

THAÍSA CRISTOFOLETI DE VASCONCELOS

**AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DO MAR: A
CONSTRUÇÃO MÍTICA DA NARRATIVA TRÁGICA
EM *MAR MORTO*, DE JORGE AMADO.**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2011

THAÍSA CRISTOFOLETI DE VASCONCELOS

**AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DO MAR: A CONSTRUÇÃO MÍTICA
DA NARRATIVA TRÁGICA EM *MAR MORTO*, DE JORGE AMADO.**

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em
Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
(Cogeae) sob a orientação do Prof. Dr. Erson Martins.

SÃO PAULO

2011

Às ondas verdes, sagradas e poéticas do mar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Jaime e Emilia, por navegarem comigo nas ondulações da vida. Pelo amor, compreensão e apoio de todos os dias.

À pequena Clara por sua paz e carinho ao lado das minhas tantas inquietações.

Ao orientador, Prof. Dr. Erson Martins, que permitiu encontros regados à sua clareza e inteligência, condutor de passos essenciais para o desenvolvimento deste trabalho.

À Fundação Jorge Amado, ao departamento de pesquisa, pela atenção e disponibilização do rico material sobre a obra amadiana.

À cara amiga Rosana, companheira das angústias e alegrias que permearam este e outros processos, enfim, por sua amizade.

À sempre presente amiga Letícia.

Ao companheiro Danilo por compartilhar ideias e sentimentos semelhantes desta etapa.

Ao Ednaldo da Costa, pelo amanhecer das inúmeras motivações e, sobretudo, por acreditar nas raízes dos meus ideais.

A todos aqueles singelos e intensos parceiros, que contribuíram e acrescentaram à concretização desta pesquisa.

Obrigada.

RESUMO

Nesta pesquisa bibliográfica, pretende-se demonstrar o processo literário de criação da imagem mítica do mar, compreendendo como os planos narrativos mítico-sagrado e trágico-realista revelam-se, encontram-se e distanciam-se ao longo de *Mar Morto*, de Jorge Amado, enquanto enfrentamento da realidade pelos personagens presentes na obra.

Com o propósito de elucidar o contexto literário de produção do romance, foi realizado um esboço sobre a história do romance de 30, apontando influências e discutindo conceitos enraizados nesse período literário. A partir desses estudos, foi possível compreender o viés social do romance amadiano e a recepção crítica da obra *Mar Morto*. Partindo para a análise da estrutura narrativa, constatou-se que o discurso social é encoberto e cede espaço para um primeiro plano mítico construído a partir das representações literárias do mar, pautadas em suas imagens poéticas e na figura de lemanjá. Hibridismo de culturas e interpretações, as representações literárias do mar revelam uma espécie de metamorfose do ser, enquanto indivíduo livre e escravo, ao mesmo tempo, à margem de condições sociais de vida e trabalho.

Os principais referenciais teóricos utilizados nesta pesquisa serão: Luis Bueno, com suas pesquisas acerca da História do romance de 30; os conceitos de mito concebidos por Mircea Eliade e Bronislaw Malinowski; Gaston Bachelard em seus estudos sobre a imagem material da água e dos sonhos; a concepção de tragédia por Aristóteles; além de outros estudiosos e teóricos que contribuirão para outras necessidades conceituais e reflexivas ao longo desta pesquisa.

Palavras-chave: Jorge Amado, Mar, Mito, Romance de 30.

SUMÁRIO

Introdução	08
1. O romance de 30	10
1.1 Interfaces entre o Modernismo de 22 o romance de 30	14
1.2 A estética do romance de 30	17
2. Jorge Amado – o romance social	24
3. <i>Mar Morto</i> – obra mítica	29
3.1 A crítica diante da obra <i>Mar Morto</i>	31
4. A estrutura narrativa de <i>Mar Morto</i>	36
4.1 Os elementos da narrativa na construção do mito	38
4.2 O realismo do romance social e a construção do trágico	50
4.3 Sincretismo entre os planos narrativos mítico-sagrado e trágico realista ...	55
5. As representações literárias do mar – a imagem poética do mar	59
5.1 O mito de lemanjá	66
Considerações finais	74
Referências bibliográficas	76
Anexos	

O mundo é grande, mas em nós ele é profundo como o mar.

Rilke

INTRODUÇÃO

O presente trabalho surge da intenção de demonstrar o processo de criação da imagem mítica do mar nos planos narrativos mítico-sagrado e trágico-realista do romance *Mar Morto*, de Jorge Amado. A partir da compreensão das relações estabelecidas entre esses dois planos, fica evidente as diferentes representações literárias do mar, revelados pelos discursos do narrador e dos personagens, para o enfretamento da realidade.

A relevância deste estudo justifica-se primeiro por aprofundar os conhecimentos sobre a imagem do mar enquanto elemento literário imbricado às representações e significados, assunto pouco estudado pelo viés da literatura. Segundo, demonstrar o valor literário dessa narrativa e da exímia habilidade do escritor, diante das críticas negativas que analisam e rotulam superficialmente a obra amadiana.

No primeiro capítulo realizou-se um esboço do panorama literário brasileiro na década de 30. Período de transições, marcado pela intenção de um romance tipicamente brasileiro, nomeado por várias alcunhas. As interfaces entre o movimento Modernista de 22 e o romance de 30 foi determinante para traçar considerações estéticas desse último período, cuja produção amadiana foi intensa.

Sob a ótica do escritor social, vida e obra de Jorge Amado foram discutidas no segundo capítulo. O convívio íntimo com o povo da Bahia, a consciência das relações de vida e trabalho, observador das misérias sociais ao mesmo tempo a valorização da cultura, da linguagem, das crenças, das características regionais da Bahia, serviram de matéria prima para seus romances, cujos conflitos e dramas deslocam-se do contexto regional para o universal.

A apresentação da obra *Mar Morto* e seu discurso predominantemente mítico foi o tema do terceiro capítulo. Esse prefácio da análise literária serviu de base para o subitem *A crítica diante da obra Mar Morto*, no qual posições de diferentes críticos e a recepção da obra por intelectuais, escritores e imprensa foram expostos e comparados.

A análise da estrutura narrativa de *Mar Morto* desenvolveu-se no quarto capítulo. Um estudo extenso de como os elementos narrativos

construíram os planos mítico-sagrado e trágico-realista. Os conceitos de mito e tragédia também foram discutidos a partir do conflito maior da narrativa que é a vida e morte no mar, consequência da dependência do trabalho dos mestres de saveiro. No encerramento deste capítulo, o sincretismo entre esses dois planos narrativos revelam aspectos de atualidade da obra com a nossa época.

No quinto e último capítulo desta pesquisa, um estudo aprofundado sobre as representações literárias do mar, pautadas na imagem poética deste elemento material e no mito de lemanjá. Essas representações desencadeiam discursos, conflitos e desfechos na narrativa, além de relacionar-se com o imaginário do autor, narrador e leitor.

Por fim, como referência teórica para embasar as proposições desta pesquisa, foram utilizados: Luis Bueno, com suas pesquisas acerca da História do romance de 30; os conceitos de mito concebidos por Mircea Eliade e Bronislaw Malinowski; Gaston Bachelard em seus estudos sobre a imagem material da água e dos sonhos; a concepção de tragédia por Aristóteles e Platão; além de outros estudiosos e teóricos que contribuíram para outras necessidades conceituais e reflexivas no decorrer deste trabalho.

1. O ROMANCE DE 30

Pensar sobre o romance de 30 é tarefa que pode levar o leitor desavisado, quando preso por críticas e preconceitos literários, a lançar-se por um caminho de interpretação traiçoeiro. Isso porque, ter a pretensão de conhecer um pouco mais sobre a prosa literária produzida nessa época é despir-se dos rótulos simplistas que conceituam todo o romance de 30 como o romance regionalista ou panfletário sem, de fato, uma leitura literária profunda. São várias leituras, sob diferentes óticas articuladas da história literária que constroem o romance desse período.

Período literário que pode ser considerado um divisor de águas na literatura brasileira, a escola literária de 1930 carrega, como não podia ser diferente, as inovações e a revolução cultural e política que ocorreram no Brasil entre meados das décadas de 20 e 30. Fase considerada um marco histórico principalmente, dentre tantos outros fatores, pelo processo de unificação cultural brasileiro, no qual aspectos do âmbito regional passaram a fazer parte e serem projetados para o âmbito nacional. Exemplos desse processo de unificação são as obras literárias produzidas nesta época, com destaque para a prosa literária: *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, *Cacau*, de Jorge Amado.

Esse aspecto integrador na cultura brasileira, em particular na literatura, foi possível devido às condições criadas na década de 20 pelo movimento Modernista, que semeou as inúmeras mudanças ocorridas a partir de 1930, e que serão discutidas ao longo deste capítulo. Se por um lado a década de 20 e 30 foi um momento de transição marcado por transgressões e rupturas culturais e literárias, depois de 1930 com o engajamento político e social por parte de escritores, artistas e intelectuais da época no campo da cultura e do espaço literário conquistado, as obras e os fatos de cultura passaram a conviver na sociedade e ter um comprometimento maior com a realidade. Sendo assim, os autores de 30 tiveram uma atmosfera de receptividade melhor do que os modernistas. O auge do romance social entre meados de 1933 e 1936 demonstram essa apreciação.

Ainda que não estivesse explícito, escritores e intelectuais da época manifestaram em suas obras um tipo de inserção ideológica, cuja preocupação e consciência política e social de seu país estavam implícitas. Os romances desse período, bem como o primeiro a despontar entre eles *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, em 1928, imprimia uma ideia renovada e não convencional do país. Foi como se a literatura estivesse representando a realidade viva e vital das suas regiões. Sobre esse aspecto, Cândido exemplifica:

É o caso do “romance do Nordeste”, considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência. A sua voga provém em parte pelo fator de radicar na linha da ficção regional (embora não ‘regionalista’, no sentido pitoresco) feita agora com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida. Mas deriva também do fato de todo o país ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura. (CÂNDIDO, 1984, p. 30)

Pode-se dizer que depois de 1930 esboçou-se uma mentalidade mais democrática na literatura e no romance, pois, em tese, a literatura seria direito de todos. A classe proletária, o caboclo, o pescador, o sertanejo, enfim, classes menos favorecidas ambientadas nas mais diferentes regiões do Brasil ganhariam voz nas vozes dos personagens dos romances. Surgia, portanto, uma nova concepção a respeito das contradições da sociedade brasileira. Uma espécie de revolução na literatura e que caminhava paralelamente ao contexto histórico e as mudanças políticas do país¹. As influências da Revolução de 30 para os escritores modificou a produção do romance e é comentada por Jorge Amado:

[...] o que nos influenciou, sobretudo, foi a Revolução de 30, um movimento que teve apoio popular e não um simples golpe de Estado. Foi uma revolução porque teve apoio popular. Sua influência foi tão grande que modificou, inclusive, o próprio Modernismo [...]. (AMADO, 1988, p. 29).

¹ O regime político vigente até 1930, chamado República Velha, tinha um caráter elitista e privilegiava apenas os interesses dos donos das fazendas de café da região Sudeste do Brasil. Porém, diante de uma crise e do golpe de Estado de Getúlio Vargas, conhecido por Revolução de 30, em meados dessa mesma década, inaugurou-se um novo sistema político, nomeado República Nova, que pretendia defender novos interesses na estrutura econômica e social de cunho nacional, fortalecendo a indústria e propiciando surgimento intenso da classe proletária.

Novas configurações históricas exigiram um novo olhar e novas experiências artísticas. A geração de ficcionistas que participou desse processo histórico de mudança no país e que carregava uma bagagem de teor revolucionário deu origem ao chamado “romance de 30”. Jorge Amado resume: “[...] surgiu esse movimento conhecido pelo nome de ‘romance de 30’, uma literatura que veio tratar dos problemas do povo, usando uma linguagem falada pelo povo.” (SANTOS, 1993, p. 122).

Uma aspiração ponderou sobre esse período de que ao intelectual e ao escritor não cabiam ficar de fora observando os acontecimentos na sociedade, seria preciso construir um mundo mais justo. Um romance que conheça os problemas do Brasil e não o idealize num conjunto de traços oníricos, exóticos ou pitorescos, caso de *O Guarari*, de José de Alencar, por exemplo (ainda que o escritor buscasse um caráter de brasilidade na obra – interesse bastante válido, a representação da realidade de seu país ainda estava bastante pitoresca). Escritores engajados e comprometidos com a transformação mostraram quanto a nossa literatura podia ser consciente da sua aplicação social e responsável na construção uma cultura (CÂNDIDO, 1981, p. 115).

Considerado e chamado por críticos e intelectuais da época apenas por romance brasileiro ou nacional, os romances publicados por volta de 1930 e 1940 aparecem algumas décadas depois citados em textos de crítica literária com diversas alcunhas, numa espécie de triagem. Romance social, proletário, popular, panfletário, intimista, regionalista, psicológico – são algumas das adjetivações encontradas para falar do então chamado, nesta pesquisa, por “romance de 30”. A expressão obviamente não é inédita aqui, mas já carrega em si a ideologia de que tamanhas classificações não dão conta do processo de criação literária presente nas obras. Isso porque sabe-se que há obras em que prevalecem um ou mais planos temáticos convivendo com outros aspectos. Exemplo disso é o próprio *Mar Morto*, de Jorge Amado, cujo plano narrativo do romance permite chamá-lo de romance social, proletário, popular, regionalista e até mesmo com algumas nuances intimistas dada sua densidade mítica e poética, que será analisada no quarto capítulo.

Percebe-se, portanto, que os decênios de 30 e 40 não geraram apenas os “romances regionalistas” e que, portanto, essa expressão não é

sinônima de romance de 30, como veiculados em vários manuais de História da Literatura. Mais apropriado seria considerar que houve uma escola literária do “romance de 30”. Expressão mais abrangente e imparcial, na medida em que não classifica a obra *a priori*, e que parte da leitura e análise do texto para depois entender aquilo que há de literário no texto, quais planos e temas narrativos prevalecem ou dialogam no romance. Entretanto, cabe destacar que há uma dicotomia entre o romance social-regional e romance intimista posta e considerada por diversos críticos e escritores. Bosi sobre essa divisão afirma:

A costumeira triagem por tendências em torno dos tipos romance social-regional/romance psicológico ajuda só até certo ponto o historiador literário; passado esse limite didático vê-se que, além de ser precária em si mesma (pois regionais e psicológicas são obras-primas como São Bernardo e Fogo Morto), acaba não dando conta das diferenças internas que separam os principais romancistas situados em uma mesma faixa. (BOSI, 1989, p. 440)

Ainda que haja essa divisão entre o romance social e o intimista, Jorge Amado em *Povo e Terra* (AMADO, 1972), demonstra exímio olhar crítico, ao declarar que o romance desde antes de 1930 já caminhava por dois caminhos: um na direção do romance social e popular, e outro com uma problemática ligada aos sentimentos e problemas individuais, à angústia e à solidão do homem. Entretanto ambos não perdem seu caráter brasileiro. Visto dessa forma, há um aspecto unificador desses romances, tão distanciados quando classificados apenas como intimistas ou regionalistas, isto é, claro que um caráter temático pode prevalecer na obra, porém há uma ligação entre esses dois tipos de romances.

O romance social ou proletário atingiu seu auge por volta de 1933 e aos poucos foi perdendo espaço para o romance intimista ou psicológico. Ainda que a produção tenha sido menos numerosa na década de 30, houve uma tendência desde esse período a se consolidar e, portanto, foi ganhando prestígio e fortalecendo-se ao longo dos anos. Mas cabe ressaltar, assim como coloca Bueno em sua *História do Romance de 30* (BUENO, 2006), seja o romance social, seja o romance intimista da década de 30, ambos apresentam personagens que vivem um momento de transição específica da sociedade brasileira. Posto isso, mesmo o romance que examina a fundo o mais íntimo dos personagens coloca questões da existência humana no momento

presente, numa determinada situação histórica. Considerando o ambiente e o contexto histórico que antecede a literatura de 30, nota-se outro aspecto unificador desses dois romances, o fato de um e outro registrarem um clima de dúvida, uma incerteza diante dos acontecimentos e que refletem-se na composição do romance.

Existe uma corrente de críticos na história literária que considera que o romance social dos anos 30 é “[...] de cunho neonaturalista, preocupado em representar, quase sem intermediação, aspectos da sociedade brasileira na forma de narrativas que beiram a reportagem ou o estudo sociológico” (BUENO, 2006, p. 19). Afirmções como essas apoiadas num recorte descontextualizado ao falar de Jorge Amado (já citado neste trabalho ao defender a tese de o romance falar do povo, usando a língua do povo), dão a entender que o romance de 30 caminhava paralelo ao trabalho literário com a linguagem e não ambos unidos. Uma das interpretações traiçoeiras posta no início deste capítulo. Portanto, pensar o período do romance de 30 e refletir sobre seu processo de criação e composição é antes de tudo considerar a existência de dois pólos de influência e construção – a polarização artística, paralela à polarização política e as relações com o modernismo de 22 (BUENO, 2006, p. 15).

1.1 INTERFACES ENTRE O MODERNISMO DE 22 E ROMANCE DE 30

Embora, desde algum tempo na literatura brasileira existissem escritores preocupados em expressar em suas obras a identidade e a nacionalidade brasileira, por exemplo, os romances *Guarani* e *Iracema*, de José de Alencar, e até mesmo romances de Machado de Assis, que parece revelar e analisar o psicológico de suas personagens típicas da sociedade brasileira da classe burguesa. Essas obras, escritas em períodos literários anteriores, ainda estavam presas a modelos convencionais de romance que não eram tipicamente brasileiro. No sentido em que ora idealizavam uma realidade pitoresca e exótica de seu país, ora eram um romance de classe para a classe burguesa utilizando-se de uma linguagem formal e acadêmica. Mas, de qualquer forma, já apresentavam a intenção de criar um caráter de nacionalidade quanto aos temas e assuntos narrados.

O movimento Modernista de 1922 influenciou essencial e significativamente a cultura brasileira, as artes e, sobretudo a literatura. Pois a partir da década de 30, mesmo não incidindo influência direta neste último período, gerou um ambiente literário não-acadêmico mais próximo e interessado na busca e na forma brasileira do romance. A articulação existente entre o movimento Modernista e a geração de 30 é comentada por Cândido:

A incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do Modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo. (CÂNDIDO, 1984, p. 30)

Esse ímpeto de renovação que o movimento Modernista defendia era uma redescoberta e valorização do meio, do homem e dos costumes brasileiros, enfim, um novo compromisso com a realidade brasileira. Porém esse compromisso e essa visão de Brasil ainda eram pautados do ponto de vista da classe burguesa, que pouco conhecia e não estava ao lado do povo, levando-se em conta que grande parte dos sujeitos ativos desse movimento eram intelectuais ricos e envolvidos com as famílias dos proprietários de café, como, por exemplo, Oswald de Andrade.

Em um questionamento elaborado por Aurélio Buarque de Holanda através da *Revista do Brasil*², em 1940, sobre o Modernismo de 22, alguns intelectuais, entre eles, Jorge Amado, responderam que esse movimento não foi tipicamente criador, porém abriu novos rumos e que já estava superado. Jorge Amado ainda declarou que não tivera e nem pudera ter nenhuma relação com o movimento Modernista de 22. Primeiro porque quando houve a semana de 22 ele ainda estava no colégio primário, e segundo, que considerava a publicação de *A Bagaceira*, em 1928, marco inaugural de uma nova escola literária de romance brasileiro cujo seu maior interesse e obra estariam

² Entrevista concedida à *Revista do Brasil*, abril de 1940, n. 20 p. 84 e n. 22 p. 108 (apud BUENO, 2006, p. 50).

voltados. Sendo assim, fica claro que seu romance de estreia, em 1931, não tem nenhuma relação com o movimento.

José Lins do Rego, escritor representativo do período de 30, em resposta a um texto de Sérgio Millet, sobre a ideia de que toda a literatura do decênio de 30 derivava do movimento Modernista, defendia a ideia que o movimento literário que acontecia no Nordeste nada tinha a ver com o Modernismo que ocorria no Sul, nem mesmo a língua, pois a língua criada por Mário de Andrade, em *Macunaíma*, seria “artificial, uma língua de fabricação” (in BUENO, 2006, p. 20).

Durante transição entre o movimento Modernista e o romance de 30, os chamados “regionalistas” defendiam a existência de dois grupos conflituosos e com interesses distintos. Em seu *Manifesto Regionalista*, Freyre aponta:

A geração intelectual e artística que surgiu no Brasil revolucionariamente, na década de 20, teve, pelo menos, dois grupos conflituosos [...]: o chamado “Modernista” (Rio-São Paulo) e o “Regionalista-Tradicionalista-Modernista” (Recife). [...] Estes, porém, talvez tenham sido, mais do que aqueles, renovadores atentos ao Brasil, como situação, e ao Homem brasileiro, como Homem situado. (FREYRE, 1967, p. 17)

É evidente no discurso de alguns escritores de 30 um tom de antipatia quando considerados modernistas ou fruto desse movimento. Jorge Amado em seu discurso justifica:

Formalmente, o Modernismo é uma transposição para o Brasil dos movimentos que surgiram na Europa, após a primeira Guerra – Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo... esses movimentos influenciaram jovens paulistas da grande burguesia. (in SANTOS, 1993, p. 66)

Todavia, mais evidente é o fato de que sem o movimento da semana de 1922, ocorrido em São Paulo, os escritores de 30 precisariam lutar por sua aceitação no espaço literário. E não apenas no ambiente literário, como nas questões e nos modelos formais, convencionais e temáticos que o movimento modernista se opôs na produção do romance. A valorização do homem comum, a necessidade de governos mais democráticos, uma aproximação com a realidade do país, bem como o emprego da linguagem coloquial já estavam esboçados nas obras de 1922. Essas novas configurações na composição e na estética do romance foram renovadoras na literatura brasileira e contribuíram,

sem dúvida, na produção dos escritores, como o próprio Jorge Amado. Como afirma Bosi:

Reconhecer o novo sistema cultural posterior a 30 não resulta em cortar as linhas que articulam a sua literatura com o Modernismo. Significa apenas ver novas configurações históricas a exigirem novas experiências artísticas. (BOSI, 1989, p. 385).

Como propõe João Luiz Lafetá, o romance de 30 é o momento da “*literatura na revolução*” e o modernismo de 22 é o da “*revolução na literatura*”. Pensar que o “*modernismo é uma arte utópica e o romance de 30 é uma arte pós-utópica pode ajudar a esclarecer como isso se dá.*” (in BUENO, 2006, p. 66). A afirmação de Lafetá resume um pouco do ideal dos escritores da geração de 30, afinal os modelos convencionais e tradicionais já estavam sendo negados na literatura (contribuição de 1922), mas de nada adiantariam técnicas modernas na composição dos romances se a estrutura social de uma realidade continuasse a mesma.

A expressão da consciência de um país decadente permeava as propostas dos dois movimentos literários, mas a prática dessa expressão fortaleceu-se no período de 30. Nesse sentido, surgiram romances cuja massa pobre e proletária ganhava voz em personagens que impulsionavam e realizam greves, em movimentos populares e revolucionários, devido à adesão popular para modificar a estrutura social. Em *Mar Morto*, a greve dos estivadores por preços mais justos elucida esse ideal revolucionário. Enfim, o romance pela primeira vez, na década de 30, passa a ser chamado de “romance brasileiro” ou “romance nacional”.

1.2 A ESTÉTICA DO ROMANCE DE 30

Nesse panorama da literatura brasileira de 1930, traçar alguns aspectos estéticos que fazem parte da produção do romance é perpassar pelos confluente pólos artístico e político formadores do plano estético do romance, a partir das obras literárias e em especial, na literatura amadiana. Nesse contexto, não há nenhum manifesto estético redigido e publicado pelos escritores desse período. Torna-se, portanto, pertinente registrar alguns traços

comuns ou bastante semelhantes a respeito dos elementos que constituem a narrativa romanesca da época, como: o conceito de romance, a linguagem, a temática, os personagens, o espaço e o tempo na narrativa.

Os escritores engajados de 30 e comprometidos com a questão social do país, numa espécie de devir social, priorizaram revelar na literatura a temática de diferentes retratos sociais, do sertanejo ao pescador, por meio de uma linguagem que não estivesse no plano acadêmico, e sim, uma linguagem coloquial, mais popular. O escritor engajado é um ser social, porta-voz de um patrimônio cultural coletivo (ABDALA, 1989, p. 23) e esse comprometimento refletiu-se na concepção do gênero romance. Havia uma preocupação muito grande com as questões sociais e um discurso literário influenciado pela política e pela sociologia. Sendo assim, o gênero romance foi posto em discussão. Conceitos como: ensaísmo social, romance regional, romance social, romance intimista em oposição ao romance social. Esses são alguns dos conceitos que ainda permanecem sendo questionados por alguns críticos. Sobre a concepção de romance Bueno considera:

A discussão do que seja um romance ficou em segundo plano porque, naquele momento, era vital, para vários grupos, afirmar a importância do romance social. Nesse sentido, quanto menos se define, melhor fica: o vago é abrangente por natureza. Como os projetos estéticos não se articulam em termos de grupo, cada autor estabelece para si mesmo o que pode ser um programa artístico. (BUENO, 2006, pp. 208 e 209)

Os conceitos vagos para definição do gênero romance germinaram uma confusão que criou-se posteriormente a respeito da oposição entre os romances sociais e psicológicos. Bueno complementa:

Foi num contexto assim que romance proletário – ambientado no campo ou na cidade – , romance regionalista ou romance urbano do subúrbio puderam se confundir, em oposição geral ao romance psicológico. É nesses termos bastantes vagos que se coloca a oposição entre o romance social e o intimista. (BUENO, 2006, pp. 208 e 209)

Por um lado, os escritores modernistas vislumbravam um futuro utópico a partir de um tempo presente e palpável, mas num tempo presente que só era previsível o pior – como a Guerra – o militante precisaria adiar seu sonho para um futuro indeterminado. O presente é árido e a visão de futuro é estéril. A utopia estaria adiada. A fase de 30 passa, então, a representar uma

geração pós-utópica. Havia necessidade de mudanças culturais e sociais. Essas mudanças de um tempo ainda mais distante foram representadas no tempo da narrativa.

Existe uma corrente crítica, dissimulada principalmente por Hildebrando Dacanal de que o romance de 30 seria de um *otimismo ingênuo* ao acreditar nesse ponto de vista pós-utópico de que as misérias do mundo seriam facilmente solucionadas a partir da manifestação de um povo. Entretanto, nem mesmo Jorge Amado, um dos escritores visceralmente engajados desse período, representa essa facilidade de transformação da sociedade e do mundo. Nas obras amadianas de cunho mais político e social – tais como, *Capitães de Areia*, *Jubiabá* e *Mar Morto* – a utopia da revolução está num tempo muito distante e só é possível a partir de muita luta, por vezes esse tempo de revolução está num tempo e espaço fora do romance.

Mar Morto, cuja figura da personagem feminina Lívia – comparada ainda à figura de Iemanjá, deusa dos mares – ao subir no saveiro para ser a primeira mulher a trabalhar naquele cais após ter enviuvado, representa a luta e um ato revolucionário. Entretanto a narrativa termina justamente neste ponto. Isso demonstra que o tempo da revolução está distante e fora da história, próximo inclusive, de uma dimensão mítica. Com a morte de Guma, personagem principal de *Mar Morto*, revela-se símbolo da utopia, em seu sentido mais literal, é o ideal fora da história.

Fruto dessa visão social de Brasil, a figura do fracassado surge no romance de 30. Essa incorporação das figuras marginais foi uma conquista para a ficção brasileira e um considerável centro temático do romance social. O escritor Jorge Amado, por exemplo, retratou em suas obras personagens malandros, prostitutas, meninos de rua, moradores da beira do cais, enfim, personagens que representavam o homem à margem de sua sociedade e de outras realidades brasileiras. Nesse sentido, o romance propunha um caráter de nacionalidade, visto que “encarava e incorporava o fracasso ao invés de escapular para outros planos – para o plano que os próprios romancistas de 30 chamariam de estético, por exemplo.” (BUENO, 2006, p. 79).

O protagonista ou o herói do romance de 30, de maneira geral, serviu para incorporar algum elemento do atraso social, em vez de participar de ações que buscassem mudar essa realidade. Entretanto, da mesma maneira

que algumas correntes literárias generalizam o romance de 30 posicionando-se a favor de um “otimismo ingênuo” para o plano narrativo, existe outra corrente de críticos que identificam na figura do fracassado uma concepção de sujeitos inclinados à desistência dos problemas sociais.

Mas o personagem à margem da sociedade, o homem proletário retratado na trama não foi o único grande personagem do período de 30. A figura da mulher pobre também surge nessa geração de narrativas com outra abertura. Não são mais apenas donzelas que querem se casar, como as personagens de *Mar Morto*, existe o amor degradado das prostitutas (a mãe de Guma), a figura feminina com um caráter masculinizado (Rosa Palmeirão) ou ainda a mulher pobre que luta para sobreviver (a própria personagem Lívia, ao final da obra). Essa nova concepção da figura da mulher pobre viria ser explorada, principalmente, em romances de cunho psicológico após 1936.

É perceptível na estética do romance de 30 a necessidade de deixar transparecer as misérias do país, registrar a vida do homem brasileiro em seus aspectos mais difíceis nas várias regiões do Brasil, seja nas narrativas de cunho social ou intimista. Para reforçar essa intencionalidade, um tom próximo ao gênero depoimento nos conflitos enfrentados pelos personagens, principalmente, entre os espaços do campo e da cidade. Esse comportamento é percebido em personagens, por exemplo, de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, *O País do Carnaval*, de Jorge Amado, *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego. Em *Mar Morto*, os mesmos conflitos acontecem entre as Cidades Alta e Baixa da Bahia, temática representativa da realidade difícil e discrepante que havia naquela região. Vários romances escritos na década de 30 representavam o espaço narrativo como “[...] uma estrutura social cruel que tinha suas bases na exploração mais selvagem.” (BUENO, 2006, p. 91).

Essa percepção de que o romance procurou registrar o homem brasileiro em determinado local e a exploração econômica e social ali praticados, como agentes definidores da condição de vida e de comportamento desse homem (símbolo de um grupo social) é fator de extrema importância para compreender traços estéticos sobre as obras desse período. É esse fator que nos permite diferenciar o realismo de 30 do realismo-determinista clássico, característico do século XIX. Nesse último, a natureza do espaço condicionava

e determinava a vida miserável. Enquanto que no romance de 30 a condição de pobreza não deriva diretamente do espaço físico ou do ambiente, pois têm causas históricas e econômicas específicas. Como a comunidade de pescadores e mestres de saveiro da beira do cais do Bahia narrada em *Mar Morto*. Sobre esse aspecto Bueno considera: “Não é o sertão nordestino que molda aquelas vidas, mas a forma de exploração econômica ali vigente. [...] é a relação do dado local com o não-local.” (BUENO, 2008, p. 08).

Valendo-se ainda dessa concepção da relação entre o local e o não-local (estruturas sociais e econômicas de exploração historicamente estabelecidas) na construção da temática da geração de 30, a compreensão da expressão “romance regionalista” ou “regionalismo” passa a ganhar sentido em sua concepção mais ampla, pois muitas vezes passa precariamente por críticos como sinônima de “romance de 30”. Quando não, a expressão “regionalista” passa a ser restritiva a qualquer produção cujas ações do romance passem em algum lugar à parte das grandes capitais.

