. O protagonista é impulsionado para

fora do seu lugar de pertencimento genuíno, sabendo que a ele deverá retornar. Ele sai do morro para ser criado na casa do Comendador Pereira, configurando o segundo movimento de sua trajetória. O destino traçado de que voltaria ao morro é anunciado pelo pai de santo Jubiabá, destacando também seu primeiro grande momento na narrativa. A infância termina marcada pela despedida do pai de santo: “quando crescer venha cá, quando tiver homem” (Amado, 1935, pág. 52).

Duas passagens são interessantes neste segundo movimento. A primeira tem a ver com a consciência de Baldo sobre sua mudança, e ao mesmo tempo configura seu primeiro choque de realidade social:

> “Antônio Balduíno é que ficou espantado com o tamanho da casa. Nunca vira coisa igual. No Morro do Capa Negro as casas eram pequenas, de barro batido, portas de caixão, cobertas de zinco. Tinham duas divisões apenas: a sala de jantar e o lugar onde dormiam. Mas o sobrado do comendador, não. Como era grande, quantos quartos tinha, alguns até fechados, um quarto de hóspedes sempre mobiliado esperando alguém que nunca vinha, salas enormes, cozinha bonita.[...]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, 1935, págs. 43/46)

A segunda passagem demarca a relação entre Antônio Balduíno e Jubiabá. É o pai de santo o responsável pela definição de sua trajetória profetizando o seu retorno. Sobre Jubiabá e a relação com Balduíno neste seu contexto da infância:

> “Antônio Balduíno tinha um medo doido de Jubiabá. Se escondia atrás da porta e pela greta ficava espiando o feiticeiro que vinha, a carapinha branca, o corpo curvo e seco, apoiado num bastão, andando devagarinho. Os homens paravam para cumprimentar. [...] Jubiabá sempre trazia um ramo de folhas que o vento balançava e resmungava palavras em nagô. Vinha pela rua falando sozinho, abençoando, arrastando a calça velha de casimira em cima da qual o camisu bordado se oferecia ao capricho do vento como uma bandeira. Da casa de Jubiabá vinham em certas noites sons estranhos de estranha música. Antônio Balduíno se remexia na esteira, ficava inquieto, parecia que aquela música o chamava. Batuque, sons de danças, vozes diferentes e misteriosas.[...]Antônio Balduíno nestas noites não dormia. Na sua infância sadia e solta, Jubiabá era o mistério.” (Amado, 1935, pág.18)

A infância de Balduíno representou um laço de estranhamento acerca de Jubiabá. Muito mais ressaltado pela observação da vivência do sacerdote espiritual no morro do que por contato. Neste momento, Jubiabá era algo mítico e misterioso naquele menino que era Antônio Balduíno.

Dos 12 aos 15 anos é o período de vivência de Balduíno na casa do Comendador na Travessa Zumbi dos Palmares. Ele prestava pequenos serviços, frequentava a escola e aprende a dissimular e mentir quando necessário. Criado e menino de recados, desfruta da companhia meiga de Lindinalva, e daí surge o amor platônico que o acompanha em todo o romance e que também protagonizará um dos capítulos mais construtores de seu ser. O conflito nasce quando a cozinheira Amélia faz intrigas a respeito da conduta de Balduíno com Lindinalva. Assim, "perdem-se as referências femininas, perde-se a inocência; morre a criança e o herói se desloca rumo à nova persona. Crescido, ele parte e vai habitar os becos sinuosos da cidade." (Assis Duarte,1996 pág. 81).

O espaço da rua inaugura o período da liberdade malandra, num certo sentido um retorno à molecagem da infância: Balduíno chefia o bando de adolescentes que vive de esmolas e pequenos delitos configurando o terceiro movimento delineador de seu ser. Imperador das ruas, a cidade de Salvador passa a ser o seu reino:

> "Antônio Balduíno agora era livre na cidade religiosa da Bahia de Todos os Santos e do pai de santo Jubiabá. Vivia a 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, 1935, pág. 52)

Neste período de vadiagem coletiva pelas ruas soteropolitanas, as gargalhadas eram dominantes nos recantos e becos da cidade na narrativa de *Jubiabá*:

> "Foram anos bons, anos livres, aqueles em que ele e seu grupo dominaram a cidade, mendigando nas suas ruas, brigando nos becos, dormindo no cais. O grupo era unido e os moleques se estimavam talvez.[...] Eram unidos, sim. Quando um brigava todos brigavam. E tudo que ganhavam era fraternalmente dividido entre todos. Tinham o seu amor próprio e amavam a fama do grupo.[...] Viveram a mesma vida solta dois anos. Dois anos correndo pela cidade, assistindo partidas de futebol e lutas de boxe, brigando, penetrando no Cinema Olímpia, ouvindo as histórias que o Gordo contava sem notar que estavam crescendo, ficando homens, e que a cantiga que falava em sete ceguinhos não servia mais para eles que já estavam uns negros fortes, enormes, derrubando mulatas no cais, malandreando na cidade religiosa da Bahia"(Amado,1935, pág. 70).

No entanto, as lágrimas da vida marginal chegam com a morte de um dos meninos atropelado. A catástrofe marca o fim do período e o início de seu quarto movimento: Balduíno volta então ao seu espaço de origem, o Morro do Capa Negro tal como havia profetizado pai Jubiabá. Não é mais o menino que partiu; está crescido e

adere à herança malandra do pai, aprimora-se no violão e na capoeira. Já é o Baldo sedutor que derruba as mulatas na beira do areal. Assim escreveu Amado sobre este momento de seu protagonista e espraiamento do destino dos outros meninos do bando:

> "Somente Viriato, o Anão, que cada vez estava menor e mais curvo, ficou mendigando. 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 Balduíno voltou ao morro do Capa Negro, e ficou malandreando com Zé Camarão, jogando capoeira, tocando violão nas festas, indo às macumbas de Jubiabá"(Amado, 1935, pág. 72).

A música e a capoeira emolduram o cenário de aventura juvenil: o herói se envolve em namoros e brigas e assim sua fase de rebeldia existencial vai sendo retratada. Também é caracterizada a sua fase "lúmpen"[14]: onde o trabalho será visto como castigo e desnecessário. Esta mencionada rebeldia que se torna latente agora, mesmo que ainda sem propósito, começará a germinar como algo consistente contra a ordem que Amado tanto critica no seu apelo realista/socialista. Assim, "a recusa do trabalho é inscrita como afirmação da liberdade, numa perspectiva romanesca de idealização da vadiagem" (Assis Duarte, 1996).

Nesta fase da peregrinação de Balduíno, duas referências espaciais são marcantes para a construção de vida e de suas respectivas geograficidades: o bar Lanterna dos Afogados e o Terreiro de Jubiabá. O terreiro é o espaço do agradecimento espiritual à vida e também o ponto de encontro dos negros e pobres para festejar no morro. É onde se instalam o propósito de suas vidas cerceadas pela fé. Já o bar *Lanterna dos Afogados* ganha destaque como espaço de celebrações e encontros deste lumpesinato boêmio.

O botequim *Lanterna dos Afogados*, velha sala negra de um sobrado colonial, que acolhia os negros que trabalhavam no cais, marinheiros, mulheres de vida fácil, entre outros. Todos o frequentavam para ouvir músicas, modas tocadas ao violão, histórias de arrepiar. O botequim pertencia à viúva de um marinheiro que o montara havia muitos

---

[14] O termo lumpemproletariado (do alemão Lumpenproletariat: 'seção degradada e desprezível do proletariado', de lump 'pessoa desprezível' e lumpen 'trapo, farrapo' + proletariat 'proletariado') ou lumpesinato, ou ainda subproletariado designa, no vocabulário marxista, a população situada socialmente abaixo do proletariado, do ponto de vista das condições de vida e de trabalho, formada por frações miseráveis não organizadas do proletariado, não apenas destituídas de recursos econômicos, mas também desprovidas de consciência política e de classe, sendo, portanto, suscetíveis de servir aos interesses da burguesia. O termo, que pode ser traduzido ao pé da letra como "homem trapo", foi introduzido por Karl Marx e Friedrich Engels em A Ideologia Alemã (1845). Contudo, no texto de Jorge Amado esse conceito é romantizado pelo escritor: a ideia de lúmpen passa pelo sujeito que quer viver sem precisar trabalhar, das aventuras das ruas.

anos. Ela era uma mulata escura que fazia arroz-doce para os fregueses e “bóia” para os marinheiros. Quando seu Antônio o comprou, mudou-lhe o nome e fez uma limpeza geral no lugar, entretanto os fregueses não apareceram, devido à repentina e inesperada mudança. No dia seguinte à mudança, seu Antônio, supersticioso, voltou a tabuleta com o antigo nome e chamou a viúva que havia dispensado quando adquirira o bar. Esta voltou a fazer o arroz-doce para os fregueses e a bóia para os marinheiros e, principalmente, voltou para a cama de casal que fora ocupada pelo antigo dono. Espaço de diversão muito frequentado por Antônio Balduíno, era ali o lugar onde se bebia e se fumava, e conversava-se com amigos. Era também o lugar para onde Balduíno levava cabrochas a fim de mostrar aos marinheiros e outros freqüentadores a sua virilidade.

Balduíno incorpora a experiência da malandragem e da vagabundagem ainda mais ressaltadas com o seu retorno ao Morro do Capa Negro. Entre a composição de um samba e um ABC, a perambulação pela cidade o leva a frequentar os espaços característicos do lumpesinato tal como o *Lanterna dos Afogados*. Com o cotidiano no cais do porto, as festas pobres que ali ocorriam regadas à samba e cachaça, o *Lanterna dos Afogados* vai se desenhando como um espaço de vivência para Balduíno. Tanto para ele como para o povo do Morro do Capa Negro, um palco de significados de existência e resistência. E nesta perspectiva as inquietações de Balduíno se tornam então perturbadoras e não o abandonam mais. O espaço-tempo do bar Lanterna dos Afogados é perfeitamente retratado em *Jubiabá:*

> “Os fregueses voltaram para a Lanterna dos afogados. Lá discutiam longos cruzeiros marinheiros loiros e negros. Mestres de saveiros conversavam sobre as feiras do Recôncavo para onde levariam os seus barcos cheios de frutas. Tocavam violão, cantavam sambas, contavam histórias de arrepiar nas noites imensas de estrelas. E mulheres desciam da Ladeira do Taboão para a Lanterna dos Afogados.”(Amado, 1935, pág.74)

Assim, o bar *Lanterna dos Afogados*, mais um dos espaços exteriores à Balduíno mas perfeitamente designado de relevância na definição de si mesmo e dos outros que o cercam.

Antônio Balduíno e o grande público do Morro do Capa Negro se vê envolvido pelos sons de batuque que vêm da macumba de Jubiabá, como sons guerreiros, como sons de libertação. Os vendedores de rua se tornam os porteiros do terreiro de Jubiabá. Uma vez que o próprio terreiro está ligado à liberdade e resistência, a imagem dos vendedores de rua é invertida em *Jubiabá* como o romance que os insere na tradição afrobrasileira. Sobre esta dinâmica:

> “A noite caía pelos fundos das casas e era aquela noite calma e religiosa da Bahia de Todos os Santos. 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 acarajés e abarás.[...]E desfilaram ante o pai de santo todos aqueles negros que queriam fazer despachos. Alguns foram rezados com ramos de mastruço. Era assim que a cidade se enchia na madrugada seguinte de coisas feitas que entulhavam as ruas e das quais os transeuntes se afastavam receosos. Vinha muitas vezes gente rica, doutores de anel, ricaços de automóveis.” (Amado, pág. 95)

O público do terreiro de Jubiabá é composto de pessoas de diferentes grupos étnicos e até mesmo diferentes origens. O homem branco que frequenta o terreiro numa determinada passagem do livro pode ser um etnógrafo ou um artista:"[...] tinha vindo de muito longe só para assistir a macumba de pai Jubiabá” (Amado,1935, pág.101).

O fato de que um homem venha de longe para participar da cerimônia indica a singularidade dessas práticas neste lugar. Sua presença também mostra a natureza abrangente do alcance do terreiro. O homem participa da cerimônia como todos os outros na platéia. As feitas dançam ao redor da sala e cumprimentam Jubiabá, a mais alta autoridade no terreiro. Depois, eles se viram e cumprimentam a platéia, quem animava o santo, "isto é, os orixás que dançam através das Feitas” (Amado,1935, pág. 97).

Destes tempos de malandragem e disputas territoriais dadas por luta corporal, um olheiro descobre o potencial de boxeador de Antônio Balduíno. Chegamos então à abertura da narrativa. Concomitante a este período de lutas que é vitorioso, Balduíno amarga a grande derrota do seu coração: descobre que a dona do seu amor platônico Lindinalva vai se casar. Além da desilusão, Balduíno perde sua luta de boxe e o gosto por seu lumpesinato. Chegamos ao quinto movimento de sua trajetória: ao mergulhar no desespero emocional ele se afasta em busca do “caminho do mar” no saveiro de mestre Manuel. Contudo, mesmo ferido emocionalmente, Balduíno vai em busca de concretizar um outro sonho outrora idealizado: a vida no cais com as aventuras do mar que lhe trariam um novo mundo:

> “Grandes canoas imóveis sobre a água parada. Os saveiros, velas arriadas, dormiam na escuridão. Assim mesmo davam ideia de partida, de viagens por pequenos portos do Recôncavo com as suas grandes feiras. Mas agora os saveiros dormiam[...] Iriam se abarrotar de verduras, de frutas, de tijolos, ou telhas. Correriam todas as feiras. Voltariam depois carregados de abacaxis cheirosos.[...] Antônio Balduíno sabe a história de todos estes saveiros e de todas estas canoas. Desde menino gosta de vir deitar aqui no areal do cais, a carapinha no travesseiro de areia, os pés metidos dentro d´água. A água é morna e gostosa, a estas horas da noite.

> Balduíno, às vezes, fica pescando, silencioso, o rosto se abrindo em sorrisos quando fisga um peixe. Porém, em geral olha somente o mar, os navios, a cidade morta lá atrás." (Amado, 1935, pág. 108)

Pelo mar, Balduíno sonha com as aventuras romantizadas mas o que ele reconhece é mais uma vez a proposta realista do escritor para este livro. Ele chega ao universo das plantações de tabaco do interior baiano, onde conhece a fome e a opressão econômica. Após as etapas vadias, esta é uma fase de reclusão e sofrimentos. Ao ser desapropriado do seu lugar de pertencimento e de conforto existencial, outros questionamentos passam a emergir. O tempo vivido na fazenda, mesmo que breve, recebendo miséria por um trabalho braçal, é parte importante da formação que o levará a se identificar e se integrar ao proletariado emergente que encontrará de volta à Salvador:

> "E as mãos que se abaixavam para a terra, mãos grandes e calosas que colhiam as folhas cheirosas de tabaco. As mãos se baixavam e se levantavam num certo ritmo sempre igual. Pareciam pessoas que choravam. E aquele trabalho dava uma dor nas costas, dor fina e prolongada que ficava pela noite adentro, magoando. Zequinha passava olhando o serviço, dando ordens, brigando. Montes de folhas de fumo se juntavam e, quando a tarde vinha, as mãos dos homens haviam ganho dez tostões que eles não viam, porque já deviam ao patrão quantias desconhecidas." (Amado, 1935, pág.141/142)

O sexto momento do enredo é o que melhor condensa o aspecto de mobilidade imposto à vida do personagem e a consequente definição de quem ele vai se tornando. Depois de se rebelar contra a vida que agride o trabalhador rural, ele resolve, antes de definhar mais uma vez, se movimentar:

> "Toma o leito da estrada de ferro. Quando chegar a Feira de Santana arranjará um caminhão que o levará para a Bahia. E vai feliz por causa da aventura que teve, da luta que sustentou, do cerco que furou. [...] Jubiabá sempre disse que os homens corajosos viram estrelas... E o negro Antônio Balduíno solta a sua gargalhada que silencia os grilos e assusta os animais nas tocas." (Amado, 1935, pág. 162)

Este movimento começa num vagão de trem e acaba num barco, de volta à Salvador. Neste vagão de trem ele vai reconhecendo nos desconhecidos ali encontrados algumas das situações de opressão que ele futuramente irá encarar: a falta de emprego, a precarização das condições de trabalho, as especialidades de trabalho das classes sociais vigentes, e especialmente as diferenças de oportunidades por gênero. São elementos breves, mas que são responsáveis por grande reflexão por parte do protagonista. Ainda assim, a viagem de trem é uma causalidade de destino de Balduíno:

novamente por acaso ele encontra o seu ex-empresário de boxe e vai viver na itinerante vida circense. Outra faceta do personagem:

> "Há um sussurro na multidão. Luigi sai e entra com o negro Antônio Balduíno que traz sobre o corpo musculoso uma pele de tigre que é pequena para ele e lhe tolhe os movimentos. Cruza os braços sobre o peito e olha os espectadores com um olhar de desafio[...] Armaram o circo em São Félix. Circo é divertimento de gente pobre e São Félix uma cidade de operários. Apareceu um homem para lutar com Antônio Balduíno. Era um negro que já fora marinheiro. A luta foi vastamente anunciada. Luigi esfregava as mãos uma na outra, satisfeito da vida, e já ouvia sem se irritar os sambas de Antônio Balduíno. O palhaço correu a cidade, os homens comentaram, as mulheres riram. Na noite de estreia a frente do circo estava iluminada, veio a orquestra com os moleques atrás, pretas vendendo mungunzá na porta."(Amado, 1935, pág. 200)

Balduíno chega como herói mais uma vez para recuperar o sucesso do Circo. Contudo, o fracasso que o Circo vinha vivendo representava também o próprio futuro: o afastamento daquilo que significaria resquícios de um passado que vinha sendo abandonado pelo progresso na sociedade. A precariedade dessa situação, expressa na indigência financeira do personagem e na decadência do circo, confere a este momento um sentido de via crucis: a cada novo lugarejo o circo chegava menor e com menos componentes, até se extinguir com a morte do dono Giuseppe. No dia do fim do circo, parecia que até a própria natureza estava entendendo aquele momento:

> "Mas o inverno batia nas águas do rio. Chuvas grossas enfarruscavam a face das águas. O rio descia caudaloso e trazia troncos que arrancara nas plantações, cadáveres de animais e passou até uma porta que a água tirara de uma habitação. As coroas de pedras haviam desaparecido e os homens não entravam mais pelo rio para buscar o peixe do almoço. O rio estava traiçoeiro e roncava como um animal dos matos. Grupos ficavam a espiá-lo de cima da ponte e ele passava embaixo como uma serpente. De cima vinha o cheiro doce de fumo. O rio já engolira dois saveiros neste inverno. Havia uma operária enlutada numa das fábricas." (Amado, 1935, pág. 206, 5p)

Nestes seis movimentos de Balduíno até então uma repetição de situações é escolhida por Amado: o conflito se agrava, rompe-se o equilíbrio momentâneo e logo após o herói protagonista renasce crescido e revigorado nestas que são etapas que vão delineando o homem que Balduíno se tornou.

O último movimento demarcará o encontro de Balduíno e Lindinalva, um momento mais de teor transformador do personagem do que um encontro amoroso. Ao descobrir que a jovem que sempre foi seu amor platônico está se prostituindo por

necessidade de criar um filho, Balduíno vive uma grave crise de identidade: Lindinalva à beira da morte implora ao negro para cuidar de seu filho quando ela se for. Neste momento em que Lindinalva reconhece as virtudes de Balduíno, morre nele o malandro e nasce o adulto, o novo pai e posteriormente a consciência de classe. Ele precisa se lançar ao trabalho de estivador no cais para cuidar agora de seu filho de criação. E as vicissitudes da vida vão lhe mostrando o caminho da luta de classes. Nos momentos de greve que virão, Balduíno se sente nascendo de novo e nas assembleias ele não vai discursar, mas "contar" a história da sua procura para em seguida ser reconhecido como líder. Para criar o menino, Balduíno se torna um estivador no cais de Salvador, o que leva à sua participação ativa no movimento proletário. Quando os trabalhadores dos bondes elétricos entram em greve, outros grupos de trabalhadores de outros segmentos, incluindo Balduíno e seus companheiros estivadores, vão apoiá-los. A greve geral leva toda a cidade a um impasse. Balduíno aprende com seus líderes como o movimento proletário é como um colar de contas: "se uma das pérolas cai, as outras caem também" (Amado, 1935, pág. 290).

Dentro desse simbolismo de vida e morte, começo e fim, vai surgir esta nova identidade do personagem que vê seu destino cruzar-se com o da criança e, ao mesmo tempo, com o de sua classe. Ao longo dessa trajetória de movimentos definidores de quem se torna o protagonista Antônio Balduíno, algumas questões se tornam comuns em todas as fases: "tudo que o personagem amadiano quer é 'não ser escravo', e essa busca de liberdade leva-o primeiro à rebeldia malandra e, em seguida, à militância operária" (Assis Duarte, 1996).

Outra análise importante a ser feita acerca deste último movimento de Antônio Balduíno é que mais uma vez o cenário não é um mero componente estético e sim um personagem importante, que também ajudará a esculpi-lo nesta sua fase de reconstrução identitária. O mar, fiel companheiro do estivador e já um amor antigo de Antônio Balduíno volta a ter importância em sua definição:

> "As sombras enormes dos guindastes aparecem no mar. E o mar verde e oleoso chama o negro Antônio Balduíno. Os guindastes fazem escravos, matam os homens, são inimigos dos negros e aliados dos ricos. O mar faz libertos. Será um mergulho só e terá tempo para soltar sua gargalhada. Mas Lindinalva acariciou sua cabeça e pediu que ele tomasse conta do seu filho[...]. Antônio Balduíno passara a noite descarregando um navio sueco que trazia material para a estrada de ferro e que nas noites seguintes teria abarrotado de cacau. [...]Os guindastes depositavam no cais enormes rolos de ferro. Os negros iam debaixo deles para os armazéns, parecendo monstros estranhos, e ainda conversavam." (Amado, 1935, pág. 245/246)

Antônio Balduíno, agora estivador e trabalhador, também pai responsável, é aquele que depois de muitas transformações tem como escolha de Amado ser o indivíduo que se desenha a consciência de classe a partir da greve. No passado, o sentimento de revolta já havia tomado Balduíno, especialmente pelo incômodo da ordem e da possível ausência de liberdade. Hoje, o contexto saiu do plano da idealização e encontrou o seu cotidiano. Primeiro a conjuntura espaço-temporal do antes e do agora:

> "Saem em grupos e na porta Antônio Balduíno 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 prontos a lhe rebentarem a cabeça." (Amado, 1935, pág. 247)

E em seguida, o momento do nascimento da consciência de classe:

> "[...]Antônio Balduíno sempre tivera um grande desprezo pelos que trabalhavam. E preferiria entrar pelo caminho do mar, se suicidar numa noite no cais, a trabalhar, se Lindinalva não lhe houvesse pedido que tomasse conta do filho. Mas agora o negro olhava com outro respeito os trabalhadores. Eles podiam deixar de ser escravos. Quando eles queriam, ninguém podia com eles.[...] Mas eles riem porque agora sabem que são uma força. Antônio Balduíno também descobriu isto e foi como se nascesse de novo." (Amado, 1935, pág. 251)

Neste último elemento ontológico de definição do protagonista, Balduíno salta da malandragem para a militância e vê na greve a ponta para a conquista de uma identidade social livre dos resquícios da escravidão.

