

O itinerário do narrador em *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso* de Jorge Amado

The narrator's itinerary in Home is the sailor or long-distance-captain or Jorge Amado's

Denise Dias¹

Universidade Estadual da Bahia-
Alagoinhas, Bahia, Brasil.

Resumo: O presente artigo propõe-se a analisar o romance de Jorge Amado, *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*, de 1961, tomando como eixo condutor o diálogo que o mesmo estabelece com a tradição literária picaresca. Objetiva-se situar a obra amadiana no prolongamento da tradição picaresca, identificando as características que ela incorpora do gênero e a maneira como ela as transforma, contribuindo para o surgimento do romance neopicaresco no Brasil, focando o narrador-personagem. Revisita-se o surgimento do gênero picaresco na literatura espanhola e sua sobrevivência na literatura ocidental, com a finalidade de examinar sua adaptação a um outro contexto, o do cenário baiano do Brasil do século XX, com suas especificidades sociais, históricas e culturais. Apoiar-se no conceito de González, com a finalidade de precisar a contribuição específica do romance de Jorge Amado à literatura pícaro moderna.

Palavras-chave: Jorge Amado. Romance neopicaresco. Narrador.

Abstract: The present research proposes to analyze the novel of Jorge Amado, *Home is the sailor or long-distance-captain* from 1961, taking as the main conductor the dialogue that it establishes with the tradition of picaresque literature. The objective is to situate the Amado's work in extension of the picaresque tradition, identifying the characteristics that's incorporate the genger and how its change, contributing for the emergence of the neopicaresque's romance on Brazil, focusing on the narrator character. The emergence of the picaresque genger on the spanish literature and her survivor on the occidental literature with the aim to examine your adaptation in other context, the bahian scenery of Brazil on the xx's sec, with yours social specification, histories and cultureIt. Supported, in the concept of González, with the purpose of specifying the specific contribution of the Jorge Amado novel to modern cup literature.

Keywords: Jorge Amado. Neopicaresque novel. Storyteller.

Jorge Amado, como escritor engajado no seu tempo e construtor de histórias, cria no romance *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*, de 1961; um ambiente neopicaresco, enquanto recriação do romance picaresco espanhol.

O autor baiano reconstrói nessa obra ficcional o contexto social da primeira metade do século XX, mais precisamente os primeiros decênios, época em que a economia brasileira passou por várias mudanças, deslocando o eixo da atividade da agricultura exportadora para as atividades industriais, por isso, os escritores daquele ciclo descreveram fundamentalmente no valor humano, a própria alma brasileira. Os excluídos vitimados pelo processo econômico sobreviviam na malandragem e na vadiagem. Vivíamos, assim, um momento histórico que propiciou a construção do anti-herói fundamental para o desenvolvimento da neopicaresca.

É certo que o romance picaresco incluía características próprias que o definiam; no entanto, formas diferentes podiam ser abordadas em outras obras. Por ser uma personagem dinâmica, o pícaro, adquiriu novas características e se aclimatou em terras

* Doutora em Letras e professora da Universidade Estadual da Bahia. E-mail: denise9345@hotmail.com.

diferentes, inclusive no Brasil. É evidente que com as mudanças sociais aconteceram transformações no modelo clássico espanhol, engendrando o romance neopicaresco. A cada nova obra os aspectos picarescos são reelaborados, o que constitui o conceito de neopicaresca cunhado por González, cuja principal característica é ser um portador da ideologia liberal, inovadora (GONZÁLEZ, 1994, p. 277).

Por conseguinte, o malandro pode ser compreendido como a representação do pícaro re-construído em neopícaro. González observa que tanto um quanto o outro é “anti-herói, marginalizado e trapaceiro” cada um protagoniza várias aventuras por meio das quais satiriza a sociedade principalmente no que diz respeito às maneiras de ascensão social (GONZÁLEZ, 1988, p. 52).

Por esse viés, Jorge Amado, representante da geração de 1930, brindou a literatura brasileira com resgate da cultura popular, e da realidade especificamente baiana, o ponto de partida para vislumbrar uma grande metáfora do Brasil. As lutas políticas, no dizer de Ana Paula Plamartkchuk (1998, p. 340), naquele período, envolveu de “forma mais explícita os vários grupos de escritores”. O gênero neopicaresco tem como tema principal a miséria social, retratando os conflitos entre o homem e a sociedade, o indivíduo frente às suas lutas com as convenções sociais, revelando, então o contexto histórico do Brasil.

O romance escolhido, *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*, para a análise faz parte da fase em que o autor baiano se dedicou às crônicas de costumes. É a constatação de uma sociedade que aparece suportada pela astúcia, em que as personagens da narrativa poderiam existir fora da ficção. Tais seres revelam, a maneira deles, os usos e costumes da pequena burguesia, por isso, podemos entender que Jorge Amado, consoante declara Rita Godet, consegue extrair da sociedade a parte mais expressiva da realidade “experimentada nas ruas” (GODET, 2014, p. 20).

Dessa maneira, o real e o imaginário o tempo todo se mesclam. Cabe, então, analisar a obra literária a partir do estereótipo do malandro, ou neopícaro como conceitua González (1994), tendo como ponto de partida o uso da linguagem e o desenvolvimento do texto, caracterizado pela narrativa das vivências daquele que está no patamar de desvantagem social, no entanto lança mão da astúcia para reverter esta situação, revelando a capacidade de adaptação e transformação, a própria alteridade tangenciada na história.

Sob esse prisma, observamos algumas características do pícaro clássico aplicadas ao narrador, como a importância do fingimento; da itinerância; da repulsa ao trabalho; do rufianismo. No cruzamento destas características destacam-se as marcas da carnavalização, que são observadas enquanto denúncia social. A ironia e a sátira perpassam os textos de maneira oblíqua dispersas em vários elementos, entre as verdades e não verdades, que é tecida ao longo da narrativa, no próprio território das ambiguidades e das conotações.

Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso estrutura-se na voz do narrador-personagem que se diz funcionário público aposentado. Sob a forma de pseudo-autobiografia, gênero narrativo cujo narrador é uma das personagens da história fictícia, se dispõe a desvendar a misteriosa história de Vasco Moscoso de Aragoão, com o propósito de se immortalizar escritor, além de oportunizar a participação em um concurso literário-histórico do Arquivo Público de Salvador.

Amado constrói uma narrativa, criando uma relação lúdica com o leitor a qual possibilita a reflexão de vários assuntos por meio de estratégias, como a metanarração, a intertextualidade, a paródia e ironia, além de assumir uma linguagem coloquial, expressiva e até poética, idealizando um narrador diferente daquele do século XIX. Parafraseando Rosenthal (1975), o narrador inventa, à maneira dos bufões, uma sátira social na qual se propõe divertir e dominar os leitores. Zomba das estruturas sociais da época e das pessoas, além de folgar com as próprias malandragens, da mesma forma do narrador de *As Confissões de Félix Krull – Cavalheiro de Indústria*, de Thomas Mann, romance picaresco alemão no século XX.

Entendemos que o narrador é o ser fictício responsável pela narração da história e o autor, o ser empírico responsável pela própria criação da parte da diegese que é

[...] de fato uma invenção do autor; responsável, de um ponto de vista genético, pelo narrador, o autor pode projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas culturais etc., que perfilha, o que não quer dizer que o faça de forma direta e linear, mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, aproximação parcial, construção de um alter ego etc [...] (REIS ; LOPES, 2000, p. 62).

Jorge Amado, conhecedor profundo das lendas e mitos brasileiros demonstra grande experiência na convivência com o povo. Por isso, criou em *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso* um narrador que, ao mesmo tempo, contou sua pseudo-autobiografia, empenhado em desvendar os mistérios da vida ao demonstrar a cultura popular, e realizou também a escrita de um texto, interessado em apurar a biografia de Vasco Moscoso de Aragão. Dispomos, então, de formas mistas de narração, em primeira e em terceira pessoa, o que nos leva a constatar a evolução da picaresca clássica rumo à neopicaresca.

Seguindo essa linha, temos um tipo de narrador que é autodiegético e intradiegético ao relatar as suas lembranças de vida, num segmento da obra; e outro, que é heterodiegético e extradiegético responsável pela narração do mundo ficcional da história de Vasco Mosco de Aragão, com voz no tempo de narração posterior, uma vez que é o que atenderia de maneira mais adequada à manipulação ideológica do narrador-personagem. Daí, podemos afirmar que o narrador é autor-fictício e personagem. Intercala de forma não sequencial suas confissões já que, ao mesmo tempo em que escreve as próprias memórias, escreve também a biografia de Vasco Moscoso de Aragão.

As narrativas de escrita de si, em seu próprio processo demonstram a relação com a produção artística e o papel que será desempenhado pelo leitor, que é igualmente requisitado a entrar no espaço literário. Os gêneros autobiográficos, como as confissões, as autobiografias, as memórias - fictícias ou não - formam um espaço autorreflexivo importante para a consolidação do individualismo na literatura ocidental.

Em *Os velhos marinheiros ou o capitão-se-longo-curso*, logo nas primeiras páginas, o narrador-personagem anuncia a importância do seu trabalho (“... restabelecer a verdade. A verdade completa, de tal maneira que nenhuma dúvida persista ...”), mediante a voz autorreferencial (“minha intenção, minha única intenção ...”) (AMADO, 2009, p.15) promete contar a verdade sobre si e sobre a história que vai pesquisar, a vida de Vasco

Moscoso de Aragão. Durante o percurso da narração em que procura descortinar a verdadeira história do Capitão-de-longo-curso revela os costumes de uma comunidade, envolvendo várias questões de cultura e de identidade.

É bem verdade que a escolha do tipo de narrador cabe ao autor, dependendo da forma como deseja conduzir a história, pode contar a história por um de seus personagens, ou por um narrador estranho à história. O primeiro caso, Genette (1972) explica que pode se tratar de narrador autodiegético ou então homodiegético e o segundo como heterodiegético. Por sua vez, no primeiro tipo há duas variantes: *“l’une où le narrateur est le héros de son récit, et l’autre où il ne joue qu’un rôle secondaire”*² (GENETTE, 1972, p.253). Jorge Amado optou por um narrador que pertence à história, narra sua pseudo-autobiografia, contudo, ao narrar a história de Vasco Moscoso atua como um contador de segunda mão que não é testemunha do que relata, visto que afirma no início do romance que a intenção de descobrir a verdade como um verdadeiro historiador sobre o Capitão-de-longo-curso e suas aventuras extraordinárias.

Na obra em foco, o narrador-personagem revela um mundo caótico, fragmentado, esperando que o leitor compreenda essa reflexão e possa recompô-lo. Para isso, se beneficia principalmente da metanarração, ou metalinguagem, em que os bastidores textuais se destacam de forma a revelar as dificuldades da escrita. A narrativa explicita o processo da construção de um texto ficcional, em que o romance é a epopeia do mundo moderno, cujas raízes interagem com a vida real, a arte e todo imbricamento histórico-cultural, como analisa Bakhtin (2014).

