

JUBIABÁ: UMA CARTILHA PARA FEITICEIROS E COMUNISTAS.

ANAHY SOBENES*

Ao escrever *Jubiabá*, influenciavam Amado as ideias comunistas, bem como a discussão sobre a questão racial e a identidade nacional. O livro apresenta um cenário da situação dos negros no pós-abolição, privilegiando uma explicação classista, advinda do materialismo histórico: brancos e negros são todos explorados.

Amado desenvolveu em seu romance *Jubiabá*. A relação entre marxismo e religião afro-brasileira. Como uma cartilha revolucionária, nossa hipótese, criada a partir da leitura da fonte, é que ele tentou seduzir aos leitores do terreiro, como se não houvesse outro jeito para conquistar a liberdade religiosa senão ingressar na luta política, compartilhando dos ideais de socialismo e luta pela igualdade dos proletariados. Por outro lado, tentou também se dirigir aos colegas comunistas, militantes, dirigentes, apontando como o terreiro pode ser um lugar de amplo germinar revolucionário, como a crença candomblecista e até mesmo seus orixás se encaixam na luta política, sobretudo um deles, Exu.

O tema de nosso trabalho é a relação entre religiosidade e resistência em nossa fonte, o livro “*Jubiabá*”, de Jorge Amado. Escrito em 1935, a narrativa trata a história de vida de Antônio Balduino, o Baldo, um menino negro e pobre que cresce no morro do Capa Negro, na Bahia. No morro ouve as histórias de heróis populares e pretende transformar-se em herói também, digno de merecer um ABC, ou seja, de um cordel heroico. Criado por uma tia, depois que esta enlouquece fica aos cuidados de um homem de bens. Um mal-entendido advindo de um preconceito racial, acaba por colocá-lo na rua, onde vive de pequenos delitos e mendicância, depois tenta sobreviver como marinheiro, lutador de boxe, camponês, até chegar a operário em greve. Baldo é simpatizante do candomblé e sua história de vida é recheada de revoltas antes conhecer a greve, movimento que percebe como crucial para a libertação de todos, negros e brancos, trabalhadores. O livro conta a história de Baldo até chegar à vida adulta e se tornar um operário grevista.

Não se trata de um herói operário comum. O nome do romance refere-se ao nome do pai de santo que acompanha toda a história, conta ao garoto as histórias de luta do povo negro,

* Mestre em história cultural pela UFSC, bolsista CNPq, sob orientação da prof^a. Dr^a Aline Dias da Silveira.



ou seja, é o professor que utiliza a oralidade para ensinar as histórias de luta de rebeldia. É muito respeitado por Baldo que, entretanto, em algum momento se questiona por que o pai de santo, que sabia tudo, não o havia ensinado sobre a greve, considerado um modo avançado e eficaz de resistência operária. A história de vida de Baldo é como uma alegoria dos trabalhadores alcançando sua consciência de classe, porém com um diferencial: a presença de um deus, o orixá marginalizado, Exu, o mensageiro de todos os orixás, o orixá transgressor que leva Baldo para a revolta. “Exu pegou ele” é o que diz Jubiabá quando Baldo invade o terreiro, em dia de trabalho e convoca todos para a greve, argumentando que não adianta fazer festa para orixá enquanto houver exploração, porque a qualquer momento a polícia, os poderosos podem fechar o terreiro e levar inclusive o pai de santo incorporado preso, como ocorreu várias vezes. Por isso, não é suficiente rezar, é preciso lutar e nessa luta o profano e o mágico encontram-se imbricados. O sagrado, mais precisamente Exu, serve de combustível para a revolta.

Similar ao personagem criado, autor tem um duplo comprometimento, com os trabalhadores e com a religiosidade candomblecista: eleito deputado pelo Partido Comunista Brasileiro em dezembro de 1945, foi constituinte e responsável pela emenda que se transformou no artigo 141, 7º parágrafo que estabelecia a liberdade religiosa. Para Amado, parecia harmonioso que, aqueles que afirmavam lutar pelo povo e pelos oprimidos, também lutassem em defesa dos candomblecistas.