4 – Antônio Balduíno e a cidade de Salvador:

Lendo as páginas de *Jubiabá* em todos os movimentos de Balduíno pelos lugares assim como em todas as suas temporalidades – da infância à fase adulta – um elemento desta trajetória está repetidamente em destaque: a cidade. Esta urbanização que define a cidade de Salvador não como um mero aspecto descritivo da paisagem e sim como mais um fundamento geográfico da figura de Antônio Balduíno.

Rossi (2009) ressalta diversas vezes em sua análise da literatura de Jorge Amado nos anos 30 – onde se encaixa o livro *Jubiabá* – que é importante percebemos o quanto o escritor inaugura um regionalismo sob um outro viés: o da urbanização. O conceito de regionalismo na Literatura é bastante discutido, e muitas vezes até defendido como uma forma de olhar mais para os lugares e as distâncias do país retratado do que especificamente para a própria obra literária onde ele seria a representação também do exótico (Cândido, 1999).

O regionalismo era de temática muito emblemática: questões agrárias nordestinas com uma forte associação à leitura da miséria rural. Nas obras de Amado da década de 30 este não era o seu viés, colocando assim o escritor num construtor de uma real possibilidade da existência de uma modalidade urbana do regionalismo. As questões podem ter pontos de cruzamento e mesmas referências, mas definitivamente o nexo espacial e funcional não perpassava pelo rural e sim pelo urbano.

A cidade se tornou na obra de Amado um elemento que marcou decisivamente seus romances e em *Jubiabá* ressaltar a relevância da urbes é uma fácil constatação. Balduíno em quase todos os seus momentos de reflexão sobre o seu ser e quem ele era o faz sob a égide da observação da cidade de Salvador. Mesmo que isso ocorra em suas memórias quando ele estava distanciado. A cidade amadiana é aquela que formata os espaços privilegiados para a atuação e o processo de conscientização de si mesmo dos personagens:

> “A cidade estendia os braços das igrejas para o céu. Do cais ele via as ladeiras, as casas velhas e enormes. As luzes brilhavam lá em cima e nuvens alvas corriam pelo céu como bando de carneiros.[...] Ele se perdia olhando o casario negro da cidade. Havia uma estrela bem em cima da sua cabeça. Não sabia qual era mas estava bonita, grande, brilhando num pisca-pisca. Ele nunca havia visto aquela estrela. A lua apareceu muito grande e derrubou pelos fundos das casas uma luz tão esquisita que ele não conheceu mais a cidade. Pensou que era um marinheiro e havia chegado a um porto estrangeiro. Um porto longínquo como estes que ele vê nos sonhos todas as noites. Porque todas as noites Antônio Balduíno sonha que desembarca em terras de outros países. As nuvens corriam pelo céu. Eram carneiros. Alvos, enormes carneiros. Na Cidade Baixa não havia ninguém. Também era a primeira vez que ele sonhava assim acordado. A Bahia já não era a Bahia e ele não era mais o negro Antônio Balduíno, Baldo, o lutador de boxe, que ia às macumbas de Jubiabá e que apanhara de Miguez, o peruano. Que cidade seria aquela e ele quem seria? Para onde teria ido toda gente conhecida? Olhou para o porto e viu o navio. Naturalmente já estava na hora de recolher, a bordo o esperavam.” (Amado, 1935, pág. 109)

Para Amado, é a experiência urbana que possibilita os personagens compreenderem o mundo social, seus conflitos e contradições, como se o mundo rural por si só não fosse suficiente para ter seus “intelectuais”, que para serem considerados enquanto tais precisam se deslocar para a cidade. E aqueles que tem uma experiência nos movimentos operários de massa ou se integram aos quadros do “partido proletário” vão desenhar mais o autoconhecimento que só emerge da vida urbana.

Em *Jubiabá*, quando a cidade toma conta da paisagem e dos pensamentos de Balduíno, o escritor baiano propõe novos dilemas de ordem sociológica, política e estética. Salvador retratada em Jubiabá contém os elementos opressivos do sistema capitalista e também espaços alternativos, que não são utópicos, mas fazem prenunciar a cidade comunista do escritor. São espaços alternativos porque apresentam resistência à ordem da cidade de uma forma ou de outra.

Segundo Sellman (2013), a cidade é bastante permeada por estes espaços ditos de resistências e para entender melhor a dinâmica de funcionamento destes lugares, ele problematizou a partir de um conceito foucaultiano de heterotopia[15]:

> “lugares reais - lugares que não existem e que são formados na própria fundação da sociedade - que são algo como contra-ordem, uma espécie de utopia efetivamente promulgadas em locais reais, todos os outros lados reais que podem ser encontrados dentro da cultura, são simultaneamente representados, contestados e invertidos”(Foucault,1966).

Estes locais estão localizados fora do fluxo sistêmico de base do meio geográfico deste espaço urbano, embora situados dentro da cidade; representam parte da cidade e são ainda algo mais. Eles oferecerem um espelho para o aspecto real, mas eles são diferentes de utopia, que é um não-espaço: heterotopias são também verdadeiras; elas representam a alteridade à mesmice dos locais modernos. O resto da cidade deve, eventualmente, reconhecer esses espaços. Eles se alimentam do contínuo urbano, revertendo, reembaralhando, e experimentando com elementos que foram tomados a partir de lugares tradicionais.

Em *Jubiabá*, alguns elementos na paisagem podem ser facilmente identificados como heterotopia: o Morro do Capa Negro e num recorte espacial mais aproximado, o terreiro de pai Jubiabá. Estes por sua vez, lugares de grande ambientação de Balduíno,

[15] Conceito desenvolvido por Michel Foucault numa palestra para cerca de 1900 arquitetos (1967).

que estão na cidade, mas não são a cidade propriamente dita de acordo com a ordem funcional vigente. Comecemos a reflexão a partir do Morro do Capa Negro:

> "[...]Ah! Ocês não sabe por que esse morro se chama do Capa Negro? Pois é porque esse morro era fazenda desse senhor. E ele era homem malvado. Gostava que negro fizesse filho em negra pra ele ganhar escravo. E quando negro não fazia filho ele mandava capar negro. Capou muito negro. Branco ruim... Por isso esse morro é do Capa Negro e tem lobisomem nele. O lobisomem é senhor branco. Ele não morreu. Era ruim demais e uma noite virou lobisomem e saiu pelo mundo assustando gente. Agora ele vive procurando o lugar da casa dele que era aqui no morro." (Amado, 1935, pág. 36)

O Morro do Capa Negro é um ponto importante da vida de Balduíno. Ali nasceram as suas primeiras referências de pertencimento. A lenda a respeito do nome do Morro do Capa Negro, mesmo sendo de um contexto do passado, assim foi bem referenciada, quando ele afirma que o lobisomem da lenda antiga é o senhor branco de hoje. Nesta fase, Amado acreditava que as lutas sociais e raciais tinham causas exclusivamente econômicas. Essas questões se tornam mais aparentes em Salvador, uma cidade com a maior comunidade negra do Brasil e uma economia em dificuldade no momento em que exacerbou a desigualdade social. Afrobrasileira, a cultura também estava prosperando na cidade, apesar da repressão por parte das autoridades. Estas características fizeram de Salvador uma representação adequada dos conflitos de séculos no Brasil e a marginalização de um grupo étnico significativo. Assim, vemos na escolha do escritor pelo mito do Morro do Capa Negro também uma forma de mencionar estas questões.

A estrutura do romance é muito importante para a construção de Salvador dentro dele: devido à sua dinâmica maniqueísta, *Jubiabá* apresenta uma Salvador dividida entre opressores e oprimidos. De seu posto no topo da colina, Balduíno reúne instantes da vida cotidiana de Salvador para construir a cidade em sua imaginação. Para ele, é um lugar de 'vida e de Luta' (Amado, 1935, pág. 16).

Os sons de sofrimento que ele ouve reforçam esta percepção de como eles se misturam com sons de alegria, vozes e máquinas. Observe a seguinte passagem:

> "Eram bem gostosas as noites do Morro do Capa Negro. Nelas o moleque Antônio Balduíno aprendeu na sua infância muita coisa e principalmente muita história. Histórias que homens e mulheres contavam reunidos em frente à porta dos vizinhos nas longas conversas das noites de lua.[...] 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 roupa, negras eram cozinheiras em casas ricas dos bairros chiques. Muitos dos garotos trabalhavam também. Eram engraxates, levavam recados, vendiam jornais. Alguns iam para casas de famílias e eram crias nas casas bonitas. Os mais se estendiam pelas ladeiras do morro em brigas, correrias, brincadeiras. Já sabiam do seu destino desde cedo: cresceriam e iriam para o cais onde ficavam curvos sob o peso dos sacos cheios de cacau, ou ganhariam a vida nas fábricas enormes. E não se revoltavam porque desde há muitos anos vinha sendo assim: os meninos das ruas bonitas e arborizadas iam ser médicos, advogados, engenheiros, comerciantes, homens ricos. E eles iam ser criados desses homens." (Amado, 1935, pág. 30/31)

A cidade surge como um lugar mítico para Balduíno onde o herói terá que provar sua força mediante tantos exemplos que o cercam. Vista do alto do Morro do Capa Negro, ela ganha traços temerosos mas também sedutores. O morro representa o espaço elevado de pobreza honesta e da pureza infantil do herói protagonista. Abaixo dele, a cidade se assemelha ao mundo demoníaco, labiríntico, que Balduíno terá que dominar para firmar sua virtude sobre os perigos que o ameaçam.

Algumas características da paisagem da cidade de Salvador retratadas no livro também ajudam a entender ainda mais as referências de vivência de Antônio Balduíno, aquilo que vai moldando a dinâmica do seu entorno. Entre os destaques mais distintos de Salvador em sua paisagem temos: a religião dominante da cidade, o Catolicismo. O que contrasta ainda mais com as referência de matrizes religiosas animistas com o terreiro de Jubiabá e afirmando ainda mais a sua heterotopia. A sua arquitetura histórica que reflete um sistema socioeconômico em estilo colonial; e o grande grupo humano de oprimidos que sustenta este sistema, tal como a maioria dos habitantes do Morro do Capa Negro. Igrejas católicas da cidade exibem as marcas de uma ordem exploradora: ouro e outras pedras preciosas que foram extraídos por escravos negros nas minas brasileiras durante o XVII e séculos XVIII. Assim, essas igrejas se apresentam como traços na paisagem do poder colonial com que a Igreja Católica foi associada. Neste sentido, as igrejas são extensões das casas coloniais, que também aparecem no romance como os restos de um sistema opressivo: os 'Sobradões' são as sobras da elite que haviam se mudado para áreas nobres de Salvador. O antigo sistema colonial simplesmente metamorfoseou na cidade, mas não desapareceu. Mesmo assim, a descrição da paisagem contém muitas variações sobre o tema da herança antiga da colonização. O que sugere que a cidade está presa em seu passado. Escravos modernos da cidade não vivem na senzala mais, mas eles têm que sobreviver nas antigas casas coloniais com baixos salários.

Voltando ao Morro do Capa Negro, Balduíno tem o momento da infância na localidade e depois a sua saída. Quando ele retorna ao Morro posteriormente e com um ser bastante transformado, fica ressaltado a necessidade de Balduíno buscar as suas referências:

> “A cidade estendia os braços das igrejas para o céu. Do cais ele via as ladeiras, as casas velhas e enormes. As luzes brilhavam lá em cima e nuvens alvas corriam pelo céu como bando de carneiros.[...] Ele se perdia olhando o casario negro da cidade. A lua apareceu muito grande e derrubou pelos fundos das casas uma luz tão esquisita que ele não conheceu mais a cidade. Pensou que era um marinheiro e havia chegado a um porto estrangeiro. Um porto longínquo como estes que ele vê nos sonhos todas as noites. As nuvens corriam pelo céu. Eram carneiros. Alvos, enormes carneiros. Na Cidade Baixa não havia ninguém. Também era a primeira vez que ele sonhava assim acordado. A Bahia já não era a Bahia e ele não era mais o negro Antônio Balduíno, Baldo, o lutador de boxe, que ia às macumbas de Jubiabá e que apanhara de Miguez, o peruano. Que cidade seria aquela e ele quem seria? Para onde teria ido toda gente conhecida? [...]O tantã aumentava no morro. Vinha como uma súplica, como um grito de angústia. Ele viu, então, que a cidade era novamente a Bahia, bem a Bahia, que ele conhecia toda[...] Eram sons de batuque 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 a 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 Balduíno que estava estendido na areia do cais. Os sons que lhe entravam pelos ouvidos e buliam com o ódio surdo que vivia dentro dele.” (Amado, 1935, pág. 110)

O luar oblitera as luzes elétricas que Balduíno associa com Salvador. Este novo brilho e sua tranquilidade que o acompanham, também o afastam da cidade. Balduíno não reconhece a cidade e, por extensão, ele não reconhece a si mesmo também. Lentamente, um ruído familiar transforma sua percepção do lugar: o som de tambores distantes. Estes tambores são tocados nos terreiros de candomblé em montes como o Morro do Capa Negro, favelas onde os negros formam a grande maioria dos habitantes. Jubiabá faz com que os terreiros sejam tão característicos da cidade como o "casario negro do espaço urbano”. No entanto, os tambores não reforçam a ordem colonial que essas casas representam. O som dos tambores faz Balduíno reconhecer que ele é parte integrante de um orgulhoso grupo, os habitantes negros de Salvador, que foram vítimas e

escravizados de muitas maneiras diferentes, desde os tempos coloniais. O espaço urbano colonial de Salvador metaforicamente sufoca os sons de guerra dos terreiros, assim como senhores brancos reprimiam rebeliões de escravos negros. O aspecto da resistência dos terreiros enquadra a luta proletária que pode levar a uma cidade comunista no livro. Morro e cidade constituem espaços de definição de quem é o homem Antônio Balduíno. Se, em um primeiro momento o morro forneceu as chaves para que Balduíno compreendesse a sua opressão enquanto negro, em um segundo, seu deslocamento para a cidade o fez perceber as outras algemas além das raciais que ele supostamente carregaria em sua vida pelo que ele representa em Salvador e na sua respectiva sociedade.

Esta experiência comunitária no Morro do Capa Negro é reproduzida em outras áreas pobres de Salvador. Existem outras "festas de pobre" do outro lado cidade: feiras de rua e festas em Brotas, uma área rural com casas de ambas média e baixa classe que fica perto do bairro de classe média central da Nazaré; Itapagipe, um lugar de trabalho suburbano e bairro de classe média; e Rio Vermelho, um distrito costeiro mais distante (Amado, 1935, pág. 92/93).

De acordo com a leitura do texto amadiano, em qualquer um, estes locais revelam que o pobre habita e utiliza as zonas marginais da cidade mais livremente, enquanto que as áreas centrais pertencem principalmente para as classes mais altas. Os ricos vivem perto do centro da cidade, em bairros ventilados como Nazaré e Graça. Antônio, o proprietário do Lanterna dos Afogados, bar na Cidade Baixa na beira-mar muito frequentado pelos personagens do livro, sonha ter um café no centro da Cidade. Assim, além de identificarmos estas localidades como as tais heterotopias – se apropriando aqui do conceito de Foucault –, vislumbramos nestas áreas frequentadas por Balduíno(s) onde estariam as verdadeiras raízes da resistência popular de Salvador tão caracterizada por Amado.

Por outro lado, local de frequência onde as classes sociais se misturam, a Cidade Baixa é um local importante para os pobres, especialmente o mercado de Água de Meninos:

> "A Feira de Água dos Meninos começa na noite do sábado e se estende pelo domingo até ao meio dia. Os canoeiros atracam as suas canoas no Porto da Lenha, os mestres de saveiros deixam os seus barcos no pequeno porto, homens chegam com animais carregados, as negras vêm vender mingau e arroz doce. Bondes passam perto, cheios de gente. Todo mundo vem à Feira de Água dos Meninos." (Amado, 1935, pág. 211)

A feira de Água de Meninos é uma festa. Festa de negro, com música, violas, risadas e brigas. As barracas se estendem em filas. Porém a maior parte das coisas não está nas barracas e sim em grandes cestos, em caçuás, em caixotes. Tem de tudo na feira. *Água de Meninos* simultaneamente reforça e quebra dualidades da cidade. Em primeiro lugar, é mais do que um mercado. Originalmente uma área comercial, é realmente usada em várias facetas da narrativa do escritor. As pessoas vão ao local para o comércio, mas também para conversar e para se divertir. Além disso, o romance relaciona esta mistura de usos para os cidadãos negros de Salvador e suas práticas: “Festa de Negro”. O narrador resume a descrição do mercado com a palavra "festa" para explicar que este é um lugar para a celebração enquanto o nome do local indica a sua função comercial (Sellman, 2013, pág. 125).

Salvador é - ou deveria ser – uma cidade em que diferentes culturas se cruzam. Jubiabá, alto representante na hierarquia do candomblé da cidade, também se destaca ao lado dos orixás na posição de patrono ou protetor da cidade. Os orixás abençoam a cidade, mas Jubiabá, o "pai de santo", supervisiona os orixás em sua interação com ela. Jubiabá é um porteiro no cruzamento dos mundos humanos e míticos, que está localizado em seu terreiro no Morro do Capa Negro. Aqui, a configuração de mais um elemento de resistência e formação da figura de Balduíno, representando o sujeito social coletivamente.

Assim, quando Balduíno se baseia em práticas e lições que ele aprendeu no Morro do Capa Negro e, especialmente, no terreiro de Jubiabá, ele é bem sucedido onde os líderes da greve não tinham sido até então; a mensagem maniqueísta que eles propõem – oprimidos empregados contra empregadores opressores - não é suficiente, mas as imagens de Balduíno se tornam símbolos mais fortes de resistência e união dos trabalhadores indicando mais uma vez o viés marxista da obra.

Em uma cidade segregada, terreiros de candomblé tornaram-se revolucionários. Eles permanecem como o que Edward Soja (1993) chama de "espaços que fazem diferença", que são abertos e funcionam fora da norma vigente. Como explica Soja, estes espaços submetem os elementos dualistas originais, tais como raça e classe, a um "processo criativo de reestruturação" e que abre "novas alternativas”. Com estas novas combinações, tais espaços têm o potencial para promover a mudança no contínuo urbano. Observe:

> "A noite caía pelos fundos das casas e era aquela noite calma e religiosa da Bahia de Todos os Santos. 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 acarajés e abarás.[...]E desfilaram ante o pai de santo todos aqueles negros que queriam fazer despachos. Alguns foram rezados com ramos de mastruço. Era assim que a cidade se enchia na madrugada seguinte de coisas feitas que entulhavam as ruas e das quais os transeuntes se afastavam receosos. Vinha muitas vezes gente rica, doutores de anel, ricaços de automóveis." (Amado, 1935, pág. 94/95)

Os tais espaços de resistência de Soja existiam, representados pela cultura afro entre outras referências. Mesmo assim, para Amado o espaço comunista ideal é uma cidade. *Jubiabá* destaca o papel de Salvador como avanço no sentido de uma revolução dos trabalhadores, principalmente ao contrastar a cidade e os arredores rurais. Na área do Recôncavo, Amado coloca Salvador na posição privilegiada: sendo o espaço adequado para o início do seu ideal comunista. Um futuro de esperança, por assim dizer, só vem através da cidade grande: "As Luzes da Bahia faíscam como Uma Salvação"(Amado, 1935, pág. 239).

5 – A macumba de Jubiabá: o terreiro e a afrodescendência

Segundo o olhar de Antônio Balduíno, Jubiabá era um dos raros homens livres do Morro do Capa Negro. Ainda assim, era perseguido por ser "macumbeiro". O próprio terreiro do pai de santo está ligado à liberdade e resistência, em *Jubiabá* o romance também colabora para inseri-lo na tradição afrobrasileira. Neste momento o terreiro transcende o particular: poderia ser o do pai Jubiabá como qualquer outro que ocupasse o imaginário e a vivência da população negra de Salvador.

Diversos são os elementos que demarcam as raízes afrodescendentes no terreiro de Jubiabá. Um dos tambores da macumba de Jubiabá é um atabaque, para um homem alto é o tambor de mão afrobrasileira, de madeira que também é usado em performances de capoeira. Afro pode ser a mistura brasileira de dança e artes marciais que Balduíno aprende quando criança no Morro do Capa Negro. O atabaque simboliza não só as práticas culturais do terreiro, mas a cultura e a história que moldam a identidade de toda a vizinhança do Morro do Capa Negro.

Ao apresentar os elementos afrodescendentes presentes não só na ficcional Salvador, mas também na faceta mais real da cidade – esta que é a maior comunidade negra fora da África – é onde Jorge Amado dá maior vazão no trato com o povo negro. A

forma é quase sempre rude e primitiva – ao mesmo tempo nos apresentando elementos afros até então exóticos à massa não praticante – e num ritmo entrecortado de batuque, ressaltando a oralidade popular:

> "A assistência era apertada em volta da sala, junto à parede, estava com os olhos fitos nos ogãs que ficavam sentados em quadrado no meio da sala. Em torno dos ogãs giravam as feitas. Os ogãs são importantes, pois eles são sócios do candomblé, e as feitas são as sacerdotisas, aquelas que podem receber o santo. Antônio Balduíno era ogã.[...]Os pés descalços das mulheres batiam no chão de barro, dançando. Requebravam o corpo ritualmente, mas esse requebro era sensual e dengoso como corpo quente de negra, como música dengosa de negro. O suor corria e todos estavam tomados pela música e pela dança. [...]Na sala estavam todos enlouquecidos e dançavam todos ao som dos atabaques, agogôs, chocalhos, cabaças. E os santos dançavam também ao som da velha música da África, dançavam todos os quatro entre as feitas ao redor dos ogãs." (Amado, 1935, pág. 86/87)

O templo de Candomblé em Jubiabá tem como função ser um desses tais lugares marginais na Salvador de Amado. Este espaço reordena elementos culturais afrodescendentes de Salvador para apresentá-los de uma maneira potencialmente perturbadora. Como apresentado, as cerimônias do Candomblé invertem papéis cotidianos e as hierarquias. O cidadão comum ali tem a possibilidade de ser o extraordinário. Estes locais de resistência são possibilidades de sinalizar diferenças inseridas a partir dos limites do local predominante que são geradas, isto é, Salvador. As feitas dançam ao redor da sala e cumprimentam Jubiabá, a mais alta autoridade no terreiro. Neste movimento vemos nascer tanto o sincretismo religioso retratado no romance assim como a importância do personagem Jubiabá, agora sim com a justificativa para o título do livro:

> "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 roupas do santo: vestido branco e contas brancas pintalgadas de vermelho, levando na mão um bastãozinho[...] Então o santo penetrou no meio das feitas e dançou também. O santo era Xangô, o deus do raio e do trovão, e trazia contas brancas pintalgadas de vermelho sobre o vestido branco. Veio e reverenciou Jubiabá que estava no meio dos ogãs e era o maior de todos os pais de santo. 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 a sua festa é toda como se fosse candomblé ou macumba." (Amado, 1935, pág. 87)

Uma consideração também importante de ser feita em torno da temática do terreiro de candomblé é identificar as tradições religiosas e seus respectivos mitos ligados à cultura afrodescendente como elementos de formação do homem. Por que este movimento se tornou tão forte na cidade de Salvador? Prandi (2001), pesquisador ativo da cultura dos orixás, afirmou:

> "a partir da década de 1960, conheceram significativo reavivamento religiões tradicionais, entre elas as religiões dos orixás constituídas na América, verificando-se grande expansão do candomblé, que da Bahia se alastrou por todo o território brasileiro, e da santeria cubana, agora também cultivada nos Estados Unidos, sobretudo entre os imigrantes hispano-americanos" (pág. 19).