Na proporção em que o narrador-personagem examina o ato criativo de um discurso voltado para si mesmo, o procedimento da auto-reflexibilidade é pouco a pouco revelado. Como observamos logo no título do primeiro capítulo “De como o narrador, com certa experiência anterior agradável, dispõe-se a retirar a verdade do fundo do poço”, no seguinte trecho,

“A verdade está no fundo de um poço”, li certa vez, não me lembro mais se num livro ou num artigo de jornal. Em todo caso, em letra de fôrma, e como duvidar de afirmação impressa? Eu, pelo menos, não costumo discutir, muito menos negar, a literatura e o jornalismo (AMADO, 2009, p. 15).

De fato, o narrador-personagem se apropria do processo da escritura, dirige-se ao público como verdadeiro escritor com a finalidade de justificar a pesquisa biográfica que será realizada em Periperi, bairro de Salvador. Na sequência do parágrafo citado acima, o narrador acrescenta um tom irônico ao pleitear um melhor lugar para situar a verdade no dito popular, procurando um espaço público e de melhor acesso à toda sociedade.

O narrador-personagem explicita-se no processo de escrita, no capítulo: “Onde o nosso narrador revela-se um tanto quanto salafrário”, declara ser um oportunista que aspira tornar-se escritor, mesmo sabendo da dificuldade em vista das críticas que recebe, por seu “estilo frouxo e impreciso, ação lenta e débil, lugares comuns em quantidade,

² Uma em que o narrador é o herói da sua narrativa, e a outra na qual só desempenha um papel secundário (GENETTE, 2017, p.325, tradução: Ana Alencar).

personagens sem vida interior” (AMADO, 2009, p.52). Apesar do trabalho árduo, constrói a espetacular história da vida de Vasco Moscoso de Aragão, fazendo uma reflexão da palavra e do exercício da ficção.

A voz autoral, por sua vez, emerge na obra sob duas formas. Uma deles é nos títulos dos capítulos: “De como o narrador, com certa experiência anterior e agradável, dispõe-se a retirar a verdade do fundo do poço”; “Onde Dondoca põe chifres morais no narrador”; “Onde o nosso narrador revela-se um tanto quanto salafrário”; “De onde o narrador atrapalhado e oportunista recorre ao destino”; “Onde volta a aparecer a besta do narrador tentando impingir-nos um livro” e “Onde o narrador interrompe a história sem nenhum pretexto, mas na maior aflição”, fica clara a evidência autoral visto a referência ao narrador em terceira pessoa. O autor insere-se na narrativa ocupando a posição de uma personagem por meio da estrutura metanarrativa, ironiza a situação insólita dos escritores, reflete sobre sua própria angústia, discorrendo sobre o papel da escrita ficcional. Nesse caso a “função-autor aparece como processo de subjetivação mediante o qual um indivíduo é identificado e constituído como autor de um certo *corpus* de textos” (AGAMBEN, 2007, p. 57). Destarte, nos capítulos citados, identificamos o autor da obra por meio de sua individualidade que parece ceder lugar aos registros romanescos.

O autor-implícito imprime-se na narrativa principalmente no sintagma nominal ‘o nosso narrador’. Ao empregar o pronome possessivo “nosso” o autor se insere no discurso, institui sua fala como a fala de um grupo (eu + os outros). Nesse caso, o pronome possessivo indica a referência de pessoas que ocupam lugares diferentes na interlocução: autor + leitores. Trata-se na verdade de uma técnica narrativa utilizada por Jorge Amado em que conta os fatos e analisa a situação, dessa forma tenta entender, os acontecimentos da narrativa, como se dialogasse com o leitor.

Na obra, a voz do autor não se deve confundir com a voz do narrador-personagem ou mesmo das personagens. A voz do autor é quase como a presença física de Jorge Amado. A escrita demonstra o que ele pensa em sua integridade. Sob tal óptica, José Saramago reforça essa ideia quando declara: “tal como creio entender, o romance é uma máscara que esconde e ao mesmo tempo revela os traços do romancista. Provavelmente, o leitor não lê o romance, lê o romancista” (SARAMAGO, 1999, p. 194).

Orico no artigo *A novela picaresca e seus reflexos no romance brasileiro, 1952*, conclui que

[...] identidade entre o autor e a obra é um dos segredos do êxito literário. Verdadeiramente ninguém está fora dos livros que escreve. Todos somos personagens visíveis ou invisíveis da trama que criamos, da ação que oferecemos”, pois a principal importância do escritor é permanecer na sua obra “revelando nela o seu lugar. (ORICO, 1952, p. 85)

Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso assume, assim, a forma de uma grande narrativa, como quer o prefixo de origem grega *meta-* ‘para além’ apto a explicar a verdade absoluta do processo da escrita. Essa obra literária é um metatexto (metalinguagem) sobre a tessitura de uma narrativa na própria narrativa, intensificando a auto-referencialidade:

não como uma receita de fazer texto, mas como uma reflexão, ou mesmo questionamento mais profundo sobre o próprio motivo do texto enquanto experiência única.

Na outra forma de percepção da identidade do autor, é a nítida transferência da vida pessoal para obra, na voz do narrador autodiegético. Jorge Amado lança mão desse estratagema para ironizar a crítica literária, aproveita do narrador do romance para se infiltrar respondendo às duras críticas recebidas pelo seu trabalho, como se faz compreender no exemplo abaixo:

Voltando, porém, aos assuntos do comandante, objeto real e único dessas minhas considerações, expus o problema a Telêmaco Dórea, o poeta modernista. Haviam melhorado nossas relações, tensas nos últimos tempos. Viera ele procurar-me, muito cheio de dedos e gentilezas, para cumprimentar-me por um soneto de minha autoria — alexandrinos bem medidos, graças a Deus! — publicado num jornalzinho simpático, de propriedade de um amigo meu, rapaz inteligente e esforçado. Há quem o tache de achacador, acusando-o de arrancar dinheiro da operosa colônia espanhola, verrinas tremendas contra os comerciantes que se recusam a anunciar em seu periódico. Creio não passar tudo isso de intrigas e baleias, prefiro não tomar conhecimento. Telêmaco gostara realmente do soneto, não economizou elogios. Comparou-me a Pethion de Vilar e Artur de Sales, tocou-me com aquele espontâneo reconhecimento de minha veia poética. Comoveu-me e abracei-o, não é mau rapaz. Um pouco estourado apenas, maledicente por vezes mas, não será essa amargura resultado de suas dificuldades financeiras? Recebe uma pensão miserável, mal pode viver. Negar-lhe talento é impossível e, se abandonasse a mania do futurismo, poderia escrever bons versos (AMADO, 2009, p.74).