O autor tenta levar os leitores a percorrerem o caminho de buscas que Antonio Balduíno faz, como que encarnando todo um histórico de movimentos sociais. Inicia rememorando as raízes de resistência, quer sanguíneas, como o pai e a tia, ou não, apenas laços afetivos, como Zé Camarão, o malandro capoeirista e Jubiabá, líder de uma prática religiosa que na época era proibida. Depois, no momento da transição da criança para a vida adulta, quando é convidado a se “render”, resignando-se a morar e ser tutelado por uma família tradicional e branca, diz não, consolidando a sua escolha de resistência. Passa a viver nas ruas, efetuando um novo tipo de resistência, a transgressora e relacionada ao banditismo. Porém ainda nas ruas, o elemento religioso o acompanha, quer na figura do pai de santo, quer no amuleto que carrega, ou ainda no amigo que fala de anjos. Quando retorna ao terreiro, parece perceber que também não é suficiente, pois lá também há perseguição e históricos de prisão inclusive dos elementos de culto. Sai em busca de não sabe exatamente o quê, após perder uma luta. E então se depara novamente com a privação e com injustiças, que reacendem o desejo de lutar.



Enquanto Baldo luta literalmente, Jubiabá luta no campo espiritual e ambos lutam contra pessoas que não são inimigas, lutam contra outros semelhantes, trabalhadores. Como exemplos temos os adversários de Baldo no boxe e os sujeitos contra quem Jubiabá faz seus despachos, alguns inclusive que acabam morrendo.

Mesmo quando Baldo luta contra um soldado que, de acordo com as tradições marxistas-leninistas seria o braço armado do poderio burguês, o motivo é individual, o amor de uma moça. A seguir luta com um trabalhador de outro país, e perde. Luta perdida, vazia, ambos são trabalhadores, é o que parece alertar o escritor.

A derrota e a luta individual não acabam com sua inquietação, chega a delirar, vê a beira da praia uma luz que o cega, como que representando que se trata de uma visão distorcida. A música que vem do candomblé alimenta essa inquietação, esse ódio e ao mesmo tempo o ajuda a localizar-se novamente. Decidi partir em busca de respostas.

Nessa fuga o personagem se depara com mais e mais injustiças, muita pobreza, o desejo de famílias miseráveis estarem sob a luz. Tais situações alimentam sua sede de luta, mas não sabe ainda contra quem. O inimigo é turvo, ora individual, ora um grupo, os brancos.

A situação chega a um nível tal em que é preciso fugir novamente, devido a uma facada desferida em um capataz da fazenda de fumo. Novamente o motivo para a briga é individual, o amor de uma mulher. Porém, agora há um detalhe: se escondendo nas florestas, fugindo ferido, sente falta dos conhecimentos do pai-de-santo para sua força como guerreiro.

Em seu retorno para a cidade natal, leva consigo um comprometimento de lutar pela mudança, afirma-se como padrinho de um bebê que ainda está na barriga, gérmen de transformação.

O contexto do livro é o de 1919, quando uma greve de grandes proporções ocorreu na Bahia e acabou vitoriosa, trazendo inúmeras conquistas trabalhistas.(MARTINS, Wilson, 1978, p.161-162) Esse movimento grevista baiano de 1919 está relacionado a um contexto mais amplo de lutas e conquistas trabalhistas, além de ser o ano em que foi iniciada a III Internacional Comunista. É importante lembrar que o PCB foi criado somente em 1922. O que talvez explique o porquê de Amado não ter colocado o partido como a vanguarda na luta operária, conforme previam as diretrizes do partido, já que o contexto em que o livro ocorre precede a criação do PCB.

A princípio ele achava que a greve era apenas uma luta, que o atraía porque amava lutar desde pequeno. Porém, aos poucos ele percebeu que “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.”

E exhibe a sua conscientização:

“Ele julgara que a luta, luta aprendida nos ABC lidos nas noites do morro, nas conversas em frente a casa de sua tia Luísa, nos conceitos de Jubiabá, na música dos batuques, era ser malandro, viver livre, não ter emprego. A luta não é esta. Nem Jubiabá sabia que a luta verdadeira era a greve, a revolta dos que estavam escravos. Agora o negro Antônio Balduino sabe. É por isso que vai tão sorridente, porque na greve recuperou sua gargalhada de animal livre.” (CARONE, Edgar, 2000, p. 328)

E com essa conscientização, está acima de Jubiabá, já que ele que sabia tudo, não sabia da greve. Mas, Balduino agora a entende e, também, o internacionalismo dos trabalhadores. Essa é a consciência de classe, entender que pertencem a um todo maior, independente da raça ou nacionalidade, um todo maior que é explorado e que unido pode tudo.