A expansão do candomblé no Brasil envolveu forte adesão de segmentos sociais diferentes daqueles em que se originou no país a religião dos orixás, com a inclusão de adeptos não necessariamente de origem negra e que são provenientes de camadas sociais com maior escolaridade e habituadas à ideia da informação pelo livro. Acredito que influenciado por este caldeirão cultural, Jorge Amado acabou entrando em contato com estas fontes. Em seu livro *Mitologia dos orixás*, Prandi (2001) documenta relatos e histórias da cultura dos orixás, identificando seus mitos e que permitem uma associação com elementos que Amado inseriu em sua narrativa. Analisar a respeito do papel que os mitos dos orixás deixam de legado à cultura soteropolitana nesta pesquisa, passa por analisar a figura de Jubiabá como o pai de santo que protegia os moradores do Morro do Capa Negro e com seus ritos religiosos desdobrava o mítico ali presente.

Exu é um personagem presente de forma repetitiva nos livros de Amado. Em *Jubiabá* ele é inclusive comparado ao próprio Antônio Balduíno. Numa perspectiva mítica, Exu é um mensageiro. Sobre a história deste orixá mensageiro, ele tinha diante de si todo o conhecimento necessário para o desvendamento dos mistérios sobre a origem e o governo do mundo dos homens e da natureza, sobre o desenrolar dos destinos dos homens, mulheres e crianças e sobre os caminhos de cada um na luta cotidiana contra os infortúnios que a todo momento ameaçam cada um de nós.

A forma de narração escolhida por Amado acerca dos elementos dos rituais de candomblé e do terreiro do pai de santo Jubiabá apresentam claramente este viés mítico. Prandi (2001) defende que:

> "o mito está impregnado nos objetos rituais, nas cantigas, nas cores e desenhos das roupas e colares, nos rituais secretos da iniciação, nas danças e na própria arquitetura dos templos e, marcadamente, nos arquétipos ou modelos de comportamento do filho de santo, que recordam

> no cotidiano as características e aventuras míticas do orixá do qual se crê descender o filho humano" (Amado, 1935, pág. 19).

Cada orixá pode ser cultuado segundo diferentes invocações, que no Brasil são chamadas qualidades e em Cuba, caminhos.[...]. Cada orixá se multiplica em vários, criando-se uma diversidade de devoções, cada qual com um repertório específico de ritos, cantos, danças, paramentos, cores, preferências alimentares, cujo sentido pode ser encontrado nos mitos. Em *Jubiabá,* Exu é o orixá sempre presente, pois o culto de cada um dos demais orixás depende de seu papel de mensageiro. Sem ele orixás e humanos não podem se comunicar, e será ora o pai de santo Jubiabá e em outras o próprio Antônio Balduíno quem carregará esta missão.

No Brasil, onde a instituição oracular baseada na figura do babalaô desapareceu, certamente em razão do papel centralizador aqui desenvolvido pelas mães e pais de santo, chefes dos terreiros que agregam os devotos dos orixás, os mitos mantiveram-se difusos na memória ritual e no dia a dia das congregações religiosas iorubá-descendentes. Na sociedade tradicional dos iorubás, sociedade não histórica, "é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida" (Prandi, 2001, pág. 24).

A partir de meados da década de 30, escritores e cientistas sociais iniciaram o registro mais sistemático de mitos de orixás, embora uns poucos exemplares datem da virada do século XIX para o XX. Nos anos 30, o antropólogo Artur Ramos acreditou que a mitologia iorubá no Brasil estava completamente degradada e perdida (Ramos, 1935), mas Roger Bastide (1945, 1958), sociólogo francês, então professor de sociologia da Universidade de São Paulo, pesquisando na Bahia nas décadas de 40 e 50, discerniu perfeitamente a presença viva dos mitos não só como narrativa, mas como substrato subentendido nos ritos mantidos nos terreiros sobretudo nas danças, e na própria estrutura mental dos seguidores da religião dos orixás, tendo registrado inúmeros ritos. Para Prandi (2001):

> "No candomblé, no xangô e em outras variantes regionais da religião dos orixás no Brasil, assim como na religião dos orixás na África e em Cuba, os mitos justificam papéis e atributos dos orixás, explicam a ocorrência de fatos do dia a dia e legitimam as práticas rituais, desde as fórmulas iniciáticas, oraculares e sacrificiais até a coreografia das danças sagradas, definindo cores, objetos etc. A associação a algum desses aspectos é que dá vida ao mito, é sua prova de sentido." (pág. 32)

De acordo com as ideias de Prandi (2001), os iorubás acreditam que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma origem única e comum, como no cristianismo. Cada um herda do orixá de que provém suas marcas e características, propensões e desejos, tudo como está relatado nos mitos. Os orixás vivem em seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição. Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem. Esta perspectiva de Prandi nos permite construir com maior embasamento ainda a visão de cunho ontológico. Uma vez que homens e mulheres descendem dos orixás e estes apresentam os mesmos comportamentos e sensações, mito e humano aqui se fundem numa mesma definição.

Em *Jubiabá*, a contradição do escritor está em oferecer um discurso sobre ritos religiosos negros como uma forma de alienação apresentada no final do romance em oposição à consicência de classe da greve, que acaba estando em desacordo com tudo o que ele descreve em páginas anteriores. Mesmo considerando esta contradição, outros pontos de reflexão podem ser feitos a partir desta problematização da cultura afrodescendente em Salvador. Em *Jubiabá*, a questão da negritude aflora toda vez que se pensa o papel de Antônio Balduíno e seus companheiros estivadores ou outros trabalhadores, já que não se trata simplesmente de falar do proletário, mas do proletário negro. A relação entre Antônio Balduíno e Jubiabá é permeada por diversos momentos destas reflexões ao longo da narrativa. E, de quando em vez, os papéis vão se alternando. É a consciência de classe nascendo no negro Antônio Balduíno:

> “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 Balduíno. 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 Balduíno pensa que não é o mesmo, que não é mais tão alegre como antigamente.[...]É véspera de São João e todo mundo está alegre na rua. Antônio Balduíno gostaria também de estar alegre. Os homens passavam por ele com as fisionomias risonhas e as casas de fogos estavam cheias de fregueses. Todos se preparavam para uma noite feliz. Soltariam traques e estrelinhas. Os negros só conversavam sobre a festa de João Francisco e sobre o baile do Liberdade na Bahia. No entanto Antônio Balduíno não pôde ficar alegre esta noite. Clarimundo morreu e ele só pensa no estivador.” (Amado, 1935, pág. 223)

O texto amadiano, embora representando a umbanda como uma forma de resistência cultural dos negros e mesmo denunciando a não-aceitação religiosa de que

são vitimas, termina por enquadrar a negritude no discurso partidário, pelo qual a determinação econômica iguala os indivíduos, independentemente de credo ou cor. Neste cruzamento dos elementos de consciência de classe de Antônio Balduíno e a questão da raça negra com os elementos afrodescendentes é que emerge a temática do marxismo na obra referida.

6 – A noção marxista de Amado em Jubiabá:

O marxismo de Jorge Amado é um marxismo religioso, tanto ou mais do que um marxismo político, por mais contraditório que isso possa parecer. *Jubiabá*, através da experiência da greve transforma o protagonista ontologicamente em mais uma de suas mudanças: sendo visto como negro até então, passa a ser enxergado agora como um operário que reivindica melhorias para sua classe social. E esta transformação tem um marco espaço-temporal: o discurso que Balduíno realiza dentro do terreiro de Jubiabá no primeiro dia de greve:

> "Meu povo vocês não sabe de nada... Vocês precisam ver a greve, ir para a greve. Negro faz greve, não é mais escravo. Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxóssi?[...] O que é que negro pode fazer? Negro não pode fazer nada, nem dançar para santo. Negro faz greve, negro pára tudo, pára guindaste, pára bonde, cadê luz? Só tem as estrelas. Negro é luz, é os bondes. Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tem tudo na mão. É só não querer, não é mais escravo. Meu povo, vamos pra greve que a greve é como um colar. Tudo junto é mesmo bonito." (Amado, 1935, pág. 255/256)

É na greve que Balduíno vislumbra a possibilidade de ressignificar o mítico e o lendário da cultura afrobrasileira, "politizando-a" e, dessa forma, incorporando-a ao universo da luta e da consciência de classe. Além disso, a metamorfose do sentido de luta como um elemento importantíssimo na construção ontológica de Balduíno é aqui mais uma vez reforçado. As lutas de boxe ficaram pra trás neste contexto apresentado. Segue agora a luta de classes, tema rico da literatura amadiana à época.

A poderosa questão racial em *Jubiabá* é explicada em todo o romance em termos marxistas: é uma questão de classe. Ao reduzir a questão racial para termos materiais, Amado apresentou o comunismo como uma solução guarda-chuva para todas as lacunas sociais no Brasil.

Muito influenciado por seu contexto histórico-literário já mencionado do realismo-socialista, Jorge Amado estava interessado em fazer *romance de massa.* A expressão *romance de massa*, que Amado usa mais de uma vez, não se refere ao que hoje

englobamos pelo termo *cultura de massa*, um fenômeno posterior. Mas “tinha a ver com a noção marxista de massa, e com a vontade de discutir problemas sociais a que uma mesma classe estava sujeita em diferentes contextos nacionais.” (Machado, 2006).

Outra análise importante é que em *Jubiabá* os capitalistas são os vilões e as massas são os heróis que devem recuperar sua cidade degradada das elites opressoras. Usando essas ideias, Amado realça o contraste entre a ordem capitalista na cidade e a promessa de um futuro brilhante de ordem socialista. As histórias populares foram a verdadeira escola de Jorge Amado. A Bahia é ao mesmo tempo um e outro, miséria e poesia, onde as dualidades - tais como oprimidos e opressores – ajudam também a construir a cidade amadiana.

Num dos últimos capítulos do livro de Amado que por ora está sendo analisado, o narrador nunca se refere a Salvador pelo nome: torna-se apenas outra cidade, entre muitas em uma rede para um movimento proletário internacional. Todos os elementos maniqueístas da cidade devem ser substituídos por uma ordem "comunista de partido único". Contudo, este maniqueísmo é ponto marcante ao longo da trajetória de *Jubiabá.* O maniqueísmo (branco-preto; alto-baixo; pobre-rico; ascensão-decadência) rege a cada minuto os encontros e desencontros da vida de Balduíno.

Outro aspecto importante deste legado marxista a ser refletido na obra *Jubiabá* é a celebração da liberdade e o gosto pelos personagens marginalizados. Machado (2006) nos coloca a possibilidade inclusive de enxergar aspectos anarquistas no mesmo texto:

> “É na busca da liberdade pessoal que essa tendência se manifesta, sobretudo com personagens que rompem com os parâmetros da vida certinha que a sociedade lhes oferece e escolhem trilhar seus próprios caminhos, inventando padrões originais que, quase sempre, chocam e escandalizam os bem pensantes. E fazem isso com naturalidade instintiva de quem só quer ser feliz e não consegue conceber uma existência que não seja primordialmente fiel à liberdade, sem freios convencionais impostos por papéis sociais.”

Na vida de Antônio Balduíno esta faceta anarquista aparece no seu movimento do lumpesinato. Contudo, é um movimento com finitude. A liberdade malandra acabou se transformando no ser de Balduíno em militância operária. “Balduíno salta da malandragem para a militância e vê na greve a ponte para a conquista de uma identidade social livre dos resquícios da escravidão” (Assis Duarte, 1996).

Ao final do livro, Antônio Balduíno será classificado como herói do proletariado emergente, uma figura humana síntese do seu povo e o cenário da greve neste contexto é o elemento definidor principal deste novo ser do protagonista:

> “A greve fora novamente para o negro Antônio Balduíno uma verdadeira revelação. A princípio ele a amara como luta, como barulho e briga, coisas de que gostava desde criança. Porém, aos poucos, a greve começou a tomar para o ex lutador de boxe um aspecto novo. Era qualquer coisa mais séria que barulho, que briga. Era uma luta dirigida para um fim, sabendo o que queria, uma luta bonita. Ali na greve todos se amavam, se defendiam e lutavam contra a escravidão.” (Amado, 1935, pág. 281)

Esta cena convida duas leituras alternativas. A primeira leitura segue a aplicação de Amado do já mencionado marxismo ao romance: depois de sua experiência com os grevistas, Balduíno tem sua educação completa. Ele agora está ciente da luta de classes em Salvador. Ele sabe que os problemas raciais no Brasil decorrem de exploração econômica e social. E ele finalmente entende como ele deve interpretar a moral das histórias do ABC - histórias populares sobre os homens corajosos, que são geralmente contadas em verso, daí o nome “abc”, em referência ao seu sistema de rimas – ele tinha ouvido toda a sua vida: o movimento proletário deve ser o “caminho certo”.

Ao combinar o percurso final de Balduíno com o nascimento de uma classse combativa, que inaugura uma nova etapa nas relações entre capital e trabalho na Bahia de Amado, *Jubiabá* se aproxima deste modelo. Antônio Balduíno finaliza a definição de seu ser, se tornando a representação do homem que surge com a inserção cada vez maior dos trabalhadores na cena política brasileira.

7 – A geografia de Jubiabá:

Tal como nos capítulos anteriores, este final também será destinado a pontuar com mais ênfase a geograficidade do livro aqui analisado ao longo desta escrita. Contudo, para a narrativa de *Jubiabá*, abordaremos segundo o viés de uma perspectiva teórica ainda não mencionado ao longo do texto. Esta nova argumentação teórica tem a mesma semântica da epistemologia geográfica já problematizada, mas o foco será outro: a relação entre o homem e a técnica.

É pertinente outro esclarecimento acerca da conclusão deste capítulo: porque uma abordagem maior sobre a técnica especificamente no livro *Jubiabá*? Porque no entendimento empírico desta pesquisa, este seria o livro em que melhor percebemos a formação ontológica do homem margeada pela questão da tecnificação da cidade. Como já foi defendido, Antônio Balduíno é um ser que tem seu processo de formação acompanhado do movimento pelos diferentes ambientes pelo qual ele passa. E ao longo deste percurso, a cidade de Salvador à época da retratação espaço-temporal do romance,

representava uma cidade em transformação pela técnica. E, por uma sociedade movida em sua construção por um meio técnico.

Aqui usaremos as proposições teóricas de Friedmann (1968) no seu livro “7 estudos sobre o homem e a técnica”, e o seu primeiro argumento sobre estas ideias está presente nas seguintes passagens:

> “O homem não é o mesmo, ele não sente, não age, não pensa do mesmo modo segundo as épocas de sua história, segundo o meio onde vive: segundo as técnicas de que dispõe.” (pág. 15).
> “A mentalidade dos indivíduos, num grupo humano, é inseparável do conjunto de suas condições de existência e particularmente do estado dos conhecimentos das técnicas, e da linguagem que eles dispõem se para se exprimir.” (pág. 25)

O primeiro raciocínio de Friedmann (1968) advém da defesa de que entenderemos a definição do ser do homem mediante às suas épocas de vivência que correspondem concomitantemente a um período específico da técnica. Ou seja, Balduíno multiforme, que poderia ser perfeitamente qualquer homem retratado em destaque para a época em que o escritor realizou a sua obra, é um ser que vai se definindo segundo a lógica de apreensão técnica que ele desenvolve com o meio em que ele vive(u). O conhecimento técnico é um fator condicional para a sua existência tal como se deslanchou. Outro ponto sobre esta perspectiva de raciocínio teórica friedmanniana é que a técnica não nasce exatamente no meio técnico, ela já é um condicionante do próprio meio natural anterior, onde na verdade ela inaugura a expressão de sua existência com o próprio homem que trabalha. Veja:

> “[...] a expressão ‘meio natural’, não esquecemos que é desde as origens da pré-história, um meio relativamente técnico: *homo faber*... Os esforços do homem para se defender, se alimentar, se abrigar, se vestir, se deslocar, implicam um progressivo desenvolvimento técnico pelo qual, a partir das sociedades mais grosseiras, a etnologia empresta hoje um interesse crescente” (Friedmann, 1968, pág. 33)

É importante analisarmos brevemente o conceito de *meio natural*, uma vez que ele é o ponto de partida para o de meio técnico que estamos trabalhando neste capítulo. Para Friedmann,

> “chamamos de meio natural, o meio das civilizações ou comunidades pré-maquinistas no qual o homem reage a estimulações vindas na maior parte, de elementos naturais, a terra, a água, as plantas, as estações, ou vindas de seres vivos, animais ou homens. Nesse meio, os diversos instrumentos

> são prolongamentos diretos do corpo, adaptados ao corpo, moldados pelo corpo segundo processos em que os condicionamentos biológicos, psicológicos e sociais estão estreitamente ligados."(1968, pág. 76).

Em *Jubiabá*, os efeitos da passagem do meio natural para o meio técnico estão bastante latentes, como o crescimento intenso da cidade de Salvador tratado indiretamente mas perfeitamente perceptível em seu efeito pela dinâmica dos personagens. Contudo, este meio técnico retratado no livro tem um sentido existencial diferentes dos moldes já consagrados e trabalhados nas teorias geográficas: ele é aquele em que o homem se define sendo pautado ontologicamente pela construção da sua existência nele.[16]

Para Friedmann (1968), o meio técnico é aquele que se desenvolve nas sociedades e comunidades industrializadas. Nesse meio técnico, a parte das estimulações que definimos, precedentemente, decresce e em oposição, ao mesmo tempo se aperta ao redor do homem, cada vez mais, uma rede de técnicas complexas tendentes ao automatismo. Mediante este raciocínio, é interessante observar então o conceito de homem em Friedmann (1968) formado a partir desta lógica do meio técnico abordado:

> "Hoje a visão do mundo que tem o adulto das cidades não é explicável somente pela ação geral da sociedade, das 'representações coletivas'. É indispensável colocá-las em cada caso em relação com o lugar concreto que o indivíduo ocupa na sociedade e com os caracteres particulares do meio técnico." (pág. 47/48)

Ao observarmos as passagens de Balduíno apresentadas, foi perceptível que o lugar ocupado pelo protagonista era um elemento definidor das diferentes facetas ou até mesmo das agora mencionadas representações coletivas. Contudo, foi no momento que ele vivencia a fase do estivador grevista que este meio técnico mais trouxe influências na sua definição ontológica.

---

[16] O conceito de meio técnico já foi trabalhado por outros autores na Geografia tal como Milton Santos (1996). De acordo com este autor, esta fase do meio técnico é caracterizada pelas técnicas pré-maquina e da máquina, correspondendo ao período pós industrialização. Além disso, assim como os primórdios da urbanização interior também pela formação de uma Região Concentrada. Contudo, nesta abordagem de Milton Santos, o homem não era ontologicamente formado também por este meio técnico tal como visto em Friedmann (1968). Por isto a escolha por este segundo autor nesta problematização geográfica do capítulo.

Em *Jubiabá* cada lugar mencionado - a festa, o baile, o mar – se encaixam nas situações das representações coletivas. Contudo uma em especial expressa bem a ideia aqui defendida do homem condicionado ao meio técnico: *os guindastes fazem escravos.*

O outro trecho ainda mais explícito a respeito do condicionamento do homem (Balduíno) acerca do meio técnico está no momento da narrativa em que o protagonista se envolve no movimento grevista. O meio técnico é relevante na realidade contemporânea das cidades. Em suma parece-nos que, para a explicação da realidade contemporânea das cidades e dos campos desde o período tecnicista, é necessário fazer intervir – ao mesmo tempo que os fatores socioeconômicos, bem entendidos, mas em primeiro plano – a noção de meio técnico e por conseguinte de condicionamento psico-sociológico. Sobre a proposição de sujeitos que se envolvem em greves inseridos neste contexto do meio técnico, mais uma passagem de Friedmann (1968):

> "A teoria instintiva é exclusivamente psicológica e mesmo psicanalítica: em realidade, as atitudes do operário no trabalho dependem de fatores mais variados e complexos; eles não podem ser apreendidos, já vimos, a não ser pela análise das condições técnicas de seu posto, que dependem da ciência das máquinas, pela psicotécnica, que leva em consideração as aptidões individuais, e pela sociologia que interpreta as reações do operário em função de suas relações com os diversos grupos sociais e profissionais de que faz parte. Não são automatismos (verdadeiros ou supostos) que intervém sozinhos, nas reações às condições novas de trabalho, mas toda a vida mental: é o operário, é o homem todo inteiro que está em jogo, às voltas com o novo meio." (pág. 45)

Outro conceito interessante para as intervenções geográficas baseado nas problematizações do livro de Friedmann (1968) vem da análise do gênero de vida. No início do século XX, o pai da geografia francesa Vidal de La Blache (1845-1918) já desdobrava este conceito com um cunho geográfico. Conceito este que será bastante pertinente à geograficidade em *Jubiabá.* Friedmann menciona isto em seu texto:

> "[...] a noção de gênero de vida é somente uma noção 'naturalista' e, em larga medida, determinista. A natureza comanda o comportamento, a atividade produtora de um grupo humano; contudo, o fundador da escola francesa de antropogeografia, Vidal de La Blache, insistiu progressivamente sobre a escolha operada pelo homem no seio dos recursos que ele explora ou que desconhece. Ele insistiu sobre as técnicas de que o homem dispõe e que são sua obra. Deste modo, Vidal liberou o 'gênero de vida' das determinações rigorosas da causalidade natural." (1968, pág. 78)

Pode se dizer que o gênero de vida é perfeitamente dotado de uma noção conceitual integrável tanto no meio natural como no meio técnico tal como os

compreendemos. O gênero de vida implica não apenas “as atividades necessárias à subsistência material”, como também, “em torno das técnicas particulares pouco a pouco elaboradas, um conjunto de harmonias mentais, de costumes, de ritos, de relações sociais”(Friedmann, 1968).

