

JORGE AMADO E O *BILDUNGSROMAN* PROLETÁRIO

Eduardo de Assis Duarte

No momento em que ainda se comemoram os oitenta anos de Jorge Amado, gostaria de abordar não o romancista consagrado de *Gabriela*, *Dona Flor* ou *Quincas Berro D'Água*, objeto contínuo de estudos tão consistentes quanto diversificados. O escritor apreciado por milhões de leitores em todo o mundo ostenta em sua recepção crítica um considerável acervo de pesquisas, teses e ensaios, porém quase todos centrados nas obras da maturidade. Já os primeiros livros, produzidos sob o impacto de importantes transformações históricas no Brasil e no mundo, dão a impressão de estarem envoltos numa certa cortina de silêncio por parte da crítica, talvez por exporem em demasia o ardor militante que os atravessa.

Sensível às demandas de seu tempo, durante mais de duas décadas Jorge Amado levou uma vida entranhada com a política e marcada fortemente pelos laços com a esquerda. Hoje, todavia, ele completa oitenta anos tendo assistido à *Glasnost*, à *Perestroika* e ao desmoronamento do “socialismo real”: caiu o muro de Berlim, varreram-se os últimos resquícios da era (e dos métodos) de Stálin. A crise do marxismo – e das próprias concepções revolucionárias – enseja um momento privilegiado de reflexão. Daí julgarmos propício voltar os olhos para as obras primeiras e tentar resgatar os escritos do jovem que abraçou a utopia e ousou, como tantos de sua geração, romper com a arte “neutra” e intransitiva, para fazer do romance uma arma política.

Nestes casos, o requisito básico que se impõe ao crítico remete à compreensão dos valores, do ponto de vista, enfim, do paradigma que norteia uma opção literária desse porte. Narrativas como *Suor*, *Jubiabá*, *Capitães de areia* ou *Seara vermelha* fundamentam-se numa concepção de romance como discurso de *representação*, mas também de *intervenção* na cena política. Daí a necessidade de polarizar os elementos da crise social, de adotar a perspectiva dos excluídos e de elevá-los ao centro da figuração literária. É um romance que se defronta com os impasses de seu tempo e que desliza entre estética e retórica para formalizar a emergência das massas no conturbado período dos anos 30 e 40.

Este apego ao real conduz a uma literatura voltada para o coletivo e seduzida pelo desejo de viver, interpretar e, até mesmo, “fazer” a História. Nascido numa terra onde arte e política sempre se amalgamaram, o romancista, desde a estréia, expõe seu fascínio pelo gesto de *falar o país* e de buscar sua verdadeira face. Impossível não reconhecer aí os dotes do observador que, aos dezoito anos (já o notou um crítico), vincula um dos aspectos mais salientes da identidade nacional à grande festa popular brasileira. Ainda adolescente, Jorge Amado escreve *País do carnaval* e intui uma das facetas de nosso caráter, além de captar com certa precisão o jogo de hipocrisias vigente nos processos de dominação incruenta.¹

Outros exemplos desta capacidade de explicitar pela ficção certos componentes da realidade nem sempre “legíveis” no cotidiano – ou mesmo no discurso da historiografia oficial – encontram-se em *Jubiabá*, livro que tomaremos como objeto principal destas considerações. Amado se apropria da tradição do romance de aprendizagem, para situá-la no nível das classes populares no Brasil dos anos 30. A trama é armada tendo como núcleo as peripécias e andanças do protagonista, desde a infância pobre e rebelde na favela de Salvador, até a maturidade consciente do líder proletário em que se transforma.