Porém, apesar de destacar a necessidade de os trabalhadores terem a consciência do coletivo e agirem como coletivo rumo a conquista da liberdade, verifica-se como protagonista do romance um herói individual. Mas é um herói individual que parece incorporar o coletivo, age como que uma alegoria de outros que resistem junto com ele, diariamente, de todo um povo negro que se vê relegado ao abandono ao final da escravidão, de todo um operariado nascente e sem direitos.

Sentia a inquietação que o impelia a luta desde pequeno, sentia-se incomodado com a situação em que viviam as pessoas do morro. Porém, não sabia como resolver estes sentimentos. Por motivos aparentemente individuais, prometeu cuidar do filho de seu grande amor Lindinalva, promessa feita no leito de morte desta. Assim, tornou-se trabalhador, conheceu a greve, algo desconhecido para ele até então. Aparentemente individuais porque precisamos nos lembrar da promessa que fez à grávida com quem viajou clandestino no trem, a promessa de que seria padrinho daquele rebento que provavelmente não encontraria mais, mas estava firmado o compromisso com todas as crianças filhas de mulheres da vida, tal como Lindinalva. E é por elas que, simbolicamente, lutaria Antônio Balduino. Pela libertação dessas crianças, filhas de miseráveis e trabalhadores em geral. Esse parece ser o significado desse apadrinhamento podemos dizer sem nome, já que na narrativa não figura o nome da grávida do vagão, nem tampouco de sua criança.

Os aprendizados da greve eram os mesmos ensinamentos que os ABCs ensinavam. Portanto, a semente de consciência já estava semeada, lá atrás, quando ouvia as



histórias dos ABCs e outras contadas pelas pessoas do morro. Lembremos que: “Foi no Morro do Capa-Negro que Antônio Balduino resolveu lutar. Tudo que fez, depois, foi devido às histórias que ouviu nas noites de lua na porta de sua tia.” (AMADO, 1981, p.40). As histórias ouvidas só podiam ser entendidas porque existe um mensageiro, Exu, que garante esse entendimento. Novamente, aqui, parece que temos a amarração do enredo e do papel de Exu nessa tomada de consciência de Antônio Balduino e na luta pela transformação. Temos aqui uma religião que não aliena, ou um Deus que não aliena? Teríamos uma cisão entre Deus e religião? Verifica-se a necessidade do Orixá Exu, o primeiro a ser homenageado, o mensageiro, o senhor dos caminhos e do comércio. Sem ele a oralidade não seria compreensível e Antônio Balduino não teria entendido mensagem alguma, pareceria desconexa como o diálogo de tia Luísa endoidecida. Também Exu seria o responsável por fazer com que o livro de Amado servisse de ilustração de lutas para os trabalhadores, auxiliasse na conscientização da classe trabalhadora.

Jubiabá é uma rica fonte histórica que nos proporciona elementos para pensar resistências individuais e coletivas, resistências do negro ao fim da escravidão, do imigrante cativo, do trabalhador na fábrica, do candomblecista, do malandro, do mendigo, das prostitutas, do moleque de rua; a todos, parece que Amado aponta uma luz, uma estrela: há algo em comum, a uma luta coletiva a ser iniciada e todos só serão vencedores se perceberem essa necessidade de união. Unindo todas essas lutas, têm Exu, semente de resistência, o orixá da transformação.

Como vimos, na década de 30, havia entre os intelectuais a preocupação de entender o Brasil, de criar uma identidade nacional. A narrativa de Amado evidencia a influência dessa preocupação, na medida em que há a criação de uma identidade revolucionária brasileira, aquela que envolve também os elementos marginalizados das forças produtivas, o malandro, a revolução que brota no ventre de uma prostituta. E é por isso que esse herói, que pretendia ao morrer, se transformar em estrela, é uma estrela, vermelha, pois carrega a ideologia comunista, mas em suas mãos não há foice ou martelo, mas uma navalha, a arma das ruas, domínio de Exu.