Em *Jubiabá* tudo isto se expressa na narrativa. São os costumes de origem afrodescendente, são as relações sociais entre os trabalhadores na luta de classes, são os ritos de passagem que Balduíno viveu ao longo da sua trajetória dentro e fora do Morro do Capa Negro. É o cotidiano das pessoas moradores do Morro do Capa Negro, ali se reinventando mesmo que se repetindo todos os dias. Um conjunto infinito de possibilidades que traçam seus gêneros de vida. O mais interessante acerca do conceito de gênero de vida de Friedmann (1968) que estamos trabalhando – em relação ao de La Blache – é justamente sua posição ontológica:

> “É possível dizer que, com relação ao meio natural, relativamente técnico, o meio das sociedades industrializadas contemporâneas compreende um número de elementos técnicos de todas as espécies tão imensamente crescido que a quantidade de seus efeitos se transforma numa qualidade nova, e é precisamente essa qualidade nova que eu lhes proponho chamar o novo gênero de condicionamento psico-sociológico do homem por seu meio.” (1968, pág. 80)

A partir das ideias mencionadas de Friedmann, voltemos à proposição conceitual do início da tese: o fundamento geográfico do homem também pautado pelo meio. Balduíno, o protagonista de *Jubiabá,* é a expressão viva máxima desta possibilidade de leitura ontológica do homem acerca de um contexto geográfico. Uma passagem interessante de Balduíno que se encaixa neste condicionamento “psico-sociológico” que também estamos nomeando “fundamento geográfico do ser” ocorre explicitamente em sua passagem pela casa dos brancos na Travessa do Zumbi:

> “O silêncio e o sossego desciam de tudo e subiam de tudo. Vinham do mar distante, dos montes lá atrás das casas sem luz, das luzes mesmo dos raros postes, das pessoas, baixavam do ar sobre a gente e envolviam a rua e as criaturas. Parecia que a noite chegava mais cedo para a Travessa Zumbi dos Palmares que para o resto da cidade[...] A rua era triste. Uma travessa agonizante. A calma da rua pesava com um ar de agonia. Agonizava tudo em redor: as casas, o morro, as luzes. O silêncio era duro e fazia sofrer. A Travessa Zumbi dos Palmares agonizava.” (Amado, 1935, pág. 42)

De fato, quem agonizava antes de qualquer um era Balduíno. Um moleque do morro que foi mandado para as amarras da casa do Comendador. Quem agonizava era

ele que perdia de vista a sua liberdade. Além disso, ele associava isto àquele lugar. A casa, na travessa, era a definição da calmaria que pesava em sua alma.

Outra consideração importante a ser feita ainda acerca da aplicação do conceito de gênero de vida é que o conjunto de possibilidade que ele pode abarcar no caso de Balduíno passa obrigatoriamente pela sua vida na cidade. No espaço-tempo do livro, as cidades são aglomerações onde predominam doravante certos gêneros de vida, dando a esta noção de gênero de vida precisamente esta substância, em que se pode dizer elaborada, socializada. Essa noção de gênero de vida está submetida a circunstâncias do meio técnico, ao condicionamento dos indivíduos pelo meio técnico, e também, "às reações dos indivíduos a esse meio, às transformações de sua sensibilidade e de sua mentalidade no novo meio." (Friedmann, 1968).

Assim, a categoria de *gênero de vida urbano* é criada por Friedmann:

> "[...] o gênero de vida urbano: o de homens diversamente condicionados, mas todos condicionados pelo meio técnico. Digo 'diversamente condicionados', porque atualmente certas pesquisas da sociologia americana sugerem a existência de tipos e tendem a uma tipologia do condicionamento pelo meio técnico." (1968, pág. 84)

As cidades de hoje em dia, ao contrário, não tem mais limites rigorosos, são zonas; por outro lado, elas estão condicionadas por um gênero de vida cada vez mais nítido, definível e cientificamente apreensível. Esta já era a Salvador de Balduíno apresentada por Amado, e que tanto definiu o seu personagem principal. Devido a essa relação mediada pelo gênero de vida entre o homem (Balduíno) e a cidade (Salvador) configurando em suas formações um meio técnico, é que também podemos falar de uma civilização tecnicista.

A civilização tecnicista suscita um tempo liberado, nitidamente separado, ao menos aparentemente, do tempo de trabalho. Essa separação é comandada pela organização do trabalho e sua disciplina, pela divisão de tarefas, pela estrutura das fábricas, pela coesão dos exércitos industriais que a povoam. Fechamos este capítulo então com a seguinte proposta de reflexão: Balduíno faz parte desta civilização tecnicista através do seu papel social de grevista/trabalhador em busca do seu tempo liberado ou pela sua resistência e defesa da liberdade como o malandro do Morro do Capa Negro? Acredito que a geograficidade deste personagem rico se expressa nas duas situações.

Capítulo 4 – A morte e a morte de Quincas Berro D´água: uma leitura do ser do homem na cidade de Salvador

Em meados da década de 1950 – depois de duas décadas de comprometimento com o ativismo socialista - os acontecimentos no mundo soviético liderados por Stalin fizeram Jorge Amado reavaliar a sua devoção ao sistema político da União Soviética. As denúncias de atrocidades no mundo soviético fizeram o escritor dar um ponto final ao seu compromisso ativista. Em 1953, com a publicação de uma de suas obras mais famosas, *Gabriela, cravo e canela*, imprimiu um novo rumo à sua carreira, que passou a explorar mais fortemente a sensualidade e o humor. Desse filão faz parte a novela *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (1959).

A década de 1950 é a época também do desenvolvimentismo de Juscelino Kubitschek, período de particular efervescência cultural. O otimismo dominante na vida social e política brasileira depois do término da ditadura de Vargas em 1945, talvez tenha contribuído para a criação do clima fantástico e cômico da narrativa de *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água*. Por vezes, o esforço dos escritores da geração de 1930 em retratar a realidade de maneira crítica acabava por restringir o espaço da fantasia e da imaginação. Sem abrir mão da perspectiva sociológica, Jorge Amado reservou espaço para o absurdo em algumas de suas narrativas. É o que ocorre em *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água*. Como um bom contador de histórias, o narrador desenvolve seu enredo surpreendente, preocupando-se menos em ser verdadeiro e mais em ser verossímil.

A análise deste romance para fechar o capítulo final da tese não foi uma opção aleatória. Após toda problematização ao longo dos três capítulos anteriores e o esclarecimento teórico que os acompanhou, a escolha de *A morte e a morte de Quincas Berro D´água* é por acreditar-se que não há livro de Jorge Amado de maior nexo de proposta ontológica do que este. Quincas Berro D´água – aqui indiscutivelmente mencionado no título do livro porque sua narrativa está toda em torno deste personagem – morre duas (ou três?) vezes na trama. A primeira morte é para inaugurar sua redefinição enquanto ser que será caracterizada a partir dali no texto. E, reiterando mais uma vez a construção do ser social mediante um espaço urbano perfeitamente agregador de nossa simbiose proposta entre o homem e o meio geográfico. A cidade de Salvador é aquela que constrói a geograficidade de Quincas Berro D´água.

É possível inserir *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água*, caracterizada pelo contato entre o mundo dos mortos e o dos vivos. De fato, essas duas dimensões dividem

aqui o espaço por si só místico da cidade de Salvador. Duas faces da sociedade estão representadas. De um lado, o universo da ordem estabelecida, com o devido enquadramento dos indivíduos em instituições sociais respeitáveis, como a família, o casamento e o trabalho. De outro lado, o universo da desordem, a que Quincas se entrega ao rejeitar a lógica perversa que o envolvia, segundo a qual o casamento, a família e o trabalho deveriam ser sustentados mesmo que conduzissem à infelicidade. Quincas recusa essa lógica até o fim e mesmo além do fim.

O estilo de Amado começou a mostrar um irônico desprendimento que enfatizou "a relatividade da verdade". Esta nova abordagem, argumenta ele, permitiu Amado a pôr em causa o dogmatismo de ambas as ideologias políticas e religiosas. Este período marcou o retorno a Salvador na ficção de Amado e sua construção mudou enormemente: retratam Salvador como uma inversão da sua cidade alienada do período anterior. Algumas das áreas de Salvador que aparecem com destaque são: O Pelourinho de Quincas e Itapagibe ainda do funcionário e pai de família exemplar de outrora, Joaquim Soares da Cunha.

A morte e a morte de Quincas Berro D´Água é um livro dinâmico quanto à sua trama e começa já depois da primeira morte de Quincas. Esta - uma morte mais moral do que física – é o ponto de partida já acontecido para a caracterização posterior da redefinição ontológica de Quincas. Assim, analisaremos primeiro neste capítulo de quem se trata este ser social que (re)constrói multiplas geograficidades conhecido como Quincas Berro D´Água. Acerca desta proposta de um olhar ontológico com grande expressividade na obra de *Quincas Berro D´Água,* Fabio Lucas (1972) afirma:

> “O tema social é comprimido trazendo maior subjetividade individual ao protagonista e dando menor ênfase no aspecto coletivo das personagens. Tudo gira em torno de uma situação limite: a morte. Este é o tom existencialista nascendo explicitamente na obra de Amado. Ninguém sabe se Quincas Berro D'água morreu uma ou duas vezes. Se Quincas morreu duas vezes, venceu a morte. Quincas então seria o próprio absoluto.”

Numa leitura ontológica, concordando com Fabio Lucas, pode-se dizer que Jorge Amado então faz metafísica, circula pela fenomenologia, que indaga sobre a essência do ser. O romancista começa a se preocupar mais com a intensidade das emoções humanas que formam este ser e menos com a quantidade delas. E, corroborando para este raciocínio, tem Vinícius de Moraes no prefácio do livro afirmando que “se é verdadeiro

dizer que o estilo faz o homem, temos que Machado é mais estilo que homem e Amado é mais homem que estilo" (Amado, 1959, pág. 11).

Como não se pode construir a identidade fora do mundo social, nessa obra, o autor imprime identidade espacial, na maneira de ser e na forma de existir dos seus personagens. E, Quincas Berro D´Água é o personagem principal que definirá o ser do homem em questão. Analisaremos este ponto a seguir.

1 – O "ser" de Quincas Berro D´Água:

Comecemos pelo título do livro: *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água*, uma simbologia que por si só semanticamente já nos permite criar um diálogo com a leitura ontológica do personagem. Joaquim Soares da Cunha é um funcionário reformado que deixa sua confortável casa de classe média e sua esposa dominadora e filha para viver entre bêbados, malandros e prostitutas nas ruas da cidade velha, o bairro do Pelourinho e seus arredores. Esta é a sua primeira morte simbólica. Desse dia em diante, ele se torna Quincas Berro Dágua , uma figura lendária entre os malandros em Salvador.

As circunstâncias da morte do funcionário público Joaquim Soares da Cunha são cercadas de mistérios e de versões desencontradas. A família declara que ele morreu de forma decente, mas esconde alguns vexames dos últimos momentos de vida do finado. Já os amigos são capazes de jurar que a morte de Joaquim se deu mesmo no mar, como era seu desejo. Observe a passagem do livro sobre a sua primeira morte:

> "Quando um homem morre, ele se reintegra em sua respeitabilidade a mais autêntica, mesmo tendo cometido loucuras em sua vida. A morte apaga, com sua mão de ausência, as manchas do passado e a memória do morto fulge como diamante." (Amado, 1959, pág. 18)

Durante quase toda a sua vida, Joaquim/Quincas foi funcionário público exemplar, contando com o respeito dos colegas e da família. Aos cinquenta anos, porém, por motivo desconhecido, despediu-se da família com palavras ofensivas e passou a viver na rua. Foram dez anos se entregando constantemente à bebida em companhia dos malandros e das prostitutas de Salvador. A esposa Otacília não resistiu ao drama familiar e morreu. A filha Vanda e seu marido, Leonardo, passaram a suportar a existência daquele parente incômodo.

Certa ocasião, o dono do botequim frequentado por ele, querendo pregar-lhe uma peça, ao invés da cachaça de sempre encheu um copo com água e ofereceu a ele.

Joaquim entornou o líquido e, ao perceber a enganação, lançou o berro que fez surgir seu apelido: Quincas Berro d'Água. Um nome que será definido por um episódio experimental onde a continuidade da referência torna seu ser e cotidiano cada vez mais desenhado no seu lugar, redesenhando o ser do personagem. Veja:

> "[...]foi a partir desse distante dia que a alcunha de 'berro d´água' incorporou-se definitivamente ao nome de Quincas. Entrara ele na venda de Lopez, simpático espanhol, na parte externa do Mercado. Freguês habitual, conquistara o direito de servir-se sem auxílio do empregado. Sobre o balcão viu uma garrafa, transbordando de límpida cachaça, transparente, perfeita. Encheu um copo, cuspiu para limpar a boca, virou-o de uma vez. E um berro inumano cortou a placidez da manhã no Mercado, abalando o próprio Elevador Lacerda em seus profundos alicerces. O grito de um animal ferido de morte, de um homem traído e desgraçado:
> _"Águuuuuuuuuua!" (Amado, 1959, pág. 58/59)

Quincas representa as contradições do homem e da sociedade, retratadas por Jorge Amado. O seu rompimento com a família é também um rompimento com a sociedade. Ao romper com a estrutura familiar, nega a sua própria estrutural social, isto é, rompe com a estrutura burguesa. Da classe média que o definia até então. O fato de ter sido um 'homem de bem' e ter optado, depois, por ser um 'malandro' subtrai-lhe a condição de cidadão? Nesse sentido, traça-se um paralelo entre Joaquim e Quincas. O primeiro, funcionário, esposo e pai exemplares, que demonstrava falta de "entusiasmo como se aquilo o enfastiasse e não lhe sobrasse coragem de dizê-lo" (Amado, 1959, pág. 48).

Quanto a Quincas, "relembramos fatos, detalhes e frases capazes de dar-lhe a justa medida. Fora ele quem cuidara, durante mais de vinte dias, do filho de três meses de Benedita..." (Amado, 1959, pág. 60).

A maior mudança em Quincas é que a desordem se torna um ideal de igualitarismo a ser abraçado. Quincas está sempre celebrando a vida para despistar as suas reais condições precárias. Observe a seguinte passagem das pessoas reagindo quanto à sua morte:

> "Nos bares, nos botequins, no balcão das vendas e armazéns, onde quer que se bebesse cachaça, imperou a tristeza e a consumação era por conta da perda irremediável. Quem sabia melhor beber do que ele, jamais completamente alterado, tanto mais lúcido e brilhante quanto mais aguardente emborcava?" (Amado, 1959, pág. 58)

Quando Vanda, sua filha, fita o corpo de Quincas no caixão:

> “Viu o sorriso. Sorriso cínico, imoral, de quem se divertia. O sorriso não havia mudado, contra ele nada tinham obtido os especialistas da funerária.[...] Continuara aquele sorriso de Quincas Berro D´água e, diante desse sorriso de mofa e gozo, de que adiantavam sapatos novos,[...] de que adiantavam roupa negra, camisa alva, barba feita, cabelo engomado, mãos postas em oração? Porque Quincas ria daquilo tudo, um riso que ia se ampliando, alargando, que aos poucos ressoava na pocilga imunda. Ria com os lábios e os olhos.”(Amado, 1959, pág. 50)

Sua segunda morte, que os personagens de classe média consideram ser a oficial, ocorre durante o sono, em seu apartamento empobrecido na Ladeira do Tabuão. Seus amigos não se conformavam com esta morte extremamente burguesa de Quincas Berro D´água. Assim, eles roubam o corpo - ou tomam Quincas dependendo de qual versão o leitor escolhe acreditar - a partir do caixão na Ladeira do Tabuão para celebrar o que eles acreditam ser o seu aniversário. Depois de uma noite de alegria , beber pesado e uma briga em um bar, eles navegam fora para abrir água. Uma tempestade repentina surpreende-os e Quincas cai - ou salta? - para o mar e para a sua terceira e definitiva morte. (Amado, 1959, pág. 173)

Quincas Berro D'Água mergulhou no mar da Bahia e viajou para sempre, pra nunca mais voltar. Uma das maiores mudanças retratadas na vida de Quincas, mesmo que ela tenha sido analisada após as suas “mortes”, é que a “desordem” social em que ele passou a viver refundou seu ser. Assim, um quadro realista para a morte de Quincas não seria um funeral do tipo obscuro e sim uma homenagem numa mesa de bar. Observe esta passagem em *Quincas*:

> “Já naquela hora a notícia da inesperada morte de Quincas Berro D´água circulava pelas ruas da Bahia. É bem verdade que os pequenos comerciantes do Mercado não fecharam suas portas em sinal de luto. Em compensação, imediatamente aumentaram os preços dos balangandãs, das bolsas de palha, das esculturas de barro que vendiam aos turistas, assim homenageavam o morto.” (Amado, 1959, pág. 53)

À proporção que Quincas encarna a própria miséria humana, estampa-se a cidadania estratificada. Nessa perspectiva, o autor apresenta Quincas como um homem que, num determinado momento de sua vida, parte em busca do processo de construção de uma nova existência. No primeiro momento de sua vida, Quincas foi um homem adequado aos padrões, sem manifestação de vontade própria. No segundo momento, ele demonstra ao mundo não só o desejo de construir a própria identidade, mas o faz

exercitando a cidadania na solidariedade aos seus amigos. Esta dualidade a respeito de como enxergar a(s) morte(s) de Quincas é retratada mesmo no início do livro:

> “Até hoje permanece certa confusão em torno da morte de Quincas Berro D´água. Dúvidas por explicar, detalhes absurdos, contradições no depoimento das testemunhas, lacunas diversas. Não há clareza sobre hora, local e frase derradeira. A família, apoiada por vizinhos e conhecidos, mantém-se intransigente na versão da tranquila morte matinal, sem testemunhas, sem aparato, sem frase, acontecida quase vinte horas antes daquela outra propalada e comentada morte na agonia da noite, quando a lua se desfez sobre o mar e aconteceram mistérios na orla do cais da Bahia.” (Amado, 1959, pág. 15)

O conflito entre as duas versões da morte de Quincas também se torna um conflito dualista para outras questões significativas na trama do livro. A primeira delas, abordada por Sellmann (2015), é a do conflito entre as duas áreas urbanas em oposição na narrativa: “homogênea, ordenada de classe média que é Itapagipe e heterogênea, caótica que é o Pelourinho lumpen.”(pág. 185).

No entanto, é necessário ressaltar que a transcrição da trajetória espacial de Quincas está situada numa área muito limitada da área urbana de Salvador, o que torna a representação do binário da cidade "ordem contra desordem" demasiado estreita para interpretar toda a cidade. Assim, passaremos agora a analisar o quanto nesta perspectiva ontológica de Quincas também nos torna perceptível aspectos de vivência e definição da própria cidade.

2 – Quincas e a cidade de Salvador:

Salvador é a cidade de Quincas Berro D´Água. Salvador é a cidade que vai se definir conforme as múltiplas existências de Quincas ao longo da narrativa. A paisagem de Salvador funciona como um cenário dialético para a vida de Quincas: as dinâmicas de transformações existenciais do ser em Quincas vão sendo retratadas e (re)construídas na cidade.

Apesar da permanência de extrema pobreza no centro da cidade, o restante de Salvador foi drasticamente transformado no final de 1950. Salvador foi finalmente experimentar os efeitos de um acelerado crescimento econômico, que começou com a descoberta de novas reservas de petróleo na área do Recôncavo Baiano, região

metropolitana. No início de 1960, o governo federal iniciou um ambicioso programa de investimento na região Nordeste do Brasil, através da Sudene (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste). O estado da Bahia recebeu a maior parte deste investimento, que se traduziu em muitos novos empregos em Salvador. O baiano e a cidade começaram a perder o seu aspecto rural rapidamente. Estas transformações espaciais e do modo de vida da cidade, foram identificadas como fenômenos sociais coletivos que alteraram de certa maneira o conjunto da cidade e de seus respectivos habitantes. Em *A Morte e a morte de Quincas Berro D´Água*, estes mesmos fenômenos são retratados sob o espectro individual e ontológico de Quincas: à medida que a sua identidade vai se metamorfoseando, se resvelando para uma outra construção de seu ser, a cidade configura-se também numa outra. Ou seja, a cidade soteropolitana de Joaquim Soares da Cunha, pai de família e dos bons costumes não será a mesma Salvador do “rei da cachaça” consagrado como Quincas Berro D´Água.

Salvador é apresentada por Amado como o reino de Quincas. Amado brinca com a dicotomia da ordem burguesa contra o transtorno dos malandros em sua narrativa. Quincas mostra o conflito entre estes dois grupos sociais através de um personagem que mudou-se de um bairro de classe média para o interior da cidade do “lumpen”. Na cidade, especialmente no Pelourinho, Jorge Amado demonstra que há a interdependência, a solidariedade e a espontaneidade. O ajustamento efetivo dessas variáveis no lugar oferece a possibilidade da construção da cidadania, a partir de um processo endógeno de reconstrução do personagem. Uma boa exemplificação e descrição da cidade tal como um reinado para Quincas é apresentada por Sellmann (2015):

> “Enquanto atravessavam a ladeira de São Miguel, a caminho do castelo, iam sendo alvo de manifestações variadas. No Flor de São Miguel, o alemão Hansen lhes ofereceu uma rodada de pinga. Mais adiante, o francês Verger distribuiu amuletos africanos às mulheres. Não podia ficar com eles porque tinha ainda uma obrigação de santo a cumprir naquela noite. As portas dos castelos voltavam a abrir-se, as mulheres surgiam nas janelas e nas calçadas. Por onde passavam, ouviam-se gritos chamando Quincas, vivando-lhe o nome. Ele agradecia com a cabeça, como um rei de volta a seu reino”. (pág. 84)

Quincas se torna o rei dos miseráveis das ruas do Pelourinho que também se metamorfoseiam em um reino vibrante. Amado brinca com os múltiplos significados da palavra "castelo", o que significa bordel na linguagem vernacular baiana popular desse período. Prostitutas, por sua vez, tornam-se donzelas no reino de Quincas. A procissão do

lumpesinato também destaca outros aspectos pitorescos: “a mistura de papéis e a integração das diferenças.” (Sellmann, 2013)

Salvador é também a cidade do carnaval em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água.* Quincas em seu mergulho na “carnavalização” da cidade/reino, literalmente leva dialogismo às ruas em oposição à ordem monológica de Itapagipe de classe média. No entanto, mesmo se celebrações como o descrito acima são tão temporária como uma festa de Carnaval, a vida dialógica é permanente nos bares, bordéis e residências do Pelourinho. Esta é a vida que Quincas – outrora Joaquim – escolheu para si. Portanto sua morte teve um grande impacto para as pessoas que integravam o seu reino da cidade de Salvador:

> “A roda, em frente à rampa dos saveiros, na feira noturna de Água dos Meninos aos sábados, nas Sete Portas, nas exibições de capoeira na Estrada da Liberdade, era quase sempre numerosa: marítimos, pequenos comerciantes do Mercado, babalaôs, capoeiristas, malandros participavam das longas conversas, das aventuras, das movimentadas partidas de baralho, das pescarias sob a lua, das farras na zona.[...] A morte de Quincas aumentava, onde ia chegando, a consumação de cachaça. A notícia andara mais depressa que ele.[...]Cumpriam-se os ritos de gentileza do povo da Bahia, o mais pobre e o mais civilizado. Calaram-se as bocas.” (Amado, 1959, pág. 64/65)

O aspecto carnavalesco do caos torna-se um ponto positivo da cidade no romance: um elemento ideal em contraste com a ordem estabelecida no binário da cidade. A carnavalização também pode ser lida comos diferentes processos de territorialização da cidade: depois das dez horas da noite, o centro da cidade dá as boas-vindas para prostitutas, vagabundos, marginais de todas as espécies, onde dão-se encontros em ruas mal iluminadas. Desloca-se para o centro esse comércio ambulante de frutas e comestíveis sob o olhar dos fregueses em pequenos fogões, acesos em cima dos passeios. O transeunte, ainda longe, sente o cheiro forte das iguarias afro-brasileiras, condimentadas com azeite de dendê e pimenta, por negras e mulatas vestidas em trajes típicos. Os botequins se tornam movimentados. A polícia afrouxa sua vigilância e as prostitutas podem sair de casa e se exibir na rua. A trajetória de Quincas revela a cidade de Salvador no romance: um binário que é representado pela classe média de Itapagipe e de classe baixa no Pelourinho. Portanto, Quincas funciona como um guia para ambos os locais. Para entender por que o Carnaval é um elemento favorecido na representação do espaço urbano em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água*, é necessário contrastá-lo com a ordem no pólo oposto desta sociedade. (Sellmann, 2013, pág. 173/174)

A dualidade existiu em Quincas. Contudo, sua preferência pela vida carnavalizada estava decretada há tempos para o desgosto da família. A escolha era tão clarificada, que a sua filha Vanda, mesmo no enterro nos moldes da ordem da sociedade que Quincas abandonara, ainda depois de morto ele mantinha a sua decisão. Sobre os sentimentos de Vanda com o pai:

> "Procurou onde sentar. Tudo que havia, além do catre, era um caixão de querosene vazio. Vanda o pôs de pé, soprou a poeira, sentou-se.[...] Era uma cruz aquele pai, transformara suas vidas num calvário, estavam agora no cimo do morro, era ter um pouco mais de paciência. Com o rabo de olho, Vanda espiou o morto. Lá estava ele sorrindo, achando aquilo tudo, infinitamente engraçado.[...] Por eles estivera esperando, sua inquietação no fim da tarde devia-se apenas à demora, ao atraso da chegada dos vagabundos. Quando Vanda começava a acreditar o pai vencido, disposto finalmente a entregar-se, a silenciar os lábios de sujas palavras, derrotado pela resistência silenciosa e cheia de dignidade por ela oposta a todas as suas provocações, de novo resplandecia o sorriso na face morta, mais do que nunca era Quincas Berro D´água o cadáver em sua frente." (Amado, 1959, pág. 75)

Um aspecto ontologicamente marcante que irá se desenhar com o ser de Quincas mudando para o centro histórico de Salvador, é a sua experimentação social da malandragem. Uma das estratégias que Amado escolheu para celebrar a magia do lugar foi criar foco na desordem como elemento também figurativo das práticas culturais afro-brasileiras. Em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água,* o malandro é alguém que se recusa a trabalhar regularmente e constroi a vida a tirar vantagens de outras pessoas, principalmente dos ricos. Esta exclusão do mercado de trabalho é uma forma de vida: "totalmente avesso ao trabalho e altamente individualizado em sua forma típica de andar, seu modo sedutor de falar , e no seu jeito de vestir" (Sellman, 2013, pág: 119).