Se do ponto de vista temático o escritor procurava uma identificação com o conjunto do nosso povo, em sua diversidade e adversidade, foi por meio de uma linguagem mais próxima da oralidade e da coloquialidade que narrador e personagens desse período registraram um discurso semelhante ao discurso da fala popular ou do chamado proletariado. Sendo assim, a linguagem dos romances poderia falar das massas para as massas proletárias e comunicar-se com uma ampla faixa de leitores, evitando-se um padrão erudito ou acadêmico. É relevante lembrar que o emprego dessa linguagem coloquial foi de certa forma antecipada pelo movimento Modernista, como comenta Bosi, em *História Concisa*, mas não sem uma conotação um tanto pejorativa quanto à linguagem:

A prosa de ficção encaminhada para o ‘realismo bruto’ de Jorge Amado, de José Lins do Rego, de Érico Veríssimo e, em parte, de Graciliano Ramos, beneficiou-se amplamente da ‘descida’ à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado”. (BOSI, 1989, p. 385)

A linguagem empregada é própria de uma abordagem realista, o que não desmerece o trabalho literário como parece afirmar Bosi, já que representa, inclusive, um amadurecimento do romance brasileiro. O predomínio do diálogo invadiu até os domínios do narrador, a fala dos pescadores, em *Mar*

Morto, por exemplo, é registrada sem exotismos e demonstra a transformação da experiência humana em criação artística. Dialogando com a citação de Bosi, no que diz respeito ao conjunto estético e formal do romance de 30, a contraposição de Cândido torna-se pertinente ao apontar que:

[...] a preocupação absorvente com os 'problemas' (da mente, da alma, da sociedade) levou muitas vezes a certo desdém pela elaboração formal, o que foi negativo. Posto em absoluto primeiro plano, o 'problema' podia relegar para segundo a sua organização estética, e é o que sentimos lendo muitos escritores e críticos da época. (CÂNDIDO, 1984, p. 35)

Ainda que um plano estético unificado não tivesse sido elaborado pelos escritores da geração de 30, percebe-se que, de maneira geral, cada um retirou um aspecto do presente para retratar em seus personagens dentro de um recorte temático mais social, ligado a um drama local e essencialmente universal. E o Nordeste, região que parecia ter sido esquecida pelo governo do país até meados da Revolução de 30, econômica-social e culturalmente, passou a ganhar representatividade no âmbito cultural e literário a partir de escritores comprometidos como Jorge Amado. Em 1935, Jorge Amado escreveria para o *Jornal A Noite*, a respeito do então chamado "romance brasileiro":

O romance brasileiro continua em franco progresso, como se costuma dizer. Esse mesmo romance de fundo social e local, mas com um espírito universal admirável. Isso deve entupir a boca de todos os detratores – dos que tomam ares de defensores da boa literatura e começam a clamar contra o romance brasileiro porque se encontra muito misturado com a terra, com a luta de classes, com os problemas do estomago e do sexo [...] O romance de hoje, em qualquer parte do mundo, não pode fugir ao drama da terra. O drama do homem, no Brasil, está inteiramente ligado ao drama da terra. O homem, principalmente o nordestino, está muito ligado a terra. [...] Daí os nossos romances terem o nosso caráter local. (AMADO, 1935, não paginado)

Esse caráter de nacionalidade na estética do romance de 30, a partir de um drama ligado a terra, portanto local, mas em essência pertencente a todos os homens, sendo assim, também de caráter universal, já havia sido rascunhado por Gilberto Freyre em seu *Manifesto Regionalista*, de 1926. Tanto Jorge Amado, como Gilberto Freyre procuraram integrar em seus escritos o homem local pobre à cultura letrada de outra classe social. Pode-se dizer que ambos possuíam em olhar idealizado sobre a pobreza, visto que em suas

obras o homem do povo não possuía forças para mudar as estruturas sociais e econômicas oprimidas, porém era um homem consciente de sua condição de explorado.

2. JORGE AMADO – O ROMANCE SOCIAL

Aqui tudo se misturou, amálgama colossal. Sangues, raças, religiões, costumes, negros e brancos, índios e mamelucos, ricos e pobres, e mulatos com mulatas, mestiços com mestiças e foi surgindo essa cor de pele e essa consciência democrática, a condição social e a doçura, o prazer sensual de cada instante e de todas as minúcias. Ai, meu Deus, somos faces somadas dentro de nós, em nosso sangue, as contradições encontram o caminho da convivência.

Jorge Amado

Expressão ímpar de baianidade, brasilidade e humanidade, o exímio contador de histórias Jorge Amado, inaugurou e revelou um imaginário baiano até então inédito no universo literário. Contrastes de dores e delícias, de uma Bahia repleta de imagens simbólicas, mística e mítica protagonizada, sobretudo, pelas classes populares, em cujas esferas o escritor busca seus enredos e conflitos. Os cenários e criações de Jorge Amado foram (e ainda são), uma espécie de convite aos leitores para conhecerem essa terra e personagens que não circulam apenas nas obras amadianas, mas também nas ladeiras e ruas da Bahia de Todos os Santos. Uma espécie de retrato social, o romance amadiano ganhou destaque e identificação com leitores no Brasil e de outros países.

Jorge Amado nasceu em 1912, em uma fazenda em Itabuna, sul do estado da Bahia. Filho de fazendeiro de cacau, passou a infância em Ilhéus, convivendo com os trabalhadores das fazendas. Tal experiência influenciou sua criação e formação de uma consciência social. Sobre essa familiaridade, Jorge Amado comentou:

Foi o contato com aquela gente que me tocou primeiro... foi a amizade com os trabalhadores do cacau que me despertou a consciência social. Eu convivi muito intimamente com eles, não só porque meu pai era um homem muito liberal, muito dado, mas porque eu gostava muito deles... gostava de vir ao povoado com eles. Essas vindas ao povoado aconteciam em meio às lutas, era uma coisa curiosa, porque os trabalhadores, os jagunços, todo o pessoal contratado era gente mais pra clavinote do que pra enxada. (AMADO, 1988, p. 17)

Em meio às fazendas de cacau, aos povoados, aos jagunços e trabalhadores envolvidos em lutas pelas terras e por melhores condições de vida, Jorge Amado, em sua adolescência frequentou de casas de raparigas ao colégio de padres em Salvador (AMADO, 1988, pp. 17 e 18). Foi no colégio que o escritor baiano pode ler e conhecer algumas clássicas obras da literatura universal, que não necessariamente teriam uma influência direta sobre a obra amadiana, mas foi marcante para a experiência do então “novato” escritor, assim chamado por seu professor quando Jorge Amado escrevera uma redação, justamente, sobre o mar, aos onze anos de idade.

Sendo um dos fundadores da Academia dos Rebeldes (grupo criado em Salvador por volta de 1927) o jovem Jorge Amado junto com outros intelectuais e futuros importantes escritores, muito ligados à vida popular da Bahia, buscavam a “renovação literária e modificações na sociedade” (AMADO, 1988, p. 24). Obras do Modernismo de São Paulo haviam chegado recentemente à Bahia, mas a renovação na linguagem como propunha o Modernismo do Sudeste, ainda estava longe da realidade do Nordeste.

Por volta do mesmo ano da fundação da Academia dos Rebeldes, Jorge Amado passou a morar num casarão no Pelourinho e trabalhar como colaborador em jornais e revistas da região de Salvador. Essa experiência de vida influenciou de maneira essencial a produção do romance de fundo social e histórico do escritor, pois ele vivia diretamente com aqueles homens e mulheres, e compartilhava dos problemas sociais que envolviam aquele povo que lhe inspirou tantas histórias e motivações. (AMADO, 1988, p. 23) O envolvimento com os praticantes do Candomblé – religião proibida na época, o fez anos depois, em 1945, quando eleito deputado federal, propor e defender a lei da liberdade do culto religioso, em vigor até hoje.

Com a participação em movimentos e defesas políticas e sociais, membro ativo do Partido Comunista, Jorge Amado precisou exilar-se por mais de quatro vezes em outros países e por duas vezes foi preso no Brasil, perseguido por pertencer a um partido de esquerda entre 1936 e 1940. Durante a sua prisão, aproximadamente dois mil exemplares de seu romance recém-lançado, *Capitães de Areia*, foram queimados em praça pública na Bahia e em

São Paulo³. Hoje, as ruas dessa mesma praça onde foram queimados seus livros, receberam os nomes dos personagens criados pelo escritor e abriga a Fundação Jorge Amado, um centro de estudos e acervo da obra do escritor.

Convivência com o povo pobre da Bahia, conhecimento acadêmico (Jorge Amado formou-se em Direito, no Rio de Janeiro, em 1935), sujeito ativo politicamente. As histórias de Jorge Amado estavam voltadas à defesa do proletário, da revolução do homem explorado, em retratar as misérias e as belezas que faziam parte daquele cenário popular. Escritor com um olhar arguto para as misérias de seu país e que vivia num contexto político, social e cultural de transformações no Brasil. O romance amadiano já demonstraria uma produção voltada para a temática social.

O País do Carnaval, publicado em 1931, foi o romance inaugural da obra amadiana. Ainda em caráter experimental, tanto pela linguagem, quanto pelo tema, este primeiro romance interagiu paralelamente a revolução política, social e cultural da época, mesclando os estilos documental e panfletário, produzido por um jovem escritor no anseio pela renovação literária e busca pela revolução nas estruturas sociais vigentes. Surge então na literatura brasileira uma espécie de romance social:

[...] movimento de integração, ao patrimônio da nossa cultura, da sensibilidade e da existência do povo, não mais tomado como objeto de contemplação estética, mas de realidade rica e viva, criadora de poesia e de ação, a reclamar o seu lugar na nacionalidade e na arte. (CANDIDO, 1992, p. 46)

Jorge Amado integrou e revelou um povo criador de arte. Inserir essa esfera popular junto ao retrato histórico de uma época faz de seus romances sociais e históricos. Tramas de documento e poesia os malandros de *Jubiabá*, os saveiros de *Mar Morto* e os meninos de *Capitães de Areia*. Sobre a estética de Jorge Amado, Cândido afirma: “O sr. Jorge Amado trouxe os negros da Bahia para a arte e deu existência estética, isto é, permanente à sua humanidade. (1992, p. 52)

Jubiabá coloca um herói popular representando o povo pobre da Bahia, junta-se a ele a necessidade de uma trajetória política desse mesmo herói. “O ponto central de *Jubiabá* é mesmo essa tentativa de conciliar o

³ Informação obtida em visita à Fundação Jorge Amado, Salvador, 2010.

espírito rebelde e libertário do vagabundo com a consciência do operário.” (BUENO, 2006, p. 260). O livro foi criticado por alguns historiadores da literatura por acreditarem que a mudança do herói apolítico para um caráter mais politizado, ocorrera por razões sentimentais. Porém o ingresso de herói popular na política, por razões sentimentais talvez não seja o problema, e sim a forma de inserir um personagem tido como malandro no processo proletarização.

O que muitas vezes foi criticado por escritores da época, numa outra perspectiva, conferiu a Jorge Amado uma evolução constante de sua obra, que não ficou apenas no romance proletário. O escritor ainda engajado com a temática social e com o universo popular e de caráter marginal garante um potencial revolucionário em sua produção sem precisar controlar as histórias e conduzir seus personagens com discursos políticos e partidários. Sobre esse caráter revolucionário, mas não panfletário Bueno comenta:

[...] é possível entender como pode ser doce morrer no mar e se atribuir um sentido revolucionário à transformação de Livia em encarnação de Iemanjá: a força de transformação pode estar naqueles que o sistema não consegue engolir. Nesse sentido, tanto o malandro como mestre de saveiro podem ser as figuras revolucionárias pela liberdade de sua ação. [...] De certa forma, Guma é aquilo que Antônio Balduino desejara ser ao final de Jubiabá: um homem do mar, ainda que não fosse um marinheiro que corresse todos os portos do mundo. (BUENO, 2006, p. 264)

Mar Morto e a representação literária do mar na obra é elemento máximo dessa libertação do autor e do amadurecimento da produção amadiana, que está muito distante do discurso do militante. Segundo Bueno: “Através do verdadeiro canto de louvor a Guma e Livia, o que se canta é a Bahia que o sistema não pode capturar ou mesmo compreender.” (BUENO, 2006, p. 264).

Os personagens de Jorge Amado - Livia e Guma de *Mar Morto*, Balduino de *Jubiabá*, os meninos do trapiche de *Capitães de Areia* podem exemplificar tal afirmação – sempre estão definidos num sistema de relações concretas com o mundo exterior ao enredo do romance. Essa relação é criada pelo autor de um ponto de vista poético, no sentido em que o autor demonstra um conhecimento sobre o homem e os representa numa condição de vivacidade e vitalidade profundas no romance (CANDIDO, 1992). Essa

profundidade supre o caráter de análise psicológica que não há em sua narrativa, visto que o viés psicológico não é a única maneira de analisar o homem.

Destinos e mistérios de personagens da água e da terra representando a aventura individual e coletiva do povo. Dessa forma, a Bahia de Jorge Amado, passou na literatura, a ganhar identidade, forma e vida dentro dos romances.

3. MAR MORTO – OBRA MÍTICA

... mas a saída do Tempo produzida pela leitura – particularmente dos romances - é o que mais aproxima a função da literatura da das mitologias. Os mitos como os romances tem sempre a mesma luta contra o Tempo, a mesma esperança de se libertar do peso do “Tempo morto”, do tempo que destrói e mata.

Eliade

A obra amadiana *Mar Morto*, publicada em 1936, embora escrita em um período de grande agitação e censura no contexto político⁴, embala o leitor a um universo marítimo e mítico, instaurado pela voz do narrador e nas ações dos personagens. Universo dialético entre as explicações místicas e míticas (representadas pela simbologia e imagem do mar e de lemanjá) e a racionalidade da realidade trágica, ambos calcados nos fatos sociais e nas histórias do povo da beira do cais da Bahia.

Traduzida para várias outras línguas e publicada em outros países, a narrativa *Mar Morto* ultrapassa as fronteiras físicas do cais, e não obstante, alcança as fronteiras de um cais universal, cujos limites, dores e prazeres do homem são revelados e questionados. Fronteira perigosa entre o mítico e o trágico; entre vida e morte. A decisão para qual lado o homem irá cursar seu destino parece pertencer à natureza, visto na representação literária do mar. A natureza misteriosa revelada por meio de ritmo e linguagem poéticos não se apresenta apenas como cenário do romance, mas muitas vezes determinante das ações de personagens repletos de vitalidade. Natureza poética que consegue aproximar-se do discurso realista de alcance social, identificável com a condição de miséria e exploração dos trabalhadores do cais, e estritamente inspirado também na valorização da cultura e dos homens e mulheres do mar da Bahia na década de 30.

É a partir da amplitude de significantes da imagem poética do mar associada ao mito de lemanjá, que as representações literárias desse signo são construídas ao longo da narrativa. E é essa mesma construção mítica que aos poucos revela o elemento trágico – a morte no mar, bem como suas

⁴ Obra escrita dias depois que Jorge Amado foi libertado da prisão.

consequências para os homens que moram no entorno e dependem dele. Sendo assim, o elemento mítico no romance é intrínseco a uma situação história e social da época. Sobre a relação dos símbolos e a história, Eliade afirma:

[...] os símbolos, os mitos, e os ritos revelam sempre uma situação-limite do homem, e não apenas uma situação-histórica. Por situação limite entendemos aquela que o homem descobre tomando consciência do seu lugar no Universo. (ELIADE, 1991, p. 30)

Ao tomar consciência de seu lugar no Universo, bem como de seu lugar na situação histórica e social, o homem em *Mar Morto* não prevê melhor fim do que morrer no mar e estar eternamente junto à lemanjá, aquela que os homens “temem e a amam” (AMADO, 2008, p. 25). Destino realista e trágico dos homens que trabalham na inconstância da força da natureza, e ao mesmo tempo destino mítico e confortador dos homens que morreram e vão “correr mares, ver as cidades do outro lado da Terra”, junto à lemanjá, a deusa das águas. (AMADO, 2008, p. 25). Sendo assim, há um elemento literário que se sobressai na narrativa deixando em diversos momentos os personagens principais em segundo plano. Esse elemento literário é o símbolo do mar, que possui força expressiva e determinante nesta narrativa amadiana, não apenas por suas características e particularidades físicas que influenciam a vida dos personagens, mas, principalmente, por produzir nesses personagens uma força mítica-sagrada, respaldada na figura de lemanjá, que se sobrepõe na imaginação dos personagens para o enfrentamento de um conflito coletivo que é a inevitabilidade da morte no mar e as dificuldades da condição de vida na comunidade de pescadores.

O aspecto trágico é o ponto de partida e de chegada em *Mar Morto*. A tragédia é anunciada desde o título, que de fato, não procura enganar o leitor. Nas palavras de Ana Maria Machado sobre a tragédia anunciada:

Ao partir para a tragédia, o autor mirou num alvo elevado, vizinho do que os antigos classificavam como sublime. Fiel a escolha, abriu o leque e entrou em território mítico. O mar passa a ser a morada de lemanjá, uma deusa, transformando-se num olimpo brasileiro e líquido. (in AMADO, 2008, p. 278)

Enfim, essa natureza mítico-poética na obra *Mar Morto*, e que será particularmente analisada no próximo capítulo dessa pesquisa, mesclada às qualidades de prosador de Jorge Amado conferem singularidade a essa narrativa dentro da produção amadiana. O romance está além de críticas literárias ora preconceituosas, ora estáticas de que o autor escreveria apenas discursos panfletários ou apelativos com doses de sentimentalismo piegas.

3.1 A CRÍTICA DIANTE DA OBRA *MAR MORTO*

Jorge Amado já foi, e talvez ainda seja – hoje em menor escala – alvo de críticas literárias que diziam observar “defeitos graves” (COUTINHO, 1970, p. 306) nos romances amadianos. Despreparada, a crítica deparou-se com o surgimento de uma nova literatura, um novo tipo de romance na década de 30, romance social, ora com teor predominantemente proletário, ora regionalista, ora psicológico, contudo, todos eles tipicamente brasileiros. Uma renovação e aproximação da linguagem popular com a literatura. A língua do povo passara também a fazer parte dos livros. Revelando uma crítica negativa em relação ao surgimento de novos escritores engajados socialmente, Coutinho afirma:

O estilo que perdia os espartilhos da retórica e da gramática lusa e se impregnava da construção popular e da linguagem coloquial, a documentação sobre a realidade social, o tom severo de acusação às estruturas, e tudo isso em um país há pouco patriarcalmente pacífico, de escritores, em geral, ordeiros e burocráticos, era de um ineditismo que, de imediato só poderia interferir sobre os julgamentos de valor, tornando-os em demasia simpáticos (os que lhe fossem contrários ou não se manifestaram ou não tiveram as suas opiniões guardadas pela história). (COUTINHO, 1970, p. 307)

Enfim, fato foi de que a Literatura Brasileira passou por um momento de transição na década de 30 (assunto abordado no primeiro capítulo deste trabalho). Temas, estilo, linguagem, personagens, espaço, enfim, as estruturas narrativas, ultrapassavam e felizmente, não eram mais as mesmas de modelos estrangeiros. E como, muitas vezes, mudanças e transformações no panorama histórico causam uma certa recusa e incompreensão iniciais, na crítica literária não foi diferente.

Dentro desse panorama, Jorge Amado publicara *Mar Morto*. O quinto livro do jovem escritor⁵ foi recebido por inúmeras críticas positivas manifestadas por críticos literários e pela imprensa da época. Nas palavras de Jair Silva:

Jorge Amado não enfia a faca em ninguém. Mas não deixa de ser um Lampeão das Letras. Ai está um moço que estraga a reputação de muito escritor estabelecido com mercadoria velha. Não pediu licença, nem prefácio aos acadêmicos [...] Introduziu na prosa o seu palavreado [...]. Jorge Amado está falando uma linguagem verdadeira e viva, que todos compreendem. [...] Iemanjá, a dos cinco nomes, é uma lenda, de que o autor se aproveita, sem com ela prejudicar a intensidade e a realidade do seu romance. Iemanjá é um pouco poesia. (SILVA,1936, não paginado)

Se por um lado as ideias contidas nesta citação de Jair Silva coincidiam com as de outros jornalistas e críticos, por outro lado, ainda foram publicadas na imprensa críticas que refletiam um questionamento e uma recusa não apenas à escrita de Jorge Amado, mas ao romance de 30 em geral:

Os leitores são convidados a percorrer em espírito, na companhia de alguém que realizou de fato essa excursão, boa parte de nosso continente; e o pérfido guia, de vez em quando leva-os... Para onde, santo Deus?! Para uma cidadezinha de Sergipe, onde ficou um criatura por quem ele evidentemente se interessa muito, mas a quem nada pode prender esses leitores. (LIMA, 1938, não paginado)

Tanto em obras de crítica literária, como em textos divulgados pela imprensa da época e de comentários de outros escritores (ver anexos), surgiu a definição de que as qualidades do escritor Jorge Amado ainda estavam em processo de aprimoramento antes da publicação de *Mar Morto*. Em diversos textos críticos, encontra-se a expressão “doutor em romance” ao se referirem ao escritor quando da publicação de *Mar Morto*. Exemplifica o texto de Mário de Andrade:

Seu Jorge Amado, doutor em romance. [...] diplomado com distinção em Jubiabá e já agora doutor completamente em *Mar Morto*. [...] A realidade honesta com que foi tratado - ou a sensação de realidade honesta – o que é a mesma coisa em arte. A linda tradição de meter lirismo (e que delicioso lirismo!) de poesia na prosa. (in AMADO, 1961, p. 131)

⁵ No ano da publicação de *Mar Morto*, Jorge Amado completara 24 anos e havia apenas cinco anos que o escritor publicara seu primeiro livro (AMADO, 2008).

De maneira geral, a crítica literária negativa acerca de *Mar Morto* não desvalida a originalidade da obra, mas a insere num conjunto da literatura amadiana caracterizando-a como uma narrativa de tensão mínima, que não analisa a fundo os conflitos internos dos personagens, estes estritamente veiculados à estrutura da paisagem que os condicionam (BOSI, 1989). Entretanto, o viés psicológico não é a única maneira de analisarmos um personagem, aspecto que contraria uma das principais afirmações da crítica. A vitalidade e a vivacidade dos personagens da obra de Jorge Amado permitem ao leitor realizar uma reflexão acerca do personagem e da figura que este personagem aproxima-se da realidade. Sobre esse aspecto dos personagens do autor, Cândido tece uma crítica positiva:

[...] os seus personagens são tão ricos e tão vivos quanto os dos mestres analistas. Mais vivos, talvez, porque vivem a vida sadia de relação, e não perdem em vitalidade o que ganham em profundidade. [...] Os dramas de seus personagens nunca se resolvem numa teia abstrata de considerações, mas se definem sempre por um sistema de relações concretas com o mundo exterior, com os elementos. (CANDIDO, 1992, p. 53)

Considerando, portanto, que os personagens de *Mar Morto* não necessitam de explícitas análises psicológicas para serem compreendidos e serem validados em sua riqueza e teor literário, muitas críticas negativas já perdem seu valor. No trecho da fala do personagem Guma, por exemplo, pode-se a partir dela realizar uma reflexão introspectiva acerca do personagem: “Ele não teme a morte mas pensa que ainda é cedo para morrer. Queria morrer depois de ter deixado uma história que fosse recordada na beira do cais” (AMADO, 2008, p. 75). Por que o homem não iria temer algo desconhecido que é a morte? A crença em um universo mítico pode aliviar as angústias desse homem que vive nas misérias de sua condição social? Qual a necessidade de deixar uma história para ser recordada na beira do cais? Enfim, alguns questionamentos que surgem a partir de uma simples, porém bem referida percepção de uma realidade concreta transferida para o personagem.

O grande personagem que é o mar ultrapassa os limites de uma explicação racional, e no campo das simbologias e representações surge como principal fonte da linguagem poética. Uma espécie de magia pertinente à

realidade mítica do mar e do universo de Iemanjá presente no romance. Transcendem a linguagem objetiva e culta, valem-se dos recursos poéticos e subjetivos para serem explorados e darem ritmo e valor literário à obra. O crítico Antônio Cândido, aborda esse aspecto poético:

As gentes da água e da terra ali cruzam os seus destinos e ouvem os seus mistérios. Como o próprio autor, nessa encruzilhada entre prosa e poesia, que é o próprio ritmo interno da sua admirável escrita. (CANDIDO, 1992, p, 54)

A linguagem em *Mar Morto* não sofreu descuido formal⁶ e foi de fato trabalhada num viés poético. A união de oralidade e linguagem poética demonstra que a poesia também está na realidade do povo pobre que vive na beira do mar. A simplicidade e a beleza da linguagem enriquecem esse universo marítimo tão sofrível. O verso “É doce morrer no mar” exemplifica a condensação de imagem e ainda remete ao elemento trágico e mítico que a morte no mar representa para a comunidade de pescadores.

Enfim, a crítica negativa acerca de *Mar Morto* parece consistir em mais uma superficialidade de consideração acerca da construção do universo mítico e trágico do romance. Esta obra de Jorge Amado estava fora dos moldes dos romances publicados na época, pois não defendia um alto teor revolucionário, nem predominantemente intimista, “são livros de dar dor de cabeça aos acadêmicos, aos brochas, aos seguidores de regras de arte, aos onanistas da forma”⁷. O livro, que conquistou no mesmo ano de seu lançamento o prêmio Graça Aranha de Literatura também inspirou versos para composições do músico baiano Caymmi. A poesia do povo de *Mar Morto* foi bastante incompreendida por alguns críticos que manifestaram comentários como “algo piegas que difunde uma espécie de deslumbramento de um autor romântico”⁸. Mas a criação da poesia depende de fato de um certo deslumbre, de uma percepção para algo até então indiferente nos escritores da época. Dessa forma, não há problema na composição de romance. Há a desestruturação de uma composição romanesca e a estruturação da poesia. As obras de Jorge Amado parecem estar nessa fronteira entre romance e

⁶ Afirmação de Alfredo Bosi em relação à escrita de Jorge Amado (BOSI, 1989).

⁷ Citação de Monteiro Lobato (in AMADO, 1961, p. 130)

⁸ Benjamim Lima (LIMA, 1938, não paginado).

poesia. E o verso poético de Jorge Amado está justamente no olhar sensível para o povo da Bahia.

4. A ESTRUTURA NARRATIVA DE *MAR MORTO*

Contar as histórias de vida e morte no mar dos homens e mulheres que vivem na beira do cais da Bahia de Todos os Santos é a pretensão explícita da narrativa amadiana *Mar Morto*. Histórias de resistência dos mestres de saveiros, dos pescadores, de suas famílias pobres que tanto temem, quanto amam o mar. Sentimentos agudos e distintos ligados a um eixo comum: a dependência do trabalho no mar e a certeza do naufrágio nas águas de Iemanjá – sentimentos que tornam-se matéria prima para Jorge Amado mergulhar na linguagem poética.

É a voz do narrador que prefacia os vinte e quatro capítulos, divididos em três partes: Iemanjá, dona dos mares e dos saveiros, O Pacote Voador e Mar Morto. Essa mesma voz narrativa, caracterizada como *homem da terra* convida o leitor a conhecer um pouco mais das histórias dos *homens do mar*, do cais da Bahia, especialmente, a história de amor e de vida entre Guma e Livia. É a narrativa desse povo e a valorização de sua cultura. A voz do narrador bastante confluída com a voz autoral cumpre o papel de compartilhar suas experiências reais com outros indivíduos. O narrador está mais próximo do contato da matéria-prima da criação de sua obra (espaços, conflitos e personagens). O espírito da narrativa está mais presente, o leitor é espectador e criador da narrativa:

Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia. Os velhos marinheiros que remendam velas, os mestres de saveiros, os pretos tatuados, os malandros sabem essas histórias e essas canções. Eu as ouvi nas noites de lua no cais do mercado, nas feiras, nos pequenos portos do Recôncavo, junto aos enormes navios suecos nas pontes de Ilhéus. O povo de Iemanjá tem muito o que contar. (AMADO, 2008, p. 9)

Além de demonstrar bastante intimidade com as figuras que lhe inspiraram os personagens da narrativa, pode-se dizer que o romancista retorna às origens da narrativa, pois ele busca nas raízes e na linguagem popular a inspiração para narrar suas histórias. Logo de início o narrador afirma ser apenas um intermediário desse processo. Está num espaço de fronteira entre aquilo que o homem da terra pode compreender da vida dos homens do

mar. Sendo assim, desde o prefácio da narrativa nota-se uma divisão entre dois espaços, dois mundos distintos: mar e terra.

Vinde ouvir a história de Guma e Lívia que é a história da vida e do amor no mar. E se ela não vos parecer bela, a culpa não é dos homens rudes que a narram. É que ouvistes da boca de um homem da terra, e, dificilmente, um homem da terra entende o coração dos marinheiros. [...] Pois o mar é mistério que nem os velhos marinheiros entendem. (AMADO, 2008, p. 9)

Percebe-se que a figura do mar, já neste prefácio, surge com diversas representações. O mar é associado ao mistério, ao segredo, território sagrado e mítico de Dona Janaína. Assim como todos no cais, lemanjá não tem apenas um nome, pode ser chamada de lemanjá, Janaína, Inaê, Princesa de Aiocá e dona Maria. Os homens que ali vivem pertencem e são influenciados por esse mar simbólico. Ou seja, os homens que pertencem a um espaço determinante como este sabem que estarão sujeitos não apenas à instabilidade física característica desse mar, como também aos mistérios que sua deusa, Dona Janaína, lhes oferece.

Entrelaçado a esse espaço narrativo fabuloso e a outros tantos personagens, está a trama dos protagonistas Lívia e Guma. Guma, homem do mar, conhecedor das leis do cais, heroico, habilidoso e corajoso mestre de saveiro, “conhecia todos os caminhos do mar, seus olhos valiam como lanternas, e suas mãos eram seguras no leme” (AMADO, 2008, p. 18), descrito com traços físicos de força e sensualidade, nascido e vivido sempre no cais da Bahia, criado pelo tio. Não teme a morte por acreditar que todo marítimo terá o mesmo destino: a morte no mar quando lemanjá assim determinar. Guma, é fruto de uma relação efêmera entre seu pai (também marinheiro) e sua mãe, mulher de outro cais e que depois de grávida precisou fugir de casa e abandonar o filho para ganhar a vida vendendo seu próprio corpo. Guma é quem protagoniza as ações heroicas e os conflitos principais desta narrativa ao lado de Lívia, sua esposa. Mulher corajosa e guerreira, Lívia, é admirada por sua beleza ímpar no cais, descrita fisicamente como uma mulher delicada de cabelos finos, magra, a mulher mais bonita e desejada do cais. Corajosa, Sempre aguarda o retorno de Guma em seu saveiro de maneira aflita e angustiante devido a sua incompreensão diante do destino fatal dos homens do

mar. Criada na parte alta da Bahia, longe dos naufrágios e das tempestades no mar, Lívia aos poucos ganha força expressiva dentro da narrativa e marca um final revelador para sua personagem e para a figura feminina.

Considerando que os personagens expressam os intuitos, os valores e os significados que impulsionam o romance (CANDIDO, 2002), compreende-se que há duas linhas de personagens, ambas muito próximas da realidade exterior captadas pela experiência do autor e projetadas para o interior da narrativa: por um lado os marítimos, que representam os homens do mar, conformados e, de certa forma, contentes por seu encontro com a deusa das águas cujos valores e princípios estão baseados na crença em Iemanjá e nas leis do cais; e por outro lado os personagens da cidade, homens da terra, inconformados com a miséria social e o fim determinante e trágico cujos marítimos estão condicionados. Nota-se que as dicotomias mar x terra e litoral x cidade impulsionam movimentos essenciais no enredo do romance.