Jorge Amado adentra-se no romance e responde às duras críticas recebidas pelo seu trabalho. De fato, as escritas desse autor não foram bem acolhidas por alguns modernistas paulistas, na metade do século XX, como uma prosa de ênfase social que se lançava na literatura brasileira. Contudo, foi fraternamente acolhido por Oswald de Andrade. Eduardo de Assis Duarte (1996, p. 32) percebe na recepção crítica da obra amadiana a tendência à polarização em torno de uma “crítica dos defeitos” e de uma “crítica das belezas”, a qual, porém, acaba por eximir-se de fornecer uma visão global e compreensiva da obra do romancista.

A crítica literária brasileira ataca o escritor baiano de vários lados: a superficialidade psicológica; a pobreza estética; a utilização desleixada da linguagem e pieguice, o uso dos tipos folclóricos no lugar de pessoas, contudo, deixou de considerar as reais intenções do romancista baiano de realizar uma literatura de denúncia social.

Para Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*, enquadrou Jorge Amado como “um baiano romântico e sensual” que esboçou a Bahia em “painéis coloridos”. O crítico literário ao se referir à obra *Os velhos marinheiros* declara se tratar de uma fase do escritor em que “tudo se dissolve no pitoresco, no ‘saboroso’, no apimentado do regional” (BOSI, 1970, p. 458-459).

Voltando à obra fictícia, o narrador-personagem adota uma posição irônica, no que se refere à crítica literária, produzindo comentários repletos de humor que cativam o leitor atento com a estrutura linguística da obra, e por fim desabafa: “Engoli calado a crítica, não me havia preocupado com esse detalhe. E aproveito para esclarecer o assunto aqui mesmo...” (AMADO, 2009, p.155).

A realidade é incorporada à obra fictícia. O desabafo de Jorge Amado revelado na voz do narrador remete à teoria bakhtiniana de que o autor “ocupa uma posição responsável no acontecimento do existir, opera com elementos desse acontecimento e por isso a sua obra é também um momento desse acontecimento”, enquanto autor-criador tem a função estético-formal que não está desvinculada ao autor-pessoa, ou seja, do escritor (BAKHTIN, 2011, p.176). A vida e a arte se imbricam por meio das vozes sociais e históricas confluindo-se num sistema de estilo harmonioso. O autor é uma das vozes do romance.

O escritor permanece numa posição fora do fato descrito na narrativa, contudo percebe o que consuma “[...] não se submete ao acontecimento, mas participa do seu suceder [...]”, caracteriza uma maneira de existência, carrega consigo certos discursos da sociedade, esse é o princípio da exterioridade, primordial no processo da criação artística (BAKHTIN, 2014, p. 36).

Em *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso* o autor-criador se deixa perceber oculto atrás do narrador para relatar determinados fatos, como na passagem abaixo:

Esses críticos apressados deviam tomar conhecimento da referência feita ao meu trabalho por um historiador eminente de São Paulo, o dr. Sérgio Buarque de Holanda, a quem eu nem sequer havia mandado o volume por desconhecer-lhe, confesso a existência e a glória. (AMADO, 2009, p. 117).

Ao tratar sobre a teoria de ‘relação-fundamental’, Bakhtin (2014) defende que o dialogismo é indispensável à criação e à recepção estética. O teórico russo defende que a criação de uma personagem envolve a relação entre uma consciência ético-estético-cognitiva englobante (o autor-criador) e outra consciência englobada (a personagem). É no dialogismo entre essas relações que se encontra o cerne da criação da personagem.

No procedimento da escrita é o autor quem escolhe a personagem/ herói, que passa a ser a autoconsciência dele sobre o mundo. Bakhtin acredita numa compreensão racional e controladora do autor na criação de uma personagem "como um novo ser em um novo plano da existência", uma força estética por meio da qual o autor-criador e a personagem principiam uma relação em que ambos se completam (BAKHTIN, 2011, p.13).

De uma forma geral, a imagem da personagem é gerada pelo autor e escolhida por ele para polemizar a sociedade na qual foi estabelecida, enfim é o próprio discurso do autor sobre o mundo. O universo da ficção é tecido nas linhas do romance(;) é a autoconsciência do escritor que fala e discute com os personagens.

As convicções dos personagens são, enfim, as mesmas do autor, instaladas por sua vez num ser ficcional que pode questionar e refletir sobre as mazelas sociais. Contudo, nas palavras de Bakhtin não podemos engendrar a personagem com o autor, que são o discurso do autor sobre o mundo, sua autoconsciência.

Na narrativa em epígrafe, o narrador-personagem é um tipo de entidade que veicula a experiência diegética, não como “personagem protagonista, mas como figura cujo destaque pode ir da posição de simples testemunha imparcial a personagem secundária estreitamente solidária com a central” (REIS,1981, p. 258), já que o único objetivo, como

deixa claro no texto é desvendar o dilema: o Capitão-de-longo-curso foi um grande navegador ou um farsante mentiroso?