A permanência do malandro nestas narrativas indica uma representação de Salvador em que os usos alternativos do espaço urbano tornam-se importantes. O malandro é associado com as áreas de classe baixa do romance. E a melhor maneira de entendermos esta relação da malandragem com as áreas de poucos privilégios da cidade vem da "coroação" da malandragem de Quincas. Observe a seguinte passagem:

> "Dez anos levara nessa vida. 'Rei dos vagabundos da Bahia', escreviam sobre ele nas colunas policiais das gazetas, tipo de rua citado em crônicas de literatos ávidos de fácil pitoresco, dez anos envergonhando a família. Salpicando-a com lama daquela inconfessável celebridade. 'O cachaceiro-mor de Salvador', o 'filósofo esfarrapado da rampa do Mercado', 'o senador das gafieiras', Quincas Berro D´água, o 'vagabundo por excelência', eis como o tratavam nos jornais, onde por vezes sua sórdida fotografia era estampada." (Amado, 1959, pág. 46)

A malandragem será retratada nestas diferentes personificações que Quincas vai carregar. E, todas elas estão entrelaçadas a este espaço “não-familiar”, “não-frequentado pela classe média”, o do centro histórico do lumpen da cidade de Salvador. A malandragem exerce seu papel: para sobreviver e reinventar os seus espaços de vida em contraste com a maneira pela qual esses lugares foram concebidos. Para Quincas, a vida da malandragem é sinônimo de liberdade, múltiplas possibilidades e direções, uma heterogeneidade de seu ser, a sua diversidade ontológica. Enquanto isso, a vida de classe média exige o sacrifício de todas essas coisas para a manutenção da ordem homogênea.

O ponto de tensão traçado a partir desta questão no romance advém da visão da filha de Quincas, Vanda. Ela vem personificar as diferenças locais no livro com sua leitura a partir da comparação do comportamento do pai em Itapagipe no “ser de Joaquim” com o agora constatado “ser de Quincas”:

> Como pode um homem, aos cinquenta anos, abandonar a família, a casa, os hábitos de toda uma vida, os conhecidos antigos, para vagabundear pelas ruas, beber nos botequins baratos, frequentar o meretrício, viver sujo e barbado, morar em infame pocilga, dormir em um catre miserável? Vanda não encontrava explicação válida. (Amado, 1959, pág. 24)

Dentro do trecho acima, Vanda acidentalmente percebe que Quincas tornou-se um tipo extremo de malandro, alguém que literalmente abandonando sua casa para viver nas ruas, se torna satisfeito tanto quanto possível. A vida de rua, que desafia o senso da lógica de Vanda. A vida nas ruas - especialmente as ruas do centro da cidade - inverte o ambiente de moderação que ela encontra em casa. (Sellman, 2013, pág. 178)

Feita a observação a partir do contraste de referência Vanda/Quincas, outra questão é importante de ser pontuada acerca desta passagem. As mudanças ontológicas nascidas de Joaquim, agora Quincas, estão diretamente interligadas às mudanças de seu meio, à constituição de novas geograficidades. É no Pelourinho que Joaquim torna-se Quincas, para levar uma vida que pertence ao oposto de sua rotina de classe média , em um lugar que acolhe diferença e conflito. Pelourinho fornece um diálogo permanente entre os opostos. No seu deslocamento rumo ao Pelourinho, a parte histórica de maior resistência da cidade de Salvador, que Joaquim terá a oportunidade de mudar sua identidade a partir do papel fixo de funcionário obediente a uma multidão de outras identidades. Viver no Pelourinho lhe permite se desmanchar das amarras sociais da família mercantilizada. Frequentar os espaços do centro histórico que é o Pelourinho

permite que ele descubra tanto a sua faceta carnavalizada tanto como a malandra. Não há lugar na cidade de Salvador onde este híbrido estaria melhor representado e adequado nos remetendo até os dias atuais. Dizer para onde Quincas foi, olhar para a paisagem geográfica remetida ao lugar onde ele passou a viver e se identificar, também pontua sua relações de pertencimento e aquilo que ele se tornou. Analisaremos a seguir a construção da geograficidade de Quincas como um legado também da sua colocação no Pelourinho.

3 – O Pelourinho de Quincas:

O texto de Amado em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água é* escrito sobre a "cidade da Bahia", que era a forma como o escritor se referia à Salvador. Contudo, rapidamente ele localiza o mistério sedutor da cidade e centro polarizador de Quincas e de sua obra na área do Pelourinho. Nesta vizinhança, a cidade binária parece dialogar mais livremente. Isto é especialmente verdadeiro à noite, quando as pessoas que trabalham nas proximidades, no centro da cidade, voltam para suas casas em outros bairros para descansar. As convenções da cidade oficiais, produtos de uma forma sintética que é apreciada por meio de classe, estão suspensas para dar lugar a um verdadeiro diálogo quando a cidade dorme, e "a carnavalização do Pelourinho atinge o seu pico". (Sellman, 2013, pág. 181)

A proposta de Amado para examinarmos a heterogeneidade das interações sociais e lugares no centro histórico da cidade de Salvador surge a partir da inauguração da trama com a morte de Quincas. Amado fornece um guia para a área quando na novela o narrador conta as reações à notícia da morte original – ou segunda - de Quincas. Observe esta passagem:

> "Houve nas imediações do Mercado ajuntamentos precipitados, pareciam comícios relâmpagos, gente andando de um lado para outro, a notícia no ar, subindo o Elevador Lacerda, viajando nos bondes para a Calçada, ia de ônibus para a Feira de Santana.[...] Nos saveiros de velas arriadas, os homens do reino de Iemanjá, os bronzeados marinheiros, não escondiam sua decepcionada surpresa: como pudera acontecer essa morte num quarto do Tabuão, como fora o 'velho marinheiro' desencarnar numa casa? Não proclamara, peremptório, e tantas vezes Quincas Berro D´agua, com voz e jeito capazes de convencer ao mais descrente, que jamais morreria em terra, que só um túmulo era digno de sua picardia: o mar banhado de lua, as águas sem fim." (Amado, 1959, pág. 53/54)

A morte de Quincas reconfigurou algumas das dinâmicas habituais do Pelourinho retratado por Jorge Amado. E, de uma forma bastante picaresca, tal como a escolha de cotidiano do morto. Lojas turísticas na vizinhança elevaram os preços de seus lembranças para assim homenagear o falecido. Os povos comemoraram o homem morto nos “bares, botequins, nos balcões das vendas e Armazéns, onde quer que se bebesse cachaça”(Amado,1959, pág. 50)

O conjunto do Pelourinho com sua fisionomia do período colonial, dos casarios, igrejas (Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Ordem Terceira do Carmo e do Convento do Carmo) da Cruz do Pascoal, do Beco do Mota, da Ladeira de São Miguel e de muitos outros lugares, compõem a paisagem que serve de cenário dessa história pitoresca. O sítio urbano do Pelourinho, cuja área tombada constitui, “no coração de Salvador, uma pequena cidade, dentro da cidade”, representa um patrimônio de cultura. (Carneiro, 2004).

Desordem é também uma importante característica do ambiente do Pelourinho. Neste meio geográfico, as geograficidades se encontram: mercados centrais como a Feira de Água dos Meninos são tanto locais de trabalho como espaços de lazer e socialização. Desordem que pode ser lida tanto como o caos urbano, assim como a resistência a uma ordem hegemônica de vida social e de ações mercantilizadas do cotidiano. As passagens a seguir demonstram bem essa “desordem” a respeito do meio que é o Pelourinho quando a morte de Quincas é descrita e ali localizada:

> “A Ladeira do Tabuão não era lugar onde uma senhora pudesse ser vista à noite, ladeira de má fama, povoada de malandros e mulheres da vida. Na manhã seguinte, toda a família se reuniria para o enterro[...] os patifes que contavam pelas ruas e ladeiras, em frente ao Mercado e na Feira de Água dos Meninos, os momentos finais de Quincas, desrespeitavam assim a memória do morto, segundo a família. E memória de morto, como se sabe, é coisa sagrada, não é para estar na boca pouco limpa de cachaceiros, jogadores e contrabandistas de maconha.” (Amado, 1959, pág. 18)

> “O grupo comentava entre risos; nos botequins a barulheira recomeçava, a vida voltara à Ladeira de São Miguel.[...] Enquanto atravessavam a Ladeira, a caminho do castelo, iam sendo alvo de manifestações variadas. No ‘Flor de São Miguel’, o alemão Hansen lhes ofereceu uma rodada de pinga. Mais adiante, o francês Verger distribuiu amuletos africanos às mulheres. As portas dos castelos voltavam a abrir-se, as mulheres surgiam nas janelas e nas calçadas. Por onde passavam, ouviam-se gritos chamando Quincas, vivando-lhe o nome e a ele mais uma vez. Ele agradecia com a cabeça, como um rei de volta a seu reino.” (Amado, 1959, pág. 96)

Na primeira passagem é apresentada a visão do Pelourinho pelo viés da família de Joaquim. Este, um lugar que só foi obrigatoriamente e momentaneamente frequentado por eles mediante o fato da morte da personagem. Os frequentadores e amigos habituais de Joaquim/Quincas são, segundo a visão familiar, um desrespeito com o parente. Contudo, na segunda passagem, observamos o olhar do Pelourinho como o reino encantado de Quincas. O seu espaço de transformação ontológica, onde, tal como descrito, as portas deste castelo permitiram que ele não só adentrasse num outro meio como se transformasse num outro homem. Assim, terminar definitivamente sua passagem em circulação pelas ladeiras do Pelourinho, assim como entre as pessoas que ali viviam, era a sua forma mais hábil de se sentir vivo uma última vez. O cenário de Quincas não só o construindo, mas tornando-o ser mais uma vez.

A partir deste centro histórico da cidade de Salvador, é apresentada uma tradução espacial para esta desordem: os seus habitantes localmente fixados, pessoas diferentes, como as prostitutas acima mencionadas, malandros e vagabundos viviam vidas degradantes nos olhos da classe média. Desordem, como veremos nos romances amadianos, não só para a miséria e decadência, mas também para um confronto indesejado com as diferenças.

O livro de Amado ingenuamente glorifica a vida malandra/carnavalizada no Pelourinho. Entretanto, também lança luz sobre outra coisa: a multiplicidade de usos que transforma o Pelourinho em um espaço dinâmico apesar de toda a pobreza e a miséria. Casas comerciais compartilham a área com residências e igrejas; a proximidade de diferentes tradições culturais para negociar e tolerar - se não aceitar - diferenças. Espaços públicos tornam-se extensões de espaços privados, mesmo que de maneira extrema, tais como “o hábito de dormir de Quincas em qualquer lugar que ele escolher” (Sellman, 2013, págs.182/183).

Mesmo aceitando que a pobreza é romantizada em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água*, o Pelourinho ainda oferece modelos de usos e interações para um espaço urbano ideal. Percebe-se um constante fluxo interativo no centro histórico da cidade, a "vida intensa", que Amado verbalizou ativamente no livro. Em termos espaciais, há também uma intensa troca de funções, como compartilhamento de espaços comerciais com áreas residenciais, e eles podem até mesmo compartilhar os mesmos edifícios. Alguns desses lugares têm uma dupla função: o trabalho e socialização nos botequins e casas de Mulheres de São Miguel, que se assemelham aos próprios mercados já citados anteriormente. O centro histórico da cidade é caracterizado por múltiplos usos do espaço. (Sellman, 2013, pág.184).

O anúncio da segunda morte de Quincas em dado momento do livro mexe com as estruturas cotidianas espaciais do Pelourinho e das pessoas que viviam por ali:

> "Também naquelas casas pobres das mulheres mais baratas, onde vagabundos e malandros, pequenos contrabandistas e marinheiros desembarcados encontravam um lugar, família, e o amor nas horas perdidas da noite, após o mercado triste do sexo, quando as fatigadas mulheres ansiavam por um pouco de ternura, a notícia da morte de Quincas Berro D´água foi a desolação e fez correr as lágrimas mais tristes[...] No fim da tarde, quando as luzes se acendiam na cidade e os homens abandonavam o trabalho, os quatro amigos mais íntimos de Quincas Berro D´água – Curió, Negro Pastinha, Cabo Martim e Pé de Vento – desciam a Ladeira do Tabuão em caminho do quarto do morto. Olharam longamente a feira, os caminhões e marinetes na rua, as canoas no mar, a gente indo e vindo. Tiveram a sensação de um vazio de súbito, não ouviam sequer os pássaros nas gaiolas próximas, na barraca de um feirante." (Amado, 1959, pág. 71)

Em vez de serem lugares que geram insegurança e medo, os espaços públicos do Pelourinho são vistos como meio que proporciona oportunidades de socialização. Ruas e calçadas podem fornecer as configurações para a celebração espontânea. Os moradores do centro histórico da cidade de Salvador malandra/carnavalizada veem as ruas como um lugar de interação mais estável e de maior tempo. Os ruídos da rua são parte dessa vida, esta que redefine e reconstroi seres:

> "Pelo jeito, aquela ia ser noite memorável, inesquecível; Quincas Berro D´água estava num dos seus melhores dias. Um entusiasmo incomum apossara-se da turma, sentiam-se donos daquela noite fantástica, quando a Lua cheia envolvia o mistério da cidade da Bahia. Na Ladeira do Pelourinho, casais escondiam-se nos portais centenários, gatos miavam nos telhados, violões gemiam serenatas. Era uma noite de encantamento, toques de atabaques ressoavam ao longe, o Pelourinho parecia um cenário fantasmagórico." (Amado, 1959, pág. 93)

Diversas obras fora da Literatura também foram elaboradas onde o Pelourinho é um meio vernacular de geograficidades. O geógrafo Milton Santos, por exemplo, publicou sua dissertação de mestrado sobre o centro de Salvador em 1959. E assim Santos descreveu Pelourinho:

> "O Pelourinho é uma ladeira-praça, de forma irregular, rodeada de edifícios dos séculos XVIII e XIX, grandes casas nobres de dois e de três andares que serviram como residências a famílias ricas, mas que hoje caíram em ruínas. […] O andar térreo de todos esses edifícios é ocupado por comércios e artesanatos. […] Nos andares mora uma população heterogênea que vive em condições mais do que precárias. […] escadas

> estragadas, soalhos furados, paredes sujas, tetos com goteiras formam um quadro comum a toda essa zona de degradação."(Santos, 1959, pág. 117)

Esse trecho de Santos demarca exatamente o contraste da "desordem" que foi narrada por Jorge Amado em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água.* Os espaços de múltiplos usos. A convivência mesmo que marcada pelos conflitos da diferença entre distintas classes sociais. A socialização e a precarização no convívio entre as pessoas. A heterogeneidade das vivências. A partir desta lógica, onde o Pelourinho é o meio de transformação de Quincas, permeando a sua simbiose de diferentes classes de momentos diferentes de sua trajetória de vida, é que as dualidades dele também se encontram: o conflito das classes. Ora ele é Joaquim pelo olhar familiar que visita o Pelourinho. Em outras ele é Quincas, o rei desta vizinhança que além de tornar complexa a ordem, rompe com as amarras sociais da classe média. Partiremos para a problematização desta questão.

4 – Classe média de Joaquim ou classe baixa de Quincas?

Alguns assuntos nas obras de Jorge Amado ganharam um status de consagração. Um destes é o dabate acerca das relações entre diferentes classes sociais. Ou melhor, o embate presenciado no cotidiano, na dimensão espaço-temporal muito bem representado tanto no campo quanto nas cidades. O escritor jamais escondeu a forma como problematizou este assunto: numa perspectiva dualista e maniqueísta. O binário "pobres (classe baixa) e ricos (classe média ou alta)" define as posições sociais em oposição, travando um conflito de um espaço de lutas. E, indiscutivelmente, esta é mais uma herança da ideologia comunista que permeou num longo período de sua vida os pensamentos do autor. O viés maniqueísta arquitetava a própria inspiração de romance de cunho realista social, onde as questões propagandistas soviéticas à època eram temas de problematização de seus personagens. Este maniqueísmo era dado através do olhar representativo das classes: os pobres eram os "bons" e perseguidos, os mais injustiçados e os ricos e/ou classe média eram os "maus" exploradores e privilegiados.

A grande novidade em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água* é que este maniqueísmo fica um pouco mais mascarado nos questionamentos subjetivos e ontológicos da passagem de vida do protagonista Quincas Berro D´Água. Amado opta por representar menos o romance proletário e trabalha as questões de classe de forma mais internalizada junto ao protagonista: escolher viver de acordo com uma das classes deste

sistema binário amadiano é também decidir que tipo de homem ele vai ser e se construir. As escolhas de Quincas ao longo da trama foram construindo os momentos representados como as “suas mortes”. Observe a seguinte passagem:

> “[...]Quincas Berro D´água ao morrer, voltara a ser aquele antigo e respeitável Joaquim Soares da Cunha, de boa família, exemplar funcionário da Mesa de Rendas Estadual, de passo medido, barba escanhoada, paletó negro de alpaca, pasta sob o braço, ouvido com respeito pelos vizinhos, opinando sobre o tempo e a política, jamais visto num botequim, de cachaça caseira e comedida. Em realidade, num esforço digno de todos os aplausos, a família conseguira que assim brilhasse.” (Amado,1959, pág. 20/21)

Em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água,* diferentes perspectivas permeiam a narrativa. Existem duas versões sobre a história de Quincas Berro D´água: uma dita por sua família de classe média, e outra que é contada por seus amigos das classes baixas do Pelourinho. O narrador tenta manter um equilíbrio ao se recusar a reconhecer qualquer um deles como a versão mais fiel dos acontecimentos. “Até hoje permanece certa confusão sobre a morte de Quincas Berro D´água", assim Amado abre a narrativa de seu livro. Salvador parece ser dividida em duas seções na narrativa: a comunidade de pequenos burgueses de Itapagipe, que segue a ordem do sistema capitalista soteropolitano de perto, e os proletários e malandros do Pelourinho, que vivem no caos carnavalesco. Cada setor tem seu próprio foco narrativo. Usando a ambiguidade todo o tempo, Amado mantém o conflito entre as versões e lugares até o final da história.

Duas percepções de confrontos espaciais do meio geográfico amadiano nestas narrativas: uma realizada por uma classe média reprimida e as elites dominantes e outra realizada pelas classes mais baixas. No entanto, se Amado satiriza a ordem estabelecida, com as escolhas de Quincas ele também propõe uma alternativa a ele da maneira que ele fez em seus romances proletários?

Joaquim morre e se torna Quincas, assim narra Amado. No entanto, Quincas também fora Joaquim, um total de boêmio que em outro tempo do Pelourinho foi uma vez um funcionário dedicado de Itapagipe; um cidadão de classe média que escolheu viver entre os malandros soteropolitanos do centro; e, finalmente, a escolha que o escritor faz é da leitura do homem que atravessa mundos, nem vivo nem morto, ou talvez ambos. A duplicidade e ambiguidade são as escolhas de Amado. Ele só preocupa em definir que cada vida do protagonista está amarrada a tempos e espaços diferentes. Sobre o primeiro olhar da filha do protagonista Vanda sobre sua morte:

> "[...] Era o cadáver de Quincas Berro D´água, cachaceiro, debochado e jogador, sem família, sem lar, sem flores e rezas. Não era Joaquim Soares da Cunha, correto funcionário da Mesa de Rendas Estadual, aposentado após vinte e cinco anos de bons e leais serviços, esposo modelar, a quem todos tiravam o chapéu e apertavam a mão." (Amado, 1959, pág. 27)

Mesmo após a preparação do corpo de Quincas em Joaquim, Vanda fita o pai e constata ao olhar para o seu caixão:

> "Viu o sorriso. Sorriso cínico, imoral, de quem se divertia. O sorriso não havia mudado, contra ele nada tinham obtido os especialistas da funerária.[...] Continuara aquele sorriso de Quincas Berro D´água e, diante desse sorriso de mofa e gozo, de que adiantavam sapatos novos,[...] de que adiantavam roupa negra, camisa alva, barba feita, cabelo engomado, mãos postas em oração? Porque Quincas ria daquilo tudo, um riso que ia se ampliando, alargando, que aos poucos ressoava na pocilga imunda. Ria com os lábios e os olhos." (Amado,1959, pág. 50)

Vanda, filha de Quincas, é a personificação da classe média. Em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água,* a classe média é retratada como a classe conservadora, que abomina a classe mais baixa. A sua principal indignação dentro desta lógica problematizada é o fato de seu pai – segundo a sua ordem existencial - ter sido um "homem de bem" e ter optado, depois, por ser um "malandro" das ruas do Pelourinho. No entanto, à proporção que Quincas encarna a própria miséria humana, estampa-se a cidadania estratificada. Ser um tipo de cidadão é definido mediante a construção de suas geograficidades associadas à qual parte do meio geográfico soteropolitano se vive no caso da narrativa.