4.1 OS ELEMENTOS DA NARRATIVA NA CONSTRUÇÃO DO MITO

Segue a primeira parte da obra, intitulada *Iemanjá, dona dos mares e dos saveiros*. Não por acaso, o título de “dona” foi atribuído para a figura de Iemanjá que, juntamente com a representação da imagem simbólica do mar, é responsável pelas principais ações, conflitos e desfechos dessa parte da narrativa. Em contrapartida a essa construção mítico-sagrada, mas paralelamente imbricada a ela, o elemento trágico inicia a obra com a chegada de uma tempestade inesperada, uma *noite adiantada no tempo*.

Lívia, protagonista ao lado do personagem Guma, no início deste capítulo, espera angustiada e temerosa por seu marido que estava no mar no momento da forte tempestade. A única certeza que aqueles homens e mulheres do mar tinham era de que algum naufrágio aconteceria:

Porque eles, o marinheiro e a mulher morena, eram familiares do mar e bem sabiam que, se a noite chegara antes da hora, muitos homens morreriam no mar, navios não terminariam a sua rota, mulheres viúvas chorariam sobre a cabeça dos filhos pequeninos. (AMADO, 2008, p. 14)

Chega a notícia de que um homem e seu filho morreram nesta *falsa noite* de tempestade. Lívia, aliviada por saber que não fora a vez de Guma, sofre de ciúme e raiva de Iemanjá, a rainha do mar, pois ela quer seus homens e seus filhos todos para ela, mas só pode se mostrar quando eles morrem. Em meio a angústia do sofrimento de Judith, agora viúva, que toma conhecimento da morte de seu marido e filho, o narrador descreve e insere o leitor na realidade trágica de dependência de vida, amor e morte que o mar representa para a vida dos personagens.

Provavelmente, esse capítulo, “Tempestade”, seja um dos mais poéticos de toda a obra. O impacto da tragédia e a força da natureza transmitidos ao leitor por meio de uma linguagem poética, carregada de metáforas, condensação de imagens, ritmo e o sentimento angustiante dos personagens agregam o valor literário à obra. A chegada da tempestade interrompe o ritual da chegada da verdadeira noite “Esta só chegava a sua hora, quando os sinos tocavam e um negro cantava ao violão, no cais, uma cantiga de saudade.” (AMADO, 2008, p. 14).

O próprio narrador interroga e estranha a chegada dessa noite inesperada, inserindo o leitor nesse clima de suspense e angústia. A chuva que cai parece personificada, um personagem com fúria que açoitava sem piedade os negros da estiva. Um saveiro vira no mar com dois homens, o vento leva a vela da embarcação até o cais para anunciar a trágica notícia. Depois do naufrágio segue o ritual: “apagaram as lanternas de todos os saveiros. Mulheres rezaram a oração dos defuntos, os olhos dos homens se estenderam para o mar.” (AMADO, 2008, p. 15)

O vento, as nuvens negras, a tempestade, a noite, no romance, são mais que elementos da natureza, são imagens poéticas. Paixão sobre esse conceito interpreta Bachelard:

[...] para que os pensamentos de um devaneio se tornem expressivos e tenham força suficiente para se transformarem em algo escrito, é necessário que um elemento transfira à imagem “sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica”. (PAIXÃO, 1974, p. 82)

Este primeiro capítulo segue uma ordem atemporal do restante da narrativa. É um trecho de impacto que só a linguagem poética poderia dar

conta. O elemento trágico da vida transcrito em trágico literário. A chegada dessas forças volúveis da natureza, da rotina da noite, da notícia do naufrágio são acompanhadas por rituais realizados pelos personagens. Nota-se também que o misticismo acompanha a vida desses personagens que representam a realidade daquele lugar. Enfim, sobre a relação da linguagem poética com os sentimentos expressos pelos personagens:

São os próprios desejos, medos e vontades do poeta que reforçam e organizam com expressividade as imagens captadas no real. Ou, para dizer em outras palavras, a imagem poética surge como sensação palpável no pensamento [...] a imagem poética transmite a experiência do poeta com a vida e de como a vida se impõe ao poeta. A imagem sintetiza as contradições, os mistérios da realidade. (PAIXÃO, 1974, pp. 84 e 85)

Enquanto a chuva aterroriza àqueles que estão no mar e os familiares que estão a sua espera, os personagens Mestre Manuel e Maria Clara amam-se dentro do saveiro, no balouçar das ondas. Interessante notar esse dualismo entre amor x morte no mar. Pois ao mesmo tempo que o narrador descreve o tormento das ondas revoltas, descreve também que as mesmas ondas são boas para o amor.

Mestre Manuel, o marinheiro que mais conhecia aqueles mares, resolveu não sair com seu saveiro naquela noite. O amor é bom nas noites de temporal e a carne de Maria Clara tinha gosto de mar. (AMADO, 2008, p. 15)

É esse amor que Lívia teme por não poder sentir mais quando Guma ficar sob as ondas. É por isso que sente ciúme de Iemanjá, como se fosse uma rival que disputasse o amor do marítimo. Esse mesmo amor que a personagem Judith não terá mais. O sofrimento de Judith é o sofrimento de todas as mulheres da beira do cais, pois sabem que possuem o mesmo destino. As mulheres viúvas tornaram-se frutos de uma insuportável injustiça social ao precisarem ingressar na prostituição para sobreviver. O drama, portanto, é coletivo. Neste trecho fica explícita a superioridade e a dependência desse mar na vida dos personagens, como será analisado no próximo capítulo. Esse universo marítimo criado pelo narrador por meio das incontáveis repetições da palavra “mar” e tantas outras expressões do mesmo campo semântico inserem naturalmente o leitor nessa beira de cais, nessa “beira do caos”.

Uma *música confortadora* acompanha os corpos dos homens que viraram no saveiro. *É doce morrer no mar*. Verso simples e poético que condensa as representações desse mar sagrado e morada de lemanjá, que os marítimos tanto desejam encontrar, desse mar paradoxal que é vida e morte.

Após o impacto da tempestade e do naufrágio no leitor e nos personagens, as ações do enredo retrocedem para explicar o passado de Guma, desde antes do seu nascimento. A narrativa passa para o tempo linear dos acontecimentos. A história é contada por Francisco, tio de Guma, conhecido contador de histórias do cais. Frederico, pai de Guma, marinheiro valente corajoso, envolvera-se com uma jovem mulher de outro cais, mas logo a abandonou, pois como todo marinheiro sabe, homem do mar não deve se casar já que seu destino é morrer no mar. Fruto desse breve envolvimento nasceu Guma, que foi criado pelo tio, pois seu pai morreu no mar salvando Francisco. Seu corpo não foi encontrado porque os homens que morrem no mar salvando outras pessoas navegam com lemanjá para outros mares. Ficou a mulher de Frederico grávida, precisou fugir de casa pois sua família não aceitou a gravidez de um marinheiro. A única solução, como para muitas outras mulheres, foi seguir a profissão de *mulher-dama*. A prostituição era, de maneira geral, o único caminho que as mulheres viúvas e com filhos para criar encontrariam para sobreviver.

Castigada pelo tempo e por sua profissão, a mãe de Guma aparecera uma única vez para conhecer e buscar o filho. Descrita pelo narrador: “Apesar dos dentes cariados, era bonita. Tinha um dente de ouro para compensar.” (AMADO, 2008, p. 35). Jorge Amado, por meio da voz do narrador, insere um personagem marginalizado pela sociedade, sem discriminá-lo. A mulher, personagem sem nome próprio na narrativa, tentou convencer Francisco de levar o filho para seguir na vida junto dela. Sem saber se a mulher queria dinheiro, pois este ele não tinha a oferecer, o velho Francisco recusou o pedido da mulher, pois sabia que nada ela teria a acrescentar de positivo a Guma. Além disso, a mãe de Guma o levaria para longe do mar, e isso o marinheiro não podia de forma alguma permitir. Ficou com pena da mulher, pois não “*há mãe que não ame o filho*”, pensa. Assim que o pedido da mãe fora recusado, a mulher conformou-se, pois sabia que sua vida era de aventuras, *mulher-dama* não tem parada. Contentou-se e saiu até

com um certo embalo de felicidade ao imaginar que quando ficasse velha teria um filho para cuidar dela, pois:

[...] quando os homens a tivessem gasto totalmente, então ela teria uma velhice garantida, viria para seu filho [...] não precisaria se desculpar perante ele. Os filhos tudo sabem perdoar às velhas mães cansadas que aparecem de repente. (AMADO, 2008, p. 36)

Aos onze anos Guma já cruzava as águas com o saveiro do tio. Foi nesta idade que Guma conheceu sua mãe, quando regressava de uma viagem a Itaparica. Porém nunca imaginara que sua mãe um dia o procuraria, ao tomar conhecimento que uma mulher o esperava teve certeza ser aquela uma “mulher da vida”. Prostituta, a mulher de fato era, mas não estava ali para desvirginar o garoto. Ficaria encabulado diante daquela mulher que saberia que seria a primeira vez dele. Logo, Francisco, seu tio, revela ser aquela a mãe de Guma. Entretanto “o desejo não fugiu” dele. Somente quando sua mãe fala em uma voz pura “que só as mães têm”, é que Guma começa a chorar “e ele mesmo não sabe se é por ter encontrado sua mãe, se é por ter perdido a mulher que esperava.” (AMADO, 2008, p. 39). Não a sentiu sua mãe, mas sentiu ternura daquela mulher que recusou-se a dormir com seu tio. Guma desejava que sua mãe regressasse não como mãe, mas como “mulher-dama” oferecendo-se a ele. Mas a única que pode ser mãe e mulher é Iemanjá, segundo o mito que será analisado no próximo capítulo deste trabalho. Muitas vezes pensou em se atirar do alto do saveiro num dia de temporal para viajar com Janaína que é mãe e esposa.

O próprio personagem Francisco, tio de Guma, decide pedir que a mulher vá embora logo depois do reencontro com Guma, “[...] é mãe de Guma, mas vê a sua carne e um pensamento o persegue.” (AMADO, 2008, p. 40). Enfim, a aparição da personagem mãe de Guma no romance é importante pois reafirma a importância do mito de Iemanjá na vida dos personagens, que o leitor conhecerá nos capítulos adiantes. Contudo, o leitor avisado reconhecerá também uma leitura edípica⁹ nesse desejo incestuoso entre filho e mãe. Segundo Salah, “[...] Iemanjá justifica de alguma forma sua tendência

⁹ Do mito Édipo Rei, cujo conflito principal é o envolvimento amoroso do filho com sua mãe, sem que soubessem da relação de familiaridade entre ambos.

incestuosa, pois ela mesma é para todos os pescadores simultaneamente mãe e amante.” (SALAH, 2008, p. 104)

Aos onze anos Guma em suas travessias de Mar Grande para Itaparica, sozinho no saveiro de seu tio, imaginava qual seria o feito heroico que o deixaria conhecido por todo aquele cais e pelos contadores de histórias daquele lugar. Para Guma, quem não cumpria a lei do cais não valia nada. Nesse sentido, percebe-se que a construção do espaço narrativo criado por Jorge Amado sempre avança o caráter da descrição ou mero plano para as ações dos personagens, pois possuem densidade e complexidade. O espaço do cais revela uma maneira de interpretar e conceber a realidade. Pelo viés do espaço narrativo realiza-se também a análise psicológica dos personagens.

O fato do personagem Guma desejar realizar um feito heroico para ser lembrado no cais demonstra o objetivo daqueles homens, que além de conseguir um trabalho para sobreviver, é marcar história, como um herói independentemente se tal feito lhes custar a vida. A lei do cais determina assim, e os homens a seguem. Como custou ao pai de Guma, que “morrera para salvar Francisco e por isso fora com lemanjá para outras terras muito lindas”. (AMADO, 2008, p. 31)

O primeiro ato de coragem e heroísmo do personagem Guma acontece quando ele, então aos dezoito anos, salva habilidosamente o tio de bater o saveiro numa coroa de pedras. Sabia que seu destino era o mar, o leme do saveiro e no dia que lemanjá quisesse, morreria nesse mesmo mar. Essa certeza de um mundo mítico que compensa a realidade cruel em que os homens do mar vivem acrescenta lirismo à prosa amadiana.

Assim como tantas outras crianças daquele cais, a infância de Guma foi breve, frequentara a escola tempo suficiente apenas para saber soletrar uma carta e escrever, não sem dificuldade, o próprio nome:

Não levavam lá, ele e os demais filhos de mestres de saveiro e dos canoieiros, mais que o tempo de aprender a soletrar uma carta e garatujar um bilhete, se esforçando para botar um rabo embaixo da última letra da assinatura. (AMADO, 2008, p. 47)

Registro da realidade no romance revela que para aquele povo pobre da beira do cais não havia tempo para a escola. Era preciso trabalhar

para conseguir o sustento. E a única opção de trabalho, seja pela falta de estudos, seja pelo “destino de ter nascido junto ao mar”, era trabalhar nos instáveis caminhos do mar.

A partir desse momento da obra, surge uma personagem, que junto com o personagem do médico Rodrigo, possui uma consciência realista e crítica da condição social daqueles moradores do cais: a professora Dulce. Os homens a respeitavam, só a tratavam por dona Dulce. Ela era boa, mas estava cansada e desiludida do que via na beira do cais. Viera da Escola Normal para ajudar uma mãe pobre que já fora rica, um irmão bêbedo. Seu pai já havia falecido antes de ver tanta tristeza no mundo. Ingressou na escola da beira do cais e substituiu uma professora que sabia apenas usar a palmatória e gritos histéricos. “Quis fazer de seu curso a casa alegre dos meninos do cais” (AMADO, 2008, p. 47). Porém ao deparar-se com tanta miséria e tristeza, perdeu seu encantamento ao olhar o cais, não esperou mais um noivo, só lhe restava orar para Deus, sua única esperança. No início ainda tinha palavras de conforto e esperança, mas ao perder a sua própria esperança nada podia fazer com as crianças que não frequentavam por mais de seis meses a escola. Somente um milagre, espontâneo e inesperado, assim como as tempestades para que ela não morresse de tristeza por sua incapacidade diante da miséria dos homens do mar.

Dulce presenteou Guma com uma medalha quando ele partiu aos onze anos. Sabia que Guma era inteligente, mais até de que alguns colegas seus que frequentaram a Escola Normal. Guma deixou a escola, aos onze, para ingressar na vida, como se fosse um homem formado. A faculdade dos meninos do mar são seus saveiros. Tinha consciência de que os destinos daqueles meninos já estavam traçados, não eram donos dele. Sabia que o mar já tragara muitos de seus alunos e que muitos ainda iriam permanecer naquelas águas. O mar também engolira seus sonhos de moça.

O mar é belo e é terrível. O mar é livre, dizem, e livre são os que vivem nele. Mas Dulce bem sabia que não era assim, que aqueles homens, aquelas mulheres, aquelas crianças não eram livres, estavam acorrentados ao mar, estavam presos como escravos e Dulce não sabia onde estavam as cadeias que os prendiam, onde estavam os grilhões dessa escravidão. (AMADO, 2008, pp. 48 e 49)

O narrador retorna o foco narrativo no protagonista Guma, cuja consciência mítica o conforta das misérias sociais. A vida e os costumes dos homens da terra nunca atraiu Guma. *Seu destino era o mar*. Uma análise desse personagem é colocada na voz da narrador para estabelecer uma reflexão e comparação entre o mar e a cidade:

De um lado e, enorme e iluminada de mil lâmpadas elétricas, estava a cidade [...] dela vinham músicas alegres, risadas de homens, ruídos de carros. A luz do elevador subia e descia, era um brinquedo gigantesco. Do outro lado era o mar, a lua, e as estrelas, tudo iluminado também. A música que vinha dele era triste e penetrava mais fundo. [...] A cidade, mais barulhenta, era bem mais calma no entanto. A música do mar era triste e falava em amor perdido. Na cidade tudo era claro e sem mistério como a luz das lâmpadas. No mar tudo era misterioso como a luz das estrelas. (AMADO, 2008, p. 51)

É por meio dessa linguagem poética que o narrador compara a tranquilidade, implícita, da cidade com o turbulento mistério daqueles que dependem do volúvel mar. A oposição entre mar e cidade está além de comparações que relacionam mistério e natureza. A oposição determina a condição social entre cidade alta e cidade baixa de Salvador. Fica evidente que o universo da cidade alta é mais rico – com suas milhares de lâmpadas elétricas, carros e músicas alegres, morar na cidade significa uma forma de ascensão social é o espaço profano. Entretanto, a simplicidade que vêm do mar é mais profunda e triste, espaço sagrado de Iemanjá. O espaço da cidade quase não aparece em *Mar Morto*, o que prova que a mensagem desse romance é mesmo o mar e a vida dos homens do mar.

Cada vez mais habilidoso no leme do saveiro, Guma chega à fase adulta. A passagem da infância para a fase adulta é marcada pela introdução da personagem Rosa Palmeirão, mulata, mulher bonita, trazia uma flor (uma rosa-palmeirão no vestido) *já tinha ABC*, mulher valente e corajosa, de punhal no peito e navalha na saia, conhecida pelos homens do cais e pelos cegos do sertão. “Nenhum contador de histórias desse mundo (e os melhores estão na beira do cais da Bahia) pode dizer tudo que Rosa Palmeirão já fez.” (AMADO, 2008, p. 56). Rosa é amante de Guma (nesta fase com vinte anos de idade).

Há um capítulo destinado ao trajeto histórico dessa personagem até o seu encontro com Guma. A personagem de Rosa Palmeirão é diferente das

demais mulheres que esperam angustiadas os saveiros dos seus maridos. É independente, mas nem por isso seu percurso de vida é menos dramático. Este é um dos capítulos nos quais o narrador impõe um ritmo acelerado à narrativa para contar dos feitos de Rosa Palmeirão. A análise psicológica dessa personagem fica por conta das ações ocorridas com ela.

Talvez fora o amor de Rosa Palmeirão por Guma que *desencadeou a fúria de Iemanjá*, pensa Guma, o fato é que uma forte tempestade desabara sobre o mar da Bahia de Todos os Santos e um navio está mar fora e não sabe como chegar ao cais. Um rebocador seria necessário para orientá-lo até a beira, porém o serviço é muito caro e um encarregado do cais (que tinha familiares dentro dessa embarcação em perigo) oferece dinheiro a algum mestre de saveiro corajoso a enfrentar a tempestade, arriscar sua vida e buscar o navio que corre risco de naufragar. Os marítimos previram a tempestade e foram beber e conversar no Farol das Estrelas. Guma estava lá, não saía com seu saveiro. O pedido de súplica para salvar o Canavieiras, feito por Godofredo, e apoiado por Rosa Palmeirão o encoraja e ele enfrenta a tempestade. Guma vê então a grande oportunidade de tornar-se conhecido por todo o cais, além de obedecer a uma das principais leis do cais: ajudar a quem corre perigo no mar. Em meio às situações de risco que surgiram ao longo do trajeto alucinante provocado pela tempestade, Guma alcança o navio sem medo e consegue guiá-lo até o cais, recompensa de Iemanjá que antes o tinha castigado. Guma tinha certeza de duas coisas: que não encontraria Iemanjá nesta noite, pois ainda estava cedo para morrer e que não estava arriscando sua própria vida apenas por dinheiro. Foi Guma quem achou o navio que a assombração de João Pequeno procurava e libertou o espírito de seu castigo. Deste dia em diante, Guma passa a ser conhecido no cais da Bahia. Iemanjá castigou e recompensou Guma por seu primeiro feito heroico – o resgate do Canavieiras.

Trecho denso do romance, carregado de qualidades literárias em meio a um discurso ora realista, ora poético. Neste capítulo, o escritor consegue condensar a realidade daqueles homens que arriscavam a vida para poder salvar outra embarcação seguindo a perigosa lei do cais *de não recusar ajuda no mar*, ao mesmo tempo em que as ações, desde o motivo da tempestade até o desfecho são justificados pelas vontades do mar, pela figura

de lemanjá: “ [...] um pedido de socorro e a lei do cais manda que se atenda aos que no mar pedem socorro. Assim, lemanjá ficará satisfeita com ele, e, voltar com vida lhe dará a mulher que pediu. (AMADO, 2008,p. 73)

As leis do cais prevalecem, são mais fortes e solidárias que as leis sociais impostas, que nem são citadas. Salvar quem pede socorro no mar, não dizer a nenhum marinheiro que este está partindo para morrer, não trair os companheiros, essas são algumas dessas leis.

A realidade trágica da possibilidade do naufrágio é enfrentada pelos personagens, principalmente por Guma, de maneira mítica, afinal, o mar parece ser uma divindade, com vontades próprias ao desencadear conflitos e promover desfechos, lemanjá revela-se dona da vida de todos aqueles homens e saveiros. Durante a festa que os marítimos realizam para Janaína, na macumba, os homens dançam e fazem seus pedidos. Guma pede que lemanjá lhe envie a mulher mais bonita de todo o cais para ser sua esposa e companheira. Durante essa mesma festa, Guma percebe a presença de uma moça bela nunca antes vista no cais, só podia ser a mulher que ele pedira a lemanjá:

Sem dúvida que aquela é a mulher que lemanjá a mandou. Tem os cabelos escorridos, parecendo molhados, os olhos claros de água, os lábios vermelhos. Ela é quase tão bela como a própria Janaína e é moça, muito moça [...]. (AMADO, 2008, p. 88)

Lívia é quem leva a consciência e o inconformismo dos homens da terra para a beira do cais. Ainda que *trazida* por lemanjá, ela vive uma espécie de rivalidade com a deusa das águas que deseja levar Guma para o fundo do mar. Após os festejos, a vida e o trabalho no cais caminham normalmente. Guma encontra-se com Rodolfo que lhe diz que sua irmã quer conhecer e agradecer o homem que salvou seus tios que viajavam dentro do navio que estava mar fora na tempestade. A moça agradecida pelo préstimo era justamente àquela dos olhos claros da macumba da festa de lemanjá.

Até o momento na narrativa, percebe-se que as principais ações que modificam o enredo da obra, principalmente, na vida do personagem Guma são justificadas pelo viés mítico-sagrado atribuído ao mar e a lemanjá. Sendo assim, é coerente afirmar que:

[...] a função do mito não é explicar mas confirmar, não é satisfazer a curiosidade mas dar confiança no poder, não é fazer render histórias inverossímeis mas estabelecer a livre circulação de ocorrências atuais, frequentemente semelhantes à validade da crença. (MALINOSWSKI, 1988, p. 87)

Confirmando e tornando-se confiante na escolha de dona Janaína, o personagem Guma a princípio hesita em ir ao encontro de Lívia. Por conta de uma carga que precisa ser entregue em Cachoeira, Guma avisa que visitará a irmã de Rodolfo quando regressar. No decorrer da viagem surgem alguns imprevistos e Guma envolve-se em uma briga, em apoio a um amigo do cais que não poderia deixar de ajudá-lo, pois é a lei do cais. O amigo sai ferido e Guma fica encarregado de levá-lo de volta para sua casa, seu cais, sua família. Nessa viagem, o amigo, praticamente moribundo, tem alucinações com suas três filhas. Dr. Rodrigo, homem estudado e que ajuda os homens do cais por compaixão e caridade, é quem ajuda Guma neste momento.

Este episódio faz Guma refletir sobre a mulher que pedira a lemanjá e sobre se casar, sabe que marítimo não pode se casar para evitar que mais uma família passe fome. Guma quase desiste de conhecer a irmã de Rodolfo, sabe que as mulheres estão acostumadas à pobreza, mas nunca se acostumam à morte repentina de seus homens. Guma também pensa que não casar significa uma vida livre, livre para celebrar suas *núpcias com lemanjá*, a única mulher que os marítimos devem possuir. Porém, Guma lembra-se que foi lemanjá quem mandou Lívia, irmã de Rodolfo, e ele não pode discutir com as ordens da Deusa das Águas. Guma decide ir buscar Lívia, ele vai buscar uma mulher para oferecer ao mar. Ao juntar-se com Guma, “a carne de Lívia terá o gosto da água salgada do oceano, os seus cabelos serão úmidos dos salpicos do mar”, saberá as histórias dos saveiros e cantará para o saveiro de Guma navegar mais rápido. (AMADO, 2008,p. 129)

Lívia e Guma apaixonam-se rapidamente, porém a união dos dois era desaprovada pelos tios da moça, que esperavam um casamento financeiramente vantajoso. Aceitou a ideia de Rufino para roubar Lívia da casa dos tios. Durante o rapto de Lívia, Guma de tão feliz não percebeu o vento sul que trazia a tempestade e o perigo de morte. Pela primeira vez Lívia cantou uma canção para o oceano:

Lívia saudou o mar com a mais bela canção que sabia e assim o saveiro atravessou o quebra-mar e entrou na boca da barra, porque as belas canções que as mulheres cantam compram o vento e o mar. (AMADO, 2008, p. 139)

Foi também a primeira vez que Guma teve medo de um temporal e da morte, medo de perder Lívia ou deixá-la sozinha. Com medo de morrerem sem nunca terem se possuído, ambos entregam-se ao amor. Guma pensa que é a cólera de Iemanjá, por ele estar com uma mulher que desencadeara a tempestade. “O grito de orgulho de Guma calou os trovões” (p. 142) O amor deles havia libertado a assombração da margem do rio. Enfim, são as canções femininas que podem intervir na força da natureza. Lirismo e poesia preenchem esse capítulo. Essa mesma natureza personificada que sente raiva e compensa seus sentimentos na vida dos personagens. Novamente um conflito, a tempestade e o leitor acompanha temeroso pelo desfecho dessa *falsa noite de nuvens negras*. A verossimilhança interna do romance pautada na insistente crença dessa personificação da natureza e o léxico por todas as partes do campo semântico do mar inserem o leitor nesse ambiente místico e marítimo.

Casam-se dias depois da fuga, Lívia e Guma, mas o casamento não é um evento feliz para aqueles que assistem, pois os homens e as mulheres do mar sabem do destino trágico que o novo casal está predestinado. As águas do mar estavam paradas nesse dia cor de chumbo, com uma garoa fina. A natureza novamente parece manifestar-se em aprovação ou reprovação da atitude dos personagens. As músicas tristes sobre a morte no mar, embaladas principalmente pelo verso “É doce morrer no mar, nas ondas verdes do mar” predominam na festa do casamento. Lívia, mulher da cidade que não entende esse destino trágico, esse conformismo com a morte, somente ela quer fugir e levar seu marido dali. Seu marido ia a se afogar todos os dias nas ondas verdes do mar. Essa fora a marcha desgraçada e nupcial de Lívia.

O mar é belo e triste, é vida e morte. Dna. Dulce, professora da comunidade, assiste ao casamento e compartilha com Dr. Rodrigo seu desejo de que um dia um milagre aconteça, um milagre que garantirá salários e condições mais justos para os trabalhadores do cais, condições dignas de saúde e educação para esses homens e mulheres que poderão casar sem que

suas famílias passem fome. No final do casamento de Guma, Dulce conversava com doutor Rodrigo, dizia que não tinha mais como falar em higiene onde só tem miséria, falar em conforto onde só há perigo de morte. Dona Dulce dizia que esperava um milagre, não de Deus, mas dos homens, por salários justos, mulheres com futuro melhor, crianças nas escolas, os homens bem alimentados. Essa personagem tem consciência de que o cais nivela a uma só condição social. O milagre de dona Dulce estava se realizando quando o negro pegou o chicote do branco e retribuiu-lhes as chicotadas por aqueles que eram os donos da terra.

4.2 O REALISMO DO ROMANCE SOCIAL E A CONSTRUÇÃO DO TRÁGICO

O trabalho cada vez mais escasso, a dificuldade que as famílias enfrentam para sustentarem-se, as condições cada vez mais míseras iniciam a segunda parte do romance, intitulado O Pacote Voador. Mesmo nome dado ao segundo saveiro de Guma. Apesar das poucas viagens que agora havia para fazer, Guma as fazia, mas nem sempre com Lívia. Morria de medo de um temporal com a mulher junto dele no barco. O personagem heroico e corajoso da primeira parte do romance passa a sentir medo. Guma amava Lívia sempre com intensidade. Bem que podia ser a última. Sendo assim, vida e morte não são apenas oposições de quanto os marinheiros estão sobre as ondas. Faz parte também da vida dos amantes. Lívia, mulher da terra, agora grávida, não acostuma-se com a possibilidade de perder seu marido numa tempestade. Aflita, chora todas as vezes que Guma demora a voltar e deseja que um dia mudem-se da beira do cais:

Assistia agora, sem poder fazer um gesto, sem o poder deter, ao marido ir pela manhã ou pela noite ao encontro da morte. [...] Há no cais qualquer coisa ainda pior que a miséria das fábricas, a miséria dos campos: há a certeza de que o fim será a morte no mar, numa noite inesperada, numa noite de repente. (AMADO, 2008, p. 160)

O narrador novamente expõe a oposição da condição social dos homens da terra e dos homens do mar. Essa segunda parte do romance possui um discurso mais social. Lívia esperava sair daquele cais e ir viver e trabalhar

na cidade, implicitamente um desejo de ascensão social. Sobre esse aspecto, Salah comenta:

[...] o enriquecimento e a aquisição de um armazém, a garantia de um futuro seguro para seu filho são valores urbanos, valores burgueses. O mar, ao contrário, é sinônimo de espaço, de aventura, mas também de miséria e de morte. [...] Vê-se como o antagonismo entre o mar e a cidade é usado aqui num sentido ao mesmo tempo dramático e poético. (SALAH, 2008, p. 38)

Frequentemente, o tio de Guma, Francisco, narrava com orgulho as mortes heroicas dos homens no cais para Lívia. Afinal, para os homens do mar, não havia objetivo mais nobre que morrer salvando outras pessoas no mar, era assim que eles seriam *presenteados* por lemanjá e viajariam para as terras de Aiocá¹⁰ depois da morte. Lívia, mulher da terra não compreendia esse heroísmo.

Emergem para o plano narrativo os personagens secundários Rufino e Esmeralda, amigos íntimos do casal. Rufino, amigo de Guma há muito tempo e cantador de modas do mar, é extremamente apaixonado por Esmeralda, mulher bonita e ousada que não segue as leis do cais. Aproveitando-se da intimidade entre os casais, Esmeralda começa a insinuar-se para Guma.

Mulata, bonita, peituda, ancas roliças, pedaço de mulher, ria demais, gargalhava escandalosamente, os olhos de Esmeralda eram verdes, verdes como o mar. Assim a personagem é descrita pelo narrador. Rufino passava uma noite em casa, uma semana fora, Esmeralda nem se importava. Ria-se, invejosamente de Lívia quando a mulher chorava aflita pela volta de seu marido, “Lívia é tão feliz, e tão diferente dela, tão preocupada com o bem-estar do marido, que ela gostaria de feri-la no mais fundo de seu coração.” (AMADO, 2008, p. 178). Requebrava o corpo. Tinha uma conversa sem sentido. Dizia que se seu homem morresse, não havia problema, arranjava outro; esse era o conselho que dava a Lívia. Não se importava em levar umas bofetadas de Rufino.