Jubiabá constitui-se num dos pontos altos da linhagem do “romance proletário” vigente à época, combinando o realismo da denúncia social com uma intensa idealização do oprimido. Amado recorre aos modelos ancestrais da narrativa para construir um personagem-síntese de uma geração que luta por elevar-se da marginalidade à cidadania. E então vemos surgir Antônio Balduino, *primeiro herói negro do romance brasileiro*. É este herói que inicia o livro suando, vendendo a força do corpo jovem numa luta de box:

Foi quando o alemão voou para cima dele querendo acertar no outro olho de Balduino. O negro livrou o corpo com um gesto rápido e como a *mola* de uma máquina que se houvesse

1. Cf. SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Tempo brasileiro*, nº 74, p. 47.

partido distendeu o braço bem por baixo do queixo de Ergin, o alemão. O campeão da Europa Central descreveu uma curva com o corpo e caiu com todo o peso.²

2. AMADO, Jorge. *Jubiabá*. Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 16.

O fato desta cena abrir o romance confere a ela um sentido emblemático, fundado na conjunção do *trabalho manual* com a *luta*. Por outro lado, a rapidez com que o lutador desvia de um golpe para desfechar outro logo em seguida, se insere na dimensão de intensa *mobilidade* que o caracteriza em todo o texto. A imagem da *mola* é significativa não apenas do gesto decisivo para a definição do combate inicial. Ela aponta para o *procedimento básico* de condicionar aos constantes deslocamentos a vitória nas lutas maiores que irão se seguir, além de simbolizar a positividade impulsionadora do próprio romance. A *mola* representa a evolução de uma vida que terá a rebeldia como *meio* e a procura como *fim*.

A imagem da *mola* sintetiza ainda o enredo construído de forma helicoidal, fruto da combinação de circularidade com linearidade ascensional. Este formato de enredo pode ser facilmente comprovado pelas relações do personagem com o espaço, sobretudo com o espaço de origem – o Morro do Capa Negro. Em seu processo de formação, o herói parte sempre deste ponto, para a ele voltar enriquecido nas experiências que lhe vão moldando a personalidade. É um enredo simples como a linguagem que lhe dá vida, obedecendo ambos aos princípios de um romance empenhado em atingir a um público cada vez mais amplo.

Em *Jubiabá* Amado abandona a prosa fragmentária experimentada em *Suor* e opta por soluções convencionais. O texto deixa visíveis uma série de procedimentos construtivos de grande aceitação popular: o ritmo ágil, marcado pelas repetições; o tratamento folhetinesco das peripécias e façanhas do herói; os exageros melodramáticos; as coincidências; as mudanças bruscas do destino; a variedade das ações; o maniqueísmo de situações e personagens. Ao lado disso, as imagens arquetípicas e o substrato mitológico que permeiam diversas passagens, completam a presença no texto de uma série de elementos oriundos da tradição romanesca.

É com este arcabouço popular/popularizado que *Jubiabá* encaminha a trajetória de formação do protagonista. O livro dialoga com a tradição do *Bildungsroman* – que passa por Dickens, Fielding, Goethe, entre outros – combinando-a com o tom de elevação do proletariado presente nas narrativas soviéticas anteriores ao realismo socialista.

O livro de Goethe, segundo Lukács, tematiza a “reconciliação

do homem problemático – dirigido por um ideal que para ele é experiência vivida – com a realidade concreta e social.” Lembra em seguida que esta reconciliação “não pode nem deve ser um simples acomodamento”, nem muito menos uma “harmonia pré-estabelecida”, sendo o personagem “forçado a procurá-la à custa de difíceis combates e de penosas vagabundagens, ao mesmo tempo em que deva estar, contudo, em condições de alcançá-la.”³

Em *Jubiabá* esta integração ao todo social passa por mediações inexistentes na obra goetheana, a começar pela origem burguesa de Wilhelm, bastante diversa da quase indigência que marca a condição lúmpen de Balduino. De início, o ideal de vida expresso no romance amadiano conflita inteiramente com a aludida reconciliação, ao propor a “liberdade” do marginal como alternativa à “escravidão” das ocupações proletárias. O caráter de Balduino vai sendo delineado a partir de situações sociais bastante distintas das que produziram a ascensão burguesa na Alemanha. Ele cresce tomando ciência de uma memória familiar marcada pela tradição da rebeldia social e de uma memória comunitária que atualiza a tradição do cativo.