É importante ressaltar, como já mencionamos aqui, o quanto Salvador passou por processos de modernização que resultaram em diferentes lógicas de ressignificação do seu cotidiano no meio geográfico e das práticas espaço-temporais dos seus sujeitos. Entretanto, a histórica área central do Pelourinho continuou a ser um enclave pobre de prostitutas e vários tipos de sujeitos precarizados, mas a sua paisagem de edifícios históricos foi reapropriada por novos usos, e também ganhou status como uma atração turística, alimentando um novo setor da economia. Para melhor visualizar a lógica binária, esta modernização pela qual a cidade passou num determinado período já mencionado, também nos é um instrumento de análise relevante. O desenvolvimento econômico da cidade desdobrou-se em crescimento de uma classe média que estava ansiosa para experimentar as últimas tendências da vida burguesa na capital da Bahia (Sellman, 2013, pág.167)

Vanda e sua família seguiam rigorosamente um conceito de tempo que é submetido à ordem capitalista - o tempo do espaço econômico, locais de trabalho e de negócios - que dita que "o tempo é dinheiro". A família de Joaquim acreditava que a prosperidade nascia do reconhecimento social e profissional. Assim, nas suas memórias sobre seu pai, ele era o funcionário homenageado pelos colegas. Ele era o provedor financeiro do núcleo familiar. Em um evento específico narrado no livro, a casa da família está lotada desta classe média para homenagear o pai: ele havia sido promovido no emprego. Suas aspirações à felicidade no valor do espaço urbano cabiam na busca para possuir uma propriedade. Sob o prisma de seu pai, aquela homenagem era a constatação da sua prisão existencial numa vida que ele começava a perceber que desejava superar. Na homenagem que Vanda não esquecera, à época, “Joaquim ouvia os discursos, apertava as mãos, recebia a caneta sem demonstrar entusiasmo. Joaquim queria escapar dessa realidade mercantilizada” (Sellman, 2013, pág. 177).

Assim, Joaquim, ao escolher reconstruir sua realidade existencial, tem como primeira escolha mudar o seu lugar. As geograficidades resultantes da construção ontológica de seu ser perpassam obrigatoriamente pelo lugar. Uma vez que a busca é de uma nova existência, esta mudança se faz imprescindível. A partir disto, seu centro espiral sai de Itapagipe e vai para o Pelourinho. De Joaquim classe média de Itapagipe para ser Quincas classe baixa do Pelourinho.

Nesta mudança de ambiente do protagonista – nascendo portanto Quincas – Amado brinca com a multiplicidade de seres que o personagem por conta disso passa a encarnar. Amado brinca com o duplo papel de Quincas, tanto quanto com as incertezas que cercam a morte do personagem. Quincas paradoxalmente se transforma em um "rei":

> “Os jornais locais retratam Quincas alternadamente como ‘rei dos vagabundos da Bahia’, ‘filósofo esfarrapado da Rampa do Mercado’, o senador das gafieiras”(Amado, 1959, pág. 39).

Estas hierarquias e descrições carnavalescas se tornam ocupações respeitadas na identificação de Quincas, os papéis ironicamente trazem títulos respeitáveis ao nível das ruas. O centro histórico da cidade, que Vanda percebe como ameaçador, torna-se mágico para o Quincas que morre Joaquim e renasce. Quincas literalmente leva dialogismo às ruas em oposição à ordem monológica de Itapagipe de classe média. No entanto, mesmo se celebrações como o descrito acima são tão temporárias como uma festa de Carnaval, “a vida dialógica é permanente nos bares, bordéis e residências do Pelourinho.” (Sellman, 2013, pág. 180).

O novo lar constituinte das geograficidades de Quincas é o Pelourinho das classes baixas de Salvador. Afro espaço, espaço de entretenimento e também de habitação. Desordem é também uma importante característica do ambiente do Pelourinho. Contudo, é importante perguntar: sob a lógica de quem? Por outro lado, a diversidade da vida nas ruas pobres do Pelourinho não pode manter o confronto longe com essa tal ordem agora sob o prisma da classe média que Quincas deixa pra trás por novas definições de seu ser. É um meio geográfico de definiçao complexa para o qual, em sua opinião, nascerá a sua liberdade. Em meio a glorificação problemática do ser social precarizado que Quincas escolhe para a vida, o romance faz um caso para cenários geográficos desordenados que permitem usos múltiplos, que quebram com a sua conceituação original. Assim, o protagonista se refaz. Joaquim ou Quincas, ao se transformarem, re-existirem no âmbito de suas "mortes", reconfigurando suas geograficidades, fazem de seu cenário, dialeticamente, um novo meio geográfico.

5 – As geograficidades de *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água:*

A escolha de *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água* como o livro de fechamento deste último capítulo da tese não foi aleatória. Muitas das questões geográficas já trabalhadas ao longo desta pesquisa – tais como as problemáticas do meio geográfico, a emergência de geograficidades e leituras ontológicas de um espaço urbano apresentado em obra literária – neste livro empiricamente se repetem. Contudo, a construção existencial do protagonista em seu(s) meio(s) denota um reforço ainda maior daquilo que já foi problematizado ao longo do texto da tese.

Muitas de diversas abordagens geográficas já desenvolvidas nos capítulos anteriores caberiam perfeitamente tanto para este capítulo que se refere ao livro de Quincas como para o fechamento de raciocínio desta tese. É importante frisar que enxergamos ser possível um debate epistemológico que já fora construído nesta pesquisa acerca dos outros livros anteriores em seus respectivos capítulos também para *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água*. Assim como também é importante afirmar que as mesmas categorias escolhidas como proposições teóricas da tese – como meio geográfico e geograficidade – continuam permeando a leitura epistemológica da tese neste último capítulo. Entretanto, à visa de um caminho conclusivo, o grande diferencial deste livro perpassa pelo debate mais subjetivo/introspectivo que é proposto na narrativa amadiana de Quincas.

O cenário existencial da narrativa mais uma vez é a cidade de Salvador. E presente no mesmo contexto existencial do protagonista está a possibilidade de diferenciá-lo enquanto ser mediante a parte da cidade na qual ele está percebido na trama. O centro da cidade de Salvador mais uma vez é retratado como a própria cidade da Bahia. A cidade de Salvador é a mais antiga e característica das cidades brasileiras. Durante mais da metade do tempo de nascimento do Brasil foi o aglomerado urbano mais importante do território nacional. Contudo, durante o século XX, o eixo da economia brasileira que ali tinha seu centro nevrálgico se transferiu para o Sudeste. Este panorama marcou profundamente a fisionomia da cidade e a vida das pessoas que nasceram e vivem ali, sobretudo nesta parte central da cidade tão representada nas obras de Jorge Amado.

Em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água*, nos remetendo a uma microescala individual da vida construída na narrativa por Amado do seu protagonista, podemos fazer uma alusão às próprias mudanças tão transformadoras da dinâmica geográfica de Salvador. Antes Joaquim da classe média de Itapagipe, depois Quincas do *lumpen* do Pelourinho. Normatizado por uma ordem hegemônica, poderíamos comparar com a Salvador próspera de um Brasil oligárquico ainda nos moldes estruturais coloniais, para a Salvador atual estagnada e em recuperação, ainda que com as marcas seculares na sua paisagem. Todavia, o mais interessante questionamento a fazer acerca destas reflexões e alusões se trata de pensar sobre: a ordem é segundo a referência de quem? Amado parece não só inverter a lógica como refletir sobre as alienações consagradas de uma proposta econômica hegemônica.

Associada à esta reflexão comentada neste parágrafo anterior, proporemos em paralelo uma outra discussão epistemológica num tom finalizador das problemáticas da tese: qual é a paisagem que estamos tratando? A paisagem, este conceito tão geograficamente marcado de forma científica, aqui também será problematizado no seu sentido. Para estas reflexões, trabalharemos com as ideias de Besse (2006) e Cauquelin (2007) sobre o conceito de paisagem; e Santos (1958) em sua tese sobre o centro da cidade de Salvador.

5.1 - A paisagem e a paisagem em A morte e a morte de Quincas Berro D´Água:

A história de Quincas Berro D´Água é situada no centro da cidade de Salvador. O centro de uma grande cidade como Salvador é, então, o cenário teatral fundante da trama

em sua existência. Esta terminologia já foi mencionada anteriormente nesta tese, contudo cabe aqui a repetição para reforçar a importância a que esta ideia é creditada. A síntese deste cenário teatral ontológico se manifesta pela criação de uma paisagem. Segundo Santos,

> "a paisagem é então, o resultado de uma combinação de elementos cuja dosagem supõe um certo ritmo de evolução e um certo dinamismo e o elemento de contradição é representado pelos fatores de inércia" (1958).

Por mais dinâmicos e empresariais que os centros da cidade têm atualmente se arranjado estruturalmente, eles ainda possuem um ar de família, o que provém da concentração histórica funcional de outros tempos. De modo geral, o caso de Salvador é o das grandes cidades que marcam uma espécie de traço de união entre um mundo rural, a cuja vida preside e outro mundo moderno segundo a lógica urbana-industrial. Em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água,* forças de transformação e resistências entram em luta na configuração do personagem. A representação desta tensão vem através de suas "mortes". Em cada um desses momentos "fúnebres" de Quincas na narrativa, vemos como resultado a criação de uma paisagem inteiramente nova, seja a transformação ou adaptação da paisagem antiga, que, então, se degrada ou se recolhe. Não seria possível fazer exatamente a mesma leitura de mudanças no centro da cidade de Salvador? Observe a passagem da narrativa de Quincas a seguir:

> "O conselho de família não durou muito tempo. Discutiram na mesa de um restaurante na Baixa do Sapateiro. Pela rua movimentada passava a multidão, álacre e apressada. Bem em frente, um cinema. O cadáver ficara entregue aos cuidados de uma empresa funerária.[...] Nas mãos hábeis dos especialistas da agência funerária, Quincas Berro D´água ia voltando a ser Joaquim Soares da Cunha, enquanto os parentes comiam peixada no restaurante e discutiam sobre o enterro." (Amado,1959, pág. 35/36)

Este trecho se remete à apresentação inicial do contexto da trama de Quincas Berro D´ Água. A constituição da paisagem se mistura à apresentação da primeira morte de Quincas no romance. O conceito da cidade soteropolitana passa pelo drama da primeira morte de Quincas, mas concomitantemente está ali concretizado também naquele momento de reunião de família em pontos específicos do Pelourinho, o centro da cidade de Salvador. A paisagem é o fundo da trama e é também o que constitui seus pontos principais de definição.

À vista de uma empiricização maior desta proposição teórica, numa outra passagem do livro de Amado vemos os elementos naturais, arquitetônicos e sociais da cidade, se misturando às conclusões angustiantes da filha de Quincas sobre o momento da morte do pai:

> "O calor aumentava no quarto. Fechada a janela, não encontrava a brisa marinha por onde entrar. Tampouco a queria Vanda: mar, porto e brisa, as ladeiras subindo pela montanha, os ruídos da rua, faziam parte daquela terminada existência de infame desvario. Ali deviam estar somente ela, o pai morto, o saudoso Joaquim Soares da Cunha e as lembranças mais queridas por ele deixadas." (Amado, 1959, pág. 48)

Estudar geograficamente a paisagem de uma cidade mediante a narrativa literária antes mesmo da análise dos seus problemas específicos pode conduzir a uma série de questões mais gerais sobre o valor epistemológico desta proposta. Seria esta paisagem narrada por Amado a constituição de uma realidade geográfica? Acreditamos não só que é possível como este tipo de leitura se atentaria para minúcias existenciais que poderiam não ser muito claramente demonstradas em estudos consagrados de geografia urbana, por exemplo. A individualidade das propostas epistemológicas carregam individualidades que nos levam a distinguir as cidades em vários conjuntos. Nesta leitura, a cidade soteropolitana de Joaquim/Quincas Berro D´Água. Entretanto, esta visão ganha em relevância, porque ela pode perfeitamente se aplicar a qualquer outro cidadão deste local. Bastava ter vivenciado a mesma angústia ontológica construída por Amado.

O uso da paisagem como conceito geográfico vem acompanhado de outra questão: o recorte espacial em questão. Aqui, cabe a reflexão sobre a abrangência deste meio geográfico em que se define o centro da cidade de Salvador deste capítulo. Ou seja, tratar de paisagem geográfica é uma problematização que envolve a escala. A paisagem na Geografia é apreendida pelos sentidos humanos, especialmente a visão. Contudo, ao problematizar cientificamente obras artísticas tais como uma pintura, um livro, a noção de escala pode ser menos rígida como do que um recorte matemático.

Cauquelin, em sua publicação "A invenção da paisagem" (2007), que aqui será nossa referência, propõe análises sobre como o conceito de paisagem surgiu e se institui epistemologicamente. Cauquelin defende que a paisagem é uma substância, onde é continuamente confrontada com um essencialismo que a transforma em um dado natural. Por essa leitura, a paisagem pode ser confundida com a própria natureza, algo que aqui

não faz parte da nossa análise. Cauquelin (2007) defende que a paisagem é dotada de simbolismo. E concordando com esta proposição é que pensaremos ainda mais lucidamente a paisagem de Quincas e de Amado. Sobre este raciocínio ela afirma:

> "Aqui, convoca-se uma ontologia que torna vã toda discussão sobre uma provável gênese. Que a forma simbólica 'paisagem' tenha se constituído no decorrer de séculos é então inadmissível, pois, se a paisagem é identificada com a natureza, ela esteve presente desde sempre." (2007, pág. 39)

De acordo com esta ideia, é preciso descartar a intenção de tentar encontrar o surgimento tanto da paisagem quanto da sua conceituação. Se a paisagem é identificada com o meio natural, ela é um dado inexorável das geograficidades do mundo. Por outro lado, se a paisagem também é substância, ela está num constante devir. A construção da paisagem se encontrará antes do homem e sem dúvida, depois dele. A paisagem de cunho geográfico aqui proposta é a do eterno se construir. Joaquim de Itapagipe é o homem de uma paisagem. Ao deixar para trás a sua família atrás de diminuir as suas angústias existenciais ele morre e se anuncia Quincas, este que se desloca para outro cenário paisagístico. E vemos sua geograficidade final neste embate: em sua morte física natural, qual será o desfecho de sua existência, o homem da paisagem lumpen ou aquele que retorna para o seio da família.

A paisagem pode ser construída e nos ser revelada cotidianamente pelo artifício da técnica. Este parece ser o recurso mais comum na apreensão das paisagens das grandes cidades, tal como o caso de Salvador. Na cidade moderna, as estradas e as vias expressas, as pontes e as ruas, as praças e os lugares abertos transformam nossos usos, liberam ou entravam a caminhada, provocam alguns de nossos gestos que se tornaram habituais e condenam outros. A paisagem da cidade é a que mais nos remete ao movimento, ao deslocamento. E, ainda mais interessante, é que esse movimento e/ou deslocamento das pessoas pelas cidades, quando mapeados na paisagem, também as definem. Veja esta passagem do livro de Amado sobre um amigo de Quincas:

> "Cabo Martim pode estar em três ou quatro lugares. Ou dormindo em casa de Carmela, cansado ainda da noite da véspera, ou conversando na rampa do Mercado, ou jogando na Feira de Água dos Meninos. Só a essas três ocupações dedicava-se Martim desde que dera baixa do Exército, uns quinze anos antes: o amor, a conversação, o jogo." (Amado, 1959, pág. 66)

É interessante perceber nesta passagem o quanto o deslocamento do personagem Martim é visualmente representado na narrativa. As palavras de Amado parecem transmitir com bastante clareza a construção mental de uma imagem da paisagem. E, para o uso de uma obra literária para a problematização de paisagem geográfica aqui pensada, este traço construtivo da trama é imprescindível. Cauquelin defende que

> "a paisagem que se enuncia diante de mim e me oferece sua proposta preencha as condições de sua produção entre o espetáculo que tenho diante de mim e a forma geral na qual ela deve se mover para que eu possa apreendê-la" (2007, pág. 118)

Esta construção da imagem da paisagem mediante a narração da trama do livro pode nos propor uma metodologia de cunho dialético. Este caminho é perceptível quando ocorre a necessária transformação da realidade em imagem e, outra vez, da imagem em realidade: nesse duplo movimento, algo, um sopro é transmitido. Pois, revirada, a realidade não é mais exatamente a mesma: ela é duplicada, reforçada pela ficção. Neste sentido, fica ainda mais reforçado o embasamento científico da relação entre a Geografia e a Literatura.

Frequentemente no caso da paisagem, esta argumentação da metodologia dialética, acaba tendo como finalidade a explicação do porquê a natureza não é sinônimo deste conceito. Nosso funcionamento mental entra em acordo e ressoa nessa mesma construção: a natureza, pura exterioridade, passa a ser também pura interioridade. Temos o íntimo sentimento de uma perfeição, de uma relação de natureza a natureza. Para Cauquelin, este evento decorre de uma dupla garantia: "a natureza (exterior) garante a paisagem, e paisagem garante – porta-se como fiadora – do natural de nossa natureza (interior)" (2007, pág. 124).

A paisagem não é sinônimo de natureza. Entretanto, nós, seres sociais, somos elementos integrantes e fundantes dela. E, sobre este ponto, nossas geograficidades emergem e isto não pode ser esquecido epistemologicamente. Acerca disto:

> "A natureza é o todo indistinto, do qual somos uma ínfima parte, mas uma parte que é o todo. Totalmente implícita, totalmente evidente, sem a sombra de uma pergunta sobre sua fabricação, a paisagem perfeita emergiu no universo das forças elementares. É o princípio do mundo e seu fim. O que permanece em último lugar quando, de todos os lados, as certezas desmoronam é justamente essa afirmação de si como natureza e o sentimento de um acordo que nada tem de convencional." (Cauquelin, 2007, pág.125/126)

Numa passagem de *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água,* fica bastante nítido o quanto esta leitura de que também somos natureza marca a definição ontológica do protagonista e até mesmo de outros personagens amadianos:

> "Nos cais e nas praias os meninos nasciam sabendo as coisas do mar, não vale a pena buscar explicações para tais mistérios. Então Quincas Berro D´água fazia seu solene juramento: reservara ao mar a honra de sua hora derradeira, seu momento final. Não haviam de prendê-lo em sete palmos de terra, ah isso não! Exigiria, quando a hora chegasse, a liberdade do mar, as viagens que não fizera em vida, as travessias mais ousadas, os feitos sem exemplo." (Amado, 1959, pág. 57)

Outra questão interessante a ser refletida sobre a paisagem não ser sinônimo puro de natureza passa pelo método como apreendemos os conteúdos da paisagem geográfica. Além do próprio método, está contida no sentido da paisagem a técnica usada para a observação desta. Cauquelin (2007) novamente nos traz uma metáfora interesante para analisarmos a paisagem. Ela afirma que a "janela" – do olho ou da alma – se configura num instrumento paisagístico por excelência. Mas o que é a janela para além do seu sentido enquanto objeto? A escritora coloca também a ideia de janela como algo intrínseco à nossa capacidade subjetiva de absorção do mundo. Suas palavras:

> "[...] e também a alma, cuja janela é o olho, que governa a visão. Não há dúvida de que temos aqui uma condição sine qua non: a janela e a moldura são 'passagens' para a veduta, para ver paisagem ali onde, sem elas, haveria apenas... a natureza." (Cauquelin, 2007, pág. 137)

Leremos assim paisagem como a apresentação culturalmente instituída dessa natureza que nos envolve e também dialeticamente nos funda. Existe uma paisagem na Salvador de Amado e de Quincas. Por sua vez, assim como ela foi construindo o protagonista em suas andanças, o seu deslocamento foi redesenhando esta cidade.

Cabe também a reflexão daquilo que entenderíamos como paisagem urbana da cidade de Salvador de *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água*. Ainda mais por termos ao longo de toda a tese optado pela escolha dos livros de Amado de temática citadina. Paisagem urbana é uma expressão que parece contraditar a noção natural de paisagem, tanto porque nega a relação muito próxima entre paisagem e natureza, como pelo conteúdo, muitas vezes potencialmente artificializado e técnico, oferecido pela visão de uma cidade eriçada em torres disparatadas, trespassada de terrenos vagos, com rugas de arquiteturas históricas, saturada de sujeiras e banhada pela fumaça opaca dos objetos

industriais. Ainda assim, mesmo num quadro que parece adverso, vemos este espetáculo como paisagem. A cidade também está emoldurada pela “janela”:

> “Emolduramos, fazemos da cidade paisagem pela janela que interpomos entre sua forma e nós. Numerosa *vedute*, uma esquina de rua, uma janela, um balcão avançado, a perspectiva de uma avenida. O prospecto aqui é permanente. A cidade participa da própria forma perspectiva que produz a paisagem. Ela é, por sua origem, natureza em forma de paisagem.” (Cauquelin, 2007, pág. 149)

Tanto no sentido dialético quanto no sentido substancial da cidade, sua paisagem é mais nitidamente paisagem que a paisagem agreste e/ou natural. Sua construção é mais marcada, mais constante. A cidade é o cerne dos movimentos de mudanças do ser das pessoas. Não há dúvida de que é por esse viés que a natureza está presente na paisagem, não porque seria uma parte dela, valendo pelo todo, mas porque é produzida por uma sequência de regras, cuja coerência faz um objeto em tudo e por tudo semelhante a um objeto natural.

Caminhando numa outra perspectiva escalar, cabe também uma análise do conceito de paisagem à luz das problematizações de Besse (2006). A paisagem, como dito anteriormente, pode ser trabalhada cientificamente na Geografia sob a égide de diferentes escalas. Besse desenvolve um raciocínio em seu texto numa proposta mais abrangente, onde a Terra é vista como a escala por excelência da paisagem. No entanto, ele também permite a afirmação de que as escalas da paisagem são múltiplas: a província, a pátria ou até mesmo a região. Ainda que em um recorte espacial distinto de nossa problematização neste capítulo, algumas considerações acerca das teorias dele também são pertinentes.