Provocativa e sensual, oferece-se para Guma na noite em que Lívia adoece por conta da gravidez. Guma não resiste às tentações da carne de Esmeralda, que surge com o seio de fora. Ele não pensa e não lembra de mais

¹⁰ Aiocá é o reino das terras misteriosas da felicidade e da liberdade, imagem das terras natais da África, saudades dos dias livres na floresta (AMADO, 1956; p.137)

nada, e consome o ato sexual no quarto ao lado onde sua esposa descansava: “Ele agora está louco, não sabe mais o que faz, não pensa, não se recorda de ninguém. Só do corpo que aperta contra o seu na luta que mais parece de morte.” (AMADO, 2008, p. 182)

Logo em seguida arrepende-se. Ao fim da relação percebe o quanto foi desonesto com Rufino e com sua mulher e tenta enforcar Esmeralda. Guma, arrependido, sabia que havia traído seu amigo, havia traído uma lei do cais. Sentia sua vida desgraçada. Pensou em se matar, mas não podia deixar um filho para Livia criá-lo sozinho. Pensou em ir com Livia para longe dali, mas não era possível, pois o feitiço de lemanjá, de viver junto ao mar é muito forte, “[...] só os que vivem no mar sabem quanto é impossível abandoná-lo.” (AMADO, 2008, p. 187).

Dentre todos os conflitos do romance, sem dúvida, a traição é o maior deles. Mais que uma traição física, é uma traição moral à lei do cais. Guma traiu um amigo, isso é imperdoável diante dos valores do mar e de lemanjá. Portanto, sua vida agora está fadada à ruína. Sabe que seu destino fatal está mais perto depois da traição. Depois de tanta crença nas leis do cais e da realidade mítica transcrita na obra, o leitor não estranha esse fato da traição aos valores do cais e fica no aguardo do desfecho desse conflito.

Rufino, não podia admitir traição de mulher. Portanto, para minimizar essa humilhação, chamou Esmeralda para dar um passeio pelo rio. Dentro do saveiro o marítimo contou a Esmeralda que iria matá-la pois não poderia conviver com a vergonha de ter sido traído, está triste, mas não com ódio de Esmeralda. Para sua surpresa, Esmeralda, sorridente, conta que já o traíra com seu melhor amigo. Rufino ainda duvidou, achou que fosse armação da mulata), arrebenta o remo na cabeça de Esmeralda, que cai no rio e os tubarões encarregam-se de terminar o serviço de sua morte. Logo em seguida atira-se também para os tubarões. Não poderia suportar os amigos rindo-se dele pelas costas. Morreu sem alegria o cantador de modas do cais.

Os elementos das natureza, a lua, o mar, a noite, as estrelas acompanham e parecem interagir com o enredo do romance. São esses elementos que concretizam as forças imaginantes dos personagens, escavando o fundo do ser. Nas palavras de Bachelard “[...] tentar encontrar por trás das imagens que se mostram, as imagens que se ocultam e ir à própria

força imaginante.” (BACHELARD, 2002, p. 02). Guma, depois da traição “Não fita a lua. Quebrou a lei do cais.” (AMADO, 2008, p. 185). Sua vergonha moral não permite que ele encare aquela mesma lua que representa o amor puro no mar e a fidelidade dos companheiros do cais.

Em meio aos transtornos psicológicos causados pela traição, Guma e Lívia recebem a visita inesperada de Leôncio, um tio de Guma. A figura do personagem Leôncio não surge desnecessariamente na narrativa, representa aquele que traiu a lei do cais e agora está sem porto, assim como ficaria Guma depois de trair seu amigo.

Logo após a morte de Esmeralda e Rufino, o filho de Lívia nasce numa tarde de tempestade em que Guma naufraga com o saveiro Valente, mas regressa com vida, carregado no saveiro de Mestre Manuel e Maria Clara. Guma sabia que o vento que brincara com seu saveiro e o fizera naufragar fora castigo de Iemanjá por ter traído seu amigo.

O vento é o mais terrível dos dominadores do cais. Ele encrespa as águas, gosta de brincar com os saveiros, de fazê-los voar no mar, destroncando os pulsos daqueles que vão no leme. (AMADO, 2008, p. 213).

O trabalho no cais estava escasso, as lanchas à gasolina estavam ocupando o espaço e roubando o trabalho dos mestres de saveiro, os fretes estavam cada vez mais baratos. Guma decide comprar um novo saveiro e o batiza de Pacote Voador. A situação estava cada vez mais miserável. O povo do cais pensava que iria morrer de fome. Essa crise apresentada no romance pelo escritor Jorge Amado tem caráter próximo à denúncia social e é bastante realista, pois essa era a situação que os mestres de saveiro enfrentavam de fato na realidade da época. Entretanto, esse viés social da obra não aparece deslocado do enredo, pois o narrador aos poucos foi construindo e apresentando essa realidade cruel em meio ao espaço mítico-sagrado que prevalece na consciência dos personagens.

Enquanto isso, no cais, a greve dos estivadores arrebenta por preços mais justos para os transportes nos saveiros e nas canoas – “[...] o milagre que dona Dulce tanto esperava tinha começado a se realizar.” (AMADO, 2008, p. 248) É interessante perceber que o fundo social e político da

greve não foi posto em primeiro plano narrativo. Fica evidente a ideologia social e política do autor de *Mar Morto* ao inserir uma greve cujo objetivo era conquistar uma vida aos trabalhadores e moradores do cais mais justa e digna. Característica do romance social de 30, como abordado no primeiro capítulo deste trabalho.

O ingresso de Guma na clandestinidade representa o estar entre dois mundos: o legal e o ilegal, e portanto, nesse estreito meio passa a não pertencer mais dignamente a nenhum. A segunda parte da obra é encerrada com a morte do protagonista no mar. Destino anunciado desde o princípio do romance, representa a metáfora de uma espécie de catástrofe da existência. *Como um brinquedo no mar*, ou seja, impotente diante da superioridade do mar, Guma naufraga com o Pacote Voador. Numa atitude heróica e nobre, a nado e com muito esforço, salva dois homens que estavam dentro de seu saveiro. Suas forças se esgotam, “*As águas do mar são fortes, o vento assovia.*” (AMADO, 2008, p. 253). Com sangue espalhado pelo mar os tubarões o cercam e o levam para junto do casco do Pacote Voador. Guma não consegue escapar da violência faminta e fatal dos tubarões.

Depois da tempestade, o vento levou seu saveiro, um dos melhores e velozes do cais, para a areia do porto para anunciar sua morte. Esse é o ritual do naufrágio – o vento leva a vela para beira do cais como uma notícia. O narrador lamenta a morte do protagonista: “É como se o mar tivesse morrido junto com Guma.” (AMADO, 2008, p. 257) Ele morreu salvando duas pessoas. Teve a morte mais heroica de todas, a predileta de lemanjá e agora ele viaja com lemanjá nas terras de Aiocá, como afirma a crença dos marinheiros. Ainda nesta noite, algum tempo depois, o brilho da lua, que são os cabelos de lemanjá, aparecem onde Guma naufragou: “[...] lemanjá estendeu seus cabelos sobre o lugar onde Guma desaparecera. E o levou para as viagens misteriosas das terras misteriosas de Aiocá.” (AMADO, 2008, p. 253). Novamente, a imagem poética da natureza representa a imaginação do narrador e dos personagens diante dessa tragédia.

4.3 SINCRETISMO ENTRE OS PLANOS NARRATIVOS MÍTICO-SAGRADO E TRÁGICO-REALISTA

Toda tragédia possui nó e desenlace. Nó desde o princípio até o momento em que o herói se encaminhará para boa ou má fortuna. Desenlace, desde o início da mudança até o fim. Guma, na visão de narrador e do personagem, foi induzido a trair pela insistência das insinuações de Esmeralda. O personagem da tragédia segundo Aristóteles, se “[...] cai no infortúnio, tal acontece, não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro; e esse homem há-de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna.” (ARISTÓTELES, 2003, p. 31.) A traição representa o nó desta tragédia. Além disso, Guma já gozava de grande reputação no cais. Já havia salvado alguns navios – o Canaveiras, por exemplo – inclusive assombrações que os mestres de saveiro acreditavam ter visto – como João Pequeno. O feito heroico supremo e o desenlace da tragédia foi concebido em sua morte, pois o personagem escolhe salvar a vida dos homens que estavam em sua embarcação, mesmo que lhe custando a vida, ação grave e de magnitude que representa as tragédias:

A tragédia é imitação de uma ação grave e que possui magnitude, sendo completa em si mesma. (...) Apresentam incidentes que despertam piedade e temor, para com eles realizar a catarse dessas emoções. (DAICHES, 1967, p. 31)

A piedade é causada pelas desventuras não merecidas, e o temor, por aquelas que possam ocorrer-nos. (DAICHES, 1967, p. 41).

Mar Morto, nome dado à obra e à última parte do romance, encerra a narrativa numa espécie de sincretismo entre os planos ficcional mítico-sagrado e realista-trágico. Para Livia o mar passa a ser cor de chumbo, “É como se o mar tivesse morrido junto com Guma.” (AMADO, 2008, p. 257). Mestre Manuel, Maria Clara, Francisco, Livia e Maneca Mãozinha navegam à procura do corpo de Guma. Francisco já tem o nome do saveiro e Guma tatuados, e pensa que um dia possa vir a ter o nome do filho de Guma tatuado também – assim é o destino dos homens que nascem no cais. Enquanto os homens relembram momentos que viram ou passaram com Guma, somente Livia nada vê. Para ela, as águas são de um *mar morto, sem ondas, sem vida*.

Para encontrá-lo realizam um ritual: acendem uma vela sobre um pires e a deixam na marola das ondas, esperam que a vela fixe em algum ponto, significando que o corpo repousa ali. A vela afunda várias vezes, mas não encontram o corpo de Guma, porque sua morte heroica permite que ele viaje com Janaína nesses mares. Doutor Rodrigo, homem da terra, respeitador das leis do cais, porém com uma consciência realista da situação:

A vela se afasta para longe. O saveiro a acompanha. Dr. Rodrigo está ficando impaciente com a corrida da vela. Ele não acredita, ele ri daquilo, mas a confiança dos homens é tamanha que ele termina por seguir com atenção a vela. (AMADO, 2008, p. 260)

Para Maria Clara a morte no mar é compreensível, é uma lei fatal do cais, mas para Livia é inaceitável. Uma é mulher do mar; a outra mulher da terra. Livia recorda suas noites com Guma, lembra-se que o amava todas as vezes como se fosse a última, pois o amor tinha um gosto de separação, de fim. No cais, cantam aquela velha moda que esteve presente desde o início da obra, poesia e lirismo envolvem personagens e leitor:

Ele se foi afogar
... meu senhor já se foi
nas ondas verdes do mar. (AMADO, 2008, p. 261)

Do ponto de vista realista a morte é trágica, cruel. Significa a solidão e o abandono social que estarão entregues as famílias do mestre de saveiro que naufragou. Não há corpo para encontrar, porque os tubarões são impiedosos. Contudo, do ponto de vista mítico-sagrado, a morte no mar é o início de outra vida num mundo melhor, pois em Aiocá não há miséria nem injustiças sociais. É a morada junto à única que pode ser mãe e amante – lemanjá. E se o corpo naufragado não for encontrado, a morte é mais engrandecida, heroica, o homem fora mais nobre em prestar socorro a outros homens e, portanto, merece navegar com dona Janaína. Essa crença conforta as personagens da realidade cruel que as assombra.

Livia deixa de chorar quando passa a acreditar que no fundo do mar estaria Guma correndo, viajando com lemanjá. O mar morreu, virou óleo, parado, sem onda, não reflete mais as estrelas. Não queria vender o que lhe

restara de Guma, o Pacote Voador. Vender o saveiro era como vender seu corpo, e ambos eram de Guma, portanto, não podia fazê-lo.

Um ímpeto revelador perpassa o final da narrativa. Lívia não segue o mesmo destino das mulheres viúvas e contraria a lei do cais: não usa seu corpo para conseguir sobreviver da prostituição. Mulher da terra, vinda da cidade é quem promove uma nova consciência e uma nova perspectiva para a condição social das mulheres viúvas. Junto com Rosa Palmeirão, Lívia e o filho sobem no Pacote Voador e decidem trabalhar no saveiro. As lágrimas de Lívia misturam-se com as do mar. Lívia torna o trágico sublime ao parecer a própria lemanjá navegando. O trágico sublimado eleva a condição de beleza daquele mar feito de óleo onde sob ele navega Guma: “No mar encontrará Guma para as noites de amor. Em cima do saveiro recordará outras noites, suas lágrimas serão sem desespero.” (AMADO, 2008, p. 268). Alguns homens da beira do cais acreditaram que era a própria lemanjá, forte e bela, que estava sobre o saveiro. Era um fato inédito, espécie de um milagre, a luta de uma mulher pelo trabalho era o milagre:

- Vejam! Vejam! É Janaína.

Olharam e viram. Dona Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começa a se realizar. No cais os marítimos viam lemanjá, a dos cinco nomes. (AMADO, 2008, p. 272)

A decisão de Lívia em não se prostituir e entregar-se ao trabalho no mar também faz parte do milagre: sob o olhar realista é a luta pelo trabalho, a emancipação da mulher; sob o olhar mítico é a própria deusa das Águas que emerge para mostrar sua luta e coragem aos marítimos.

“Assim contam na beira do cais da Bahia.” (AMADO, 2008, p. 272) Assim encerra o narrador, exímio contador de histórias, que buscou nas raízes do povo a intimidade dos seus personagens. Personagens projetadas da realidade exterior pela experiência do autor para o interior da obra. A verossimilhança e o sentimento de realidade estão na criação dos contextos e na organização de recomposição dos seres de *Mar Morto*. O espaço marítimo criado por Jorge Amado cria a convicção de verdade do mito, do destino por certo trágico da gente do cais.

É o elemento trágico que permite a atualidade do romance – na falta de controle do caos, somos livres e ao mesmo tempo escravos de uma realidade, nas palavras sintéticas de Ferraz: “É um reconhecimento trágico de toda a existência.” (FERRAZ, 1997, não paginado). Enfim, nunca saberemos os segredos de dona Janaína, mas é Jorge Amado que nos remete a uma verdade essencial, ao nosso desejo pelo infinito e à nossa limitação, isto é, a metáfora de desaparecer na água profunda, unir-se à profundidade ou à infinidade, tal é o desejo do destino humano que extrai sua imagem da imagem poética das águas.

5. AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DO MAR – A IMAGEM POÉTICA DO MAR

[...] ninguém ensina a água. É como as mulheres: elas simplesmente sabem coisas. Inexplicáveis coisas. É por isso que é preciso temer ambas as criaturas: a mulher e a água.

Mia Couto

As representações literárias do mar na obra *Mar Morto* estão presentes na linguagem, no espaço mítico (território de Iemanjá) e realista (território do cais), nas ações e valores dos personagens, na voz do narrador. Por representação entende-se “ideia ou imagem que concebemos do mundo ou de alguma coisa” (HOUAISS, 2009, p. 1648), sendo assim a representação literária passa a ser uma possível concepção de realidade do autor transmitida na obra. A experiência do autor, Jorge Amado, está relacionada intimamente ao convívio e com o imaginário popular do povo da Bahia, do qual retira as percepções e o conhecimento fundamentais para sua criação. A representação da imagem do mar, portanto, passa a ser uma democrática grandeza de significados e interpretações concentradas em imagens poéticas que perpassam e materializam as esferas da imaginação e do conhecimento popular, filosófico e dos símbolos literários.

A expressividade da imagem poética, segundo Bachelard, estaria associada aos conteúdos e movimentos dos próprios elementos materiais, ou seja, as imagens poéticas têm, também, elas uma matéria, uma *poética específica*, e neste caso, a matéria é a água. Para que um devaneio faça sentido, segundo o autor:

[...] é preciso que ele encontre sua *matéria*, é preciso que um elemento material lhe dê a sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica. E não é à toa que as filosofias primitivas faziam com frequência, nesse caminho, uma opção decisiva. (BACHELARD, p. 3)

Sendo assim, são as características do elemento água, dentro do espaço do mar e de seu campo semântico que serviram de construção para as imagens poéticas em *Mar Morto*. Considerando ainda que Jorge Amado busca a relação do imaginário popular à criação do romance, entende-se, que essas

imagens poéticas expressam uma percepção de mar, e essa percepção abrange a realidade de vários seres históricos e complexos, inclusive o escritor.

A imagem do elemento mar, em *Mar Morto*, é predominantemente poética, imbrincada à linguagem. Se a intenção fundamental da poesia é transmitir algo mais que ultrapassa o racional e o consciente, pela necessidade de comunicar algo além do concreto, expressando subjetividades (PAIXÃO, 1974, pp. 24 e 25), a prosa-poética de Jorge Amado nesta obra vale-se dessas intencionalidades da poesia para acondicionar as inúmeras expressões que representam literariamente o mar. O trecho a seguir exemplifica algumas dessas imagens:

Quem já decifrou o mistério do mar? Do mar vem a música, vem o amor e vem a morte. E não é sobre o mar que a lua é mais bela? O mar é instável. (AMADO, 2008, p. 22).

[...] Do mar vem toda a alegria e toda a tristeza porque o mar é mistério que nem os marinheiros mais velhos entendem [...]. (AMADO, 2008, p. 22)

É relevante perceber que as construções das associações das imagens: mar e mistério; mar e música; mar e amor; mar e morte – não apresentam um alto grau de complexidade, ao contrário, a beleza dessas imagens está justamente na simplicidade da linguagem utilizada pelo autor, porém faz-se uma simplicidade aparente que contempla interpretações das mais objetivas às mais subjetivas e íntimas forças imaginantes¹¹ do ser. Para exemplificar, a imagem poética “mar e morte” retirada do trecho acima nos permite entender que, obviamente o mar com sua característica física volúvel representa um perigo aos homens que por ele navegam; porém o significado dessa morte no mar pode representar, em *Mar Morto*: uma mudança na ordem e realidade social, ou uma passagem para a vida eterna nas Terras de Aiocá, ou a relação dos sentimentos dos personagens materializados no mar.

Simbologias recorrentes na literatura e sinteticamente na definição de Chevalier:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos.

¹¹ Segundo Bachelard: “As forças imaginantes da nossa mente desenvolvem-se em duas linhas. Uma delas “escavam o fundo do ser; querem encontrar no ser, ao mesmo tempo, o primitivo e o eterno.” (BACHELARD, 2002, p. 1).

Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e da morte. (CHEVALIER, 1990, pág. 592)

Essas simbologias ao longo da narrativa mesclam-se às simbologias do imaginário popular e ao espaço do cais, pois como afirma o autor no início da narrativa “Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia” (AMADO, 2008, p. 9). Enfim, são os significados recorrentes na literatura, as crenças do povo do cais da Bahia, as experiências do autor e do leitor que compõem as representações literárias do mar na obra.

Essas representações do mar surgem por meio de imagens ora mais carregadas de abstração, ora mais concretas e próximas da realidade. As expressões que se referem ao mar e são mais objetivas, mais ligadas ao elemento material, reincidentes em vários trechos na narrativa parecem cumprir a função de inserir o leitor no espaço marítimo do cais, contextualizando-o e despertando-o para as sensações que perpassam esse espaço. No trecho a seguir, pode-se notar essa repetição intencional das palavras ligadas ao campo semântico do mar, que além de descrever a cena, apresentam o conflito gerado a partir desse elemento material:

O vento arrancou a vela do saveiro e levou-a para o cais como uma notícia trágica. O bojo das águas se elevou, as ondas bateram nas pedras do cais. As canoas do porto da Lenha se agitavam e os canoeiros resolveram não voltar naquela noite para as cidadezinhas do Recôncavo. A vela do saveiro naufragado caiu no quebra-mar e então se apagaram as lanternas de todos os saveiros. Mulheres rezaram a oração de defuntos, os olhos dos homens se estenderam para o mar. (AMADO, 2008, p. 15)

Se, a princípio, o leitor observa essa repetição dos termos marítimos apenas como uma forma de descrição, com a associação desse mar ao mito de lemanjá e a intensidade na qual os elementos da natureza parecem agir sobre os personagens, o leitor logo perceberá que as expressões relacionadas ao espaço do mar revelam várias interpretações. São essas expressões que recebem uma simbologia mais abstrata e subjetiva, pois associa a poética própria do mar aos conflitos dos personagens. O título do romance é o primeiro exemplo dessa imagem poética, pois a contradição Mar (vida) e Morto (morte),

demonstra a instabilidade entre vida e morte, conflito pertinente ao trabalho e a dependência do mar água. Entretanto “mar morto” passa a significar um mar sem vida, sem ondas e de chumbo aos olhos da personagem Livia ao perder seu esposo nas *águas verdes do mar*.

O mar é volúvel, ora calmo, tranquilo, sereno; ora revoltado, violento e colérico. Dessa forma, navegar no mar é desafiar as forças da natureza, intempestivas, e na época referente ao romance, bastante imprevisíveis. Desafiar a natureza das águas do mar é sujeitar-se a ela, pois nunca se sabe qual a direção exata da próxima onda, se o tamanho dela pode prejudicar o curso dos marinheiros ou dos viajantes. O movimento das ondas é constante, mas a sua forma e intensidade são inconstantes. Portanto, o homem não pode dominar essa estrada que sobre ela não se caminha com a firmeza dos pés. Porém, o homem pensa que pode dominar o mar. É o perigo de estar sobre as ondas, sobre o mistério submerso das águas que encanta e seduz o marítimo – ver a água é querer estar nela, é desejar penetrar e conhecer seus mistérios, por isso compreende-se que:

É doce morrer no mar. (AMADO, 2008, p. 23)

As ondas são fascinantes. Os homens e as mulheres do cais só vivem pensando no mar. O mar é senhor brutal que mata os homens, no mar ninguém manda. (AMADO, 2008, p. 154)

A tentativa de dominar aquilo que é essencialmente indominável e imprevisível é um dos desejos dos mestres de saveiro. Essa vontade que está entre liberdade e submissão é justamente um dos pontos de encontro entre esse romance e a atualidade, como visto no capítulo anterior. A consciência de sermos ao mesmo tempo livres e escravos de uma realidade:

O mar é belo e é terrível. O mar é livre, dizem, e livre são os que vivem nele. Mas Dulce bem sabia que não era assim, que aqueles homens, aquelas mulheres, aquelas crianças não eram livres, estavam acorrentados ao mar, estavam presos como escravos e Dulce não sabia onde estavam as cadeias que os prendiam, onde estavam os grilhões dessa escravidão. (AMADO, 2008, pp. 48 e 49)

A carga simbólica das representações literárias do mar, nesta obra, está relacionada, principalmente, ao mito de lemanjá (que será discutido no próximo subcapítulo). Portanto, a água está atribuída a um caráter feminino,

maternal e fértil – o mar é visto ora mãe, ora como esposa desses marítimos. A poética do nascimento contínuo das ondas transfere-se para a imagem poética da maternidade da água. É por meio do sustento retirado das águas que os homens do mar vivem e sobrevivem, por isso o mar é mãe e amigo de todos os homens. Por outro lado, o mar revoltado que engole os seus marinheiros, não poderia receber melhor imagem poética do que a figura de Iemanjá. É o amor da amante que deseja seus homens do mar, deixando as mulheres viúvas. É dona Janaína quem se mostra aos seus homens na hora da morte, portanto ela é a amante de todos eles também. Essa dualidade do caráter feminino, mãe e amante, fica evidente nos trechos a seguir:

Agora o mar é sereno e doce. O mar é amigo dos mestres de saveiro. Pois o mar não é a estrada, não é o caminho, não é a casa deles todos? (AMADO, 2008, p. 28)

Se um dia der na cabeça de Iemanjá amar o seu sobrinho [...] Destino deles é esses: virar no mar. Se ele não ficou também é porque Janaína não quis. (AMADO, 2008, p.30)

Porque ninguém pode nascer ou morar no mar sem o amar como amante ou amigo. Pode-se amar o oceano com amargura. Pode esse amor ser medo ou ódio. Mas é um amor que não se pode trair, que nunca se abandona. Porque o mar é amigo, é doce amigo. E talvez seja o próprio mar a terra de Aiocá que é a pátria dos marítimos. (AMADO, 2008, p. 249).

O leitor toma conhecimento desse mar personificado, com características humanas ainda que representado por uma deusa. O mar, enquanto personagem do romance é o mais intenso de todos os personagens, pois é ele quem parece decidir os conflitos, os desfechos, as leis e a ordem social da beira do cais. Dessa forma, a representação do espaço marítimo age sob os personagens. Se o homem não pode dominar o mar, logo é o mar que domina o homem. É como se o mar tivesse consciência de suas ações e as desencadeasse, dentro do romance, com uma intencionalidade diante dos personagens: “O mar ajudava os seus homens.” (AMADO, 2008, p. 111), ou àqueles marinheiros que traíam a lei dos cais, só resta virar “[...] como se fosse um brinquedo na mão do mar.” (AMADO, 2008, p. 252).

Embora a morte no mar seja uma espécie de sina para os mestres de saveiro, são os mistérios e as simbologias do mar que compensam o aspecto trágico e impedem que os personagens com forte crença no aspecto

sagrado abandonem o cais. Essa relação do espaço com o personagem marca uma forma de transcendência: do materialismo ao metafísico, o mar seria um espaço de transição e renascimento. A imagem poética do mar, em *Mar Morto*, condicionada ao mito de Iemanjá constrói um processo de mitificação da realidade, que serve de conforto, pois transforma a morte em uma aventura para um mundo melhor nas terras de Aiocá. Transforma a realidade miserável e trágica em um universo sagrado e mítico. Nas palavras de Bachelard sobre os mitos, conclui-se “A vida real caminha melhor se lhe dermos suas justas férias de irrealidade.” (BACHELARD, 2002, p. 25). No trecho de *Mar Morto*: “[...] a viagem que os naufragos fazem com Iemanjá, para as terras do sem-fim, por sob os mares, mais veloz que os mais velozes navios, vale bem essa vida porca que eles levam no cais.” (AMADO, 2008, p. 55).

Inevitavelmente o mar está associado ao subjetivismo e aos sentimentos mais íntimos. É diante da contemplação do mar que evoca-se os mais contrários sentimentos: do amor ao ódio, da alegria à tristeza, por exemplo. Nessa evocação transferem-se os sentimentos para as águas, e o próprio mar passa ser a representação deles:

Mas para Lívia a águas estão paradas e são cor de chumbo. É como se o mar tivesse morrido junto com Guma. (AMADO, 2008, p. 257)

Misturou suas lágrimas com o mar, é irremediavelmente dele porque nele está Guma. Para se sentir novamente com Guma terá que vir ao mar. (AMADO, 2008, p. 268)

Um personagem pode transferir uma imagem poética e materializá-la nas águas do mar, como discorrido no parágrafo anterior. Por outro lado, pode ocorrer também o processo inverso, no qual as imagens e simbologias da água são remetidas às características e comportamento dos personagens, aos *homens e familiares do mar*. Atribuir uma característica do mar ao personagem possui um valor apreciativo. A água do mar acrescenta traços de beleza, sensualidade, encantamento e mistério, como nas descrições das personagens Esmeralda e Lívia, respectivamente:

Ela vai remexendo o corpo, anda gingando como se fosse marítima também. (AMADO, 2008, p.57)

Seus olhos são fundos como o mar e como o mar variam. (AMADO, 2008, p. 63)

[...] Ele vai buscar uma mulher bonita para oferecer ao mar. Não demorará muito a carne de Lívia terá o gosto da água salgada do oceano, os seus cabelos serão úmidos dos salpicos do mar. (AMADO, 2008, p. 129)

A caracterização de alguns personagens com traços simbólicos do mar possui um valor definitivo, visto, por exemplo, que os olhos da personagem sempre serão claros como o mar. Mas nem sempre esse caráter definitivo está associado ao mar. O mundo da natureza é o mundo da decomposição. Sendo assim, as águas também representam a morte constante do ser. A liquidez da água é a mesma liquidez da vida dos homens. Constantemente as águas estão nascendo, transformando-se e morrendo. A morte cotidiana do homem está representada na morte cotidiana da água. Essa ideia remete à concepção heraclitista¹² da infinita e constante mudança dos seres e da natureza.

Em *Mar Morto*, portanto, o mar representa a metamorfose do ser, do ponto de vista mítico-sagrado predominante na narrativa. Navegar pelas águas do mar é sempre uma espécie de entrega, voltar com vida desse mar é sempre uma renovação. O homem em que suas águas naufraga vive nas terras de Aiocá, território sem as misérias e as injustiças do cais, navegará com lemanjá. É como se a água purificasse esse homem de todas as mazelas sociais e o premiasse como um herói.

Enfim, a imagem superficial da água guarda as mais profundas imagens poéticas do mar e do ser. É um mar de oposições (trágico x lírico, vida x morte, abundância x miséria, violência x doçura, tempestade x calmaria) que une traços da realidade concreta de um elemento material – o mar – com as experiências e vivências dos homens. Essa percepção da natureza e do cotidiano dos homens do mar revelada por Jorge Amado é o que permite ao leitor ter uma sensação visual a partir das imagens poéticas. Essas imagens trazem a realidade e as representações do elemento mar em cada leitor.

¹² Referente ao princípio da doutrina de Heráclito, isto é, do devir incessante das coisas, expresso na célebre citação do filósofo: “Não é possível entrar duas vezes no mesmo rio, nem tocar duas vezes uma substância mortal no mesmo estado; graças a velocidade do movimento tudo se dispersa e se recompõe novamente, tudo vem e vai”. (In: ABBAGNANO, 2007, p. 579)

5.1 O MITO DE IEMANJÁ

Diante da impotência da racionalidade, o homem pode procurar e entregar-se a explicações místicas. Algumas dessas explicações estão fundamentadas nos mitos, isto é, aquilo que está relacionado à existência humana, mas não pode ser entendido ou aceito por meio da razão, pode receber explicações, condutas, modelos, enfim, transformar o modo de ver e entender a realidade, conferindo significados e valores aos homens em sua relação com o mundo. São os personagens do cais, em *Mar Morto*, que vivem essa relação entre uma realidade concreta e uma realidade mítica. É o discurso mitológico, pautado na figura de Iemanjá, sobreposto aos personagens, que movimenta ações e desenlaces, e ainda, justifica o comportamento desses *homens do mar*. Enfim, personagens que navegam pela linha racional de dependência do mar para sobreviver, ao mesmo tempo em que vivem a irracionalidade da morte iminente num naufrágio, e buscam as explicações dessa relação com o mar no mito de Iemanjá.

A partir do sexto capítulo do livro, intitulado “Iemanjá dos cinco nomes” o leitor começa a apropriar-se da importância das citações do nome Iemanjá e aquilo que se refere ao longo do texto à figura dessa orixá da cultura iorubá¹³. Isso porque, neste capítulo, Jorge Amado apresenta o mito que explica a origem dessa divindade, e a partir dessa narrativa torna-se mais evidente e compreensível as relações dos marítimos com o mar. A festa oferecida à Iemanjá é relatada também neste capítulo, num discurso próximo ao documental. Sendo assim, a história mítica somada ao relato da festa da divindade inserem o leitor no espaço mítico-sagrado e reforça o contexto de verossimilhança de toda a obra.