A aproximação entre os dois romances começa a se delinear a partir da recusa dos protagonistas a uma integração social pacífica e sem traumas. O “ideal malandro” aponta para a recusa dos caminhos proletários existentes no Brasil da década de 30; da mesma forma que o ideal artístico do jovem Wilhelm Meister para a recusa do destino burguês que a vontade do pai lhe apontava. Os dois textos, ao serem confrontados, expõem um jogo de semelhanças e diferenças. No romance de formação burguês o personagem se preocupa com seu destino individual e com a concretização plena de suas potencialidades. Na carta dirigida ao amigo Werner (terceiro capítulo do quinto livro) Wilhelm deixa claros seus propósitos de ascensão social, mostrando-se consciente das dificuldades que aí se colocavam em função de sua origem não-aristocrática.

Ora, eu tenho uma inclinação irresistível precisamente para a formação harmoniosa de minha natureza, a qual o meu nascimento recusa-me... Eu não nego agora que o meu impulso de ser uma *pessoa pública*, de atuar e fazer boa figura em um círculo mais amplo, torna-se cada dia mais irresistível... Você bem vê que tudo isso só é encontrável para mim no *teatro* e que apenas neste elemento único eu posso movimentar-me e formar-me. No palco o homem formado aparece tão bem personificado em seu brilho como nas classes altas.⁴

3. “Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister”, in: *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, s/d., p. 155.

4. GOETHE, *Años de aprendizaje de Guillermo Meister*, libro V. In: *Obras completas*, vol. II. Madrid: Aguilar, 1968. Para esta citação optamos pela tradução de Marcus Vinicius Mazzari, direto do original, que é parte de seu ensaio “Utopia de Formação e Utopia Social nos Romanes *Wilhelm Meister Lehrjahre* e *Wilhelm Meister Wanderjahre*”. São Paulo: FFLCH/USP, 1982, cópia mimeografada. Os grifos são nossos.

O texto evidencia a opção artística como alternativa para uma formação que eleve o jovem ao mesmo patamar de reconhecimento social desfrutado pela classe dominante. Sem abdicar de seu ideal humanista, Wilhelm quer subir no palco como quem sobe na vida. Esse desejo de ascensão tipicamente burguês não existe em Balduíno, que é filho de mãe (quase) escrava e pai rebelde.

Tudo o 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. Quanto a seu pai, ficamos sabendo que Valentim foi na mocidade jagunço de Antônio Conselheiro e amante de muitas mulheres, que bebia bastante e que morreu “debaixo de um bonde num dia de farra grossa.” A “rebeldia primitiva” do pai (no sentido de Hobsbawm), sua vida boêmia e a morte prematura levam o pequeno Baldo a tomá-lo como exemplo. Balduíno tem do pai não uma memória concreta, fruto da convivência e do conhecimento. Para ele, o jagunço Valentim é a própria abstração da valentia, do inconformismo e de tudo quanto há de heróico na mente infantil. Esse paradigma de comportamento, ligado aos padrões romanescos, irá sendo paulatinamente assumido pelo filho, que ainda cultua os feitos de Zumbi dos Palmares e dos cangaceiros nordestinos.

Como Wilhelm, Balduíno vai se tornar uma pessoa pública, mas em função da necessidade social e não da racionalidade que move o personagem goetheano. Além disso, vai exhibir-se em tablados de ringue e de circo, nunca num teatro. Em vez das comédias e dramas alemães, encenará o melodrama *Os 3 sargentos*; em vez da formação letrada, terá a escola das ruas. O personagem de Goethe evolui do teatro para a medicina e finda sua peregrinação integrado ao avanço econômico e social da burguesia. O personagem amadiano sai do tablado para a estiva e termina liderando uma greve cujo referencial é a utopia socialista, e não a “ideologia da filantropia burguesa em sua formação utópica” que permeia o *Wilhelm Meister*.⁵

Tais diferenças colocam *Jubiabá* como estilização “proletária” do romance de formação burguês. Balduíno se integra à realidade, mas para mudá-la “por dentro”, exercendo o papel subversivo de ajudar a romper estruturas estagnadas. Já Wilhelm assume o tecnicismo implícito à vitória da revolução industrial, torna-se médico, vai ocupar uma função valorizada na nova sociedade. Inclui-se, portanto, no novo equilíbrio estabelecido. Enquanto isso, Balduíno vai também assumir a ascensão de sua classe, mas ainda na fase pré-revolucionária, basicamente voltada para o desequilíbrio da ordem vigente.