Decore, então, que sob a forma de pseudo-autobiografia, o romance é constituído por duas histórias intercaladas. Os atos narrativos nessa obra de Jorge Amado são interpostos, ao longo da história em várias etapas. Nesse caso, existe uma distância mínima “do narrador em relação ao que se conta, bem como a revelação gradual de uma totalidade diegética ainda em desenvolvimento” (REIS, 1987, p. 245-246).

A primeira história ocorre no tempo presente da narração, em que o narrador-personagem escreve sobre si mesmo, sobre o caso com a mulata Dondoca, e sobre o processo árduo da escrita. A segunda, relatada pelo narrador heterodiegético, dedica-se a contar a vida de Vasco Moscoso de Aragoão, a chegada desse herói a Periperi, em 1929 e a relação com os moradores, inclusive com o divergente Chico Pacheco, que funcionou como contraponto do protagonista.

Por sua vez, a história de Vasco é narrada sob duas perspectivas contraditórias, porém entrecruzadas: uma apresentava o Comandante como um velho e experiente marinheiro, cidadão justo, honrado e bom, com todas as qualidades inerentes a um verdadeiro herói. A outra, sinalizada por Chico Pacheco que descobriu(,) em Salvador, ser Vasco um homem beberrão, amante da boemia que conseguiu o título de capitão-de-longo-curso por arranjo de amigos influentes, por vaidade.

Em virtude disso, o narrador sente-se na obrigação de advertir o leitor das duas histórias contraditórias sobre a biografia de Capitão-de-longo-curso: aquela contada pelos admiradores de Vasco Moscoso e a outra defendida pelos adversários, liderados por Chico Pacheco. Tanto Vasco como Chico estavam falecidos à época da escrita do texto, o que dificultava a investigação.

Mesmo diante das adversidades, o narrador-personagem promete estabelecer a veracidade dos fatos, de forma objetiva, tal como o faz um verdadeiro historiador: investigando testemunhas, documentos, observando uma linha de raciocínio de um hábil pesquisador. Assim, empenha-se em “buscar a verdade em meio à polêmica, desenterrá-la do passado, sem tomar partido, arrancando das versões mais diferentes todos os véus da fantasia capazes de encobrir, mesmo em parte, a nudez da verdade” (AMADO, 2009, p. 19).

Entretanto uma série de angústias serão desencadeadas na vida do narrador-personagem, isso porque, quando se entrega ao trabalho de desvendar a verdade, como um historiador imparcial, terá também a tarefa de desprestigiar o que é falso e glorificar o que é verdadeiro. O narrador-personagem, cujo nome nunca é revelado, é fato, prima pela procura da verdade. Com efeito, no papel de estudioso da história, nunca poderia apresentar determinado acontecimento histórico baseado em percepções das individualidades.

A literatura picaresca espanhola traz consigo o eixo da moralidade, preocupada com a valorização da moral, e da verdade. O respeito à religiosidade já que a fé, ao longo da história espanhola, sempre esteve presente como parâmetro aos valores da moral e da ética. A religião intervinha diretamente tanto na estrutura social quanto na política. Na esteira iluminista, o positivismo do século XIX convivía com uma corrente que buscava

analisar e solucionar as questões éticas e morais. Assim, percebemos a aproximação com a picaresca clássica que trazia um discurso moral entre o certo e o errado, em que o autor avisa, previne e aconselha seus leitores sobre os perigos do pecado, e das ações que não condizem com a moral e os bons costumes.

Nessa esteira, uma das características fortes dessa narrativa é a presença insistente, repetitiva e até mesmo provocadora das reflexões sobre a verdade. O narrador está “investigando a verdade”, sempre na busca incessante de “fazer brilhar a verdade, nua e completa” (AMADO, 2009, p. 19; 53). Diferente da picaresca clássica espanhola, o texto amadiano longe de ser moralista é perpassado pela ironia que critica a falsa moral burguesa. A verdade a qual se refere o narrador será construída durante todo o romance para ficar evidente ao final, quando descobre tratar-se justamente da tomada de consciência da impossibilidade de alcançá-la, já que ela muda segundo os pontos de vista e de discursos. A verdade, por fim, é relativa.

O narrador-personagem já se acostumara a lidar com a busca da verdade, pois era fiscal do consumo aposentado do serviço público. Encontrou na literatura um novo projeto de vida, dedicando-se à realização da obra sobre os vices- presidentes da República brasileira, sem, contudo, obter o reconhecimento desejado. Relata ironicamente a própria experiência.

Inconformado com o fracasso, o narrador-personagem no afã de se immortalizar escritor, parte em busca da história extraordinária do vulto, Vasco Moscoso de Arago. Na estadia em Periperi, conhecerá seu grande mestre, o meritíssimo Dr. Siqueira, “juiz aposentado, respeitável e probo cidadão”, casado com Dona Ernertina “gordíssima, lustrosa de suor e um tanto quanto débil mental”. Terá no Dr. Siqueira um exemplo de “culminante cultura” e aos seus conselhos e ensinamentos será sempre atento, tal um discípulo (AMADO, 2009, p. 16-17).

Mesmo na qualidade de juiz aposentado, Dr. Siqueira continua a dar conselhos, e resolver as pendências da localidade. É assim que conheceu Dondoca. Pedro Torresmo, pai da moça, desiludido com o destino da filha desonrada pede conselhos ao juiz sobre como conduzir o futuro dela. O juiz investido do poder que lhe é concedido, além de dar os solicitados conselhos, acaba por se entregar aos encantos da jovem, passa de repreensor a amante da bela donzela.

O juiz Siqueira se transforma no modelo para o narrador – personagem, um verdadeiro “amo”, o exemplo de “homem-de-bem”. Assim, a narrativa estabelece mais uma estreitamente com a narrativa picaresca, vez que o pícaro serve aos amos com o objetivo principal de aprender com as diversas experiências dos patrões, a fim de “integrar-se na sociedade cuja corrupção denuncia, mesmo em troca de se corromper” (GONZÁLEZ, 1994, p. 303).