Os personagens de *Mar Morto* reatualizam o mito de Iemanjá, pois eles trabalham e comportam-se na beira do cais seguindo uma espécie de fenômeno de cultura adquirido a partir desse um ente sagrado. Dona Janaína é criadora do mar e quer aquilo que lhe pertence, os mestres de saveiros e os marítimos de volta a ele. Por mito, entende-se que:

¹³ Orixá é o nome dado a uma “força da natureza” cultuada no Candomblé. Segundo Verger, “cada orixá torna-se um arquétipo de atividade humana, de profissão, de função, complementares uns aos outros, e que representam o conjunto das forças que regem o mundo.” (VERGER, 1997, p. 21)

1) Constitui a História dos atos dos Entes Sobrenaturais; 2) que essa História é considerada absolutamente *verdadeira* (porque se refere a realidades) e *sagrada* (porque é a obra dos Entes Sobrenaturais); 3) que o mito se refere sempre a uma 'criação', contando como algo veio à existência, ou como uma padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos (...) 5) 'vive-se' o mito, no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos memoráveis ou reatualizados. (ELIADE, 2010, p. 22)

Como “ninguém no cais tem um nome só” (AMADO, 2008, p. 78), lemanjá que é dona dele, segundo o narrador, apropriando-se de uma voz coletiva e popular, também é chamada de dona Janaína, princesa de Aiocá, Inaê e dona Maria. De acordo com o mito e o elemento da natureza que lemanjá está associada, ela também surge nomeada na narrativa como deusa das águas, rainha do mar, dona dos oceanos e dos saveiros, mãe-d'-água. Por ser dona desses mares é lemanjá a responsável, segundo o ponto de vista dos marítimos, por decidir os naufrágios, levando sob os mares os homens do mar corajosos para viverem nas sagradas terras africanas de Aiocá. A autoridade da figura de lemanjá e sua aproximação com o cais da Bahia é citada a todo momento no romance, como no trecho:

O oceano é muito grande, o mar é uma estrada sem fim, as águas são muito mais do que metade do mundo, são três quartas partes e tudo isso é de lemanjá. No entanto, ela mora é na pedra do Dique do cais da Bahia ou na sua loca em Mont Serrat. [...] Antigamente ela morava nas costas da África que dizem que é perto das terras de Aiocá. Mas veio para a Bahia [...]. Ela ouve as preces das mulheres marítimas, desencadeia tempestades, escolhe os homens que há de levar para o passeio infundável do fundo do mar. (AMADO, 2008, p. 79)

Sendo dona dos mares e uma das orixás mais poderosas, segundo o cultura do Candomblé¹⁴, os personagens da beira do cais tanto a temem quanto a amam. Pois a cólera de lemanjá pode desencadear terríveis tragédias e castigos ou sua compreensão pode atender às íntimas preces, ou seja, a divindade atua no plano natural dos homens e da natureza. Sendo assim, os homens lhe fazem festa e levam oferendas para saudá-la e realizar pedidos:

¹⁴ Candomblé é o nome do culto religioso afro-brasileiro fortemente enraizado na Bahia, trazido ao Brasil pelas culturas africanas em consequência do tráfico de escravos. A Bahia foi o estado que recebendo maior número de escravos em seu porto, registra influência predominante da cultura religiosa africana. (VERGER, Orixás, pp. 22 e 23)

Todo o ano se faz a festa de Iemanjá, no Dique e em Mont Serrat. Então a chamam por todos seus cinco nomes, dão-lhe todos os seus títulos, levam-lhe presentes, cantam para ela. (AMADO, 2008, p. 79)

Hoje é dia dela se levantar de espalhar seus cabelos na areia, de brincar com eles, de lhes prometer bons ventos, cargas felizes, mulheres belas. (AMADO, 2008, p. 84)

Mulheres soluçam, mulheres levam cartas e presentes e todos têm um pedido a fazer à mãe-d'água. [...] As mulheres sacodem os presentes, recitam os pedidos [...] e ficam com os olhos longos vendo se eles afundam. Porque se eles boiarem é que Iemanjá não aceitou o presente e então a desgraça pesará sobre aquela casa. (AMADO, 2008, p. 85)

Iemanjá é um ente sagrado que desperta amor e medo nos *familiares do mar*. Mito e realidade fundem-se, pois a narrativa mítica retoma e integra os homens do mar a um tempo sagrado e de origem do mundo, da criação dos oceanos, que explica e satisfaz as necessidades religiosas, aspirações morais, a imperativos de ordem social e exigências práticas¹⁵ da realidade da beira do cais. Nesse contexto, o mito é social, pois é a partir da imaginação dele que se movimentam forças práticas das ações dos homens. A miséria e a lama da beira do cais tornam-se irrelevantes diante da beleza recompensadora da deusa. E a crença na imortalidade é a esperança de uma vida melhor.

A figura de Iemanjá também surge em outros momentos da narrativa que não representam diretamente os conflitos sobre as águas do mar. A contemplação do mar também possui um viés mítico. O reflexo da lua nas águas é visto pelos mestres de saveiro como os cabelos de Janaína estendidos no mar, o trovão é sua a voz colérica e os raios são o brilho dos olhos de Iemanjá (AMADO, 2008). Ou seja, a descrição da figura de Iemanjá está nos elementos que se referem ao mar. Interpretação advinda da transformação de Iemanjá em águas e oceanos ao partirem seus seios, como relata o mito da deusa. Dessa forma, o mito agrega otimismo e encanto ao homem que vive na lama e na pobreza do cais, o espaço torna-se menos opressor diante do mar, isto é, diante de Iemanjá que é a dona do mar.

¹⁵ Malinowski apud ELIADE, 2010, p. 23.

É lemanjá que vem olhar a lua. Por isso os homens ficam espiando o mar prateado nas noites de lua. [...] Os negros tocam violão, harmônica, batem batuque e cantam. É o presente que eles trazem para a dona do mar. Outros fumam cachimbo para iluminar o caminho, assim lemanjá verá melhor. Todos a amam e até esquecem as mulheres quando os cabelos da mãe-d'água se estendem sobre o mar. (AMADO, 2008, pp. 25 e 26)

[...] é doce morrer no mar, porque irão encontrar a mãe-d'água que é a mulher mais bonita de todo o mundo. (AMADO, 2008, p. 26)

A deusa das águas é acima de tudo considerada por eles mãe e esposa de todos os marítimos, por isso ela é *assim terrível*. Esse duplo caráter mítico de lemanjá – mãe e esposa – origina-se em uma das lendas africanas mais difundidas referentes a essa orixá¹⁶. Nesse sentido, Jorge Amado introduz no meio da narrativa e conta, pela voz do narrador, que lemanjá, a Deusa das Águas, teve um filho com o Deus da Terra. O filho, que era o Deus dos Ares, vivia com a imagem da mãe e a desejava possuir como a uma amante. Certo dia, o filho não pode resistir a seus desejos e violentou sua mãe. lemanjá, envergonhada e colérica, fugiu e na disparada seus seios romperam-se e assim surgiram as águas e a Bahia de Todos os Santos. E de seu ventre nasceram os orixás mais terríveis. (AMADO, 2008). Por isso, lemanjá “[...] ama os homens do mar como mãe enquanto eles vivem e sofrem. Mas no dia em que morrem é como se eles fossem seu filho [...], cheio de desejos querendo seu corpo.” (AMADO, 2008, p. 83).

O mito de lemanjá narrado em *Mar Morto* é um dos quase 50 já registrados em uma pesquisa de campo sobre o mito dessa orixá¹⁷, em 18 desses mitos lemanjá é a personagem principal. A deusa participa de mitos com todos os orixás do panteão cultuado no Brasil. Como narrado em *Mar Morto*, é ela quem concede a vida de outros orixás de grande relevância no culto afro-brasileiro. Na origem, na África, o significado mítico de lemanjá está associado à divindade das águas doces dos rios, à fertilidade das mulheres, à maternidade e principalmente ao processo de criação do mundo e de

¹⁶ Pierre Verger contestou em seus estudos a versão dessa narrativa, pois nunca a ouvira falar desse mito nem no Brasil e nem na África. Porém, no livro do missionário Padre Baudin, de 1884, o mito já constava como referência aos pesquisadores de cultura e religião iorubá. Fato é que esse é um dos mitos mais conhecidos de lemanjá. (VALLADO, 2002)

¹⁷ Em pesquisa sobre o mito dos orixás, por meio da busca nas literaturas do Brasil, Cuba, Estados Unidos e países africanos, Reginaldo Prandi colecionou um conjunto de 49 mitos que falam de lemanjá. (VALLADO, 2002)

continuidade da vida. (VALLADO, 2002). Dessa forma, a deusa, conservando a mitologia africana, é sempre relatada como uma mãe, que controla as águas, as ondas e as marés – enfim, tudo do qual os pescadores e marinheiros dependem para sobreviver. Por outro lado, é lemanjá, qualidade recebida das terras brasileiras, especificamente baianas, que ama e provoca a morte dos seus homens do mar para levá-los à continuação de uma outra vida. E ainda, a chamada mãe-d'água, ou mãe de diferentes águas que é fruto da mitologia indígena. Enfim, a figura de lemanjá, em *Mar Morto*, concentra influências da cultura africana, indígena e baiana.

Os atributos da divindade são lembrados pelos personagens no discurso mitológico que envolve os conflitos narrativos, cujo tema principal envolve o trabalho e a morte no mar. Anterior, durante ou posterior ao conflito a figura de lemanjá é citada, e o desfecho do personagem - regressar com vida ao cais ou naufragar no mar, é responsabilizado como uma decisão de Janaína. Segundo Eliade, “[...] o homem tal qual é hoje, é o resultado direto daqueles eventos míticos, é constituído por aqueles eventos míticos” (ELIADE, 2010, p. 16), sendo assim, o comportamento dos personagens diante dos conflitos é justificado pela história sagrada, por se tratar de uma divindade, e verdadeira, por se referir a realidades, de lemanjá. A ação e reação dos personagens pautados na crença mítica são evidentes nos fragmentos:

Lívia que é mulher da terra sente raiva e ciúmes de lemanjá porque Guma está demorando para voltar do mar em noite de tempestade. Porque a deusa das águas só se mostram aos homens quando eles morrem. (AMADO, 2008, pp. 25 e 26)

Quando o velho se cansar da beira do cais e for ver lemanjá, então ele partirá, sua estrada não terá mais limites, seu saveiro será um navio negro e enorme, no cais contarão histórias sobre ele. (AMADO, 2008, pp.45 e 46)

Levantou as velas, botou o saveiro contra o vento. Ainda viu o vulto dos que o haviam acompanhado até o cais [...] Xavier gritou: – Lembranças para Janaína... (AMADO, 2008, p. 71)

É no momento de maior crise humana – a morte – que o mito de lemanjá emerge na fala dos personagens. A crença serve de conforto no momento da ameaça da morte. Lívia sofre por ser mulher da terra e não entender a doutrina dos marítimos. Porém para todos os homens do mar,

assim como para o velho Francisco, citado no trecho acima, o mito de lemanjá, sendo uma afirmação histórica, torna-se uma verdade irrefutável. Segundo, Malinowski, a função do mito: “não é explicar, mas confirmar, não é satisfazer a curiosidade, mas dar confiança no poder, não é fazer render histórias inverossímeis mas estabelecer a livre circulação de ocorrências atuais.” (MALINOWSKI, 1988, p. 87). Dessa forma, é a confirmação do encontro com lemanjá, a mulher mais bonita de todo o mundo, e a confiança de que ela realmente levará os marítimos para a sua verdadeira pátria, Aiocá, que as ocorrências dos naufrágios são vistos de forma conformada pelos homens do mar. Além disso, ao enfrentar a morte de um ponto de vista mítico, a total aniquilação do indivíduo deixa de existir. Sendo ainda uma realidade vivida e não apenas contada (MALINOWSKI, 1988) o mito influencia o mundo e os destinos humanos. “O mito não é conto inútil, mas uma força ativa laboriosa.” (MALINOWSKI, 1988, p. 109), é a fé na poderosa divindade de lemanjá que fazem os homens subirem em seus saveiros e canoas para enfrentarem a inconstância do mar.

Ao considerar que “conhecer os mitos é aprender os segredos das coisas” (ELIADE, 2010, pp. 17 e 18), os naufrágios representam a única forma de conhecer os segredos do mar, das terras sagradas de Aiocá e de entrar em contato com o próprio ser divino que é lemanjá. Essa experiência sagrada retira os homens da experiência ordinária e miserável da vida cotidiana no cais. Sendo assim, *o mito eleva o homem*, que passa a ocupar o mesmo espaço e presença de uma divindade. Permite que o indivíduo ultrapasse limites e condicionamentos da vida real. Citado diversas vezes na narrativa que as mortes heroicas no mar são recompensadas por lemanjá que os leva para outros mares, o fato dos personagens não encontrarem os corpos comprova e reatualiza o mito e a crença. O corpo do protagonista Guma não foi encontrado, “ele não volta, ele anda pela última viagem que fazem os marinheiros heroicos em busca das terras de Aiocá” (AMADO, 2008, p. 265). A ausência do corpo parece estabelecer um elo entre a atmosfera realista e a mítica, despontando as ideias de *realidade, verdade e significação*¹⁸ dos mitos à existência humana.

¹⁸ ELIADE, 2010, p. 124.

É o mito de lemanjá que permite ao leitor e personagem saírem de seu tempo pessoal e cronológico para ingressarem num tempo fabuloso. Posto isto, entende-se que a única saída de um tempo opressor e de exploração social, como relatado ao longo do romance, está muito distante da realidade, está mesmo no *milagre*, como a personagem Dulce cita. O comportamento mítico dos personagens em buscar no fabuloso a esperança de um mundo de liberdade, pode ser lido como uma metáfora da única saída dos homens e mulheres da beira do cais da Bahia na década de 30. A indignação diante do tempo real e histórico parece não ter outra saída, senão pelo viés mítico. Segundo Eliade “[...] sentimos na literatura uma revolta contra o tempo histórico, o desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele em que somos obrigados a viver e a trabalhar.” (ELIADE, 2010, p. 165). Contudo, não contradizendo a única saída miraculosa que esperam os moradores do cais, mas mesclando-se a ela, a atitude corajosa e precursora da personagem Lívia ao subir no saveiro diante da morte de seu marido, em vez de entregar-se à escravidão das fábricas ou da prostituição (destino resoluto e aceito pelas mulheres do cais), revela que foi preciso uma mulher da terra, ou seja, uma personagem que não estaria conformada com o destino da morte no mar, para representar uma espécie de transição social da mulher a partir da emancipação pelo trabalho, como evidenciado no trecho final do livro:

- E não é ela quem vai agora de pé no *Paquete Voador*? Não é ela, sim. É lemanjá quem vai ali. E o velho Francisco grita para os outros no cais:
- Vejam! Vejam! É Janaína.
Olharam e viram. Dona Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começava a se realizar. No cais os marítimos viam lemanjá, a dos cinco nomes. (AMADO, 2008, p. 272)

Enfim, narrativa situada na fronteira entre o discurso realista e o mítico, o espaço do mar e da terra, as ações trágicas e as líricas, todos condensados no mito de lemanjá e na realidade social da beira do cais. Mas é o discurso mítico e o comportamento dos personagens pautados no mito de lemanjá que prevalecem no romance. Por outro lado, são os homens e familiares do mar, os homens que cantam para dona dos mares, as mulheres que conformam-se com o destino trágico de seus homens no mar, os mestres

de saveiros, canoeiros e pescadores subordinados à uma grande tensão sociológica em sua realidade que são valorizados e engrandecidos por Jorge Amado. São esses homens do mar que acreditam numa realidade mítica maior, reatualizada em seus rituais, cuja crença determina suas leis, valores e moral. Enfim, a dependência encontrada no discurso mítico, garante uma espécie de independência social e política da realidade, permitida no plano literário e na imaginação do autor e leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho, conclui-se que *Mar Morto* é uma narrativa fronteiriça. Entre os limites do mito e do trágico, prosa e poesia, mar e terra, vida e morte. Os homens do mar que precisam enfrentar a inconstância das águas para sobreviver na beira do cais encontram na (ir)realidade mítica a justificativa para suas condutas e o desenlace de seus conflitos. Entretanto, a tragédia da morte no mar, sob o olhar dos homens da terra, pelo viés realista, denuncia a condição social de vida e trabalho nas quais aqueles homens e mulheres estavam submetidos.

Por meio da análise da estrutura narrativa da obra, constatou-se que o mar, enquanto elemento literário, é o responsável por determinar as ações, as leis e a moral do povo da beira do cais. São os segredos do universo marítimo, a profundidade e o perigo iminente que encantam e seduzem os homens do mar, que não conseguem abandoná-lo. A imaginação, os sonhos e os desejos do povo são materializados na imagem poética do mar.

Tornou-se evidente que a figura de Iemanjá e seu caráter dual – mãe e esposa – proveniente do mito dessa divindade associado ao elemento material do mar, cria e fortalece o plano narrativo mítico dominante, praticamente, em todas as esferas do romance. Dessa forma, a vida dos personagens, bem como a morte no mar, é determinada pela intenção dessa deusa, sendo seu caráter mítico vivo e reatualizado nas águas do mar. Enquanto a morte, uma espécie de fatalismo trágico, engrandece o homem que em suas águas naufraga e permite viver nas terras sagradas africanas de onde todos eles possuem raízes.

A linguagem utilizada pelo autor seguiu no discurso realista e trágico predominantemente a prosa, enquanto que no discurso mítico a poesia emerge para suprir o subjetivismo e as interpretações que estão além do concreto da realidade do cais.

A fusão dos planos sagrado e realista, como analisado ao final do romance, demonstra a opção do autor em não apontar uma saída para a condição social de miséria e exploração que estavam sujeitos os homens e dependentes do mar. Pelo contrário, a saída dessa condição está num tempo e

espaço fora e distante da narrativa. O cunho social do romance está entrelaçado à construção do valor ficcional e literário do mito na obra.

Enfim, as representações literárias do mar, seja no universo mítico, seja no realista revelaram como a poética de um elemento material pode ser transferida para o imaginário dos sujeitos ou como o subjetivismo da imaginação pode ser materializado no elemento material. Ambos os processos resultam nas imagens poéticas do mar e na construção do mito de Iemanjá. A transferência da imaginação para o elemento material e a imagem poética são provenientes da realidade dos trabalhadores do cais da Bahia, refletidos nos personagens da obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ABDALA Jr., Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.

AMADO, Jorge. O que eles pensam... Jorge Amado e o romance atual brasileiro. *Jornal A Noite*, 12 out. 1935.

_____. *Bahia de Todos os Santos: Guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1956.

_____. *Jorge Amado: 30 anos de literatura*. São Paulo: Editora Martins, 1961.

_____. *Jorge Amado Povo e Terra: 40 anos de literatura*. São Paulo, Martins, 1972.

_____. *Literatura Comentada Jorge Amado: seleção de textos, notas, estudos histórico e crítico*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

_____. *Mar Morto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARISTÓTELES. *Poética*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. 1 v.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.

BUENO, Luis. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. Regionalismo e o romance de 30. *Revista Cultura Crítica*, Apropuc, São Paulo, n. 08, ago. 2008.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981

_____. A Revolução de 1930 e a Cultura. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, 4. v., abr. 1984.

_____. Poesia, documento e história. In: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

_____. *et al. A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CHARLEMONT, Annamaria. Realidad y mito en *Mar Morto* de Jorge Amado. *Periódico*, Luxemburgo, n. 18, abr. e jul. 1999.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul-Americana, 1970. 5. v.

DAICHES, David. *Posições da crítica em face da literatura*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1967.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FERRAZ, Maria Nelida Sampaio. *Mar Morto*. *Revista Exu*, Salvador, n. 34, Fundação Jorge Amado, jan. e mar. 1997.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1967.

HOUAISS, A. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LIMA, Benjamin. Jorge Amado: romântico. (*Periódico obtido na Fundação Jorge Amado*) mai. 1938.

MACHADO, Suza. Ode de amor e morte no mar. *Jornal A Tarde*, Salvador, 19 de ago. 2006, Caderno Cultural, pp. 6 e 7.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Magia, ciência e religião*. Lisboa: Edições 70, 1988.

PAIXÃO, Fernando. *O que é poesia?* 3. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1974.

SALAH, Jacques. *A Bahia de Jorge Amado*. Salvador: Fundação Jorge Amado, Casa de Palavras, 2008.

SANTOS, Itazil Benício dos. *Jorge Amado, retrato incompleto*. Rio de Janeiro: Record, 1993.

SELJAN, Zora A. O. *Iemanjá e suas lendas*. Gráfica Record Editora, 1967.

SILVA, Jair. Os romances da Bahia. (*Periódico obtido na Fundação Jorge Amado*), ago. 1936.

VALLADO, Armando. *Iemanjá, a grande mãe africana*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Lendas Africanas dos Orixás*. Salvador: Corrupio, 1992.

_____. *Orixas*. Salvador: Corrupio, 1997.

ANEXOS¹⁹

¹⁹ Todos os anexos foram indicados e cedidos para reprodução pelo departamento de pesquisa da Fundação Jorge Amado, em outubro de 2010.

Fonte²⁰: O que eles pensam... Jorge Amado e o romance atual brasileiro. *Jornal A Noite*. Salvador, outubro de 1935.



O QUE ELLES PENSAM...

Jorge Amado

ROMANCE ACTUAL BRASILEIRO

CONCLUINDO este inquerito, em que depuzeram as figuras de maior relevo das letras e do pensamento brasileiros, e em que procuramos fixar, aos olhos do publico, os panoramas modernos da vida quotidiana dos que escrevem, fazemos o ouvindo Jorge Amado, figura nitidamente representativa da geração actual. "Cacau" surgiu nas literarias tres annos atrás, quando, justamente, a litteratura precisava de novos rumos. O novo-queria trazer-nos nas suas saizagens, os detritos de correntes adversas. O futurismo, copiando as blasphemas de Marinetti, descrevera as suas parabolias, com os seus hieroglyphos metricos. As arcanidades dos novos, entretanto, se nao arrastaram as escolas, pelo menos, conturbaram o marasmo nas letras. O romance de Jorge Amado veio desta forma como um canto de inubia espantando em suas paginas, depois dos panegyricos á nossa patria, a figura esqualida do homem sertanejo, asphyxiado pela ganancia dos senhores feudaes, desajando, com urgencia, a libertação. "Cacau" abriu novos horizontes. Novas clareiras surgiram, de suas paginas, aos fêmeas. Depois, veio "Stor". O mesmo grito de revolta, a mesma finalidade social. E o nome de Jorge Amado appareceu, então, como o de um escriptor, penetrado, pelo conhecimento do ambiente, do desejo de mostrar ao centro as tormentas sociais que sacodem as fazendas, como, antigamente as senzalas. Fechamos esta serie de observações, ouvindo o romancista vigoroso que, na nova geração, mais tem feito e mais tem produzido, nestes ultimos annos.

Encontramos-o na rua Ouvidor, de volta á uma viagem ligeira á Bahia, onde fôra pesquisar assumpto para um novo livro. Jorge Amado, muito moço ainda, responde-nos, sem vacillações.

— Acredita no romance brasileiro?

— O romance brasileiro continua em franco progresso, como se costuma dizer. Este mesmo romance de fundo social e local, mais com um espirito universal administrativo, isso deve entrar á moda de todos os ditadores — dos que tomam ares de defensores da boa litteratura — e começam a elamar contra o romance brasileiro porque

classes, com os problemas do estomago e do sexo. Realmente, isso é ridiculo. O romance de hoje, em qualquer parte do mundo, não pôde se afastar da realidade dura, da vida. E o romance brasileiro não pode fugir ao drama da terra. O drama do homem, no Brasil, está infelizmente ligado ao drama da terra. O homem, principalmente o nordestino, ainda está muito ligado á terra para se poder fazer o romance de um sem fazer o do outro. Dahi os nossos romances terem este caracter local que cheira mal aos meninos dengosos. A gente não pôde ficar discutindo metaphisica. Como é que eu posso escrever sobre os negros da Bahia sem falar na cidade? Sem falar nos costumes da Bahia? Afinal mesmo não sei se os negros que fazem a cidade mystifica ou se é a cidade que faz os negros mysticos. Como falar da escravidão de antes de 13 de maio e de depois de 13 de maio sem falar nas casas coloniaes, nas macumbas, em tudo aquilo que está tão directamente ligado á vida pobre dos negros ricos? Como Zé Lins poderia escrever a historia de Carlos de Mello sem falar constantemente no drama dos engenhos, devorados pelas usinas?

— Penso na carta que recebi hontem de um "chauffeur", contando-me um caso para eu aproveitar num romance meu. É uma historia de uma poesia immensa. Como você vê, meu publico ajuda-me. Penso tambem que um dia escreverei um romance chamado "A Estrada do Mar" e contarei a historia que o "chauffeur" mandou-me.

— Que nos diz da Bahia como panorama litterario? Cheguei de lá ha 15 dias, depois de um mez de passeio maravilhoso. A Bahia é uma coisa unica no Brasil. Talvez em esteja parecendo um turista tomado de enthusiasmo besta. Mas eu nasci na Bahia e quasi todos os annos volto á minha cidade. É admiravel! As ruas, os pretos, os saveiros, as feiras (comer sarapatel á meia noite na Feira de Agua dos Meminhos), as ladeiras, a gente boa que se move naquellas ruas velhas. Acho que hotel um pouco disso tudo no meu novo romance — "Jubiabá" — que acaba de apparecer. É a vida pobre dos negros da Bahia, tudo que nella ha de grande e bello. Ambientes negros de caes, de casario velho, de macumbas, saveiros, boteco e ainda tudo o reconcevo com as suas cidades typicas, as plantações de fumo e as fabricas de charutos. O meu novo romance procura reflectir a vida dos pretos da Bahia, poetas que vivem em meio á miseria maior, sofrendo todos os preconceitos de raça, que ainda dominam o Brasil e resistindo a tudo bravamente sem perder aquellegargalhada clara, aquelle poder de rir, de cantar, de lutar, que só os negros possuem.

— Cheguei da Bahia como estou lhe dizendo e encontré uma serie de boas novidades no campo do novo romance brasileiro. Este anno de 1935 é um anno do romance como o de 1933 (o de 84 foi da poesia: "Canto da Noite", "Brejo de Almas", etc.). Chegarei e encontrarei "O Molle Ricardo", mais um romance de Zé Lins. O maior romance de Zé Lins até o proximo anno. Em 1935 elle publicará outro ainda maior, você verá. Encontrarei "Caminhos Cruzados", o grande romance do Sul, um dia de J. J. Torres, nos ultimos annos. Ericeo Verissimo é um grande romancista. O primeiro team. E "Calunga" desse descobridor, J. J. Torres de Lima, grande poeta, grande aesteta, está em tom de cista.

— Você acha pouco? Então espere, ainda ha muitos romances de José Geraldo, Vianna, Graciliano, e outros e Amado Pontes.

— Assim falou Jorge Amado sobre o romance brasileiro. Como as suas obras, e as de outros generos, esta "enquete" do "A Noite" tem o caracter de um tempo nacional.

²⁰ As fontes bibliográficas estão de acordo com os dados legíveis e disponíveis dos materiais pesquisados.

Romance e política

Augusto

Frederico Schmidt

O SR. JORGE AMADO, cuja sinceridade e viva inteligência sou o primeiro a reconhecer, não collocou exactamente o problema das relações entre o romance e a política na resposta que deu ao critico da «Gazeta de Noticias» — d. Lucia Miguel Pereira.

O que não é louvavel no «romancista» é a traição ao que é a essencia do romance. O que não é, senão passivel de censura, no romancista, é a abdicção da sua faculdade creadora para servir a uma ideologia, qualquer que ella seja. Dizer-se que o homem de letras não póde deixar de ser um homem politico, nos dias de hoje será uma verdade. Isto, porém, não significa que o homem de letras, ou mais particularmente o romancista, seja forçado a determinar a sua arte, dando-lhe uma só dimensão, reduzindo-a á mera defesa de theses, ephemeras como o são todas as theses em geral.

E esta traição do «romancista» ao romance é igualmente reprovavel no romance catholico — com tendencias á beatices — quanto no romance proletario com fins revolucionarios. Essas duas tendencias são igualmente annulladoras dos seus meritos e do caracter livre e profundamente creador do romancista.

O que se reprova no livro do sr. Jorge Amado

— «Suor» — é o que é lamentavel em toda a literatura de ficção revolucionaria moderna: a ausencia de uma comprehensão mais profunda, mais humana, mais realista dos assumptos de que tratam os autores.

Imaginemos o que um Dostoiewsky não encontraria na mesma casa de commodos que o sr. Jorge Amado nos descreve em «Suor». Em lugar de uma simples galeria de horror — descripta com um talento que nunca é demais reconhecer — que immenso e palpitante quadro de vida, que surpreendente e terrivel florescencia de seres, com outros aspectos, com outra complexidade, com tão maior relação com a verdade. O que não se póde dispensar no romancista é essa ambiencia delle proprio, essa coloração peculiar em que elle faz viver as suas criaturas. Esse néo-realismo — anti realista — de que abusam os escriptores como o sr. Jorge Amado — terá um destino passageiro e não cumprirá sequer a sua missão politica.

Quando citei o exemplo de Dostoiewsky, não estava me referindo á força excepcional do seu genio, é claro, mas á sua posição que póde ter e deve ter todo o romancista, diante da substancia da vida que vae se formar, vinda do seu ser, como a agua das nascentes.

Posição de innocencia diante das vidas que vão nascer da penna do escriptor, posição de abandono

dos preconceitos immediatos da politica e do odio de abandono de todo o preconceito ideologico, para que o romancista possa cumprir dignamente o seu mysterioso e terrivel destino. Creio que assim se realizará a sua propria missão politica com maior plenitude. O que d. Lucia Miguel Pereira reprovava certamente, no sr. Jorge Amado e nos seus compatriotas de orientação — é a sua permanencia constante no meio do caminho por onde estão passando as figuras do seu romance. É a sua insistencia e tangencia para o seu communismo de fundo tão naturalmente romantico, e que é tambem um pouco de communismo de todos nós, vencidos por sentimentos de ordem e de amor á liberdade, aos quaes o sr. Jorge Amado não prestou ainda toda a attenção que merecem.

Pensando nessa questão de romance da pobreza de romancistas da revolução proletaria — estou me lembrando desse grande Charles Louis Philippe! — como eu desejaria que o sr. Jorge Amado o lesse. Que poder de nos fazer penetrar na maior miseria social nos dominios lancinantes da prostituição e em os mendigos.

Mas que claridade humana, que luz de verdade e de lagrimas, e principalmente que verdade! É esta verdade o que procuramos e não nos apparece nos romances proletarios de hoje.

OS ROMANCES DA BAHIA

Jair SILVA

Vamos escrever hoje o ABC de Jorge Amado. Entre os homens do Norte, chama-se ABC a historia dos individuos valentes, que encontram a gloria em assassinatos e conflictos. Jorge Amado não enfia a faca em ninguem. Mas não deixa de ser um Lampeão das letras. Ahi está um moço que estraga a reputação de muito escriptor estabelecido com mercadoria velha. Não pediu licença, nem prefacio, aos academicos. Não quiz saber da idade e das condecorações dos collegas. Jogou fóra os moldes antigos. Introduziu na prosa o seu palavreado. Demoliu os scenarios, já bem usados, do romance nacional. Desmoralizou os salões e os sujeitos de casaca, sem os quaes não se conseguia antes um enredo. E está contando, com grande successo, a historia daquelles que trabalham. Por isto, os seus livros estão cheios de novidade e de movimento. A policia, isto é, a critica literaria, não conseguiu detel-o. Jorge Amado está ahi falando uma linguagem verdadeira e viva, que todos compreendem. A forma da sua phrase não é para irritar os philologos. De resto, os philologos não têm nada com isto. Jorge Amado quer apenas conversar com o publico. Os editores até augmentaram o preço das entradas. Isto prova que tambem o publico quer conversar com elle.