Assim, o *bildungsroman* proletário afasta-se e, mesmo, opõe-se a seu correspondente burguês pelo encaminhamento dado ao

5. BENJAMIN, Walter. “Goethe”, in: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix-Edusp, 1986, p. 59.

desenrolar da trama. Ao contrário de Wilhelm, Balduíno não sofre o processo de acomodação diante da vida e de reflexão sobre o passado que marca a maturidade experiente do personagem de Goethe. Acrescente-se o fato de que este transita por um processo de formação basicamente individual (apesar de todo o envolvimento com a Sociedade da Torre) e sai da crise para o cômodo enquadramento final.

Já Balduíno está envolvido num processo de crescimento coletivo de nítida coloração épico-romanesca. Sua formação é mais política e coletiva do que propriamente individual: é toda uma classe que se levanta e luta por direitos mínimos de cidadania. Este fato demarca bem as diferenças entre a ficção militante de Jorge Amado e o *bildungsroman* burguês de Goethe. Aqui a formação da consciência heróica sai do universo pessoal e parte para o coletivo, no rumo de uma pré-consciência revolucionária. Entre a formação do homem burguês e a do proletariado insurgente existe a distância que vai da postura reflexiva – mas enquadrada – do Wilhelm maduro para a busca permanente de uma ação desequilibradora por parte de Balduíno.

Quanto à aprendizagem no sentido restrito de formação cultural, também esta é deslocada para o universo das classes populares, afastadas da educação convencional. O saber que por aí perpassa vem da experiência vivida, do testemunho ou da literatura oral. Trata-se de um saber prático, imediatista, nascido das dificuldades cotidianas e da luta contra a opressão. A história dos bandidos é um exemplo. Balduíno as conhece através dos *causos* contados nas conversas dos adultos. Os feitos dos cangaceiros surgem hipertrofiados em meio às histórias de assombrações ou dos tempos da escravidão:

Antônio Balduíno ouvia e aprendia. Aquela era a sua aula proveitosa. Única escola que ele e as outras crianças do morro possuíam. Assim se educavam e escolhiam carreiras. Carreiras estranhas aquelas dos filhos do morro. E carreiras que não exigiam muita lição: malandragem, desordeiro, ladrão. Havia também outra carreira: a escravidão das fábricas do campo, dos ofícios proletários.

Antônio Balduíno ouvia e aprendia. (p. 35)

Fica patente a rigidez de uma estratificação social que nega aos oprimidos acesso a atividades que lhes possibilitem alcançar um outro nível de vida.

Raros eram os homens livres do morro: Jubiabá, Zé Camarão. Mas ambos eram perseguidos: um por ser macumbeiro, outro por malandragem. *Antônio Balduíno aprendeu muito nas*

histórias heróicas que contavam ao povo do morro e esqueceu a tradição de servir.

Resolveu ser do número dos livres, dos que depois teriam ABC e modinhas e serviriam de exemplo aos homens negros, brancos e mulatos, que se escravizavam sem remédio. (pp. 39-40, grifos nossos)

Eis a gênese do ideal de liberdade que subjaz à rebeldia do protagonista. Por outro lado, eis a chave para o entendimento do sentido épico do *bildungsroman* proletário. Aos poucos, o romance vai conduzindo essa ânsia de liberdade no rumo da consciência de classe, e o personagem termina tendo na greve um modo novo de aprendizagem, em que se forma o cidadão e se compartilham experiências e aspirações. De acordo com a tipologia de Mikhail Bakhtin, *Jubiabá* se enquadra no modelo do romance de formação realista, em que a evolução do personagem é indissolúvel da evolução histórica.⁶ O trunfo realista de *Jubiabá* está situado justamente nesta combinação da aprendizagem e crescimento do herói com a narração do movimento ascensional das classes subalternas, que é o dado histórico mais importante da década de 30.