Tal como os amos de *Lazarillo de Tormes*, o juiz Siqueira em *Os velhos marinheiros ou o capitão-se-longo-curso* ganha relevo como personagem picaresca. É um senhor que, como no romance picaresco, apresentava vícios sociais. O Juiz Siqueira, além de ser reconhecido como mentor para o narrador-personagem, pode ser considerado como a própria metáfora da burguesia local que, apesar de ser o “ponto culminante da cultura” (AMADO, 2009, p. 16), da ordem e da moral da sociedade mantém uma conduta hipócrita, na medida

em que era alvo de ações corruptas como as vendas de sentenças e manter convivência extramatrimonial.

Dr. Siqueira finge uma situação que não existe, uma moral imaculada, uma riqueza sólida. Toda essa riqueza é concretizada tanto por atos ilegais como graças a um casamento por interesse. Siqueira é uma personagem que cultiva o jogo de máscaras. Fingir se torna uma preocupação essencial a fim de manter as aparências de um “homem de bem” e poder ostentar esse prestígio caminhando pelas ruas de Periperi.

Dondoca, por sua vez, é uma bela mulata bajulada também pelo narrador-personagem. Assim como o amo, Dr. Siqueira, o neopícaro, narrador-personagem também se entregou aos encantos da baiana, exemplificando o caráter erótico que se apresentava no gênero picaresco de forma sutil, retomado, com mais intensidade, no século XX, pela neopicaresca.

Nessa narrativa ficcional neopicaresca, o erotismo constitui um traço marcante, destacando que o objetivo principal do narrador-personagem anti-herói é o prazer libidinoso. O personagem-narrador ao se entregar ao gozo com Dondoca procurava também se aproveitar da boa vida promovida pelo Juiz à sua amada, como ilustra cena abaixo:

E, no que se refere a Dondoca, que outro sentimento pode despertar-me o magistrado, além da gratidão? Não fora seu generoso pecadilho e não poderia eu desfrutar gratuitamente, usando uns ótimos chinelos ali deixados pelo juiz, comendo chocolate por ele trazido, das graças da mulata mais linda e mais fogosa da Bahia. Mas a natureza do homem é mesmo salafária: não é que, estendido com Dondoca em cama paga pelo juiz, comendo confeitos e frutas comprados por ele, ouvindo a safadinha contar certas particularidades gozadas do seu protetor, não consigo impedir-me de imaginar o Meritíssimo a praticá-las no “Zeppelin,” suando e arfando, em sua penosa obrigação. (AMADO, 2009, p. 51).

O narrador-personagem vivia com Dondoca um tumultuado caso amoroso, com momentos de pleno luxo e prazer. Esse acontecimento implicará não só a ascensão material do narrador pícaro, mas também em sua digressão moral. Nos moldes do pícaro espanhol, o narrador-personagem negocia sua “honra” por “chinelos”, “chocolates”, “cama”, “confeitos e frutas” (AMADO, 2009, p. 51). O narrador-personagem vive de aparências, não ignora a realidade, reconhece que Dondoca é amante do Dr. Siqueira, contudo não quer colocar em perigo os prazeres materiais conquistados. Com efeito, o malandro aprende a lutar pelo que quer e manter o que já conseguiu, como Lazarillo, que preferiu entregar-se a imoralidade a renunciar ao matrimônio ajeitado.

Os amantes, o narrador-personagem e Dondoca, foram descobertos numa cena de paixão e insultos, o narrador-personagem aflito com o rumo de sua história, e a possibilidade da perda da boa-vida, interrompe a narrativa de Vasco Moscoso, para revelar ao leitor os últimos acontecimentos na tranquila Periperi,

Foi de repente, se bem as desconfianças andassem no ar, nos olhos e nos gestos do jurista... Há quatro dias, em noite cálida, exatamente quando eu terminava de estender-me no leito e começava a regalar-me com uma pêra, da meia dúzia trazida pelo juiz de uma visita à Bahia; enquanto Dondoca, numa brincadeira muito de seu gosto e divertida, escanchada como a cavalo no meu peito, dobrava o busto pra beijar-me ora nos olhos, ora nas orelhas ou para

arrancar-me da boca um pedaço da fruta; exatamente quando, numa dessas gostosuras, eu lhe passara os braços pelas costas e sobre mim a derrubara, surgiu na porta aberta do quarto o eminente Dr. Alberto Siqueira, de chapéu de feltro desabado e óculos escuros, a rir um riso de Drácula e a dizer com voz funérea:

— Então era verdade! (AMADO, 2009, p. 215)

O narrador-personagem é ambicioso, pelo trecho citado fica claro que se aproxima de Dondoca com a única intenção de tirar proveito da boa vida proporcionada pelo Juiz. Como todo pícaro só se aproxima da mulher quando é movido por outro interesse além do amor. Ele não a ama, a mulher representa apenas uma maneira de ascensão social.

Nos moldes da picaresca espanhola, no *gran finale* o narrador-personagem coloca em evidência o sistema paródico de sua malandragem. O triângulo amoroso é então resolvido. O narrador confessou que “o meritíssimo veio às boas, vivemos os três agora em perfeito entendimento e paz... somos três almas gêmeas, o meritíssimo, Dondoca e eu...” (AMADO, 2009, p. 270). O sonho de liberdade e de integração com a sociedade burguesa por fim se realizou. Tal liberdade torna a narrativa mais denunciadora, no sentido de desmistificar as regras sociais, transformando-as para que se procedesse à adaptação aos novos tempos. Jorge Amado usa desse acontecimento insólito para desmascarar a falsa moral tanto do narrador-personagem, como do Juiz Siqueira, frutos de uma sociedade decadente, que critica os valores morais vigentes, tema que será trabalhado mais adiante.