Nessa narrativa com potencial revolucionário, um personagem se destaca, Exu. De acordo com a tradição candomblecista, as cerimônias são iniciadas com um agrado a Exu, considerado o orixá mensageiro e das mudanças. Porém, ele é também considerado o mais humano dos orixás, porque gosta de criar confusão, não gosta de oferendas malfeitas nem de acordos quebrados. (PRANDI, Reginaldo, 2001, p.39-40)

Prossigamos com o trecho que nos inquieta e aponta a intenção inventiva de Amado ao criar um personagem Deus revolucionário:

“ Exu quer que cantem e dançam em sua homenagem. Exu quer saudação, quer que Jubiabá se incline para ele e diga: – Ôkê! Ôkê! Quer que a mãe do terreiro peça passagem para o santo: “Edurô démim lonan ô yê!” Quer que a assistência repita em coro; “A umbó k’o wá Jô!”¹ Exu não vai embora. É a primeira vez que aquilo acontece numa macumba de Jubiabá. Os sons do batoque escorregam pela ladeira e vão morrer lá embaixo nos becos da cidade grevista. As feitas dançam. Os ogãs olham espantados. Antônio Balduino penetra de manso na festa. Ele é ogã e toma seu lugar dentro do círculo das feitas que dançam. E com a sua presença Exu vai embora. O Gordo diz que a festa é de Oxossi. Mas antes que o deus da caça venha dançar no corpo de uma feita, Antônio Balduino fala; – Meu povo, vocês não sabe nada... Eu tou pensando na minha cabeça que vocês não sabe nada... Vocês precisam ver a greve, ir para a greve. Negro faz greve, não é mais escravo. Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxossi? Os ricos manda fechar a festa de Oxossi. Uma vez os policias fecharam a festa de Oxalá quando ele era Oxolufã, o velho. E pai Jubiabá foi com eles, foi pra cadeia. Vocês se lembram, sim. O que é que negro pode fazer? Negro não pode fazer nada, nem dançar para santo. Pois vocês não sabem de nada. Negro faz greve, pára tudo, pára guindastes, pára bonde, cadê luz? Só tem as estrelas. Negro é a luz, é os bondes. Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tem tudo na mão. É só não querer, não é mais escravo. Meu povo, vamos pra greve que a greve é como um colar. Tudo junto é mesmo bonito. Cai uma conta, as outras caem também. Gente, vamos pra lá. E Antônio Balduino sai sem ver os que os acompanham. O Gordo vai com ele, Joaquim e Zé Camarão também. Jubiabá estende as mãos e diz: – Exu pegou ele...”

Como vimos, é um trecho carregado de significados. Em primeiro lugar, precisamos entender que ogã é um cargo importante no interior da hierarquia de um terreiro, que pode ser responsável pelos atabaques e pelo sacrifício, é relevante destacar uma característica fundamental nos ogãs, o fato de não entrarem em transe (PRANDI,2005, p.11). Ou seja, não incorporam os orixás ou outras entidades. Antonio Balduino, como o próprio autor do livro, era ogã. Ele entra na cerimônia e, após discursar, convidando os membros do terreiro a irem para a luta política, leva consigo Exu.

Exu, o mensageiro, transgressor, o princípio das mudanças, não quer ir embora da festa. Parece esperar algo ou alguém. Antônio Balduino chega, terceira pessoa do singular e sai terceira pessoa do plural; “sai sem ver os que os acompanham”. E a frase no plural indica que Baldo está com Exu, que sai com ele, sem dúvida. O próprio zelador do terreiro afirma: Exu pegou ele. Se um ogã não entra em transe, Exu não pode sair no interior da materialidade do sujeito.

1 Okê é uma saudação correspondente ao nosso “viva!” (p.79) : “Abram alas para nós que viemos dançar”. Ainda segundo o mesmo autor, “Edurô démim lonan ô yê!” e “A umbó k’o wá Jô!” é o canto que, quaisquer que seja o orixá homenageado na cerimônia, ocorre logo após o padê (como é chamado o despacho a Exu) e próximo a aproximação de qualquer orixá e significa:” abram alas para nós, que viemos dançar.” conforme CARNEIRO, Edison. Religiões Negras, p.118.