Hoje, effectivamente, Jorge Amado tem o seu ABC. A critica adheriu ao vencedor. Os philologos foram obrigados a admittir o facto, assim como são reconhecidos os governos revolucionarios. Depois de "Jubiabá", os seus "fans" estão lendo "Mar morto". Pouco importa que o "Cyclo da canna de assucar" tenha tido caracter epidemico e que estejam todos a fazer cyclos. Até mesmo um mineiro, o sr. Lucio Cardoso, já se manifestou cyclico, empreendendo "A lucta contra a morte".

Daqui a pouco, os sujeitos burros tambem aproveitarão a idéa para collocar um rotulo novo no encalhe das brochuras.

Os livros de Jorge Amado têm sido, de facto, como as proezas de Lampeão, em que toda a gente fala. Este "Mar morto", talvez melhor do que "Jubiabá", ha de viver muito tempo na memoria dos seus leitores.

"Agora eu quero contar as historias da beira do cães da Bahia" — assim fala, principian-do, Jorge Amado. "Os velhos marinheiros que remendam velas, os mestres de saveiros, os pretos tatuados, os malandros, sabem essas historias e essas canções. Eu as ouvi nas noites de lua no caes do Mercado, nas feiras, nos pequenos portos do reconcavo, junto aos enormes navios suecos nas pontes de Ilhéos. O povo de Yemanjá tem muito que contar.

Vinde ouvir essas historias e essas canções. Vinde ouvir a historia de Guma e Livia que é a historia da vida e do amor no mar. E si ella não vos parecer bella, a culpa não é dos homens rudes que a narram. E' que a ouvistes da bocca de um homem da terra. e. difficilmente, um homem da

terra entende o coração dos marinheiros. Mesmo quando esse homem ama essas historias e essas canções e vae ás festas de dona Janayna, mesmo assim elle não conhece todos os segredos do mar. Pois o mar é mystério que nem os velhos mar-inheiros entendem".

Li o "Mar morto". A sua prosa é assim como a agua de um rio. Vae levando a gente para o fim, com toda a naturalidade. Yemanjá, a dos cinco nomes, é uma lenda, de que o auctor se aproveita, sem com ella prejudicar a intensidade e a realidade do seu romance. Yemanjá é um pouco de poesia. E' a morte inventada para os homens do mar. Yemanjá é mulher e os espera a todo o instante.

Não vou, de certo, contar o enredo, como as pessoas mal educadas que estragam as jitas de cinema.

"Mar morto" não se resume, nem se deixa de ler. E' preferivel conhecê-lo por intermedio do proprio auctor e "ouvir" os homens e as mulheres do cães, que Jorge Amado sabe tão bem imitar e compreender.

Que os leitores olhem este pedacinho, assim como o guroto que espia, um instante, pelo buraco do panno do circo:

"Agora, que pela cidade, pelo caes, pelo mar, se estendia a verdadeira noite, a do amor e da musica, a das estrellas e da lua, o amor no saveiro de mestre Manoel era doce e repousante".

E' assim o marítimo:

"Cada qual tem alguma coisa no fundo do mar: um filho, um irmão, um braço, um saveiro que virou, uma vela que o vento da tempestade despedaçou".

E o amor nos homens do mar é diferente "porque toda a vez que cantam e que amam, bem pode ser a ultima".

"Quando se despedem das mulheres não dão rapidos beijos como os homens da terra que vão para os seus negocios. Dão adeuses longos, mãos que acenam, como que ainda chamando".

E vejam aqui como, apenas com algumas palavras, são revividos os prazeres e as angustias da adolescencia:

"Guma sabia que se tratava de dormir com uma mulher, de satisfazer aquelles desejos que o penetravam nos sonhos e o deixavam como si houvesse tomado uma surra".

Rosa Palmeirão é uma mulher valente, capaz de matar os homens, como no amor das aranhas:

"Ahi não seria nada si ella não tivesse o corpo bem feito. Sua fama já viajou, corre mundo, todo marinheiro a conhece. Todos têm medo da navalha na saia, do punhal no peito, da mão fechada. Mas têm mais medo ainda do corpo bem feito de Rosa Palmeirão."

Ha muitas mulheres. Uma se chama Tiberia. E outras são boas, até mesmo moralmente.

Não posso transcrever mais. Não quero estragar a surpresa daquelles que já conhecem Jorge Amado e as excellentes edições da Livraria José Olympio.

Eloy Pontes
**NO MUNDO
DAS LETRAS**

MAR MORTO, Jorge Amado (Livraria José Olympio, editora, Rio)

A despeito dos fureis e dos ociosos, os romances não de fixar as inquietações do tempo em que apparecem, a menos que não se cogite duma literatura vã e empalhada. A nosso ver, o romance é mesmo a forma literaria soberana, que caracteriza os esplendores e a decadencia de cada época. Nos menores detalhes, os romancistas surpreendem os estigmas, as falhas e os problemas que aformentam os homens. Os que se esgotam em relatar apenas casos, em regra, não perduram na memoria. O proposito de quem escreve é levar ao futuro as imagens de suas emoções e as energias de suas idéas. O romance, hoje em dia, por isso mesmo, é uma forma de polemica pittoresca. Ou assim ou então, o fracasso, a inutilidade, a bestice. Não confundimos. Separamos. Sempre que escrevemos romance e romancista, não nos passam pela mente as novellas policiaes, inspidas, enfadonhas, indigestas, e menos ainda os escriptores industrializados na sua fabricação intensa. Estes ficam fóra da literatura. O romance não pôde ficar sujeito aos propositos de produzir emoções. O romance deve, de preferencia, provocar raciocínios. Certo, os romancistas recorrem á logica dos sentimentos e é della que nascem, brotam, se expandem as inquietações, recolhidas ao longo da vida, pelas armas da analyse e pelos recursos da observação. Não precisaríamos de recorrer aos exemplos contemporaneos apenas. Stendhal, Flaubert, Zola, Daudet, deram moldes a Romain Roland, Proust, Conrad, o modernissimo Malraux, a mais forte expressão do romance-polemica, não foge aos methodos da analyse, que o naturalismo formulou. Dando-nos em *Les conquérants* uma China furiosa, elle não se perde nas entralhas do falso pittoresco, desse pittoresco azul, monotono, plano de que Pierre Loti foi exemplo lastimavel. Malraux viu a China humana, nos estertores duma luta sem treguas, batida pelas idéas, castigada pelos vícios, exposta ás amarguras das tutellas estrangeiras. Por que disfarçar a humanidade com as tintas do pittoresco, que tão bem se accommodam ás exigencias do publico basbaque? A vida é para ser vivida com a maior coragem.

Por isso e por que assim pensamos é que não perdemos ensejo de estimular a meia duzia de romancistas

os períodos por variações pronominaes, habito com que os futuristas de Grãça Aranha acreditaram que fariam a revolução literaria no Brasil... Não raro os períodos aqui são esmaltados de *elles* e *ellas*, em termos de fatigar. Citaremos: "Naturalmente a mulher pergunta como é ELLE. Quer saber como o ha de tratar. Mas ELLE mostrara que é um homem forte e a apertará até que ELLA chore, até que diga que ELLE é mesmo igual a um homem dos que ELLA conheceu na sua vida". Ou ainda: "ELLE a conhece, sim. Ha muito que ELLE espera. ELLE a procurou nas ruas de mulheres perdidas, na beira do caes, em todas as mulheres que olhavam para ELLE. Agora a encontrou. ELLA é sua mulher. ELLE a conhece de ha muito desde que os desejos penetraram seus nervos (?), perturbaram seus sonhos (?)." Outras vezes é o *para* que martella, quebrando a graça, a limpidez, a melodia da phrase. Veja-se: "Mestre Manoel maneja PARA a direita, PARA ganhar distancia PARA a curva". A falta de cautelas quasi sempre conduz o romancista a repetir *savetiro, savetiro*, no mesmo periodo, vezes sem conta.

O Sr. Jorge Amado tentou tecer o romance em torno da lenda de Yemanjá, a mãe d'agua, que atrah os pescadores e constitua rezandencia das seretas classicas. Os homens do mar, quando a lua chamaoita as aguas mansas, acreditam ver no rastro de luz inquieta a cabelleira da mãe-d'agua. A lenda daria margem a uma série de poemas em prosa, do maior effeito. Faltou ao romancista do *Mar morto*, porém, intensidade lyrica para tanto. Espirito realista, feito na analyse dos phenomenos, intelligencia obiectiva, caldeada nos contagios da vida intensa, alma sensivel apenas ás sollicitações dos instinctos, o Sr. Jorge Amado não se ageita lá muito nas roupagens de poeta lyrico. Dahi não nos convencer facilmente da lenda de Yemanjá, por exemplo. Elle não se colloca na posição das personagens, para falar com simplicidade a respeito. Quer incutir no espirito do leitor as perspectivas da lenda. Não o consegue. Ha, entretanto, paginas magnificas em *Mar morto*, paginas que nos revelam a personalidade intrepida, inquieto, altivo, do *Cacão*, paginas que nos revelam as antenas dum observador ironico e d'...

apenas Sienhal, Flaubert, Zola, Daudet, foram moldes a Romain Rolland, Gustave Courand, o moderníssimo Meljux a mais forte expressão do romance-polemica, não foge aos methodos da analyse, que o naturalismo formulou. Dando-nos em *Les conquérants* uma China furiosa, elle não se perde nas entralhas do falso pittoresco, desse pittoresco azul, monotono, plano de que Pierre Loti foi exemplo lastimavel. Mairaux viu a China humana, nos estertores duma luta sem treguas, balida pelas idéas, castigada pelos vícios, exposta ás amarguras das tutellas estrangeiras. Por que disfarçar a humanidade com as tintas do pittoresco, que tão bem se accommodam ás exigencias do publico basbaque? A vida é para ser vivida com a maior coragem.

Por isso é por que assim pensamos é que não perdemos ensejo de estimular a meia duzia de romancistas moços contemporaneos, agora em plena actividade. Entre elles destaca-se o Sr. Jorge Amado, que vinha batendo os alicerces duma obra intrepida, com conhecimento de causa. Seguimos a curva dessa obra desde começo, consignando-lhe os fluxos e refluxos. A exemplo de outros, o Sr. Jorge Amado parece ainda hesitante, talvez recioso dum avanço maior. Sente-se que elle não quer ou não sabe transpor os obstaculos, que a crise contemporanea de imbecillidade vai erguendo á passagem dos que reclamam atmosfera tónica, oxygeno, ar limpo e saudavel. Dahi as tendencias para fórmulas lyricas, que os complexos dum sensualismo dominante mal fortalécem. *Mar morto*, romance da Bahia, quer reconstituir a vida dos homens que escolheram o oceano para campo de trabalho. O romancista colloca-nos no cáes, entre os saveiros, que exploram a pequena navegação, com marujos rudes, mulheres rijas e scenas cruas. Não resumiremos. O senhor Jorge Amado dá-nos aqui a historia dos amores de Livia e Guma, associando-lhes outras análogas, em que circundam personagens do cáes, mestres de saveiros, gente anonyma, perseguida por vícios, minada de ambições, envoita em projectos sem esperanças. As mulheres desses marujos e mestres sabem que, mais hoje, mais amanhã, o mar tragar-lhes-á os companheiros. Sempre que o céu se enluta, ellas correm para o cáes e perseguem os longes tenebrosos. São candidatas á viruvez... A força de encarar o perigo, as ameaças, as perspectivas sombrias, todos acabam acatando as peores hypothèses. Com estas brotam os fluxos dum lyrismo fatalista, que o Sr. Jorge Amado procura fixar, compondo paginas e paginas de descrições imaginarias.

Livia e Guma atravessam os capitulos, sentenciados como as demais personagens e cumprem a sentença, elle morrendo na tempestade e ella chorando na praia. Por fim o saveiro de Guma parte, de novo, para as aventuras com Livia a bordo. Esse fio romanesco serve para attrahir as historias dos outros mestres de saveiro e dos marujos, que os acompanham. O Sr. Jorge Amado, fugindo aos imperativos das justas revoltas, que as existencias obscuras despertam, pen-de para o lyrismo plangente, quasi *conte bleu*, feito de phrases e locuções melodicadas. Parece-nos, entretanto, que lhe falta intensidade poetica. A prosa do genero exige opulencia de imagens e certa harmonia verbal, que não encontramos aqui como era indispensavel. Além disso o estilo claudica, pois o Sr. Jorge Amado teima em escrever coisas assim: "*Saiu andando*" — "*olha para elle*" — "*faria a comida delle*" — "*deu a ella*" — começando, ás vezes,

uma sentença claudicante. Os romances do mar, quando a lua chamula as aguas mansas, acreditam ver no rastro de luz molhada a cabeleira da mãe-d'agua. A lenda daria margem a uma série de poemas em prosa, do maior effeito. Faltou ao romancista do *Mar morto*, porém, intensidade lyrica para tanto. Espirito realista, feito na analyse dos phenomenos, intelligencia objectiva, caideada nos contagios da vida intensa, alma sensível apenas ás sollicitações dos instinctos, o Sr. Jorge Amado não se ageita lá muito nas roupagens de poeta lyrico. Dahi não nos convencer facilmente da lenda de Yemanjá, por exemplo. Elle não se colloca na posição das personagens, para falar com simplicidade a respeito. Quer inculcar no espirito do leitor as perspectivas da lenda. Não o consegue. Ha, entretanto, paginas magnificas em *Mar morto*, paginas que nos

quieto, activo, do cáes, paginas que nos revelam as antenas dum observador ironico e dum analyista sem jactâncias. Reprovariamos, entretanto, o que a moda chama agora realque. O Sr. Jorge Amado apresenta-nos a cada pagina, casaes que rosnam sensualidade. A' noite, dos saveiros chegam ao caes grunhidos, roncos, gualadas dum amor estúpido, que só se resume em contactos. Esses rumores obscenos repetem-se por toda a parte, de modo incommodo. A idéa domina o romancista de tal modo, que, quando morre Jacques, marido de Judith e os marujos se reúnem deante da scena terrivel, maldizendo a tempestade e o oceano tenebroso, elle attribue á Livia um unico pensamento: "*Nessa noite, Judith não terá amor na sua casinha, nem no saveiro do seu marido*". O espectáculo dramatico da morte, o mar furioso, os presentimentos tristes, o futuro melancolico, a vida de sacrificios, aquelle lento morrer de fome, a agonia das esperanças, as angustias de existencia feita de imprevistos, não impressionam. O romancista extráe da heroína só os realques da sensualidade malsã. Quando Rufino canta, seguindo a lua entre as nuvens, indifferente ao espectáculo das mortes de Jacques, e do pae, tragados pelas miragens do oceano, Livia ainda insiste, como que aturdida pelo instincto: "*Talvez elle pense, tambem, que Judith não terá amor esta noite. Nem nunca mais. O seu homem morreu no mar*". Ha, certo, muito artificio nessa constante preocupação erotica. O Sr. Jorge Amado, entretanto, deixa-se dominar inteiramente por ella.

Não nos despediríamos em ordem deste romance, que se lê com intensa emoção, se deixassemos para outra oportunidade as conjecturas que elle provoca. O Sr. Jorge Amado não caracterizou precisamente a sorte de individuos aqui postos em scena. Fica-se com a impressão de que o analyista permaneceu á margem do cáes. Temos noticias das partidas e das chegadas dos saveiros. As noticias do mar só nos chegam através pequenos retalhos de conversas, referencias e allusões das personagens. Não falando de Pierre Loti, escriptor de *contes bleus*, vem-nos á tona da memoria as paginas magnificas (excluida a rhetorica de certos lances) da *Flor de Maio*, de Blasco Ibanez. Mas Blasco Ibanez caracterizou desde logo a especie de gente das suas sympathias. Romance de pescadores *Flor de Maio* dá-nos as expressões nitidas que identificam os heroes com os scenarios, funde-lhes os destinos, associa a tragedia do oceano em furias periodicas com o instincto de fatalidade que acabrunha os peccadores, fixa as superstições, os tabús, as crencas e a confiança que as proprias desgraças despertam e estimulam. A vida nas praias suggere painéis, tracados com largas pinceladas e coloridos superpostos em contrastes. Valeria a pena ainda re-

cordar os romances de Joseph Conrad, que occorrem á mercê das ondas, entre os perigos das viagens, sob o castigo das tempestades, através dos mares trevosos. Ha, em todos elles, um sentido humano de fatalismo, as melancolias do irremediavel, as tristezas da morte sempre em expectativa. Os romances do genero não podem ficar á beira d'agua, aguardando noticias. Devem partir para as aventuras e os riscos das distancias, para as incertezas dos percursos, para a bruma das lendas e abusões. Em *Mar morto* isto não acontece. O proletrado do mar nunca interessou aos nossos romancistas, a menos que se fomentem a sério os lyrismos de enxabidos do que se tem escripto. O Sr. Jorge Amado veiu romper o silencio. Rompeu-o com espirito. Os párias, os brutos, os falhados, os individuos-natureza, as criaturas-instinctos, todas essas figuras, ora comicas, ora sinistras, ora melancolicas, ora deploraveis, que formigam nestas paginas, sofrem, esperam, morrem e acreditam no dia incerto de justiça, que ninguém lhes prometteu, tem vida, sangue estuante, realidade, em summa. Isto é o que nos commove. O Sr. Jorge Amado será sempre um dos melhores romancistas do Brasil contemporaneo, porque é um dos mais humanos.

Jorge Amado, Romântico

BENJAMIM LIMA

Vejam bem que digo "romântico", e não "poético".

Abórdo, por consequência, um assunto novo, ao invés de focalisar outro que, de tão batido e gasto, já perdeu quasi todo o interesse.

Com efeito, não tem havido crítico de Jorge Amado que de preferência não se aplique ao exame da força poética dos romances publicados por êle.

Raramente verseja, e quando o faz, revela-se de uma negação absoluta para a poesia. Coisa bizarra, desconcertante! O extraordinário, fascinador poeta que existe em Jorge Amado, só aparece nas suas narrações, isto é, na prosa que ele escreve com o intuito de surpreender aspectos bem prosaicos da natureza e da vida. E' que o enternecimento do novelista diante das coisas mais tristes, dolorosas e feias do mundo, constitúe a sua maneira singular de sêr poeta. E d'ái a estranha belesa espiritual de que se envolve tudo quanto ele contempla.

"Jubiabá" e "Mar Morto" — mas especialmente o segundo — são verdadeiros poemas dramáticos, a despeito de todas as brutalidades e sujeiras que neles reúne Jorge Amado sob o domínio de duas obsessões — a literaria, do naturalismo e a doutrinaria do humanitarismo.

Assim, é em vão que esse poeta faz tudo por se insurgir contra o seu destino magnífico de criar belesa. Os horrores que descreve, unicamente espalham emoções antagônicas das que deviam semeiar. Interfere a sensibilidade do artista. E resulta obra de pintor, e pintor dos mais imaginosos e delirantes, aquilo que obra de fotógrafo somente queria sêr.

Não se diga, de resto, que jamais aconteceu coisa idêntica. Pois não foi assim, precisamente, o caso de Zola? Nos livros que este pretendeu fazer inundos, analistas dos mais argutos apenas vislumbravam "realismo épico", enquanto investigadores mais sensíveis descobriam toda uma floração de "naturalismo alado". E tão grande se mostrava, nesse homem, a gula do grandioso, que, depois de produzir tantos dramas empolgantes, viveu um superior a todos os outros — aquele cuja reprodução cinematográfica está, neste momento, arrebatando as turbas, em todo o universo.

E quem sabe si não o vai imitar mesmo aí o nosso compatriota, mais tarde ou mais cedo, por influencia das idéias sociais que o apaixonam?

Mas, não foi — repito — para estudar a poesia de Jorge Amado nas suas modalidades múltiplas, que peguei da pena.

Outro assunto, inteiramente diverso e infinitamente mais sugestivo, porque novo em folha, me preocupa.

E' o romantismo desse escritor, que anda pela primeira vez a exhibir-se em páginas intercaladas subrepticamente, ou, melhor, com impudor e fraude, na reportagem feita por ele sobre varias Repúblicas hispano-americanas, para o brilhante semanario "Dom Casmurro" — essa criação esplendida do talento irrequieto de Bricio de Abreu.

Não se imagine que seja uma feição inédita e imprevista da mesma poesia de Jorge Amado, já de sobejo conhecida e enaltecida.

E', justamente, o que pôssa imaginar-se de menos poético.

Pois não é que o homem se prevaleceu abusivamente da oportunidade para dirigir galanteios do peor gosto a uma namorada?

Não sei de armadilha mais revoltante.

Os leitores são convidados a percorrer em espírito, na companhia de alguém que realizou de fato essa excursão, boa parte do nosso continente; e o pérfido guia, de vez em quando, leva-os... Para onde, santo Deus?! Para uma cidadezinha de Sergipe, onde ficou uma criatura por quem ele evidentemente se interessa muito, mas a quem nada pôde prender esses leitores! Muito!

A dona ou donzela referida bem que seria capaz de fazer irromper em todos vós, sob fórma naturalmente platônica, e por isso mesmo tanto mais deliciosa, qualquer coisa de assemelhavel ao estado d'alma do seu extasiado evocador.

Acontece, porém, que esse êxtase não foi propício ás faculdades literarias e aos dons imaginativos de Jorge.

Dir-se-ia que toda a intelligência lhe escapa, quando ele fica tomado de amores.

Não conheço amorudo a quem tal condição aproveitê menos, do ponto de vista artistico.

Essas páginas de Jorge Amado chegam a constituir um modelo de péssima literatura passional.

E, assim, o fenômeno Jorge Amado se torna de mais em mais aberrante e estranho.

Si fala de sêres hediondos e cenas torpes, realisa ótima poesia. E', porém, romantismo da peor qualidade, lamécha, ridiculo, piégas, que perpetra e impinge capciosamente, quando se esfôrça, por difundir o seu íntimo deslumbramento de todos os instantes, á simples reminiscência de uma encantadora mulher!

Esse caso merece estudo de quantos cultivam a psicologia dos homens de letras.

MONTEIRO LOBATO

UMA FÔRÇA DA NATUREZA

"Jorge Amado: Recebi o "Mar Morto" que me ofereceu. Lio em três assentadas, com a mesma emoção trágica que seus livros sempre me despertam. Em novembro do ano passado estive por várias vezes naquele cais, perto da igreja da Conceição da Praia, vendo os saveiros atracados e os que vinham vindo de velas abertas — e pensei em você. "Qualquer dia o Jorge Amado presta atenção e pinta os dramas que devem existir aqui", Adivinhei.

Seus livros da Babla revelam-me mais que um escritor, que um romancista, que um artista. Revelam-me uma força da natureza, uma espécie de harpa eólia que ressoa à passagem dos ventos dos dramas da miséria. Daí a especialíssima impressão que me causam — única, inconfundível e trágica. Trágica no sentido grego da palavra. Na planura da literatura brasileira Jorge Amado vai ficar como um bloco súbito de montanha hispida, cheia de alcantaris, de cavernas, de precipícios, de massas brutas da natureza.

Difícil definir seus livros, meu caro Jorge. Eles desgarram de todos os moldes assentes — são livros de dor de cabeça aos acadêmicos, aos brochas, aos seguidores de regras de arte, aos onanistas da forma. E contêm verdade demais porque, como harpa eólia que você é, eles são a própria verdade circulante no ar como ondas e captadas por uma antena potentíssima.

As antenas que você possui vão se aperfeiçoando em potência. Cada novo livro, cada nova captação traz o aumento da potência. "Jubiabá" me pareceu que seria o pico culminante. "Mar Morto" sobe mais.

Vou retribuir seu livro com um meu — o último. Ambos traem a nossa visão desesperada da miséria brasileira. Você pinta-lhe os quadros mais dramáticos. Eu ingenuamente aponto um remédio. Diferença de idade. Talvez com a minha idade você também cometa a ingenuidade de apontar remédios...

Adeus. Seus livros me deixam triste por vários dias e descrente até dos meus exaltados remédios. Quando vier a São Paulo, lembre-se de me procurar. Saberá do meu paradeiro pela Editora Nacional. Tenho muita vontade de arrastar os olhos diante do meu entristecedor... Adeus, Monteiro Lobato.

P.S. — Aquê Guma! A cena da morte de Guma! A Rosa Palmeirão! Tudo! Que ódio secreto não há de ter de você a gente da planície — a você, o perturbador da planície com esse senneamento de picos...

(Publicado na contracapa da 3ª edição de "Mar Morto")

130

MÁRIO DE ANDRADE

DOUTOR EM ROMANCE

"Seu Jorge Amado, doutor em romance". Acaba de se doutorar em romance o jovem Jorge Amado, grande promessa do nosso mundo intelectual, diz o pequeno jornalzinho de província que trago no coração. Só lhe posso dizer banalidades sobre o "Mar Morto", seu Jorge. Sabentor o seu caso, por exemplo. Porque você é o tipo do escritor verdadeiro, que é intabulmente escritor, e que por isso mesmo foi subindo, foi subindo. Calouro no "País do Carnaval" e no "Cacau", já terceiranista no "Suor", diplomado com distinção em "Jubiabá", e já agora doutor completamente em "Mar Morto". Seu primeiro livro não é o melhor de você! Que milagre e que exemplo bom neste Brasil!

Outras banalidades? A boa escolha do assunto. A realidade honesta com que foi tratado — ou a sensação de realidade honesta — o que é a mesma coisa em arte. A linda tradição de meter lirismo (e que delicioso lirismo!) de poesia na prosa. Iracema, a virgem dos lábios de mel, à 1936.

E enfim, a banalidade maior: que gostei imensamente do seu livro. Só achei mátti, mais 1836 que 1936, você fazer Guma morrer. Prá quê esse traço romântico? Não senti essa morte, confesso. Mas o senão (prá mim) não alterou a boniteza de seus dias. Falar bem de você, conversar de você com todos, e saber que o grupinho, Sérgio, Rubens Borba de Moraes, etc. também afinam pelo mesmo entusiasmo.

Um abraço apertado do Mário de Andrade.

(Carta ao autor, em 30 de agosto de 1936)

RAUL BOPP

O "Mar Morto" é fabuloso, um assombro! Parindo poesia por todo lado. Negros de olhos esticados pra África, pras terras de Alôcá. Os mestres de saveiros tão trabalhando, tão dançando, tão cantando. Cantigas que empurram o vento. Bem bom navegar de saveiro com Maria Clara salgadinha de mar, cantando pros homens, pro mar, pros peixes. Com aquele cheiro da rampa, de abacaxis, de mangas, de maresia, cheiro forte. E o Brasil misturado. O homem de "Cacau" disparou pelo mar adentro, foi ver Iemanjá. Ninguém mais pega êle não.

(Em "Divetrias", 1939)

131

RELENDO "MAR MORTO"

Sem velames,
Sem alvissavas,
Só nas âncoras
E nas sombras,
Sopra aliseo
lastivo lágrimas!
Deu saudade
no meu pórtio.

(Em "Ar Lirico", poemas, Rio, 1961.)

GILBERTO AMADO

"Jorge Amado não é apenas um grande romancista, é um grande homem brasileiro. "Mar Morto" é dos mais altos momentos da poesia e do romance em nossa terra."

(Entrevista a "O Jornal", Rio, 1960.)

TASSO DA SILVEIRA

"MAR MORTO"

"Mar Morto" define positivamente Jorge Amado como o mais poeta dos nossos romancistas. Creio que dizendo assim evitarei o equívoco que provocaria esta expressão, que esteve a me saltar da pena: "Mar Morto" é pura poesia. Não se trata, de fato, de um poeta perdido no romance. Mas de um genuíno romancista que vê a vida "sub espécie poesia"; para quem a vida presente tem algo já da vida lendária primitiva, com seu halo de sonho e evocação.

E mesmo um forte acento de primitividade, de humanidade amanhente, que predomina neste novo livro de Jorge Amado. Acento este que, aliás, já começará a apontar em "Jubiabá", "Cacaú", "Suor", ainda vieram totalmente impregnados de um rudimentar naturalismo, tão mais deplorável quanto focalizava uma realidade apodrecente, sem substância nenhuma de beleza e de espírito. Aqui, no entanto, é que acho difícil de explicar as coisas: a realidade focada em "Jubiabá" e "Mar morto" é, por assim dizer a mesma daqueles dois livros anteriores, — mas os resultados são diferentíssimos. É que Jorge Amado, a partir de muitas páginas do seu penúltimo romance deixou de "copiar a natureza". Começou a "sentir" a natureza e a vida, a transfigurá-las a deformá-las — a transfundí-las em sonho de beleza, o que é propriamente, a grande função do artista.

Na realização deste sonho, há os artistas que, não obstante o que ficou dito, persistem em olhar a vida como ação que humanamente se desdobra, ou como plano que se define ou como drama que violenta ou lentamente se entretete. Jorge Amado sente-a apenas como poesia. Poesia das almas, das paisagens, dos instantes das coisas. Os lances trágicos ou dolorosos de "Mar Morto" não têm nenhum sentido transcendente. A psicologia das suas personagens é discutibilíssima. No entanto, o livro vive intensamente. E intensamente vive em nós as coisas. Guma e Livia, Esmeralda, Francisco, ou os simples saveiros, o "Viajante sem pórtio" o "Valente", o "paquete voador". Vive, sobretudo, o mar que é, no livro um contínuo refrão lírico, e impregna a alma dos seres, tão profundamente quanto impregna a areia da praia ou as pedras podres do cais.

Acento de primitividade disse eu: Na verdade, embora trabalhando matéria tão diversa. Jorge Amado, em "Mar Morto" nos aparece como uma revivência do Alencar de Iracema. Até no ritmo da expressão que se diria musicada e que de fato, se desenvolve em cadências marcadas como se o livro todo fosse um longo canto, um esboço de epopéia primitiva. Quando nos faz esquecer Alencar, é para, com o seu refrão: "é a lei do cais", sugerir-nos o Kipling da primitivíssima epopéia da janglia. E quando nos faz esquecer o criador de Mongil é para lembrar-nos o Whitmann das ingênuas e sugestivas enumerações. Há trechos puramente poéticos do livro em que se fundem Whitmann, Kipling, Alencar:

"Gente dos demais cais do mundo, Besouro nasceu aqui. Guma olha para o céu onde ele brilha. Se a lua é maior e brilha mais, se é para ela que primeiro os olhos se voltam, o que eles procuram logo depois é a estrela de Besouro, o mais valente dos negros do cais. O céu está cheio de homens valentes. Zumbi, Lucas da Feia, Zé Ninck Besouro. Ali entre a lua e Lucas está o lugar onde ficará Virgolino Ferreira, Lampião, que não há de morrer tão cedo.

Mas nenhum destes homens foi do cais, foi filho de marinheiro viajou em rápidos saveiros. Só Besouro. Esse foi homem do mar sabia manejar um leme, embicar uma canoa, correr com o vento e com a música. Destes todos só ele sabe onde ficam as terras de Aiocá que ficam mesmo ao fim do mundo. Por isso é ele o mais amado dos homens do cais. E foi aqui em Santo Amaro oh! marinheiros do mundo todo, carregadores, estivadores, doqueiros, canoieiros, doutor Rodrigo, dona Dulce todos que trabalham no mar que ele nasceu. E bem perto daqui, na Maracangalha, cortaram-no todo a facção, fizeram dele picadinho mas, reparai bem marinheiros do mundo todo foi à traição, foi enquanto ele dormia numa rede que, de todas as coisas da terra, é a que mais se parece com um saveiro, balança como se estivesse em cima das ondas".