O primeiro ponto importante a ser refletido no raciocínio de Besse (2006) é o espaço da paisagem como objetivação da existência. Afirmar este tipo de proposição colabora para o nosso entendimento da epistemologia geográfica, onde a paisagem é um importante conceito para a teorização de nossa ciência. Segundo Besse,

> “mais precisamente, a paisagem traduz visual e imaginariamente a promoção da geografia como discurso específico, distinto da cosmografia, consagrado à descrição da Terra universal.” (2006, pág. 23)

O ponto de convergência entre a leitura teórica de paisagem de Cauquelin (2007) e Besse (2006) está no fato de fazer das manifestações artísticas tais como a pintura e a literatura como perfeitos arranjos e/ou instrumentos para a conceituação de paisagem na Geografia. Em ambos, a Literatura – que é a manifestação que nos é pertinente – é uma

forma de evocar a própria história da formação humana. Em nosso recorte da pesquisa, Salvador é perfeitamente vista, do ponto de vista bessiano, a partir de uma leitura de paisagem. Assim como a construção existencial do protagonista da obra. Observe a seguinte passagem sobre a leitura da paisagem pela pintura no texto de Besse:

> "O que há de singular nos quadros que representam tais 'paisagens do mundo' é este modo de encadear e de englobar os acidentes do espaço (árvores, rochas, construções, rios) numa unidade que se desenvolve a partir do fundo, um fundo indefinidamente aberto e que remete a um espaço e a um tempo cósmicos dentro dos quais a história humana é como que evocada na sua relatividade." (2006, pág. 25)

A metáfora do cenário teatral como elemento ontológico fundante do homem também aparece nas teorias bessianas, contudo numa leitura da paisagem da Terra como um todo. A escala é diferente, mas o fundamento teórico é o mesmo aqui já trabalhado. Ele afirma:

> "É um novo tipo de experiência da Terra que procura, no plano das representações e dos discursos, os meios para sua formulação, frequentemente se servindo do universo dos modelos antigos. Esta estrutura de percepção e de pensamento é o teatro." (Besse, 2006, pág. 29)

Mas o que é a Terra dentro deste teatro? E como ela é percebida? Sublinhemos este ponto: a Terra no mapa e na pintura da paisagem que a representam torna-se um objeto para um sujeito que é o seu espectador, assim como este mesmo espectador constrói a substância da paisagem. Corroborando, pensemos o que é a cidade de Salvador neste teatro? O que é o centro da cidade do Pelourinho neste contexto? Como ela é percebida? Sob a lógica de mundo e olhar de Quincas, um protagonista que morre para se reconstruir.

A Terra ou o centro de Salvador não cristalizam mais o tempo, eles se tornam o quadro, o suporte, o teatro de seu desdobramento. O tempo e a História tornaram-se espetáculos. A narrativa de Amado é também a própria peça preenchida com as geograficidades. O meio geográfico não é somente a inscrição do tempo, nem a Terra o resultado de uma gênese. Eles são as condições, no interior dos quais o mundo desenvolve seus sentidos.

Desdobrando esta ideia da paisagem como teatro, Besse (2006) afirma:

> "Paradoxo constitutivo, sem dúvida, mas pelo qual a Terra e o homem recebem seu estatuto verdadeiro, de um lado uma imagem, de outro lado aquele que a contempla. Estrutura paradoxal do sujeito e do objeto, que se resume na metáfora do teatro, um teatro no qual o ser humano é ao mesmo tempo ator e espectador, ao mesmo tempo interior e exterior à cena, considerando-a como uma imagem."(pág. 29/30)

Assim, este dispositivo teatral, onde a Terra é apresentada como uma imagem e o homem é visto ao mesmo tempo como participante e exterior à cena, se manifesta também em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água* e nos outros textos amadianos aqui trabalhados. A partir da elucidação desta passagem acima, mais uma vez as ideias de Besse e Cauquelin problematizadas neste capítulo se encontram. Enxerguemos também nesta passagem do escritor acima mencionado uma proposição metodológica dialética, em que paisagem-meio-homem vão se refundando.

Continuando numa perspectiva bessiana, a paisagem é a ordem do mundo que se faz visível. Por consequência, o nascimento da paisagem coloca então esta questão: que significa o fato de um elemento que, na origem, era traduzido exclusivamente pela teoria, passar a requerer uma representação estética? Ou ainda, qual vai ser a função da paisagem em relação à preocupação humana em desenhar um horizonte totalizador para sua existência, quer dizer, um mundo? Afirma Besse (2006):

> "No entanto, a paisagem não é apenas o lugar deste 'prazer' tão especial que é o prazer estético; ela possui uma densidade cosmológica e ontológica insubstituível que, além do mais, assegura ao prazer estético uma vocação específica." (pág. 35)

Ao colocar que a paisagem deve ter um sentido estético de vocação, ou ainda, de densidade ontológica, mais uma vez as ideias bessianas confirmam as proposições teóricas da tese. Mesmo que a Literatura represente um conjunto estilístico no teor de sua obra, uma vez que o meio geográfico da trama interfira na formação existencial de seus personagens, ali nasce uma perspectiva ontológica. E, no caso de Amado, personagens que até hoje caminham reais pelas ruas de Salvador. Na passagem a seguir do livro de Amado, não é preciso o contexto histórico e temporal para a percepção acerca da aproximação de algo quase idêntico que pode ocorrer até os dias atuais na cidade de Salvador:

> "O santeiro, velho magro de carapinha branca, estendia-se em detalhes: uma negra, vendedora de mingau, acarajé, abará e outras comilanças, tinha um importante assunto a tratar com Quincas naquela manhã. Ele havia-lhe prometido arranjar certas ervas difíceis de encontrar,

> imprescindíveis para obrigações de candomblé. A negra viera pelas ervas, urgia recebê-las, estavam na época sagrada das festas de Xangô." (Amado,1959,pág: 22)

É possível propor a seguinte hipótese referente à função da representação paisagística e suas relações com a geografia: a paisagem evidencia aquilo de que trata a geografia, ou seja, a experiência sensível da Terra como espaço aberto, espaço a ser percorrido e descoberto. Mais amplamente, a representação da paisagem encarna graficamente o novo pensamento e a nova experiência da Terra como solo universal da existência humana. Estas são ideias de Besse (2006), que perfeitamente se encaixam na seguinte passagem do livro de Amado:

> "A lua cresceu sobre a cidade e as águas, a lua da Bahia, em seu desparrame de prata, entrou pela janela. Veio com ela o vento do mar, apagou as velas, já não se via o caixão. Melodia de violões andava pela ladeira, voz de mulher cantando penas de amor. Cabo Martim começou a cantar também." (Amado, 1959, pág. 88)

Aqui, a descrição da paisagem se encontrou em diversas escalas: a da Terra com os elementos da natureza. A da cidade de Salvador pela presença do mar. A do centro da cidade com o Pelourinho e suas ladeiras. E, finalmente a de Quincas, no vento do mar apagando as velas de seu caixão. A paisagem é assim, e insistamos neste ponto, não apenas o prolongamento do vocabulário, mas também a ilustração visual da nova experiência geográfica do mundo.

5.2 – Um olhar geográfico sobre a paisagem do centro de Salvador:

Salvador oferece àqueles que chegam a ela por via marítima um vislumbre de um espetáculo de uma Cidade Alta assentada sobre colinas e vales; e uma Cidade Baixa sobre a planície estreita. Não é por acaso que assim se divide popularmente a parte central da cidade. Essa é a designação que conserva todo o interesse de entendimento em relação à parte central da cidade. A paisagem urbana da cidade de Salvador - tal como já foi entendida por aqui – é formada por largas avenidas retilíneas, sobre as superfícies planas conquistadas ao mar. Nela é perceptível tanto a presença de luxuosos imóveis de construção recente como velhos casarões degradados de ruas estreitas e sinuosas. Essa vizinhança de contrastes encontrada como a marca de quatro séculos de

construção resiste até os dias atuais. Para alguns, toda essa desordem aparente é que dá beleza e colorido próprio à essa parte da cidade.

A morte e a morte de Quincas Berro D´Água foi um livro escrito no final da década de 1950. Jorge Amado já se atentava para estas particularidades sobre a cidade. Todavia a noção de crescimento da cidade e da formação de periferia não tinham a abrangência dos dias atuais. Em seu livro "O centro da cidade de Salvador", Milton Santos (1958) publicou um relato de revolução urbana numa perspectiva temporal correspondente à Salvador de Amado representada neste livro que está sendo agora analisado. Assim, combinar estas informações, não parece algo sem sentido ou equivocado. Um ponto a ser pensado a respeito de Salvador colocado por Santos (1958) se remete a combinação de tempos históricos diferentes que são passíveis de serem percebidos na paisagem da cidade. Observe esta passagem:

> "A variedade dos traçados, as gerações de construções, significam muito mais que as preferências urbanísticas ou arquitetônicas de uma ou outra época: são o mosaico dos séculos, mas representam também a sucessão das técnicas, toda a evolução da vida urbana, a soma do passado e dos modernos modos de ser, cuja incorporação à vida urbana não se faz sempre segundo o mesmo ritmo." (Santos, 1958, pág. 103)

A leitura do centro da cidade de Salvador por Milton Santos (1958) é bastante técnica em relação à análise que está sendo desenvolvida de cunho existencial para as questões geográficas desta tese até aqui. Contudo, é importante perceber em sua leitura a relação entre o tempo e o modo de ser das pessoas preenchendo as paisagens e também configurando o meio geográfico tal como vimos na obra de Jorge Amado.

O século XX, vigente dos livros de Amado e Santos, é o das grandes transformações do centro de Salvador. A introdução dos transportes mecânicos como o automóvel por exemplo, exige a adaptação da velha estrutura urbana às novas necessidades. No período cujo início se deu em 1940 que foi o grande crescimento da cidade, influindo naturalmente sobre o centro, vai conduzir a uma transformação mais significativa da paisagem.

Segundo o raciocínio de Santos (1958), cada vez mais o centro – de Salvador - tinha uma posição menos central em relação ao resto da cidade. Contudo, mesmo com o crescimento das periferias da cidade, o centro ainda representava um grande entroncamento de vias de toda a circulação urbana. Depois das 20 horas e do fim da jornada de trabalho dos operários é que o centro passa a ter novo significado: há um

outro tipo de circulação, a das pessoas que vêm procurar distração. Santos (1958) descreve:

> "O movimento é maior à entrada e saída das sessões de cinema, abertos até meia noite. [...] É o coração da cidade noturna, pertinho da zona de prostituição, onde prostitutas, vagabundos, marginais de todas as espécies dão se encontro em ruas mal iluminadas. Desloca-se para aí esse comércio ambulante de frutas e comestíveis, cozidos ou aquecidos sob o olhar dos fregueses em pequenos fogões acesos em cima dos passeios. Os transeuntes, ainda longe, sentem o cheiro forte das iguarias afro-brasileiras, condimentadas com azeite de dendê e pimenta por negras e mulatas vestidas com trajes típicos. Os botequins se tornam movimentados. A polícia afrouxa sua vigilância e a prostitutas podem sair de casa e se exibir na rua. Isso se passa na Cidade Alta." (pág. 130)

Ao ler este relato de Santos acerca da dinâmica urbana do centro de Salvador, observado através de sua paisagem, poderíamos perfeitamente estar diante das palavras construídas na narrativa de Amado. Esta passagem descreve, de fato, a vida *lumpen* que agora Quincas no Pelourinho resolveu vivenciar no tempo de sua primeira morte. Assim, uma análise urbana de caráter mais técnico e científico de Santos cabe como uma mesma finalidade da nossa atividade ontológica sobre a obra amadiana. Nesta passagem de Quincas no livro de Amado após sua segunda morte, parecemos perceber exatamente o mesmo meio geográfico:

> "–Vamos dar um gole a ele também... – propôs o Cabo, desejoso das boas graças do morto. Abriram-lhe a boca, derramaram a cachaça. Espalhou-se um pouco pela gola do paletó e o peito da camisa.[...] Sentaram Quincas no caixão, a cabeça movia-se para um e outro lado. Com o gole de cachaça ampliara-se seu sorriso.[...] Quincas pareceu aliviado quando lhe retiraram o paletó negro e pesado, quentíssimo. Mas como continuava a cuspir cachaça, tiraram-lhe também a camisa. Curió namorava os sapatos lustrosos, os seus estavam em pandarecos. Pra que morto quer sapato novo, não é, Quincas?[...] Quincas sai do caixão pra comer moqueca de Maria Clara, esposa de mestre Manuel. Curió e Pé de Vento saíram na frente. Quincas satisfeito da vida, num passo de dança, ia entre Negro Pastinha e Cabo Martim de braço dado." (Amado, 1959, págs. 91/92)

A população dos bairros centrais da cidade, representando os personagens secundários da narrativa, representam sua própria dinâmica de ocupação deste local com as casas nobres, antigas e ricas também hoje degradadas. Esta parte da cidade é, entretanto, disputada por outras atividades, que pouco a pouco expulsam a população de certas ruas, agora ocupadas pelo comércio e outras atividades. A diminuição da

população corresponde, em certas ruas, à crise de moradia e à especulação imobiliária, o que acarreta geralmente altos alugueis, inacessíveis às pessoas pobres, que são obrigadas a construir abrigos miseráveis ou morar nos cortiços do centro. Caso de escolha de Quincas: sair do lar de classe média para o cortiço do centro da cidade.

Quincas Berro D´Água era um morador de um cortiço no Pelourinho. Os cortiços representam no centro da cidade os palacetes e sobradões envelhecidos, que perderam seu antigo papel de residência dos nobres e de gente rica, conhecem agora outros grupos sociais. Alguns servem exclusivamente à residência pobre. Outros abrigam, no andar térreo, um comércio de transição ou artesanato. Os cortiços são "o resultado da degradação progressiva desses velhos casarões e sobrados, construídos no centro da cidade quando essa era a parte residencial rica." (Santos, 1958, pág. 162).

O Pelourinho é a parte central da cidade que Quincas Berro D´Água mora. Fica no Pelourinho a localização do cortiço que ele escolheu para morar. O Pelourinho é uma vizinhança de ladeiras e praças, de forma irregular, rodeada de edifícios mais verticalizados, casas nobres de dois e três andares, que serviram de residências a famílias ricas e hoje caíram em ruínas. A descrição do Pelourinho por Santos (1958) nos denota a uma paisagem viva, onde conseguimos construir neste cenário toda a população lumpen e operária que é representada no livro de Amado:

> "O andar térreo de todos os edifícios é ocupado por comércios e artesanatos. Aí se encontram oficinas de vulcanização, bazares, alfaiates, joalheiros, casas que compram e vendem ferro-velho, consertadores de várias coisas, armazéns, armarinhos, restaurantes baratos, sapateiros, padarias, tipografias, fotografias, barbeiros de terceira classe, açougues, etc.[...] nos andares mora uma população heterogênea que vive em condições mais do que precárias." (pág. 171).

O Pelourinho, como o restante dessa zona de transição, é preferido pelas pessoas que não podem pagar altos alugueis ou gastar muito em transportes. São numerosos os que não dispõem de um trabalho permanente – visto isso bem retratado pela classe lumpen amadiana – e entre os ofícios mais frequentes estão ocupações ligadas ao setor informal. Em suma, são pessoas sem uma ocupação permanente ou definida e que tem seu local de realização do trabalho de preferência no centro da cidade.

Salvador de Santos e Amado é uma cidade em que as atividades comerciais informais do centro demarcam os vários modos de vida das pessoas daquela vizinhança. O livro *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água* é delimitado claramente como de um protagonista e a trama ao redor dele, o cenário existencial da narrativa é o de sua própria

definição. Contudo, os personagens secundários que ao redor dele se desenham, configuram com ainda mais clareza a dinâmica social deste centro da cidade de Salvador. Pelos seus hábitos e seus percursos ao longo do livro.

6 – O meio geográfico de Quincas

Com o objetivo de conclusão deste último capítulo, além do encaminhamento final da tese, optou-se metodologicamente por resgatar o conceito de meio geográfico e algumas de suas implicações. Conceitualmente, esta foi uma abordagem relevante no desdobramento teórico da tese assim como uma problematização que se repetiu ao longo do texto. Os vieses podem ter se desdobrado a cada análise proposta, e agora cabe um olhar final acerca destas proposições. A importância conceitual do meio geográfico foi trabalhada e suas exemplificações também foram acontecendo no próprio empírico aqui abraçado da obra de Jorge Amado. Contudo, a proposta final de retomar este conceito é dar a ele um nexo de carga mais ontológica do que conceitual.

Um dos aspectos que mais foi trabalhado a respeito da empiria nos textos de Amado foi a sensibilidade com as questões subjetivas dos personagens. A sensibilidade no meio geográfico envolve questões como: adaptação à realidade, ações coletivas de aproximação entre as pessoas e até mesmo as necessidades de habitação. Quincas representa uma personagem em que todas essas situações surgem claramente no seu contexto social e percorrem a sua trajetória. Quincas passou por processos de transformação de seu modo de vida que reconfiguraram sua realidade. As relações entre as pessoas em todo o livro foram constituídas no âmbito de suas “mortes”. As suas referências de habitação foram as definidoras não só do meio geográfico como das transformações possíveis que a ele foram atribuídas. E, a todo esse movimento em torno das ações que envolveram Quincas, chamaremos de suas geograficidades.

Acerca do conceito de meio geográfico, finalizaremos a sua teorização segundo a lógica de maior cunho ontológico a partir das teorizações de Ruy Moreira (2008). Sobre este conceito, ele afirma:

> “O meio geográfico é um todo diverso de seres, coisas e homens que coabitam um mesmo espaço. A coabitação é aí o aspecto fundamental uma vez que no ponto de vista geográfico, o fato de coabitação, quer dizer, o uso em comum de certo espaço, é o fundamento de tudo.” (pág. 67)

A partir desta fundamentação, pensemos no meio geográfico construído em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água.* Através da sensibilidade de adaptação de sua nova realidade, o personagem principal – e é em torno dele que todo o meio geográfico foi sendo formado – praticou o aperfeiçoamento na sua relação com o meio. O resultado é o modo de vida, onde uma forma de estruturar sua existência o molda e o define pouco a pouco enquanto ser. Ao final da narrativa, pensamos se fora Quincas quem se moldou ao meio ou um determinado meio geográfico nasceu ao longo da construção de sua existência.

A disposição da cidade e seus elementos paisagísticos, – tal como foi analisado no item anterior – o recorte do centro da cidade de Salvador com enfoque no Pelourinho; o aspecto arquitetônico e degradado das casas como são os cortiços mencionados como moradia; tudo isso reflete as condições de habitação do meio geográfico amadiano. E, ainda mais importante, é perceber que este aspecto habitacional é algo que confere identidade às formas de vida dos grupos humanos e formam suas geograficidades. É a relação homem e meio sendo constituída e definindo os seres dos homens.

Outro raciocínio importante inserido no contexto do meio geográfico é que este é formado na análise desta tese de acordo com a lógica urbana. Ou seja, estamos falando de um meio geográfico representativo das cidades. Salvador foi analisada como uma cidade que vivenciou processos de expansão e novos significados tanto no seu habitat quanto no modo de vida das pessoas. Com a expansão das atividades na cidade, o poder simbólico dela ganha mais importância e a cidade faz-se um “ente geográfico por excelência como os meios de transporte e comunicação.” (Moreira, 2010, pág. 88).

Pensar a cidade na lógica desta tese não foi se aperceber de todos os processos de transformação e evolução da paisagem urbana e suas implicações. Entender a cidade que foi problematizada acerca da Salvador de Amado, foi perpassar por um quadro de compreensão onde emprestamos a ela um sentido de significação, coisas e relações da cidade passando a ser ontologicamente algo para a vida amadiana e suas pessoas.

E por último, retomemos a conceituação da geograficidade. De acordo com Moreira (2010), todo ente, para ser geográfico, tem que estar localizado e situado dentro de uma distribuição de localizações. A localização pressupõe um estar em dado lugar. Estar nesse sentido passa a ser essencial para se obter a inserção do homem no mundo. A geograficidade é a uma só vez o ser deste homem no mundo. Nesta leitura, a geograficidade é um conceito que passa a ter o teor ontológico.

A construção ontológica entre meio geográfico e as geograficidades aqui trabalhadas representa um dos pontos mais relevantes do raciocínio geográfico nesta tese. Acerca desta construção, Moreira (2010) afirma:

> "A relação homem-meio, seja por qual nome a designemos, é o âmbito da luta do ser para manter-se vivo pelo alcance da subsistência. E o ser vivo é o primeiro sentido ontológico da geograficidade." (pág. 157).

A geograficidade é mais que um puro contexto do meio geográfico. A partir dela que o homem constrói o seu sentido de existência. E é importante frisar que este movimento só se faz possível em um estar neste meio geográfico do acontecer da geograficidade. Assim, retomamos o raciocínio dialético de constituição de ambos.

Retornando à Amado e seu protagonista Quincas, será nesta trama de experiências que a geograficidade aparece na forma direta das significações, grafada no modo de vida do personagem. É interessante refletir acerca de outro ponto neste momento conclusivo: será que a geograficidade em *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água* se encerraria no contexto final do romance? A maneira como ela foi desdobrada não nos permitirá enxergar um movimento de permanência? E assim, Jorge Amado atribuiria status de universalidade à sua obra. Uma última passagem do livro de Amado reflexiva a respeito desta ideia trata do destino de Quincas. É a seguinte:

> "Seu destino fora truncado, ele que poderia ter chegado a capitão de navio, vestido de farda azul, cachimbo na boca. Nem mesmo assim deixava de ser marinheiro, e se lhe entregassem aquele saveiro seria capaz de conduzi-lo mar afora, não para Maragogipe ou Cachoeira, ali pertinho, e, sim, para as distantes costas da África, apesar de jamais ter navegado." (Amado, 1959, pág. 54)

Neste ponto da narrativa, Quincas se encontra próximo daquela que no livro seria a sua última morte. O seu último ponto de nascimento ou finitude de existência. Quincas fora um ser citadino, de construtor de geograficidades na cidade. Contudo, nesta passagem da sua trajetória ele já ganha a alcunha de marinheiro, onde sua idealização seria a de um grande capitão do mar. Mesmo nunca tendo aprumado um saveiro, a sua continuidade perpassaria por um novo sentido de localização. Seria a morte definitiva ou o início de outra vivência? Cabe ao imaginário de cada um responder, ainda que ambas as respostas definam o ser de Quincas.