Embora popularmente refira-se ao termo incorporação, ao buscarmos o significado deste, temos o agregar, incluir algo de fora para dentro, diverso do que ocorre na religiosidade candomblecista. Nessa religiosidade, acredita-se que o orixá, a divindade, habita o interior do sujeito, portanto, é algo que vem de dentro para fora e não o inverso, sendo impróprio a utilização da palavra incorporar (BENISTE, 2011, p.234).

Assim, melhor seria utilizar o termo transe, ou êxtase. Retornando ao trecho do romance, ao utilizar o plural, Amado indica esse *não-transe*, do contrário sairia uma pessoa apenas. Uma pessoa, com seu orixá aflorado de dentro para fora vale dizer. Assim, a expressão “Exu pegou ele” não indicaria que um ogã recebeu em transe Exu, mas que Exu de alguma maneira “foi” com ele.

Talvez o significado desta expressão tenha relação com a crença em uma qualidade de Exu que, conforme explica Santos, Exu é múltiplo e se identifica com todos os seres da terra, tanto que cada um tem seu próprio Exu.” (SANTOS, Juliana Elbein dos. 1984, p. 131.)

Dessa maneira, explica-se o motivo de um ogã, Antônio Balduino, poder levar consigo Exu, um orixá, porque, embora saibamos que ogãs não entram em transe, a partir da afirmação acima é possível perceber que todos os seres carregam consigo seus respectivos exus. De acordo com a religiosidade candomblecista, Exu estaria por toda parte, e não somente naqueles que poderiam deixar “aflorar” seu orixá, através do transe.

Amado parecia sentir a carência de um elemento diferenciado responsável pelas transformações sociais, que estava além do sujeito/ indivíduo e que ao mesmo tempo fosse universal, ou seja, estivesse presente em todos eles e em tudo. De acordo com a mitologia iorubana, Exu está presente em todos, individualmente e no coletivo que constitui a sociedade. Em sua criação narrativa, Amado encontrou esse princípio de resistência, Exu:

“Como na história anterior, ele é o primeiro nascido da criação e, como tal, transferido para a terra. É concebido por um casal e, num processo de expansão, ele se multiplica ao infinito. Esu-descendente introjeta e se identifica com todos os seres da existência -ingere não só todos os animais, mas também sua mãe, ventre-continente da humanidade – e, 'cortado' pela espada de seu pai, se dividirá e se reproduzirá, povoando todo o aiyê e todo o òrun. Cada um dos pedaços-descendentes é um indivíduo que transporta uma parte do simbolismo próprio a Esu, indo ao encontro do conceito que todo ser, toda matéria individualizada no aiyê ou no òrun, forçosamente deve estar acompanhada de seu próprio Esu.”(SANTOS, J.E, 1984, p.138)

Lendo nossa fonte à luz da informação oferecida acima por Santos, temos Exu como múltiplo, responsável pela existência diferenciada de cada sujeito, contribuindo para a

construção da individualidade, ao mesmo tempo em que compõe toda essa sociedade. É um orixá que, segundo a mitologia, foi cortado, dividido em pedaços infinitos e cabendo um pedacinho deste Exu maior acompanhando o íntimo de cada ser humano. E todo ser vivo possui em seu interior parte do simbolismo de Exu, haveria então um potencial transformador no interior de cada indivíduo.

O encadeamento da narrativa nos leva a acreditar que Amado percebeu essa parte de Exu que existiria no interior de cada indivíduo como uma possibilidade de transformação revolucionária, que poderia ser convocada para a transformação da sociedade através de uma transformação socialista.

Ao contrário de uma religião que promova a consolação e justificativa a uma realidade opressora, que é alvo da crítica efetuada por Marx (2013, p.151). Amado propõe uma outra religiosidade, um orixá múltiplo, com o caráter próximo do humano, cheio de qualidades e defeitos, não um super-homem, mas um Deus/homem marginalizado que ao contrário de propor o conformismo incita à revolta, porque rege a mudança, a luta.

Decorre daí a coerência e explicação de como Amado, pertencendo ao Partido comunista e, portanto, seguindo os escritos de Marx, tenha utilizado em seu romance o amálgama entre religiosidade e revolução.