Não estou insinuando que Jorge Amado tenha feito um "cock-tail" com o poeta-profeta Ianque, o transfigurador da

jangla, e o idealizador do índio brasileiro. Salvo o que diz respeito a Alencar, de quem o romancista novo indiscutivelmente recebeu forte influxo, Jorge Amado nada deve a outros do seu romance-cantiga, nascido visivelmente de uma realidade particular que seus olhos amaram e revestiram de poesia funda. As notas de Kipling e Whitman lhe vieram sem dúvida, por simples coincidência temática.

Esta transubstanciação, que Jorge Amado opera, da realidade real em pura poesia, faz com que, relativamente em "Mar Morto", se desloque por completo o problema da moralidade ou da imoralidade da arte.

As personagens de "Mar Morto" amam e desejam livremente, ferem matam, por vezes roubam. E são decantadas como dignas de viver, pela arte, como quaisquer outras. Contudo, o livro não resulta numa apologia do crime e do pecado. Não resulta, porque o pecado e o crime, nêle, aparecem como nas epopeias primitivas. Não, como expressão de consciência moral violada, mas como expressão de forças interiores, de insopitáveis movimentos do homem rudimentar, cujo código de honra é sereríssimo, porém, diferente do nosso. De sorte que, por sob a camada de instintos irrefreados, de sentimentos obscuros, ingênuas abusões, o que Jorge Amado nos mostra são as almas no que elas têm de mais comovedoramente humano, na sua miséria, mas também na sua intrínseca idealidade, no seu ínfimo desejo de uma felicidade que foge, de um alto bem que não sabem definir. Em "Mar Morto", os instantes condenáveis são realmente esporádicos, pois a atmosfera permanente do romance é a ansiedade, a poesia do amor, do mar da morte.

Não resulta, este livro, em apologia do crime e do pecado, por outro motivo ainda. É este, de certo ponto de vista, mais importante que o primeiro. É que o evocador comovido desses rudes seres, e de sua primitividade de espírito, e de seus ímpetos, suas superstições, e seus crimes, — traz, contudo, uma alma profundamente cristã. Sem querer, Jorge Amado, que porventura se julgará convictamente desprendido do sentimento religioso e da moral tradicional, interfere pessoalmente, com o substratum do seu espírito, no mais fundo do ser de suas personagens. O idílio de Guma e Lívia, por exemplo, constitui, em sua essência, uma verdadeira apologia do casamento monogâmico, e da inquebrável fidelidade que deve prender os dois esposos que Deus uniu num só destino.

Os criminosos por instintivo impulso, ou por diferença de apreciação do valor do ato humano vêm no livro cingidos de uma aureola de glória. Mas Rodolfo o de "má vida" ladrão da cidade é francamente repellido. É uma mancha no caos.

Em face de tudo isto, como em face do singular poder de comção deste artista pelas almas humildes pelos destinos tristes pela bondade verdadeira, pelas ânsias humanas de felicidade inextinguível, fico longamente meditando sobre

os caminhos que ainda tem a correr a inteligência de Jorge Amado.

Penso que não ficará rumando até o fim nas águas turvas do estreito perigoso em que mantem agora seu saveiro ideológico.

O mar o fascina, como a tôdas as suas personagens. Porém o mar é o mistério, é uma liberdade mais profunda, é heroísmo e alegria de essência diferente. Há um mar do pensamento que deve estar a esta hora exercendo sobre a inteligência do romancista novo uma atração irresistível. Ele já viu outros homens do caos partirem para esse mar. Um dia ele partirá também...

Mas não quero encerrar esta crônica com a sugestão que a Jorge Amado talvez pareça impertinente. Gostaria de fazê-lo com a transcrição integral do capítulo intitulado: "Marta, Margarida, Raquel". O espaço não me chega. Limitar-me-ei a reproduzir-lhe os parágrafos finais.

"Eles saíram. Guma ainda olhou o homem que ressonava pesado. Dr. Rodrigo, quando se viu só, olhou o mar pela janela. Vida difícil aquela dos marinheiros. Guma dizia que eles não deviam casar. Há sempre um dia em que a família fica na miséria, há sempre Martas, Margaridas e Raqueis para passar fome. Dona Dulce esperava um milagre. Rodrigo quis voltar para os seus versos, mas o homem que agonizava era uma prole contra a poesia descritiva do mar. E pela primeira vez Rodrigo pensou em fazer um poema que falasse no sofrimento e na miséria da vida do caos.

Depois a morte veio calma. Agora Traira não ia mais ao navio, Rodrigo tinha chamado Guma e Jaques. Traira viu os três em torno ao leito. Não gemia mais. Estendeu a mão e não era ao médico e aos amigos que ele estava vendo. Via as três filhas em redor do seu leito, as três filhas que o despertavam porque a manhã ia alta (o sol invadia o quarto) e era preciso sair com a canoa. Estendeu a mão sorriu carinhoso (Rodrigo torcia as mãos), murmurou os nomes Marta, Margarida e Raquel, repetiu Raquel e embarcou na sua canoa. Embarcou na sua canoa.

(Em "A Nação", Rio, 1936)

J. PAULO DE MEDEIROS

"Jorge Amado vem de nos dar as histórias da beira do cais da Bahia. São as suas lendas, que embalam e acariaciam a vida rude dos velhos marinheiros que vemendiam velas, dos mestres saveiros, dos pretos tatuados, com fennanjá vivendo na mística de todos, como uma suprema divindade a presidir a seus destinos — no mar e nos amôres.

E Guma, Mestre Manuel, Rosa Palmeirão, e outras tantas personagens, na vida aventureira, entre as tempestades, nos

savaios, no caso, no "Farol das Estrelas", por toda a parte por onde andem, se revelam tipos que se identificaram na desgraça e no amor, na aventura e na morte.

Parecem espiritualizados por uma compreensão superior das coisas, e rudes, simples, ignorantes, dizem ou afirmam que a vida é boa — "porque a música vem de um lugar indefinível, dizendo que é doce morrer no mar".

Raul Brandão, nos "Pescadores", nos pinta a dor de sua gente. No colorido das narrativas só nos mostra o doloroso daquela legião de titãs do mar, em que a Mãe, sua personagem culminante, é um bronze fundido nos altos fornos da dor; mãe, não lhe impressionam mais as tempestades, porque o mar já lhe levou todos os filhos!...

Em Jorge Amado a mística de Iemanjá atenua e aplaca a tragédia, e por isso os seus heróis se desprendem do horror pela morte. O drama dos saveiros, de velas rotas, sobrando, "é como u'a música que atravessa o caos", e Judite, Maria Clara, Lívia, todas têm o seu instante... para cada uma vai chegar a hora da notícia de que o seu homem ficou... foi viver lá pelos domínios de Janaina... "a quem todos amam e até esquecem as mulheres quando os seus cabelos se estendem sobre o mar".

Tudo é poético. É lírico. Humano. Aventura. O heroísmo de todos não parece um heroísmo inútil, porque fizeram dele a própria razão de viver. Se o saveiro é o seu "Rocinante", e o mar a estrada que vai ter a "Robosco", por que não enfrentar os moimhos — a tempestade desencadeada e furiosa? Por que desertar da luta, se é a luta quem marca o ritmo nervoso e heróico de todos os dias — se eles têm a noite para o amor e se é doce morrer no mar?...

Jorge Amado nos fazendo a crônica daquela gente, que vive como morre e ama como luta, tudo instintivamente, sem preconceitos — porque o caos os nivelou a uma só condição social, navegando para Maragojipe, Cachoira, Santo Amaro, Itapajipe, nos saveiros que correm mais que o vento, transforma o seu primitivismo, a sua ignorância inocente ou ingênua em uma filosofia amável e generosa que ensina a querer a vida como quer à esposa, à amante ou companheira, como quer ao saveiro, como ama o caos ou o destino que todos têm — "porque ninguém pode nascer ou morrer no mar sem o amador como amante é como amigo. Pode-se amar o oceano com amargura. Pode esse amor ser medido ou ódio. Mas é um amor que não se pode trair, que nunca se abandona".

(De um artigo sobre "Mar Morto", em "A Noite", Rio, 1936)

MANUEL DIEGUES JÚNIOR

"Contando história diferente, embora de heróis também, mas de outra natureza, reaparece o admirável poema de Jorge Amado: este sempre encantador "Mar Morto", agora em segunda edição, incluído na série de obras completas do escritor baiano. Um poema em prosa, esse "Mar Morto" é destas obras que se lêem sob o domínio do completo encantamento. Contando histórias da beira do caos baiano, lembrando marítimos que remendam velas ou que guiam saveiros, evocando amores da gente do mar, Jorge Amado realizou nesse livro uma de suas obras máximas, soube atiar à beleza de suas páginas algo de intenso lirismo, fazendo de um romance um delicioso poema. Um poema em prosa, onde aqui e ali se encontram coisas para declamar. (...) E todos vamos ansiosos ouvir as histórias e as canções que Jorge Amado conta. Vamos ler a história de Guama e de Lívia. Vamos sentir um interessante narrativa do amor e da vida. Vamos compreender os mistérios do mar. "É doce morrer no mar...". E parece que conhecemos também Iemanjá, dona das mares e dos saveiros, atraído de tantos homens do mar, encantados pelos seus cabelos, pelas suas cantigas, pela sua sedução.

(De um artigo sobre "Mar Morto", em "Letitara", Rio, 1946)

DORIVAL CAYMMI

MÚSICA SOBRE TEMAS DE "MAR MORTO"

Vou apresentar um programa com músicas feitas sobre motivos que fui buscar nos dois romances de Jorge Amado sobre os negros e os saveiristas baianos: "Jubiabá" e "Mar Morto". "É doce morrer no mar", "Acalanto de Rosa Palmeirão", "A Estrada do mar" e outros motivos poéticos e folclóricos dos dois romances baianos já estão musicados por mim e tenho a impressão que ficarão bastante populares. Especialmente "É doce morrer no mar", espécie de barcarola sobre a vida dos marítimos, a fatalidade que os prende ao oceano e faz da morte no mar um destino certo. O marinheiro se acostuma com este destino, chega a se apegar a ele. Nasce também em beira de praia, de certa maneira o que sou realmente é um músico dos pequenos marítimos e dos pequenos saveiros, sei o que e essa atração do marinheiro pelo mar que Jorge Amado descreveu em "Mar Morto". Os versos de todas essas melodias foram escritos pelo próprio Jorge Amado, que além de meu patrício é de verdade meu amigo, que me autorizou a musicá-los. Aliás, a maior parte desses versos já estavam criados nos próprios livros, criados por Jorge Amado sobre a base folclórica dos abcs e das canções do caos que é estudado quando estava para escrever seus romances. Musiquinhos e

penso que essas músicas irão dar uma mostra real do que é a sensibilidade dos negros e mulatos marítimos da minha terra. Essas músicas se incorporam perfeitamente à minha obra musical, obra toda ela baseada em motivos folclóricos dos marítimos ou dos pretos da Bahia.

Esse encontro da minha obra musical com a obra de romancista de Jorge Amado vem confirmar o que alguém já escreveu: que há alguma coisa de comum nessas duas obras, alguma coisa que as liga e que lhes dá um mesmo sentido. Não estou dizendo isto por simples vaidade, já que Jorge Amado, conversando comigo acerca do que haviam escrito, declarou que achava certo. Nós ambos temos como motivo central das nossas obras, romances dele e canções minhas, a Bahia, a sua vida popular, cenas das suas ruas, dramas da sua coletividade. Temos os dois, em realizações artísticas diversas, procurado evitar que se perca a enorme riqueza folclórica que possui a "boa terra". O prof. Artur Ramos e o escritor Edilson Carneiro, em vários volumes, têm estudado e sistematizado o folclore baiano. Mas o seu aproveitamento artístico em benefício do povo só começou mesmo com Jorge Amado na literatura e (permitam a vaidade) comigo, na música. Esse folclore andava esquecido pelos romancistas e pelos músicos, nós o temos aproveitado e com ele Jorge Amado já realizou uma obra que hoje é lida e admirada em todo mundo, traduzida em várias línguas, obra que levou o folclore e a vida baiana a serem conhecidos por leitores de todas as partes do universo. Por outro lado minha música tem sido feliz, aceita não só no Brasil como no estrangeiro, onde a Carmen Miranda, com ela, tem conseguido uma popularidade quase universal. Isso vem mostrar, antes de tudo, a força do folclore da Bahia.

É justo que eu encontrasse nos romances de Jorge Amado muita coisa que me interessasse para transformar em canção. Já realizei algumas que apresentarei em breve ao público, e estou realizando outras. Jorge Amado tem cooperado comigo nesse trabalho com o entusiasmo que põe em tudo que faz para um amigo. E eu me sinto muito feliz de, desta maneira, colaborar na obra do romancista das macumbas e dos sobrados de azulejo, das velhas igrejas e da gente do cais, do romancista que soube se apossar do mistério da cidade que todos hoje conhecem por "Bahia de Todos os Santos e do Pai de Santo Jubiabá."

(*"Arquivo Brasileiro de Literatura", 1940*)

AFRÂNIO PEREIRO

Lí e vivi o "Mar Morto". O romance "terreno" desse mar que tenta, leva, afoga, e restitui às vezes, desencantado, o peregrino... O mar que Jorge Amado sentiu, através

dos barcos e navios, veleiros e vapores, no pórtico da Bahia... Lí-o: entre Loti e Conrad vem Jorge Amado, o "nosso", com um sabor bem Jorge Amado, cais do pórtico macerado em melancolia: a dor da inteligência que acrescenta a das coisas... Jorge Amado está ficando muito definitivo, depressa.

(*De um artigo sobre romance em "A Tarde", Bahia, 1936*)

ALUIZIO NAPOLEÃO

"Como José de Alencar, que fez de Iracema, sobre a forma de romance, um grande poema da terra, Jorge Amado acaba de poetizar a vida do mar em Mar Morto.

A lenda de Iemanjá, a dona do mar, a mãe d'água, vinda o romance envolta por aquele misticismo peculiar ao povo da Bahia. Ela é, pode-se dizer, o grande personagem de Mar Morto, a espinha dorsal do romance.

Quando os cancioneiros do cais cantam

É doce morrer no mar...

ou

A noite é feita para o amor...

é em dona Janaína, dona Maria, Inacé, Princesa de Aioá que eles pensam, porque Iemanjá tem cinco nomes.

Iemanjá, a dona do mar, domina o cais, na hora do amor e na hora da morte. É para ela que vão os que deixam a terra nas noites de lua, quando estende os seus cabelos de prata pelas águas tranquilas do oceano. (...)

Guina, Lívia, Mestre Manoel, Rodolfo, dona Dulce, o velho Francisco, Leoncio, Rosa Palmeirão com a navalha na sala e punhal no peito, Esmeralda, a tentação em carne e osso, são tipos vivos que passam através desse grande poema do cais da Bahia que é Mar Morto, às vezes poetizados, transformados em símbolos da mísera vida marítima, mas sempre profundamente reais. Jorge Amado possui a inclinação, que Stefan Zweig viu em Dickens, para, ao lado dos graves defeitos morais dos seus personagens, criar sentimentos bons que despertam a simpatia do leitor. Ai está Rosa Palmeirão virando mãe, depois de haver entregue o corpo ao amor de muitos homens. Há mesmo, em Jorge, uma grande ternura por esses desgraçados, uma necessidade de descobri-los boas qualidades. Dickens está cheio disso. Os maus acabam sempre bons, terminam por praticar belas ações e viver uma vida honesta. Há, porém, uma grande diversidade de concepção estética nesse ponto de contacto dos dois romancistas. Dickens era o escritor da burguesia inglesa, do puritanismo britânico. E assim agia em consequência da própria natureza formada nesse meio ou, como prefere Zweig, pela necessidade de não

Fonte: TAVARES, Paulo. Mar Morto fez de Jorge Amado doutor em romance. *Jornal A Tarde*.
Salvador, setembro de 1986.



JORGE AMADO
MAR MORTO

Capa da
mais recente
edição de
"Mar Morto".

“Mar Morto” de Jorge Amado Doutor em Romance

—*Texto de Paulo Tavares*—

Ao publicar *Mar Morto* pela Livraria José Olímpio Editora, do Rio, em agosto de 1936, Jorge Amado estava completando os 24 anos de sua idade e acabava de ser libertado da prisão por crime de opinião, arbitrariedade sofrida junto com várias outras personalidades de relevo nacional — escritores, artistas, professores, médicos, juristas, políticos e militares. Além de laureado com o Prêmio Graça Aranha do ano, o romance em que a plausibilidade da trama se harmoniza com a verossimilhança das personagens em sintonia com o ambiente e o cenário da ação, obteve imediato sucesso suscitando encomios expressivos como, dentre outros, o de Raul Bopp: “Um

assombro, parindo poesia por todo lado”. Mário de Andrade logo conferiu ao autor o título de *Doutor em Romance*, axiônimo esse que o preclaro presidente desta colenda academia há pouco também subscreveu. Mas ninguém foi mais exaltado que o grande Monteiro Lobato. Literalmente, explodiu em aplausos. A propósito, explodir é verbo traiçoeiro. O outro dia, numa de suas admiráveis crônicas, Fernando Sabino lembrava eminente autoridade agalçada a agredir os ouvidos dos telespectadores com um sonoro: “Eu expludo”.

O tirocinio do romance compreende seis edições pela Livraria José Olímpio Editora, 32 pela extinta Livraria Martins Editora, de São Paulo, e 21 pela Editora Record, do Rio, sendo a mais recente a 59ª, de 1985. Agora o fenômeno editorial de Gabriela, Cravo e Canela, *Mar Morto* emula com *Capitães de Areia* na preferência dos leitores nacionais. Em Portugal, conta com sucessivas edições pela Publicações Europa-América, de Lisboa, desde 1965, com o abrandamento da proibição salazarista. Quanto às versões em 13 idiomas diferentes abrangendo mais de 16 países, podem-se mencionar: em alemão, edições em Berlim e Hamburgo; em espanhol, é editado em Buenos Aires a partir de 1938; em francês, em Paris, desde 1949; e mais, em grego, Atenas; em hebreu, Tel-Aviv; em húngaro, Budapeste; em inglês,

Doutor em Rom

Texto de Paulo Tavares



Livia assumiu o destino de Guma, morto no mar. Assim termina o romance. Goeldi traduziu isto na gravura que ilustra as edições de "Mar Morto".

32 personagens

assombro, parindo poesia por todo lado". Mário de Andrade logo conferiu ao autor o título de Doutor em Romance, axiônimo esse que o preclaro presidente desta colenda academia há pouco também subscreveu. Mas ninguém foi mais exaltado que o grande Monteiro Lobato. Literalmente, explodiu em aplausos. A propósito, explodir é verbo traiçoeiro. O outro dia, numa de suas admiráveis crônicas, Fernando Sabino lembrava eminente autoridade agaloada a agredir os ouvidos dos telespectadores com um sonoro: "Eu expludo".

O tirocinio do romance compreende seis edições pela Livraria José Olimpio Editora, 32 pela extinta Livraria Martins Editora, de São Paulo, e 21 pela Editora Record, do Rio, sendo a mais recente a 59ª, de 1985. Agora o fenômeno editorial de Gabriela, Cravo e Canela, Mar Morto emula com Capitães de Areia na preferência dos leitores nacionais. Em Portugal, conta com sucessivas edições pela Publicações Europa-América, de Lisboa, desde 1965, com o abrandamento da proibição salazarista. Quanto às versões em 13 idiomas diferentes abrangendo mais de 16 países, podem-se mencionar: em alemão, edições em Berlim e Hamburgo; em espanhol, é editado em Buenos Aires a partir de 1938; em francês, em Paris, desde 1949; e mais, em grego, Atenas; em hebreu, Tel-Aviv; em húngaro, Budapeste; em inglês, Boston, EUA; em islandês, Reykjavick; em italiano, Turim e Milão; em polonês, Varsóvia; em russo, Moscou; em sueco, Estocolmo, e, em tcheco, Praga. A adaptação cinematográfica do romance foi adquirida por Carlo Ponti, em Roma. Houve radiofoniação, com novelas, no Rio e em São Paulo, e, traduzido, em Buenos Aires. Há transposição para história em quadrinhos pela Editora Brasil-América, do Rio. Dorival Caymmi compôs motivos diversos sobre Mar Morto, acessíveis em discos.

AS PERSONAGENS

Disraeli, judeu que foi primeiro-ministro britânico nos tempos formais da Rainha Vitória e escritor com várias obras, inclusive o autobiográfico romance Vivian Grey, disse haver três espécies de mentiras: a mentira corriqueira, a mentira criminosa e a...estatística. Claro que ele referia à manipulação dos algarismos para apresentar parâmetros falsos — como já aconteceu entre nós com aqueles enunciados oficiais sobre o "milagre brasileiro" na economia — que nos amarga até hoje. Mas, vamos recorrer agora à estatística de algarismos corretos pertinentes às criaturas imaginárias de Jorge Amado. Elas totalizam, até Tocaia Grande, 3.920 personagens sendo que há 2.609 homens (66%) e 1.311 (34%) de elementos femininos. Se formos comparar os romances com mais de 100 mil palavras, verificaremos que Mar Morto, com 107 personagens — das quais 72 são homens (67%) e 35 são mulheres (33%), percentuais bem aproximados dos totais globais — é o que apresenta menor concentração de criaturas por grupo de palavras (953) ao passo que Teresa Batista Cansada de Guerra exibe o maior número: 359 personagens para cada grupo de 265 palavras — particularidade essa indicativa de que, em Mar Morto, o autor se deteve mais no trato com determinadas personagens, ou seja, dispensou maior acuro na elaboração de suas criações, quase todas classificadas como tridimensionais pelos tratadistas de literatura, enquanto, no outro romance, tal não ocorreu; o considerável acervo de personagens advém da quantidade de figurantes apenas aludidos mas não atuantes, ou seja, bidimensionais, consoante tipificação professoral: sirvam de exemplo aqueles convivas à festa do casamento de Teresa Batista com Almério das Neves, bodas afinal não consumadas. Não vos assusteis, porém. Eu não irei falar sobre cada uma das 107 personagens de Mar Morto, até porque grande parte delas — sejam as 75 denominadas, sejam as 32 anônimas — constituem como simples fios na tessitura do romance. O próprio autor tem dito e repetido, em mais de uma oportunidade, que as personagens que ele cria é que contam as histórias, elas criam as histórias. E acrescenta que ele não tem — **believe it or not** — inventiva para o fazer por si. Bem, limitemo-nos, portanto, a falar apenas sobre as principais criaturas que ora estão aniversariando juntamente com Guma e Livia.

FIGURA

Mestre I em save e perma cachim compari Amado; Mar Mo trilogia (e a Mori da Noit Frequer amadia de existi médico- acontéc e o pinti Maria C mar, mu propiçã amiga il maior tr Jubiab e a Mori da Noit Rosa P do mar a ser an pequeri do save compa pessoa; diretam romanci O velho criação lidara to tatuado; já então proximic mas não a quem, no meio como se Repelid nenhum nenhum naquela Esse es desperit romanci 1944, c de reler primeira Francis retruca; O velho PRECU Alguns o charr "realist contud de 69- Gabrie tem sic pode s "realist do sing Prosse secun Judite, de elat Filadé quem i desapa viltimac ao des Esse c de ma de níq do por orella preser

publicar *Mar Morto* pela Livraria José Olímpio, do Rio, em agosto de 1936. Jorge Amado estava completando os 24 anos de sua idade e estava de ser libertado da prisão por crime de opinião, liberdade sofrida junto com várias outras privações de relevo nacional — escritoras, artistas, professores, médicos, juristas, políticos e outros.

de laureado com o Prêmio Graça Aranha do ano, lance em que a plausibilidade da trama se unia com a verossimilhança das personagens em sintonia com o ambiente e o cenário da ação, e imediato sucesso suscitando encômios assíduos como, dentre outros, o de Raul Bopp: "Um

Simpatíssima é a professora dona Dulce envelhecida a ensinar, ano após ano, as primeiras letras na precária escolaridade possibilitada aos filhos dos humildes marítimos da vizinhança do porto. Havia muito desiludido de novo, sempre a presenciar coisas tristes acontecidas àquela sofrida gente, e já agora sem rimas para cometer versos, ela acalenta nova e cálida esperança de iminente milagre, não dos céus, mas a ser operado pela fraternidade dos trabalhadores. O médico doutor Rodrigo, também celibatário, morador numa modesta casa próxima ao porto, dedicado a tratar dos marítimos e seus familiares, comunga com ela a confiança no milagre de um mundo melhor que os homens conseguirão sobre a terra.

brasileiro Bobby Chamberlain, da Universidade da Califórnia, nos Estados Unidos.

AS DUAS RITAS

De prenômê Rita há duas, ambas falecidas no desenrolar do romance. Uma, a tia afirm e mãe de criação de Guma, que morre já envelhecida, do coração, devido ao susto com o quase afogamento do marido, saveirista Francisco. A outra, de nome completo Rita Maria da Encarnação, com apenas 16 anos de idade, rameira em Cachoeira e morta ao interpor-se entre Guma e os agressoras, rapazes do tiro-de-guerra, quando do conflito com os marítimos de que resultou também a morte do canoieiro Traíra, cheio de pesar pelas filhas Marta, Margarida e Raquel que ficariam ao abandono em Santo Amaro da Purificação, terra de "muito barão do Império, viscondes, condes, marqueses".

Esmeralda, a leviana mulata de olhos verdes e corpo provocante; vizinha de Livia e a seduzir Guma, perece assassinada no meio das águas azuis da baía pelo canoieiro Rufino, ensandecido de ciúme, que se suicida em seguida.

Jeremias, velho vigia do Forte São Marcelo: fora soldado e ali morava solitário desde que desengajara "para não sair de junto dos canhões". Vivia a cantar dolentes canções à noite, sua música pairando sobre as embarcações e o cais: "É doce morrer no mar..."

MACHADO DE ASSIS E JORGE AMADO

Chico Tristeza, antonomásia de um preto que não sorria, sempre a contemplar as ondas do mar. Companheiro de infância de Guma, ainda jovem engaja-se num cargueiro alemão e zarpa para o "mar oceano que era seu destino".

Maricota, prelinha de 10 anos, que acusou o companheiro de infância Maneca Mãozinha de lhe ter "espiado as coxas", dando causa a uma briga generalizada de toda a turma de meninos, inclusive Guma.

Haddad, intérprete a serviço de negociantes levantinos, que contratou o saveirista Guma para transbordo de contrabando no porto baiano, às caladas da noite: ambos se afogaram, já próximos à praia infestada de tubarões, durante uma tempestade. Rodolfo, filho bastardo do falecido Conrância, meio irmão de Livia por parte de pai. Desde cedo deixara a zona do porto onde nasceu, passando a viver de expedientes escusos. Foi quem levou Guma à residência dos idosos tios maternos de sua irmã. Os dois, tio e tia de Livia figuram com destaque entre as personagens sem nome declinados no romance. Eram modestos comerciantes com quitanda na Rua Rui Barbosa, na Cidade Alta, e haviam acolhido, no lar, a sobrinha ainda menina-moça ao ficar órfã de mãe. Por terem sido passageiros do navio Canavieiras, quando desarvorado à entrada da baía e salvo pelo famoso saveirista, quiseram conhecê-lo, redundando da visita ensejo de aproximação a Guma e Livia, que se haviam enamorado de longe numa festa de largo em Itapajipe.

Dentre as personagens anônimas, todavia, sobrepõe em importância a mãe de Guma, que, seduzida e abandonada, confiara o filhinho recém-nascido ao tio paterno, saveirista Francisco, a quem ela procura, muitos anos após, já então mulher de vida airada, rosto pintado, modos desenhados, desejosa de afinal conhecer o filho adolescente e provocando, nele, atração sexual. Essa contida atração que o jovem Guma sente pela própria mãe, até aquele momento desconhecida, ao lhe ser apresentada pelo velho Francisco no interior do saveiro ancorado ao cais do porto baiano, onde a invocação à Iemanjá é uma constante presença imaginária entre pescadores e marítimos, sugere a implícita ligação com o incesto no mito torubano de Orungã, filho de Iemanjá e Oganju, equivalente, na mitologia helênica, ao acontecido com o filho de Jocasta e Laio, reis de Tebas, o jovem Édipo que veio a tornar-se nos tempos atuais, graças aos dons literários do médico Sigmund Freud, base da teoria dos complexos, tão popularizada.

MACHADO DE ASSIS E JORGE AMADO

Já que nos ocupamos de mitos e de ilações, vale referir que Linhares Filho, em seu livro *A Metáfora do Mar em Dom Casmurro*, lembra que "os olhos de ressaca, de Capitu e "os olhos claros de água de Livia" unem Machado de Assis e Jorge Amado. Poderíamos acrescentar ainda a óbvia afinidade desses elementos talassicos metafóricos com a deusa do Amor, Afrodite, a emergir em meio às espumas da água do mar. Agora, os protagonistas do romance: Guma, apócope de Gumersindo, filho dos eventuais

"Mar Morto" fez Jorge Amado um Romance

bro, parindo poesia por todo lado". Mário de Sá-Carneiro conferiu ao autor o título de Doutor em Poesia, axônimo esse que o preclaro presidente colenda academia há pouco também recebeu. Mas ninguém foi mais exaltado que o Monteiro Lobato. Literalmente, explodiu em aplausos. A propósito, explodir é verbo traçozeiro. O tio, numa de suas admiráveis crônicas, Fernando de Azevedo lembrava eminente autoridade agalooada a todos os ouvidos dos telespectadores com um "Eu explodo".

O primeiro do romance compreende seis edições pela Livraria José Olímpio Editora, 32 pela extinta Livraria S. Editora, de São Paulo, e 21 pela Editora do Rio, sendo a mais recente a 59ª, de 1985. O fenômeno editorial de Gabriela, Cravo e Alentejo, *Mar Morto* emula com *Capitães de Areia* na lista dos leitores nacionais. Em Portugal, conta com sucessivas edições pela Publicações Europa-América, de Lisboa, desde 1965, com o argumento da proibição salazarista. Quanto às traduções em 13 idiomas diferentes abrangendo mais países, podem-se mencionar: em alemão, em Berlim e Hamburgo; em espanhol, em Buenos Aires a partir de 1938; em francês, em Paris, desde 1949, e mais, em grego, Atenas; em hebraico, em Tel-Aviv; em húngaro, Budapeste; em inglês, em Londres; em italiano, em Milão; em polonês, Varsóvia; em russo, em Moscou; em sueco, Estocolmo, e, em tcheco, Praga. A adaptação cinematográfica do romance foi adquirida pelo Pontil, em Roma. Houve radiotelevisão, com o filme no Rio e em São Paulo, e, traduzido, em Buenos Aires. Há transposição para história em áudio pela Editora Brasil-América, do Rio. Derivados em discos.

PERSONAGENS

FIGURAS CRIADAS

Mestre Manuel, dono do *Viajante Sem Porto*, nascido em saveiro e vivendo sempre em saveiro, de raro farol e permanente velejar, tismado de mar, pitando seu cachimbo lado a lado com sua mulher Maria Clara, comparece em meia-dúzia de romances de Jorge Amado; vindo das páginas de *Jubiabá*, navega por *Mar Morto* e prossegue em *Os Asperos Tempos da Noite* e em *Teresa Batista Cansada de Guerra*. Freqüentes também, em outras obras da ficção amadiana, são as personagens, baseadas em pessoas de existência real — como foi com o saudoso médico-jornalista Giovanni Guimarães e como acontece com o médico-escultor Mirabeau Sampaio e o pintor Carybé.