Na picaresca clássica a participação feminina é conferida por uma escrita pseudo-autobiográfica masculina, portanto partilha a mentalidade misógina da época, que visualizava a presença da mulher com a intenção de menosprezar e rebaixar a condição feminina. Para González (1999) isso se explica por causa do maniqueísmo do catolicismo espanhol do século XVI, que levava à repressão sexual e ao desprezo das mulheres e da sexualidade. Segundo Maravall (1986, p.693)³, ocorre porque

En las circunstancias de la época, en el miedo de la subversión del orden que promueve toda la crisis social del barroco, se hace frecuente sostener que lo que la mujer pretende va mucho más allá: persigue utilizar sus atractivos, capaces de despertar pasiones irreprimibles en el hombre, al objeto de invertir el orden social y natural que atribuye a aquél el poder de dominación en la sociedad y particularmente en las relaciones de hombres y mujeres, contra lo cual se maquina hasta lograr transferir a estas su gobierno. Este es el gravísimo nudo de la cuestión, lo que enciende esa irritación de la misoginia barroca y hace enterrar a la mujer en un círculo de desconfianza, bien que en la época se halle en ocasiones de saltárselo por lo menos ocasionalmente .

³ Nas circunstâncias do tempo, no medo da subversão de ordem que promove toda a crise social do barroco, é comum sustentar o que a mulher busca vai muito mais longe: ela procura usar suas atrações, capaz de despertar paixões irreprimíveis nos homens, para reverter a ordem social e natural que lhe atribui o poder de dominação na sociedade e particularmente nas relações de homens e mulheres, contra as quais ele é projetado até conseguir transferir seu governo para elas. Este é o nó muito grave da questão, que acendeu essa irritação da misoginia barroca e faz a mulher ser enterrada em um círculo de desconfiança, embora às vezes seja ocasionalmente pelo menos ocasionalmente perdida (tradução nossa) (MARAVALL, 1975, p.693)

Desta maneira, o discurso picaresco representa uma conjuntura em que o discurso feminino é submisso ao esquema social do século XVI. Portanto, a mulher é associada frequentemente à bruxaria, consideradas como fonte de perdição do homem, o que ressalta o antifeminismo daqueles que recusam as mudanças de ordem social.

Por outro lado, o discurso da misoginia se agrava pela ausência da afetividade numa sociedade em que reinava o pessimismo, e a mulher era vista, nas palavras de González (1999, p. 74), como um objeto de “alto custo”. Dessa forma, o amor no romance picaresco está geralmente associado ao erotismo, em que o sexo é um mecanismo de domínio, efetivado na prostituição da mulher.

Jorge Amado, ao contrário tanto da colocação de misoginia da picaresca espanhola e do fazer literário nos idos de 1960 e 1970 que se preocupava com os estereótipos do comportamento femininos, fortalecendo os padrões sociais ditados pelos ideais do colonizador ao colonizado, constrói personagens femininas donas de sua própria vontade, capaz de denunciar a situação de domínio em que encontrava a mulher, bem como a sua marginalização. Mulheres com vontade próprias como Dondoca e Doroty.

É inerente ao discurso neopicaresco a busca pela ascensão social do anti-herói que acontece por meio, inclusive da trapaça cuja intenção é delatar uma sociedade opressora. Nesse caminho acaba por satirizar essa mesma sociedade ao tomar consciência da condição de marginalizado. Pode-se afirmar, então, que a exclusão social é o que o impulsiona às aventuras, e às trapaças.

Movido por essa mola propulsora com a finalidade de explicar a complexidade de uma sociedade burguesa, excludente e corrupta, o narrador-personagem conta que recorreu ao “golpe” da doença dos olhos para conseguir uma licença médica, pois um amigo do narrador garantia-lhe “que o golpe da doença dos olhos pega sempre: os médicos, comovidos, assinam os papéis sem discussões nem exames” (AMADO, 2009, p. 114).

Acontece que a primeira tentativa foi em vão; o narrador- personagem não conseguiu a licença média e atribuiu o fracasso à ausência de escolaridade, ou melhor, pela ausência de “títulos” sentiu-se excluído. Dessa maneira, recorreu a favores de um conhecido. O narrador-personagem é astuto, traço com o qual se assemelha ao pícaro, lança mão da manha e da esperteza para conseguir seu objetivo. Esse ato corresponde com o modo de ser do anti-herói, por se caracterizar contrário à ética, à honestidade e à honra:

Agora, a diferença: só porque não tenho título de doutor, penei como cão sem dono, para obter uma licença de seis meses na repartição Só escapei ao descobrir, casualmente, ser um dos médicos sobrinho de um compadre meu. Joguei-lhe em cima o tio com um pedido, o farsante desencavou cataratas graves a ameaçar-me de cegueira. Deu-me seis meses e renovou. Pude assim dedicar-me, às custas do Estado, à realização da minha obra sobre os “Vice-Presidentes da República” (AMADO, 2009, p. 114).

A passagem ilustra a situação da sociedade burguesa com relação às origens infames da personagem relacionada à situação social. Estabelece uma comparação entre os instruídos e os não-instruídos. Os primeiros são percebidos como inferiores, e qualquer

esforço que faça para melhorar a condição existencial estão fadados ao fracasso. Por isso, recorrem à trapaça, e artimanhas sociais. A situação do narrador-personagem está perto do pícaro espanhol, especialmente a de Lazarillo. Ambos são vítimas por viverem em uma sociedade hierárquica, organizada pela oposição sangue nobre/sangue desprezível; pobre/rico; dominador/dominado. O pícaro almeja demonstrar como funciona uma sociedade injusta, e mais, com isso quer mostrar sua própria inteligência, sua superioridade e a capacidade de se defender e enganar os outros, a possibilidade de conquistar os seus objetivos de conseguir ascensão social.