Em sua “Crítica da filosofia do direito de Hegel”, Marx escreve:

“A miséria religiosa constitui ao mesmo tempo a expressão da miséria real e o protesto contra a miséria real. A religião é o suspiro da criatura oprimida, o ânimo de um mundo sem coração, assim como o espírito de estados de coisas embrutecidos. Ela é o ópio do povo.

A supressão da religião como felicidade ilusória do povo é a exigência de sua felicidade real. A exigência de que abandonem as ilusões é a exigência de que abandonem uma condição que necessita de ilusões.

A crítica arrancou as flores imaginárias dos grilhões, não para que o homem suporte grilhões desprovidos de fantasias ou consolo, mas para que se desvencilhe deles e a flor viva desabroche. A crítica da religião desengana o homem a fim de que ele pense, aja, configure a sua realidade como um homem desenganado, que chegou à razão, a fim de que ele gire em torno de si mesmo, em torno de seu verdadeiro sol.”

Assim, Marx destaca a necessidade da crítica à religião a fim de que o homem se liberte das ilusões, entorpecentes e deixe de ser enganado, que seja capaz de adquirir sua consciência de classe para libertar-se e criar uma sociedade mais justa, para a qual não seja necessário criar ilusões conformistas.

Embora a crítica marxiana deva ser contextualizada e se refira essencialmente à

religião cristã alemã, na construção de sua narrativa, Amado evidencia o quanto o candomblé, ou mais especificamente, o quanto um orixá, Exu, pode ser avesso a essa definição/expectativa de religião alienante.

Se utilizarmos a tradicional interpretação etimológica da palavra religião teríamos religião definida como “tudo aquilo que é capaz de religar, de estabelecer uma ponte entre deuses e homens”(MATA, 2010, p.126). Essa definição de religião como algo distante à qual é preciso “religar” um contato que pode ser rompido, difere bastante da religiosidade candomblecista, pois, segundo esta crença, os orixás habitam o interior do sujeito, portanto estão bem próximos, não sendo necessário uma “relição”. Amado aponta um orixá/deus que não se encontra no alto distante, está no chão, muitas vezes do lado de fora²: “...Exu aquele que é a boca do mundo, aquele que se comunica. Ele também é o orixá que está próximo do nosso dia a dia, do nosso cotidiano, é a divindade que está mais próxima do homem.”³

Além disso, de acordo com a construção da narrativa, Amado propõe um personagem/orixá/deus que auxilia o trabalhador em seu processo de tomada de consciência, o acompanha na greve. Não é a toa que se trata de um orixá responsável pela transformação, pela luta.

Assmann responde à própria indagação a respeito de qual religião está se referindo Marx em sua explanação:

*“¿ A qué religión se refiere Marx?
En una primera aproximación la respuesta é clara: al cristianismo. Hay referencias a otras tradiciones (judaísmo y religiosidad griega, etc). Pero esto em plan de estirar hasta allí los resultados de la crítica de la religión cristiana. Parece que no puede ser de otro modo porque el sujeto crítico es un producto típico del cristianismo histórico.” (ASSMAN, 1974, p71)*

Em síntese, a referência que Marx fez a um sistema religioso com tempo e espaço definidos, contemporâneo a uma religião institucionalizada, poderosa e abastada, cristã, não pode ser generalizado em tempo e espaços universais, sob pena de um reducionismo, a-historicidade e anacronismo no qual é arremessado o pensamento do filósofo alemão.

Embora alguns de seus companheiros de partido não tenham lido a obra de Marx com a mesma contextualização, esse não foi o caso de Amado, que parece ter a creditado ter diante de si uma religiosidade singular com a qual poderia aliar didaticamente uma estratégia política revolucionária.

2 BEATA DE YEMANJA, Ialorixá do Ilê Axé Omi Oju Arô, depoimento disponível em “Exu a boca do mundo” 2:20.

3 MOREIRA, Adailton. Baba Egbe do Ilê Axé Omi Oju Arô, depoimento disponível em “Exu a boca do mundo” 18:35.

CARTILHA PARA COMUNISTAS E FEITICEIROS?

Com o livro, o autor quer passar uma mensagem, uma ideologia. Talvez por isso tenha insinuado a presença de Exu, quase que como se solicitasse ao orixá que sua mensagem fosse encaminhada aos destinatários. Por outro lado, para o povo de santo que o lesse, estava o recado, de que caso optassem pela luta, pela greve, haveria algum forte com eles, o orixá do movimento, da comunicação, da sexualidade e, mais, alguém que já estava no íntimo de cada trabalhador.