E aí nos deparamos de novo com a questão da representação histórica no romance. Em *Jubiabá*, Amado soube captar o momento e as transformações vividas pelo país através de sua expressão maior. A greve é o ponto culminante do livro (como será também em *Capitães da areia*) porque as antenas do escritor estavam ligadas no que era fundamental em termos das aspirações dos trabalhadores. A questão institucional, a Constituinte de 1934, a própria Aliança Nacional Libertadora e a preparação do levante de 27 de Novembro, ausentes do livro, situavam-se muito mais entre as preocupações da classe média politizada e das lideranças de oposição ao varguismo, do que as das massas. Para estas, o fato novo estava na conquista dos direitos trabalhistas e na passagem de um estágio de anomia entre patrões e empregados, para o estágio de efetiva organização obreira com tudo que isto implicava.

O fato de o romance não aprofundar sequer a possibilidade de um levante armado o Brasil, no momento em que a cúpula do Partido Comunista trabalhava nesse sentido, é duplamente revelador. Demonstra, em primeiro lugar, que nesta fase de sua carreira Jorge Amado não coloca os objetivos da organização como roteiro da obra literária. A política está presente em *Jubiabá*, mas não para favorecer os objetivos imediatos do partido. Apesar de ser o grande sucesso literário de 1935, o romance contribui muito pouco (ou quase nada) para a incitação à tomada violenta do poder e este é um dado positivo

6. Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1984, pp. 225-231.

que ainda hoje tem seu peso. *Jubiabá* não expressa a campanha da ANL, mas algo de significação histórica muito maior.

Por outro lado, ao se limitar a fazer com que toda a ação se dirija para a greve e não para o confronto armado, o romance revela um arguto sentido de perspectiva histórica, até mesmo admirável em se tratando de um jovem de 23 anos. E aí cabe a questão: o que é dotado de maior concretude histórica, a gradual evolução de um membro do lumpesinato como Balduino ou os sonhos prestistas, apoiados pelo PCUS, de promover uma revolução armada, de nítida hegemonia comunista, no Brasil de 1935? Com toda idealização romanesca, *Jubiabá* parece estar num campo de plausibilidade maior do que os planos dos revolucionários brasileiros daqueles tempos. Balduino salta da malandragem para a militância, mas vê na greve a ponte para a conquista de uma identidade social livre dos resquícios da escravidão.

O final do texto é revelador da nova ética e da nova postura assumida pelo personagem. Ele, que começara o livro derrubando o branco europeu, levanta “a mão calosa e grande” não mais para agredir, mas para responder feliz ao aceno de outro anglo-saxônico – o marinheiro Hans – certo de que um dia também partirá num navio... Risonho e vencedor, Balduino é fiel à sua natureza e quer ganhar o mundo para se juntar

a todos os mulatos, todos os negros, todos os brancos, que na terra, no bojo dos navios sobre o mar, são escravos que estão rebentando as cadeias. (p. 329)

A conquista da consciência e da solidariedade proletária conforma o sentido político do romance, que assimila o contexto da chegada definitiva dos trabalhadores à equação política brasileira. Da luta racial à luta de classes, o texto reflete (e refrata) o limiar histórico a partir do qual a questão operária ganha nova amplitude. *Jubiabá* é otimista, solidário, romanesco. Politiza a malandragem ao libertar seu herói da circularidade obsedante que marca a tradição picaresca ou a moderna literatura do *outsider*, de que é exemplo *Berlin Alexanderplatz*, de Döblin. *Jubiabá* quer impulsionar o leitor com a mesma *mola* que projeta Balduino. Ignora a adversidade e os muitos desvãos do próprio real para, no dizer de Antonio Candido, “erguer até às estrelas o gesto do trabalhador brasileiro.”