Ademais, no decorrer do enredo, o anti-herói consegue, enfim, o respaldo da licença médica, mesmo que com o benefício de artimanhas. Convém aqui, recuperar os estudos de Candido (1970, p.70): “na origem, o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos”. Em equilíbrio com a citação, fica evidente que o narrador-personagem, no percurso da narrativa perde a ingenuidade para se tornar astuto, e esperto, o que contribuiu para o amadurecimento da personagem neopicaresca.

A sátira e a paródia são recursos dos quais tanto o malandro e quanto o pícaro se servem para desordenar os valores das instituições sociais. No episódio acima, o ato do narrador-personagem relatar sua malandragem na escritura de suas confissões apresenta um caráter lúdico e cômico. De forma a aproveitar o jogo ludibriador ao qual se funde com o “risco da aventura e a mentira da trapaça” para parodiar as formas de ascensão social da burguesia “na qual o parecer prevalece sobre o ser” como caracteriza González (1994, p. 268-269). Portanto, solidário à genealogia picaresca, o narrador-personagem revela-se como um ex-cêntrico, um marginalizado, que vive na periferia da sociedade e como promove a sua ascensão social por meio de artimanhas e peripécias.

O narrador-personagem exerce também sua picaresca ao confessar-se um oportunista e salafário e não esconde do leitor suas falhas morais; como se vislumbra na narrativa sobre a obtenção da licença médica. Contudo, quer induzir ao seu ponto de vista, por isso pode ser considerado como narrador *não digno de confiança*, que desordena a expectativa da narrativa provocando incertezas no leitor. Wayne Booth (1970, p. 521) assegura que o narrador indigno de confiança exige mais atenção do leitor, que deverá descortinar as pistas propostas, percorrendo um tipo de investigação, um verdadeiro jogo que deve ser resolvido pelo leitor, tal como acontece com (o) narrador de *Os velhos marinheiros ou o capitão-se-longo-curso*.

Continuando essa linha de análise, o narrador-personagem também é considerado desmerecedor de confiança porque, mesmo garantindo narrar de forma neutra a história do Comandante Vasco, em determinados momentos deixa transparecer seu ponto de vista. Dessa forma, manipula a interpretação do leitor, por vezes para defender o protagonista, em outras para realçar os argumentos de Chico Pacheco.

Agindo dessa maneira, o narrador deixa o leitor em dúvida, em suspenso, deixando-o livre para refletir, levando-o a encontrar sua própria interpretação, no fantástico exercício de tirar-lhes a máscara. Contribui, assim, para a formação de um leitor diferente: “um leitor ele mesmo *desconfiado*, porque a leitura deixa de ser uma viagem tranquila feita em companhia de um narrador digno de confiança, e se torna um combate com o autor

implicado [...]” (RICOEUR, 2010, p. 279). Tais elementos transformam a narrativa num tipo de literatura aberta ao leitor, obrigando-o a se posicionar como alguém que deseja se aprofundar na história, conhecendo um pouco mais do contexto burguês ou, simplesmente, deleitando-se com as aventuras do narrador-personagem.

O narrador- personagem no texto de *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso* é uma amálgama às produções literárias da picaresca espanhola que lhe é anterior, finalizando por traçar a partir da metaficção, do dialogismo, da intertextualidade características que permitem prolongamento da tradição literária picaresca na literatura brasileira. Assim, perante as características discutidas, vale reiterar que o escritor baiano, de maneira sutil, bem-humorada, pintou um quadro analítico da sociedade do século XX, motivando a reflexão social.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo. Boitempo, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*; Tradução de Aurora Fornoni Bernardini...[et al]. 7. ed. São Paulo: Huitex, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*; Tradução. Paulo Bezerra; 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix,1970.
- BOOTH, Wayne C. *Distance et point de vue. Essai de classification*. Poétique. Paris: Seuil, 1970.
- CANDIDO, Antonio. *Dialética da malandragem (Caracterização das Memórias de um sargento de milícias)*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. N. 8. Universidade de São Paulo, 1970. p. 67 – 89.
- DUARTE, E. A. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1996.
- GENETTE, Gérard. *Discours du récit*. Paris: Seuil. 1972.
- GENETTE, Gérard. *Figuras III*; tradução Ana Alencar. 1. ed. São Paulo: Estação liberdade, 2017.
- GONZÁLEZ, Mário M. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- GONZÁLEZ, Mário M. *O Romance Picaresco*. São Paulo: Àtica, 1988.
- MARVALL, José Antonio. *Literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus, 1986.
- NUTO, J. V. C. *Michail Bachtin: autore del 'Quixote'*. *Quaderni di Semantica*, v. 70, 2015, p. 365 – 385.
- OLIVIERI-GODET, Rita. *Jorge Amado em letras e cores*. Ensaios de RITA Olivieri-Godet /Desenhos de Juraci Dórea. Feira de Santana-Bahia: UEFS Editora, 2014.
- ORICO, Osvaldo. *A novela picaresca e seus reflexos no romance brasileiro*. In: *Curso de romance: conferências realizadas na Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Editora Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1952, p. 59 – 85.

- PALAMARTCHUK, Ana Paula. *Jorge Amado: um escritor de putas e vagabundos?* In *A História contada: capítulos de história social da literatura do Brasil*. Organizadores, Sdney Chalhoud, Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- REIS, Carlos. *Técnicas de análise textual*. 3ª. ed. Coimbra; Livraria Almedina, 1981.
- REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. 2. ed, São Paulo: Ática, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Cláudia Berliner. V. III. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional/EDUSP, 1975.
- SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.