Amado desejava que seu livro fosse pedagógico; aproximasse os candomblecistas das ideologias de esquerda e ao mesmo tempo, parece que pretendia evidenciar aos colegas do partido, o potencial revolucionário que poderia ser explorado a partir dessa religiosidade. Nesse sentido, não seria o pioneiro, mas influenciado por Edison Carneiro (AMADO, 1992,p.85-86).

Seguindo Carneiro, Amado criou uma narrativa em que a relação entre candomblé e comunismo, além de amistosa fossem complementares. Como se sua criação literária fosse um convite capaz de explicitar, pedagogicamente, a necessidade da luta unida dos trabalhadores, fossem eles brancos ou negros, candomblecistas ou não, todos explorados e portanto, uma única luta.

O romance termina com a vitória da greve e Balduíno retomando o amor e o sentido pela vida através da greve. Temos a última página do livro, excluída do sumário, a seguinte menção em forma de versos:

*“Este é o ABC de Antônio Balduíno
Negro Valente e brigão
Desordeiro sem pureza
mas bom de coração.
Conquistador de natureza
furtou mulata bonita
brigou com muito patrão
.....
.....
morreu de morte matada
mas ferido a traição” (AMADO, 1981, p.331)*

Como se fosse uma lápide que fecha o fim do romance, se apresenta, ante o leitor: “Este é o Abc de Antônio Balduíno” e após alguns adjetivos seguem-se muitas reticências o

que, de acordo com a norma gramatical poderiam indicar desde uma citação que não foi escrita por completo, seria o decorrer do romance, ou ainda uma ideia que se prolonga e convida o leitor a terminá-la. A obra se apresenta como o convite para o engajamento, para a conscientização política, mas de uma maneira inusitada: trata da situação do negro no pós-abolição, apresentando a luta de classes como a solução, bem como a solução para a perseguição religiosa. No entanto, essa religiosidade de matriz afro que poderia ser considerada alienadora para o materialismo tradicional, serve como combustível, auxilia no processo de tomada de consciência, talvez como tutela na ausência do partido, talvez como ingrediente mágico fornecedor de força para a luta. Apesar da vitória da greve, onde a história real é contada e acontece é no ABC, cujo fragmento é encontrado nessa última página do livro, e lá o herói morre. Esse ABC é similar às histórias orais ouvidas nas noites do morro. E é a do abc a história dele e não a do romance. Tal recurso narrativo oferece a impressão de que a voz do povo falasse por ele mesmo.

O intelectual sente sua inalcançável possibilidade em falar pelo povo, por isso seu romance é transbordado. Jubiabá, o livro, teve essa qualidade de fugir das mãos e da cabeça do autor, é o que parece quando nos deparamos com o trecho abaixo:

“Pois lhe revelarei motivo de vaidade, quando o recordo penso que algo fiz pela terra da Bahia, nossa terra, chão e céu. O motivo é duplo, condiciona a ciência e a arte. Trata-se da descoberta mágica, do encontro da pátria verdadeira, território para a pesquisa e criação, do desembarque de dois cidadãos eminentes, dois dos que mais concorreram para fazer da Bahia o que ela é, reconstruir-lhe a memória, restaurar-lhe a vida. Homem de ciência o mais velho, etnólogo, historiador, feiticeiro; artista o mais jovem, mestre do desenho e da aquarela, pintor e escultor, um duende, um capeta (...)

Pierre Fatumbi Ojuobá Verger veio para a Bahia porque leu a tradução francesa de Jubiabá, ou seja, Bahia de tous les saints.

Nascido em Buenos Aires de pai italiano e andejo e de mãe brasileira, Hector Julio Paride Bernabó – nome demais para um artista, bom nome para cantor de tango: Julio de Bernabó, el Bandoleón Divino, para cafifa: Hector Paride, el Papito, ele o abandonou pelo de Carybé –, andou por ceca e meca buscando a pátria, pintou o bode no planalto andino, atravessou os pampas a cavalo envergando poncho vermelho e barrete frígio para engabelar Nancy – e a engabelou -, um dia leu Jubiabá em tradução argentina, embarcou para a Bahia (...).