Outra reflexão cabível para os momentos finais da narrativa amadiana seria a identificação da construção dialética do personagem e da cidade de Salvador:

> "Mas quando as sombras do crepúsculo desceram sobre a cidade, Quincas tornou-se inquieto. Como se esperasse alguma coisa que tardava a vir." (Amado, 1959, pág. 62)

Conforme a cidade modifica seu nexo de tempo do cotidiano, quando ela se prepara a reconfiguração diária das rotinas de seus cidadãos é que Quincas se põe a pensar. Amado nos remonta não apenas a um momento de reflexão, mas também de reconstrução de temporalidades. Numa outra passagem com os amigos de Quincas, esse movimento se transfere do protagonista para os personagens secundários e fica mais claro:

> "A pressa abandonara os cinco amigos, era como se o tempo lhes pertencesse por inteiro, como se estivessem mais além do calendário, e aquela noite mágica da Bahia devesse prolongar-se pelo menos por uma semana. Porque, segundo afirmava Negro Pastinha, aniversário de Quincas Berro D´água não podia ser comemorado no curto prazo de algumas horas." (Amado, 1959, pág. 93/94)

A próxima e última passagem de *A morte e a morte de Quincas Berro D´Água* será a conclusiva do capítulo. Ela trata do momento final – no livro – do protagonista Quincas Berro D´Água. Neste recorte do texto, alguns pontos importantes precisam ser observados. Em primeiro lugar, o destino final de Quincas está atrelado ao próprio meio geográfico em Salvador agora retratado no ambiente do mar. E, concluindo, a voz de Quincas desafiando a morte e dizendo que embora, ele vai na hora que ele quiser. O ser de Quincas ganha o status de atemporal. Observe então:

> "Suspenderam as velas do saveiro, puxaram a grande pedra que servia de âncora. A lua fizera do mar um caminho de prata, ao fundo recortava-se na montanha a cidade negra da Bahia[...] Ninguém sabe como Quincas se pôs de pé, encostado à vela menor.[...] Pedaços de mar lavavam o barco, o vento tentava romper as velas. Só a luz do cachimbo de Mestre Manuel persistia, e a figura de Quincas, de pé, cercado pela tempestade, impassível e majestoso, o velho marinheiro. Aproximava-se o saveiro lenta e dificilmente das águas mansas do quebra-mar.[...] Foi quando cinco raios sucederam-se no céu, a trovoada reboou num barulho de fim do mundo, uma onda sem tamanho levantou o saveiro.[...] No meio do ruído, do mar em fúria, do saveiro em perigo, viram Quincas atirar-se e ouviram sua frase derradeira:
> – Me enterro como entender
> Na hora que resolver
> Podem guardar seu caixão
> Para melhor ocasião
> Não vou deixar me prender
> Em cova rasa no chão
> E foi impossível saber

O resto da sua oração” (Amado, 1959, pág. 103)

A luta final do barco com o mar parece ser a do destino de Quincas: resistir à morte para permanecer no mundo ou ir embora de vez. E a conclusão segue na crença de que não há um sentido ontológico – da forma como foi problematizado ao longo do texto - melhor sintetizado para o final do capítulo do que este.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, diversas foram as reflexões realizadas e os objetivos propostos acerca do tema interdisciplinar entre Geografia e Literatura, num debruçar sobre algumas obras do escritor Jorge Amado. Entre as principais metas a serem realizadas nesta tese, tínhamos como foco principal podermos pensar num conceito de homem específico nas obras amadianas de temática urbana, trabalhadas ao longo do texto. Quem é o homem na obra de Jorge Amado e quais são as determinações geográficas que o envolve foram problematizações que surgiram e inclusive se repetiram durante esta pesquisa.

Ao longo da criação desta tese, outros elementos se tornaram relevantes de serem abordados na conclusão deste trabalho por terem se configurado em problematizações importantes para o resultado final. O primeiro questionamento advém da imagem da Bahia, especificamente de Salvador, sua capital. Qual seria - depois de toda a investigação amadiana acerca deste recorte do Brasil – a marca fundamental da Bahia? Concluo que a resposta mais adequada seria a mistura. Olhando para a Bahia através de Salvador, a mistura é uma amálgama social. Sangues, raças, religiões, costumes, negros e brancos, índios e mamelucos, ricos e pobres, mulatos e mulatas; foi surgindo este povo numa lógica que deve ser democrática, a condição de todos que ali vivem. Nesta cidade, que foi ao longo do tempo muito marcada por desigualdades sociais que até hoje se mantém veladas, as contradições socioespaciais encontraram o caminho da convivência.

Outra consideração importante a ser feita é qual o tipo de visão que abarca agora a obra de Jorge Amado e a própria leitura a respeito das posições pessoais e políticas deste escritor ao longo de sua vida. Acredito que mais uma vez a nuance da miscigenação permite uma compreensão mais ampla do escritor e de suas propostas literárias. No caso de Amado, ali existe uma originalidade que fez na sua obra os baianos diferentes das outras regiões do país, e ao mesmo tempo, do homem baiano um ser de práticas espaciais oriundas de um meio geográfico que ontologicamente foi passível de ser definido. Este é um meio geográfico híbrido e diversificado, confirmando ainda mais esse teor de mestiçagem do lugar, e exatamente essa proposição explica a sua formação genuína.

Mais de uma vez já se escreveu que um artista – escritor, plástico, músico – será tanto mais universal quanto seja nacional e que sua obra ganhará imortalidade à proporção em que exiba a marca de seu tempo, seja testemunha e participante. E, no caso de Amado, ficou bastante notório ao longo destes anos de pesquisa que sua obra –

a mais lida literatura regional brasileira fora do país – ascendeu ao universal justamente por tentar manter as suas características próprias de seu conteúdo regionalista. Jorge Amado é o leitor do Nordeste baiano que mais trouxe visibilidade a este recorte espacial de Brasil. Essa originalidade, essa face nacional/regional, a cor de nossa formação de nação e de nossa pele, a nossa fisionomia, não pode ser esquecida um minuto sequer uma vez que pretenda se afirmar enquanto ente e ser. Jorge Amado trouxe a construção de um homem típico de seu meio ao longo de suas narrativas, isto porque criou indo de encontro ao espetáculo de sua gente, absorvendo a realidade vigente, fazendo do mundo temporal um eterno existir.

A originalidade de Jorge Amado está em fazer nascer um regionalismo urbano que até então não havia sido trabalhado no Nordeste quando ele começa a escrever suas primeiras obras. O regionalismo de Amado é o do proletariado nascente, que encontrou em nosso autor, ao mesmo tempo, sua expressão e sua encarnação. Assim Amado é visto porque ele foi um romancista que só fantasiou aquilo que ele viveu. Amado não escreve com um olhar externo ao conteúdo de sua obra, ele escreve sobre o que ele experienciou. Os homens do povo, negros, mulatos, meninos de rua, “cabras”, mulheres de luta é que foram os verdadeiros professores de Jorge Amado.

Jorge Amado foi ferrenho defensor das ideias comunistas e integrantes de movimentos revolucionários. Foi exilado do país a partir de 1948 e este período também foi muito expressivo nas suas obras a partir de então. A prisão e o exílio forçaram Jorge Amado a distanciar-se de seu país e a reconstruí-lo pela imaginação, pela memória, através da nostalgia e a dar-lhe, assim, esta dimensão de universalidade que torna seus heróis irmãos compreensíveis aos homens de todos os países e de todas as raças, qualquer que seja a sua cor da pele. A arte de Jorge Amado consistiu – como o atesta o sucesso de seus romances traduzidos em inúmeras línguas – em transformar uma categoria regional bem caracterizada, o Nordeste baiano brasileiro, numa categoria universal.

Outro ponto importante a ser levantado neste momento final da tese é o porquê da escolha de Jorge Amado numa proposta de leitura ontológica da Geografia. Diversos foram os momentos em que a resposta parecia não estar clara e concreta durante as imbricações e dificuldades no desenvolvimento científico da tese. Jorge Amado não se manteve linear em defesas de ideias e pensamentos políticos ao longo de sua vida e fecunda produção literária. Ele se moldou ao longo do tempo e reformulou parte de suas convicções, como por exemplo, a defesa inquestionável do partido comunista e do socialismo soviético que já não acontecia mais em determinado período de sua vida. No

entanto, mesmo com as diferentes abordagens que seus romances tiveram ao longo do tempo em tema (cultura, raça, religião, protagonismo feminista, humor, protesto) ou lugar (campo, cidade, sul da Bahia, Salvador) um ponto caracteriza a unidade de toda a sua produção literária. E, exatamente este que permitiu esta leitura ontológica para alcançar a geograficidade desta tese. Além de todas essas mudanças de estilo e de modo de escrever, o que faz a unidade do pensamento de Jorge Amado é a defesa do *Ser* contra o *Ter.* A defesa da espontaneidade da vida contra a busca ilusória das riquezas materiais ou das aparências da respeitabilidade, da Liberdade, enfim, contra as formas de auto alienação e bem entendidas como formas de opressão.

O marxismo foi o meio pelo qual nosso escritor chegou a dar à sua pintura um caráter universal, fazendo do caso do proprietário baiano o exemplo particular de um fenômeno muito mais geral, o da exploração do homem pelo homem. O marxismo em Jorge Amado ora foi bastante panfletário e em outros momentos, ficava implícito nas caracterizações interiores do psicológico de seus personagens. Assim, seu marxismo era muito mais do que uma ideologia política, e sim um procedimento artístico. O processo do qual o humor se destaca do singular, para atingir o universal. Neste marxismo que funda seus personagens, vemos nascer o homem amadiano de Salvador. Vemos Salvador ser esta cidade preenchida de contradições sociais uma vez que ela se define mediante a realização das geograficidades deste mesmo homem, este ser social. O marxismo de Amado é também messiânico, quase religioso, ele se volta mais para o paraíso do futuro do que para a interpretação do passado: o dia de amanhã será melhor e mais belo.

O nexo universal na obra de Jorge Amado não permanece como uma simples noção abstrata ou desencarnada de meio geográfico, ou ainda de sentido. Este universal enraizado na cultura baiana foi aquilo que permitiu a leitura do fundamento geográfico do homem que buscamos ao longo da tese. O universal, pelo contrário, fica consistente nas relações, numa certa cultura, tanto africana quanto europeia; num determinado meio geográfico, onde o mar dialoga com a cidade em movimento; num certo ambiente social, o da luta pelo direito à cidade; num contraste de convivência entre uma pequena burguesia no culto das aparências e os vagabundos em busca da liberdade.

As geograficidades dos personagens de Jorge Amado estão na vivacidade em que eles são definidos. As personagens de Amado são tão vivas quanto as pessoas que hoje estão na cidade de Salvador. Elas andam, choram, embriagam-se, fazem amor, matam e são mortas. Ele conta a ação de seres concretos, mergulhados no real, às vezes mesmo em simbiose com seu meio, tal como o mar, o morro e a própria cidade.

Nas narrativas de Amado, o mar, a noite, a tempestade são, no fundo, mais do que temas; são personagens, tão reais, tão vivas, quanto Balduíno, Pedro Arcanjo, Lívia, Guma, Quincas ou Jubiabá. Assim, vislumbramos este cenário das tramas de Jorge Amado, fundante do meio geográfico e ontologicamente importante justamente porque é o que torna a existência dialética entre homem e meio, real. Em *Mar Morto,* o mar tem esse papel. Em *Tenda dos Milagres*, é a vez da própria Tenda que dá nome ao título do livro. Em Jubiabá, diversos são os cenários de papel ontológico porque o protagonista Antônio Balduíno constrói suas geograficidades em seus deslocamentos, mas um podemos destacar: o Morro do Capa Negro. Porque neste vemos o seu antes e depois da própria existência. E, em Quincas, o Pelourinho ganha esse status. Graças a esses aspectos, Jorge Amado inscreveu a sua obra no mundo, dando-lhe também um sentido telúrico.

Concretamente, a Bahia é ao mesmo tempo miséria e poesia, a miséria terminando em poesia e a poesia traduzindo a reação do homem diante da miséria, personificados concretamente nos personagens vivos e atuais de Amado. Ele manteve na mente criadora das suas narrativas a imagem de ruas, de párias de mercado, de igrejas, do cais do porto, de xangôs e candomblés; das rodas de samba dos negros, porque nele estava toda uma miniatura da Bahia e deste Nordeste. O riso e a dureza com as desigualdades convivem como aliados na obra de Jorge Amado. Eles libertam todas as auto alienações e todas as opressões possibilitando a destruição de amarras sociais permitindo encontrar a fluidez da vida.

A esta altura, acredito que o sentido de homem em Jorge Amado já foi respondido por todo o conteúdo trabalhado na tese. No entanto, em tom de confirmação, o homem em Jorge Amado é aquele que transita ontologicamente da visão coletiva à visão individual. É o ser que constrói sua geograficidade no recorte espacial de mundo que é Salvador. É o ser que faz do cenário de circulação por onde vive na cidade de Salvador também o seu fundamento geográfico. As temporalidades internas dos seres amadianos são concebidas de duas formas distintas: a intensidade da sensação gera o ‘instante’; a multiplicidade das sensações produz a ‘duração’. Portanto, a suprema ventura, a plenitude, estaria em se ter sensações fortes e contínuas. Isto não falta nas histórias realistas de Jorge Amado assim como sobram estas conjunturas.

A importância do cenário baiano urbano nas obras além de um recorte estratégico para a realização da tese, também se deu em acreditar que na cidade existe o cerne atual do movimento das problemáticas sociais. O Brasil se tornou urbano e a Bahia também. Salvador foi a primeira capital do país e representa uma das cidades mais antigas na construção do que é a identidade nacional. A cidade aparece em tipicidade nas obras, a

cidade suburbana é o remonte do pitoresco da periferia. Jorge Amado é o escritor urbano também por falar de seu povo na linguagem dele mesmo. A base é o povo, a fala é do povo. A identificação da linguagem do povo surge como chão existencial. O escritor está aí cercado de seus personagens, identificado com eles, ouvindo-lhes a cada instante neste cenário de paisagem urbana em que eles vivem.

A cidade de Jorge Amado não é uma mera cidade-habitat. É a cidade que tem hábitos, que tem gente e não apenas números. É a cidade que forma um homem. A percepção da cidade é algo instigante e tal percepção pode ocorrer como uma cena escrita da cidade que permanece. Assim aconteceu com a leitura geográfica das obras de Jorge Amado. É possível, pois, decifrar a cidade lendo-se a sua história contada nos romances.

O objetivo geral desta tese era analisar o fundamento geográfico nas obras aqui elencadas de Jorge Amado sob um viés ontológico onde a definição do homem passaria por suas geograficidades. Este homem pode ser diversos e pós moderno diante dos questionamentos do passado que Amado colocou em suas obras. Contudo, a visão atemporal de sua obra não se perdeu, e ainda nos permite colocar suas particularidades numa escala universal da existência. O homem amadiano é o homem baiano, é o homem regional do Nordeste e é também um homem do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “A invenção do Nordeste e outras artes”. Ed. Cortez, São Paulo, 2001.

ANDRADE, Adriano Bittencourt. “A cidade de Salvador, dos idos de 1959: os olhares de Jorge Amado e Milton Santos”. IN: Visões imaginárias da cidade da Bahia. Instituto de geociências da UFBA, Salvador, 2004.

AMADO, Jorge. “A morte e a morte de Quincas Berro D'Agua”. Ed. Record, Rio de Janeiro,1959.

AMADO, Jorge. “Caderno de Literatura”, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro 1997.

AMADO, Jorge. “Capitães da Areia” Ed. Martins, São Paulo, 1937.

AMADO, Jorge. “Jubiabá”, José Olympio, Rio de Janeiro, 1935.

AMADO, Jorge. “Mar Morto”, José Olympio, Rio de Janeiro, 1936.

AMADO, Jorge. “Tenda dos Milagres”, Ed. Martins, São Paulo, 1969.

AMADO, Jorge. “Terras do sem fim”: Ed. RECORD, Rio de Janeiro,1985.

BAKHTIN, Mikhail. “Marxismo e Filosofia da linguagem”. Ed. Hucitec, São Paulo, 1981.

BASTIDE, Roger. “A narrativa como ato socialmente simbólico”. Ed. Ática” IN: *Jorge Amado Povo e Terra – 40 anos de Literatura.* São Paulo, Ed. Martins, 1972.

BERGAMO, Edvaldo. “Ficção e convicção: Jorge Amado e o Neo-realismo literário português”, Ed. Unesp, São Paulo, 2008.

BESSE, Jean-Marc. “Geografia e existência: a partir da obra de Eric Dardel”. IN: *O homem e a terra; natureza da realidade geográfica.* Ed. Perspectiva, São Paulo, 2011.

BESSE, Jean-Marc: “Ver a Terra”, Ed. Perspectiva, São Paulo, 2006.

BLANC, *Mafalda* de Faria. “ *Introdução* à *Ontologia”*, Instituto Piaget, Lisboa, 1997.

BOSI, Alfredo. “História Concisa da Literatura Brasileira”, Ed. Cultrix, São Paulo, 2006.

Cândido, Antônio. “Iniciação à Literatura brasileira: resumo para principiantes”, Edusp, São Paulo, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. “Literatura e Sociedade”. Ed. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2006.

CARNEIRO, Marlene Pires D´Aragão. “O homem e o lugar – Pelourinho um olhar no tempo e no espaço social de Quincas Berro D´Água” IN: *Visões imaginárias da cidade da Bahia: um diálogo entre a geografia e a literatura.* Edufba, Salvador, 2004.

CAUQUELIN, Anne. “A invenção da paisagem”. Ed. Martins Fontes, São Paulo, SP, 2007.

DA MATTA, Roberto. “O que é o Brasil”, Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 2003.

DARDEL, Eric. “O homem e a terra: natureza da realidade geográfica”. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Jorge Amado: Romance em tempo de utopia”. Ed: Edufrn, Rio Grande do Norte, 1995.

FARACO; Carlos Alberto, CASTRO, Gilberto de; TEZZA, Cristóvão (orgs). “Diálogos com Bakhtin”, Ed. UFPR, Curitiba, 2001.

FOUCAULT, M. Les mots et les choses. Paris: Gallimard, 1966.

FREYRE, Gilberto. “Casa Grande & Senzala”. Portugal. 1933.

FREYRE Gilberto. “Sobrados e Mocambos”. 1936.

FRIEDMANN, Georges. “7 estudos sobre o homem e a técnica”, Ed. Difusão europeia do livro, São Paulo, 1968.

GILES, Thomas Ranson. “Jean Paul Sartre” In: História do Existencialismo e da Fenomenologia, Edusp, São Paulo, 1975.

GOBINEAU, Arthur de. “A diversidade moral e intelectual das raças”, 1855.

HOLZER, Wherter. “A Geografia fenomenológica de Eric Dardel”. IN: *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica.* Ed. Perspectiva, São Paulo, 2011.

INWOOD, Michael. “Heidegger”, Edições Loyola, São Paulo, 1997.

JAMESON, Fredric. “Inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico”. Ed. Ática, São Paulo, 1992.

JAMESON, F. “Pós-modernismo e política”. Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 1992.

JAMESON, Fredric. “O romance histórico ainda é possível?”, Trad. de Hugo Mader. Novos estudos CEBRAP, São Paulo, nº 77, 185-203, 2007.

LESSA, Sérgio. “Lukács e a ontologia: uma introdução”, Revista Outubro, Ed. 05, Alagoas, 1983

LLOSA, Vargas. IN: Caderno de Literatura: Jorge Amado, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, 1997.

LUCAS, Fábio. “Plano, com Epígrafe, de um estudo sobre a Morte de Quincas Berro D´Água”, IN: *Jorge Amado Povo e Terra – 40 anos de Literatura,* Ed. Martins, São Paulo, 1972.

LUKÁCS, Georg. "As Bases Ontológicas do Pensamento e da Atividade do Homem", Revista Temas de Ciências Humanas. São Paulo, v. 1, p. 1-18, 1979.

LUKÀCS, Georg. “Introdução à uma estética marxista”. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1970.

LUKÁCS, Georg. “Prolegômenos para uma ontologia do ser social”. Ed. Boitempo, Rio de Janeiro, 2010.

LUKÁCS, Georg. “A Teoria do Romance”, Editora 34, 2ed., São Paulo, 2009.

MACHADO, Ana Maria. “Romântico, Sedutor e Anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje”. Objetiva, Rio de Janeiro, 2006.

MARANDOLA JR, Eduardo e GRATÂO, Lúcia Helena Batista. “Geografia e Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação”. (orgs). Eduel, Londrina, 2010.

MARTINS, Elvio Rodrigues. “Geografia e Ontologia: o fundamento geográfico do ser” IN: Geousp, n° 21, São Paulo, 2007.

MARTINS, E. R. “Pensamento Geográfico é Geografia em Pensamento”. In: Ângela Massumi Katuta, Deise F. Ely, Eliane T. Paulino, Fábio C.A. da Cunha, Ideni T. Antonello. (Org.). Geografia e Mídia Impressas. 1ed.Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009, v., p. 13-36.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. “O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas”. Editora da UFSC, Florianopólis, 2002.

MOREIRA, Ruy. “As formas da Geografia e do Trabalho do geógrafo no tempo” IN: Pensar e ser em Geografia. Contexto, São Paulo, 2010.

MOREIRA, Ruy. “A Geografia serve para desvendar máscaras sociais” IN: Pensar e Ser em Geografia, Contexto, São Paulo, 2010.

MOREIRA, Ruy. “As categorias espaciais da construção geográfica das sociedades”. IN: Pensar e Ser em Geografia. Contexto, São Paulo, 2010.

MOREIRA, Ruy. “Conceitos, categorias e princípios lógicos para o método e o ensino da Geografia”. IN: Pensar e Ser em Geografia. Contexto, São Paulo, 2010.

MOREIRA, Ruy. “A identidade e a representação da diferença na Geografia”. IN: Pensar e Ser em Geografia. Contexto, São Paulo, 2010.

MOREIRA, Ruy. “Sociabilidade e espaço: as sociedades na era da Terceira Revolução Industrial”. IN: Pensar e Ser em Geografia. Contexto, São Paulo, 2010.

MOREIRA, Ruy. “Ser-tão: o Universal no Regionalismo de Graciliano Ramos, Mário de Andrade e Guimarães Rosa (um ensaio sobre a geograficidade). IN: *Ciência Geográfica,* vol. X, Bauru, 2004.

OLINTO, Antônio. “*Tenda dos Milagres: magia e revolução na literatura de língua portuguesa”*, Ed. Martins, São Paulo, 1972.

PORTELLA, Eduardo. “A fábula em cinco tempos”. IN: *Jorge Amado Povo e Terra – 40 anos de Literatura.* Ed. Martins, São Paulo, 1972.

PRANDI, Reginaldo. “Mitologia dos Orixás”, Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2001.

RAILLARD, Alice. “Conversando com Jorge Amado”. Ed. Record, São Paulo, 1990.

RAMOS, Artur. “O Folk-lore Negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise” Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 1935.

RIBEIRO, Darci. IN: “Caderno de Literatura: Jorge Amado”, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, 1997.

RODRIGUES, Nina. Os Africanos no Brasil. 4 ed. Cia. Editora Nacional, São Paulo,1976.

ROMERO, Silvio."O Brazil Social". in Revista do Inst. Histórico e Geográfico Brazileiro, tomo LXIX, Parte II, Rio de janeiro,1908.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. “As cores da Revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30”. Ed.Unicamp, São Paulo, 2009.

SANTOS, Douglas. “A reinvenção do espaço”, Editora Unesp, São Paulo, 2002.

SANTOS, Milton. “A natureza do espaço”. Hucitec, São Paulo, 1988.

SANTOS, Milton “O centro da cidade de Salvador”, Salvador, 1959.

SELLMAN, Maurício. “The construction of a city: Salvador in the writings of Jorge Amado”, tese de doutorado, Manchester, 2013.

SCHWARCZ, Lilia. “O espetáculo das raças: cientistas, instituições e pensamento racial no Brasil 1870-1930”. Companhia das letras, São Paulo, 1993.

SILVA, Armando Corrêa da. “O espaço fora do lugar”. Hucitec, São Paulo, 1978.

SILVA, Armando Corrêa da. “As categorias como fundamentos do conhecimento geográfico”. IN: O espaço interdisciplinar. Nobel, São Paulo, 1986.

SOJA, Edward W. “Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica”. Ed. Zahar, Rio de Janeiro, RJ, 1993.

VAZ, Henrique C. de Lima. “Antropologia Filosófica”. Volumes I e II. Loyola, São Paulo, 1992.

VIANNA, Oliveira Francisco José Oliveira “*Raça e assimilação”*. 2ª ed, Companhia Editora Nacional. Biblioteca Pedagógica Brasileira. Série V. Brasiliana. São Paulo, 1934