Dei à Bahia o sábio e o artista, acha pouco? Tenho ou não motivo para vaidade? Não foi você, diz-me o bom senso, quem os trouxe na barra do mistério, foi o pai Jubiabá para quem Gilberto Gil compôs uma canção e Nelson Pereira dos Santos rodou um filme. Recolho-me à minha modesta condição, intérprete menor do povo da Bahia, com o que me basta e sobra.” (AMADO, Navegação de Cabotagem, 2012,pág. 85 e 86)

Por trás da humildade do autor, temos uma situação em que o personagem como que fosse arrastado para fora da narrativa e tivesse voz própria. Com isso, é como se isentasse de uma função pedagógica ao trabalhador, de cima para baixo, mas como se o próprio trabalhador adquirisse voz em seu romance, é o trabalhador que fala através dele e não o contrário. Por isso o romance termina quando o personagem central, Antônio Balduino não morre, há um “final feliz”, porém, ao acrescentar uma página ao final, à qual já nos referimos antes, é como se essa página trouxesse a narrativa para a vida material e nela, ao contrário do romance, o final não é feliz, Baldo morre, “de morte matada”, ou seja, assassinado e acrescenta: “ferido à traição”, pois de caso contrário, tamanha era a coragem e força do herói que ele não morreria. A grandiosidade do personagem não permitiria que morresse perdendo uma briga, uma luta, mas morreu, porque traído.

É preciso atentar para um detalhe importante. No trecho acima, ao mencionar como o livro que temos como fonte seduziu a curiosidade de Verger e Carybé para que conhecessem a Bahia, não é Antônio Balduino, o operário que opera esse convite. Mas o pai de santo Jubiabá: “Não foi você (...) quem os trouxe na barra do mistério, foi o pai Jubiabá”. Na verdade foi o mistério, elemento sobrenatural/religioso que operou a comunicação, ao menos no caso de Verger e Carybé.

No caso dos trabalhadores, quem operaria essa atração seria o ABC, as histórias que, ainda que pudessem ser escritas, traziam consigo as marcas da oralidade, da comunicação popular, dos folhetins heroicos responsáveis pela formação de muitos Balduínos, operários em greve num futuro. Mas quem seria o responsável pela comunicação, senão o orixá mensageiro, Exu, a boca do mundo⁴.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. 40ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. **Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei**. Record: Rio de Janeiro, 1992.

ASSMANN, Hugo (org) **Sobre la religión**. Salamanca: Síguime, 1974.

BENISTE, José. **Òrun Àiyé: o encontro de dois mundos**. 8ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

4 Expressão utilizada no documentário “A Boca do Mundo – Exu no candomblé”.



CARNEIRO, Edson. **Religiões Negras**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1936.

CARONE, Edgard. **As origens da III Internacional Comunista**. Revista Estudos de Sociologia, Araraquara: UNESP, v.5, n. 8, 2000. p.129-140.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/estudos/issue/view/127/showToc> acesso em 31/05/2015.

COSTER, E. e DANTAS, C. V. **A boca do mundo- Exu no Candomblé**. Documentário. Produção de Clarisse Vianna Dantas e Rogério Zagallo. Direção de Eliane Coster. Rio de Janeiro, Oka comunicações/Etnodoc, 2011. Duração: 26mm. Disponível em: <http://abocadomundodoc.wordpress.com/>

DECCA, Edgar de. **O silêncio dos vencidos**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ELIAS, Norbert.. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FERNANDES, Florestan. **A sociedade escravista no Brasil in Circuito Fechado**. São Paulo, Hucitec, 1976.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Edusp/Cultrix, 1978.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo, Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl. **O capital**. Livro 1, vol 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. **Crítica da Filosofia do direito de Hegel**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MATA, Sérgio da. **História e Religião**. Belo Horizonte: Autentica, 2010.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Segredos Guardados: Orixás na alma brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Partido Comunista, Cultura e Política Cultural**. São Paulo: Tese de doutoramento em sociologia apresentada à FFLCH, USP, 1986.

SANTOS, Juana Elbein. **Os Nagô e a morte**. Petrópolis: Vozes, 1984.

VERGER, Pierre. **Notas sobre o culto aos orixás e voduns**. São Paulo: Edusp, 2012.