Maria Clara, filha de pescadores nascida à beira do mar, mulher de Mestre Manuel, a aliciar os eventos propícios com suas cantigas na tolda do saveiro e amiga íntima de Livia, é a personagem feminina de maior trânsito nas páginas amadiana: vem desde *Jubiabá* e, depois de *Mar Morto*, figura em *A Morte e a Noite* e em *Teresa Batista Cansada de Guerra*. Rosa Palmeirão, cujos "olhos variavam como a cor do mar" e que, de famigerada desordeira que era passa a ser amiga prestimosa de Livia no cuidado com o pequenino Frederico e nas rudes manobras náuticas do saveiro *Paquete Voador*. Personagem que comparece também em *Capitães de Areia*, ela, pessoa real, foi trazida da fímbria do cais do porto diretamente para permanecer na obra de ficção do romancista.

O velho saveirista Francisco, viúvo de Rita e pai de criação do sobrinho Guma, filho do falecido Frederico, lidara toda a vida com embarcações, no braço direito tatuados os nomes das que possuía, e se achava já então reduzido a rememorar velozes e se achava

Editora, de São Paulo, e 2ª pela Editora do Rio, sendo a mais recente a 5ª, de 1985. Fenômeno editorial de Gabriela, Cravo e Melo Monto emula com Capitães de Areia na lista dos leitores nacionais. Em Portugal, conta com passivas edições pela Publicações América, de Lisboa, desde 1966, com o momento da proibição salazarista. Quanto às traduções em 13 idiomas diferentes abrangendo mais países, podem-se mencionar: em alemão, em Berlim e Hamburgo; em espanhol, é em Buenos Aires a partir de 1938; em francês, desde 1949; e mais, em grego, Atenas; em Tel-Aviv, em húngaro, Budapeste; em inglês, EUA; em italiano, Reykjavik; em italiano, Milão; em polonês, Varsóvia; em russo, em Moscou; em sueco, Estocolmo, e, em tcheco, Praga. A adaptação cinematográfica do romance foi adquirida em Roma. Houve radiofunção, como no Rio e em São Paulo, e, traduzido, em Aires. Há transposição para história em áudio pela Editora Brasil-América, do Rio. Dorival compôs motivos diversos sobre Mar Morto, em discos.

SONAGENS

Judeu que foi primeiro-ministro britânico nos tempos da Rainha Vitória e escritor com várias inclusões no autobiográfico romance Vivian Grey, com três espécies de mentiras; a mentira pura, a mentira criminosa e a... estatística. Claro referia à manipulação dos argumentos para parâmetros falsos — como já aconteceu com aqueles enunciados oficiais sobre o "brasileiro" na economia — que nos amarga. Mas, vamos recorrer agora à estatística de os corretos pertinentes às criaturas de Jorge Amado. Elas totalizam, até Tocaia 3.920 personagens sendo que há 2.609 (66%) e 1.311 (34%) de elementos femininos. Se compararmos os romances com mais de 100 páginas, verificaremos que Mar Morto, com 407 páginas — das quais 72 são homens (67%) e mulheres (33%), percentuais bem aproximados aos globais — é o que apresenta menor criação de criaturas por grupo de palavras (953) e que Teresa Batista Cansada de Guerra exibe número: 359 personagens para cada grupo de palavras — particularidade essa indicativa de Mar Morto, o autor se deteve mais no trato com personagens, ou seja, dispensou pouco na elaboração de suas criações, quase classificadas como tridimensionais pelos meios de literatura, enquanto, no outro romance, correu: o considerável acervo de personagens a quantidade de figurantes apenas aludidos atuantes, ou seja, bidimensionais, consoante o professoral: sirvam de exemplo aqueles à festa do casamento de Teresa Batista com das Neves, bodas afinal não consumadas, assisteis, porém. Eu não irei falar sobre cada 107 personagens de Mar Morto, até porque arte delas — sejam as 75 denominadas, sejam as 332 não — constituem como simples fios na trama do romance. O próprio autor tem dito e tem mais de uma oportunidade, que as histórias que ele cria é que contam as histórias, e acrescenta que ele não tem o *it or not* — inventiva para o fazer por si. Item-nos, portanto, a falar apenas sobre as criaturas que ora estão aniversariando: com Guma e Livia.

amadiana, são as personagens, baseadas em pessoas de existência real — como foi com o saudoso médico-jornalista Giovanni Guimarães e como aconteceu com o médico-escultor Mirabeau Sampaio e o pintor Carybe.

Maria Clara, filha de pescadores nascida à beira do mar, mulher de Mestre Manuel, a aliciar os eventos propícios com suas cantigas na toida do saveiro e amiga íntima de Livia, é a personagem feminina de maior trânsito nas páginas amadiana: vem desde *Jublabá* e, depois de *Mar Morto*, figura em *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água*, em *Os Pastores da Noite* e em *Teresa Batista Cansada de Guerra*. Rosa Palmeirão, cujos "olhos variavam como a cor do mar" e que, de famigerada desordeira que era passa a ser amiga prestíssima de Livia no cuidado com o pequenino Frederico e nas rudes manobras náuticas do saveiro Paqueta Voador. Personagem que comparece também em *Capitães de Areia*, ela, pessoa real, foi trazida da fimbria do cais do porto diretamente para permanecer na obra de ficção do romancista.

O velho saveirista Francisco, viúvo de Rita e pai de criação do sobrinho Guma, filho do falecido Frederico, lidara toda a vida com embarcações, no braço direito tatuados os nomes das que possuía, e se achava já então reduzido a remendar velas e a conversar nas proximidades do porto baiano. Era de trato acolhedor mas não vacilou em tanger de casa seu irmão Leôncio, a quem jamais se referia, surgido inesperadamente no meio da noite "embrulhado num grande capote" como se chegado de muito longe e de outra época. Repellido, saiu porta afora. Conquanto naquele dia nenhum navio houvesse ancorado ao cais nem nenhum zarpoado à noite, ele não retornou "nem naquela noite nem nunca mais". Esse estranho affaire Leôncio não havia ainda despertado maior atenção aos leitores quando o romancista se encontra num elevador, no Rio, em 1944, com Samuel Weiner que lhe diz ter acabado de ler *Mar Morto* e continuava intrigado desde a primeira leitura querendo saber por que o velho Francisco pôs pra fora o irmão visitante, ao que Jorge retruca: — Também eu, Samuel, gostaria de saber. O velho Francisco não me disse.

PRECURSOR DO REALISMO MÁGICO

Alguns estudiosos de literatura fazem remontar a Kafka o chamado "realismo mágico" como consequência do "realismo poético". A expressão "realismo mágico" contudo somente veio a vulgarizar-se lá pela década de 60 com publicação de *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel Garcia Marquez. O autor de *Mar Morto*, que tem sido questionado por seu "realismo lírico", bem pode ser apontado igualmente como precursor do "realismo mágico" em cerca de 30 anos com o episódio do singularíssimo Leôncio.

Proseguindo na rememoração de outras personagens secundárias, deparamos com: Judite, mulatinha vinda de Cachoeira e destinatária de elaborado acróstico composto pelo doutor Filadelfo, por encomenda do saveirista Jaques com quem ela veio a casar-se e, tempos depois, ao desaparecerem o marido e o pai dele, Raimundo, vitimados num temporal, resultou viúva com um filhinho ao desamparo.

Esse doutor Filadelfo, espécie de escriba à disposição de marítimos e populares para escrever cartas a troco de níqueis abancado em frente ao mercado, no cais do porto, meio utilizado, sempre "com uma caneta na orelha, um tinteiro arrolhado no bolso", é agora presença marcante na tese de mestrado do

atração sexual. Essa contida atração que o jovem Guma sente pela própria mãe, até aquele momento desconhecida, ao lhe ser apresentada pelo velho Francisco no interior do saveiro ancorado ao cais do porto baiano, onde a invocação à Iemanjá é uma constante presença imaginária entre pescadores e marítimos, sugere a implícita ligação com o incesto no mito lorubano de Orungá, filho de Iemanjá e Oganju, equivalente, na mitologia helênica, ao acontecido com o filho de Jocasta e Laio, reis de Tebas, o jovem Édipo que veio a tornar-se nos tempos atuais, graças aos dons literários do médico Sigmund Freud, base da teoria dos complexos, tão popularizada.

MACHADO DE ASSIS E JORGE AMADO

Já que nos ocupamos de mitos e de ilações, vale referir que Linhares Filho, em seu livro *A Metáfora do Mar em Dom Casmurro*, lembra que "os olhos de ressaca de Capitu e "os olhos claros de água de Livia" unem Machado de Assis e Jorge Amado. Poderíamos acrescentar ainda a óbvia afinidade desses elementos talassológicos metafóricos com a deusa do Amor, Afrodite, a emergir em meio às espumas da água do mar. Agora, os protagonistas do romance:

Guma, apócope de Gumersindo, filho dos eventuais amores do marítimo Frederico com a jovem aracajuana, sem nome declarado, seduzida e logo abandonada. O recém-nascido, entregue ao tio paterno saveirista Francisco, no cais do porto, é por este e sua esposa Rita adotado. Desde garoto timoneava saveiro no mar azul da baía, fazendo-se famoso, ainda jovem, ao socorrer numa tempestade o navio Canavieiras desavariado à entrada do porto. Apaixonado, casa-se com a jovem Livia devotada ao seu amor, mas temerosa do mar. Havia pouco nascera-lhe o filhinho quando, numa noite tempestuosa, após salvar Toufick e Antônio Murad, ele e o contrabandista Haddad, já próximos à praia, desaparecem no mar infestado de tubarões. Livia, filha do falecido Concórdia e de sua esposa, sem nome no romance, que também falece deixando-a ainda mocinha com os tios maternos, na Rua Rui Barbosa, onde passa a viver. Jovem recatada "de cabelos escorridos, parecendo molhados, os olhos claros de água", apaixonou-se à primeira vista pelo moço Guma, famoso saveirista, numa festa de largo em Itapajipe. Superando a oposição da família, casa-se na ermida de Monte Serrat, bem na orla do mar, e é nas proximidades do cais do porto que passa a viver em doce idílio, enlevada no encantamento do seu amor por Guma, embora num crescente temor pelo mar, a cada tempestade tragando vidas e vidas. Com a alegria pelo nascimento do primeiro filhinho, obtém do marido, de promessa de deixar o saveiro para dedicar-se ao comércio no centro da cidade. E quando ele morre num naufrágio, próximo à praia, seu corpo jamais encontrado no mar, esse mar que então a vence e ela se torna mestra do saveiro herdado para viver a vida que seu amado vivera. Figuremos como se ela se desprendesse das páginas impressas para assumir uma dimensão nova, a de esposa virtuosa consagrada ao seu único amor contrapondo-se à copiosa galeria amadiana de damas sensuais, libérrimas, em que sobressaem Gabriela, Teresa Batista e Tieta do Agreste. Enquanto a celebrada Julieta, da tragédia de Shakespeare, matando-se, põe fim ao amor por Romeu, ela, frágil e tímida, a "Livia Livia" de dor não se entrega ao desespero nem deserta da vida, mas preserva a perenidade do seu amor por toda a vida. Devotada ao culto do seu amor e para sentir-se como a conviver com o ente quando, mistura suas lágrimas com o mar, a que agora também ela irremediavelmente pertence, porque nas águas do mar está Guma.

22 *Mesmo quando esse homem ama essas histórias e essas canções e vai às festas de Dona Janaína, mesmo assim ele não conhece todos os segredos do mar.*

EXU

MARIA NELIDA SAMPAIO FERRAZ

De saída, uma confissão trágica do narrador, antes mesmo de se lançar ao mar. A *catástrofe* da existência, ele a situa, de imediato, no nível da linguagem e da cultura. O trágico é uma condição de superfície que transcende o próprio amor. Amor de narrador por sua narrativa, que ele já identifica à mulher-mistério, à que é dona dos segredos do mar. Segredos jamais inteiramente revelados a esse homem, amante do mar.

A narrativa é mulher do mar, ninfa, nereida, sereia. Ela é este enigma universal, repetido incansavelmente em movimentos, como ondas que se espriam em belas histórias, canções e festas. Movimento da cultura cuja natureza é um espriar-se, mas também um subtrair-se imediato, um esquivar-se para melhor entesourar os segredos que subjazem à beira do cais da Bahia. Cais universal da Bahia. Ah! *Todo cais é uma saudade de pedra*, suspira Fernando Pessoa, ná bela "Ode Marítima".

O cais em *Mar Morto* é espaço fundamental, gerador de todo o processo narrativo. A narração pode dele se afastar, mas apenas para ali retornar. Cais, beira de cais, um lugar marcado pelo "entre dois." Fronteira de insolúvel ambigüidade. Lugar do encontro e da partida, da reunião e da dispersão, do conhecido e do desconhecido, do nomeável e do não-nomeável, da vida e da morte. Beira de cais onde (sempre) inevitavelmente se ouve o chamado do mar-enigma. Como desvendar-lhe os segredos?

Perigosa fronteira, *mas onde há perigo, cresce também o que salva* (Cf. Hölderlin. *Poemas*. Coimbra, Atlântica, p. 363). É nela que o indivíduo se vê constringido e confrontado pela alteridade absoluta, pelo desejo irrefreável de reduzir o Outro invisível a um si mesmo visível. Fronteira entre vida e morte. Aí se joga o destino, aí se desenrola uma ação que, marcada pela sedução dos abismos, chamamos de "trágica." Aí também se produzem histórias, canções e festas. Destino inelutável de um discurso que é simultaneamente silêncio e marulho incessante.

Da Bahia, pelo mar a fora, *Mar Morto*, traduzido para várias outras línguas, é uma narrativa de fronteira, da beira do cais universal onde se inscreve necessariamente o homem ocidental cuja *hybris* mais alta é, talvez, pensar que pode conhecer todos os segredos e vir a nomear, enfim, o não-nomeável. Não reconhecer o limite, eis o trágico experimentado até o auge onde se misturam prazer e dor. Experiência do gozo supremo cujo preço é a morte.

(Mar Morto)

Mar

Contar esta experiência vivida por outros, ouvida de outros, pelo contrário, é saber permanecer na fronteira, é reconhecer seus próprios limites — confissão do narrador de *Mar Morto*, antes de iniciar sua navegação.

Herói trágico, narrador castrado. É graças a este "entre dois" que o leitor de *Mar Morto* pode ser também remetido à situação de beira de cais, sempre à beira do caos de que irremediavelmente será presa o herói trágico. Em nenhuma outra narrativa, talvez, o navegador Jorge Amado tenha igualado o prazer desta experiência. Na verdade, a vivência trágica é familiar ao espectador de um mundo antigo que antecede, em muito, nossa Modernidade e nosso culto racionalista do progresso, entendido como redução da existência ao lucro e à técnica. O trágico como reparação das idéias de acaso, falta de controle, caos — todas elas avessas ao racionalismo ocidental — hoje pode ser considerado inatual.

Justamente por esta sua beleza antiga, mito-poética, *Mar Morto*, para lá do lugar de destaque que sempre gozou, no conjunto de obras do mestre baiano, é agora lido como uma narrativa subitamente atual. Onde se situa esta atualidade? Provavelmente em poder atualizar, no presente da leitura, aos olhos perplexos e cativos do leitor contemporâneo, aquele encanto antigo, simultaneamente ingênuo, terrível e belo. Na leitura, o indivíduo, imerso no caos do devir contemporâneo, surpreende a força a que está submetida a existência. Colhido pela tardo-modernidade, o homem atual se dá conta, no dia-a-dia, do que já fora claramente percebido por Marx, Nietzsche e Freud no século passado: da impossibilidade de fazer a História coincidir com a verdade ou com a utopia. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, proclamava Marx no Manifesto Comunista, em 1848. Reconhecia ele, àquela altura, o impossível da interpretação e a incapacidade de a consciência vir a possuir inteiramente "a coisa."

Somos escravos e seres livres, por nos reconhecermos escravos. Tal revelação, trazida ao homem da Modernidade por três de seus mais geniais pensadores, é um ponto capital do pensamento trágico: a afirmação do acaso. Diante da ausência de



Morto

referências, obscuridade e cegueira. Na paradoxal revelação, o reconhecimento do trágico em que se vê colhida toda existência. Aos poucos e não sem um certo atordoamento, o homem ocidental começa a intuir, na trivialidade do seu cotidiano, nas catástrofes que a História encena, com a imagem eletrônica, diariamente nos lares, a existência banal e ilusória por trás da qual se revela, enfim, a força de uma verdade "outra." É este o sentido do obscuro — *a força de uma idéia que não se identifica nem se explica numa outra, mas constitui a diferença, o risco, o silêncio* (Cf. ESCOBAR. *O Marxismo Trágico*. Rio de Janeiro, ECO/UFRJ, p. 28). Dá-se conta o indivíduo pós-moderno do

incontrolável de uma *presença potenciada*, desta pura virtualidade ou energia intensiva, irredutível à racionalização e ao controle pela fala e que se manifesta como *silêncio trágico*.

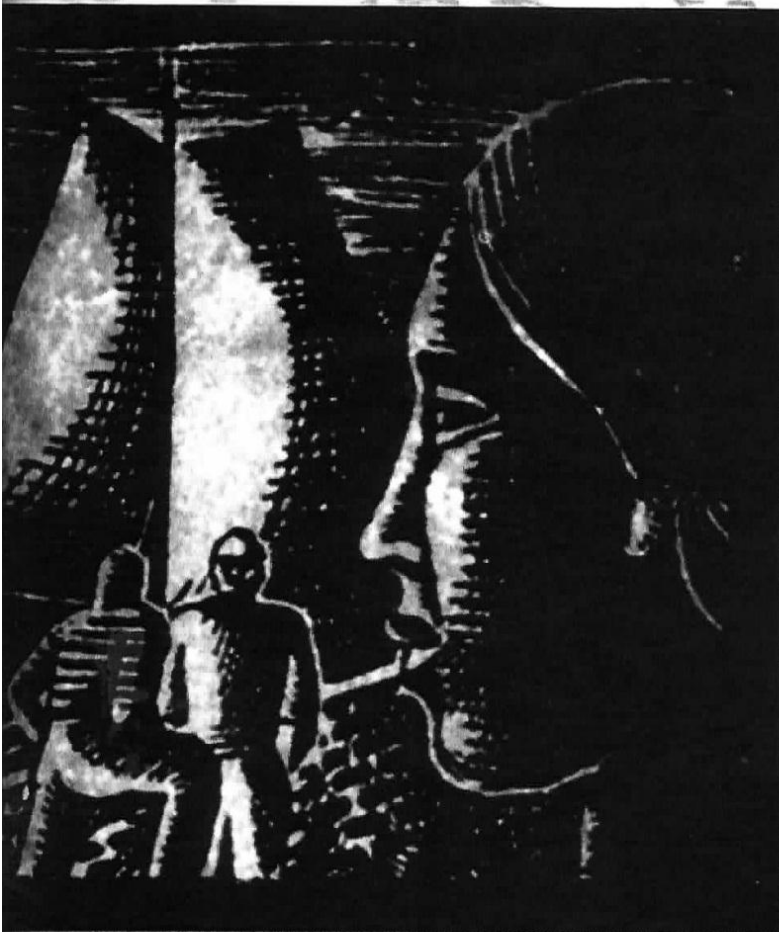
O mundo é texto, é intertexto, mas a linguagem aparece ao homem como corpo andrógino, *simultaneamente* vestido de luto tenebroso e evanescente beleza radiosa. Em *Mar Morto*, esta espécie de fala, *ambígua*, surge na evocação dos mitos africanos, mitos de um passado distante, de uma história lendária, a das desconhecidas *Terras de Aioçá*, terras do sem fim. Trata-se de um *antes* da linguagem onde se confundem o *antes* e o

antigo, tornando, assim, atual o que é sempre da ordem do virtual. Evocando os mitos negros, a narrativa aproxima-se da tragédia grega que acolheu o mito como argumento. Mas na tragédia, como em *Mar Morto*, o mito tem o sentido ambíguo, heideggeriano, de palavra primordial *que mostra e que dissimula*. O universo trágico neste romance se situa, como nas tragédias clássicas, entre dois mundos em conflito: o do mito e o da *pólis*.

No espelho das águas de *Mar Morto*, profundamente superficial, nas formas ali individualizadas, adivinham-se os abismos das terras do sem fim, do caos informe, da indiferenciação do Todo. Esta vivência trágica, apolínea e dionisiaca ao mesmo tempo, teorizada por Nietzsche, há mais de cem anos, é talvez mais familiar ao indivíduo pós-moderno.

Festeja-se, em *Mar Morto*, a dupla experiência do trágico e do erótico que, afinal, são uma só experiência. Hoje mais consciente do eterno retorno do desejo na linguagem, o homem contemporâneo volta-se para as forças vitais, que possibilitam este movimento, tal como sonhou Nietzsche e reafirmou Bataille. Para o homem em plena posse desta consciência, *Mar Morto* passa a ser um romance da *aprovação da vida até na própria morte* (Cf. Bataille. *O Erotismo*. Lisboa, Moraes, p. 19).

Acompanhando Livia e Guma, a narrativa navega numa superfície que é sempre, ameaçadoramente, iminência de afundamento, de nau-



Um Trago Com Dona Janaína

frágio, de afogamento, de morte. Os protagonistas são amantes condenados à errância, num mar que é domínio do Outro, de Dona Janaina, cuja presença fantasmática configura o triângulo indispensável ao despertar do trágico.

Mar Morto é normalmente lido como um romance de amor. Levando-se a sério, porém, aquela confissão de abertura do narrador reconhece-se, desde ali, o "amor trágico." Amor de Guma pela princesa das terras de Aiocá, amor de Jorge pela narrativa milenar, mulher-sereia por cujas delícias e delírios da navegação ninguém soube, como ele, melhor se aventurar. Desta navegação aventureira e venturosa resulta um corpo infinito, de leituras infinitas. Seu caráter erótico é sempre posto em relevo, objeto de louvor de muitos, desprezo de outros. No entanto, é preciso saber aproximar-se deste corpo para compreendê-lo. **Mar Morto** talvez seja mesmo o livro-chave para o erotismo de Jorge. **Eros** trágico cuja qualidade surpreendente é a de ser aquela espécie de amor que, por mais que ame, infelizmente está condenado a ignorar o mais precioso na amada: seus segredos. Esta limitação é, em contrapartida, o que condena **Eros** à linguagem, ao ciclo do eterno retorno. Daí a repetição, daí a galeria imensa de mulheres sensuais, de malandros, marginais e transgressores que povoam a obra de Jorge Amado.

Aqui, porém, interessa observar o triângulo mar, amor, morte, configurado por Iemanjá, Livia e Guma. A atividade erótica, no livro, aparece com uma exuberância que subsume a própria morte. Nada tendo a ver com libertinos, os amantes criados por Jorge vivem, no triângulo formado pelas águas e por Iemanjá, a possibilidade trágica de suprimir o abismo, trazendo o insondável à presença (o que remete à *hybris* do herói) ou de, na sensação de vertigem propiciada pela morte súbita no orgasmo, experimentar apenas a precariedade da excitação sexual. Neste último caso, vive-se fugazmente, a nostalgia da presença e a sensação de continuidade, perdida para o indivíduo ocidental. As duas possibilidades de experiência erótica configuram a diferença entre os dois amantes.

Para Guma, tal experiência fundamenta-se no recalque mal sucedido que resulta no fantasma do amor incestuoso. Sua mãe, de quem fora separado quando criança, é primeiro desejada como mulher, identificando-se à prostituta esperada por um Guma púbere. Só depois será reconhecida como a mãe. Desde então, a amada torna-se transgressão para Guma que vive **Eros** como *experiência interior*. Guma ama Iemanjá, deslizando para o Outro invisível a possibilidade impossível: possuir, num só, a mulher e a mãe. Danado, busca o herói, no erotismo, sempre e definitivamente a morte.

Este triângulo incestuoso imaginário conheceu seu melhor avatar na relação entre Guma e Rosa Palmeirão. Aos quinze anos de idade apenas, Guma torna-se o amante da lendária Rosa Palmeirão, mulata valente, de corpo bem feito, que anda ginguando *como se fosse marítima também*. Com características andróginas (falava e brigava como homem), Rosa, de olhos verdes-mar, atrai Guma feiticemente. Os seios, com o pú-

nhal metido entre eles, lembravam ao rapazola os da própria mãe prostituída.

Mais tarde, quando Guma se deixa cativar pelos "olhos de água" de Livia, Rosa Palmeirão assume definitivamente o papel de mãe de Guma. Torna-se avó do filho do novo casal, conforme promessa de Guma, o que é plenamente aceito por Livia. O incesto é, então, aparentemente resolvido no triângulo Guma, Livia e Rosa-avó. Mas o herói não conhece repouso e seu desejo irreprimível retorna fatalmente. Neste conflito entre o *ethos* e o *daimôn* joga-se o destino de Guma. **Eros**, para ele, é a ânsia de um gozo sem limites e alucinado na contemplação do abismo prometido pelas águas do mar, contemplação de si no "outro" dos olhos de água de Livia. Guma vive um amor espelhado cujo verdadeiro sentido é a descida ao fundo de pedra.

Para Livia, porém, o amor de Guma é satisfação momentânea. É prazer breve, reafirmado na repetição, ainda que continuamente fantasmagorizado pela presença invisível da rival, Iemanjá, mãe e esposa de todos os homens, a única que os possui inteiramente. Temendo o mar, Livia teme a rival e a morte, confundidas numa só entidade cuja face jamais se mostra. Dominada pelo temor da morte, Livia é essencialmente a mulher que espera a volta do amado e sonha uma outra vida, longe do mar e do risco, onde estaria serena, ao lado do marido e do filho.

Na ânsia de reter Guma para si, Livia deixa-se controlar pela lei da Terra onde se desenvolve o campo de trabalho "sem riscos" e onde a ordem descontínua se impõe como consequência da vida social regular. Guma, porém, no seu erotismo interiorizado, em sua sedução pelo contínuo, segue arrastado pela ambigüidade do mar. Ali está a fonte do seu sustento e do seu lazer, do



trabalho e do repouso, da errância e do abrigo, do terror e do gozo. Levando esta fronteira até limites intoleráveis a uma vida comum, Guma é herói que se condena à morte violenta. Sente o convite da morte, enquanto Lívia, despossuída, está ali tão próxima, oferecendo-se seminua no *Valente* — uma rede que balança sobre o mar. Mas o corpo de Lívia, possuído por Guma, é somente corpo provisório, um duplo de Iemanjá que não o satisfaz plenamente.

Para Guma, a lei do cais é a única que prevalece. Os conflitos entre os dois mundos possíveis (mar vs cidade) só se instalam no herói, a partir dos temores e fantasmas trazidos por Lívia. Os



homens da terra nada sabem, nada vêem, não conhecem os mistérios do mar. O que importa ao marítimo é ver além da realidade imediata, é a entrevisão sedutora, é o nomadismo incansável, é a busca de não se sabe quê! A fronteira vivida como risco: lei do cais a que Guma se submete voluntariamente, ele que já sabe tudo, que ouviu contar tudo, ao contrário dos que vivem a serenidade da polis.

Nesse cais, vive-se uma solidariedade que se opõe, radicalmente, à desigualdade vivida na polis, fortemente hierarquizada. A lei do cais é, sobretudo, a da solidariedade entre os marítimos, a de sua cumplicidade em torno do amor comum a Iemanjá, sua partilha da dor e da morte compensadas nas noites de luar e nas doces canções. Esta lei é o que faz Guma arriscar a vida, atendendo ao apito do Canavieiras em

agonia, na entrada da Barra, em meio a tempestade. E é ainda cumprindo a lei, segundo a qual não se pode negar socorro aos que estão em perigo no mar, que Guma se entrega, em definitivo, a Dona Janaína, tornando-se ele mesmo *uma coisa do mar*.

A vida social aparece, no cais, à primeira vista, como ingénua

ou idealizada. Mas a igualdade aí experimentada não corresponde à visão do homem natural, própria de Rousseau. Este, como observa Louis Dumont, considera o bom selvagem como *criatura grosseira, acessível à piedade, mas que não conhece nem bem nem mal* (Cf. Dumont. **Homo Hierarchicus**. Gallimard, Paris, p. 26). No cais de **Mar Morto** já se está *para além do bem e do mal*. Diante da morte iminente, suportada pelos marítimos e suas famílias, a vida torna-se uma tão grande exigência que, para afirmá-la, se pode, até mesmo, morrer. *É doce morrer no mar*, refrão eternizado por Caymmi e que Jorge Amado utiliza como um ritornelo deste seu romance-poesia. Chico Tristeza, o herói exemplar de Guma, é quem melhor sente esta ausência de maniqueísmo:

Vivia olhando as ondas, os navios e só falava em ir embora. Parecia que sua terra era outra, era do outro lado do mar (**Mar Morto**, p. 50).

A visão do social, inventado em torno do cais, em **Mar Morto**, está mais próxima da natureza como pensamento do acaso, pensamento da matéria tomada como aquilo a partir do qual se pode inventar. A matéria tem, na narrativa, o significado *de ser nela mesma uma dobra ética e estética* (Cf. Escobar, op. cit., p. 15). É este dobrar-se que resulta no solidarizar-se em torno de uma beleza originária do cais, enviada pelo mar — matéria maleável. Esta solidariedade "trágica" se constitui no dobrar-se de todos, diante da pedra verde de Iemanjá — a que detém os segredos. É um viver que só pode ser, ao inventar-se, ao transformar esta força misteriosa que a todos atrai e escraviza em factum, em acaso feliz, criador do novo (vida) no próprio seio da morte (mar) contra a qual se vem um a um chocar, como a Beleza sonhada por Baudelaire.

O pensamento da matéria não é, porém, nesse romance, um pensamento da natureza, como vê a tradição romântica. Talvez nisso resida a originalidade de **Mar Morto** e também sua atualidade. Graças a essa dobra ética e estética, graças ao poder de invenção da vida no romance, a desigualdade social fica superada. O que vem à luz, como physis, como manifestação da natureza, modelada pelo homem na invenção do cais, é o novo mundo, igualmente sonhado por Nietzsche, Marx e Jorge, embora de diferentes modos.

Seria profundamente injusto, do ponto de vista do marxismo trágico, permitir que se veja em **Mar Morto** o simples elogio da miséria, da bondade natural e primitiva contra o progresso e a necessidade histórica. Inventando o campo do mar, Jorge Amado situa-se, neste romance, num pensamento da potência que se resolve na díade pedra/cais, não como antinomia radical, mas como complementaridade natural.

Transformar a matéria em tais quantidades e qualidades significa transmutar a pedra bruta nestes valores do coletivo, vividos sobre o modo de ilusão romanesca. O que resulta na beleza e na arte, para além do bem e do mal. Um dom humano de potência divina que compartilhamos, certamente, com mestre Jorge Amado, graças à riqueza da interpretação oferecida em **Mar Morto**.

O drama propriamente histórico — a fome, a miséria, a necessidade — se surpreende puro Acaso na invenção romanesca que, simultaneamente, conjura o drama e confirma o silêncio trágico de uma História que ainda não se pôde inventar, a não ser como ficção. O que também não deve significar desistir da aposta no futuro, no devir desta potência, nesta “ciência alegre” da História, para além de toda aparente impotência pós-moderna.

Mar Morto traz o vigor desta potência. É a doce canção, capaz de converter os homens ao mar, à natureza-mistério, princípio de força onde o ser é a própria máscara — oferecida no romance — e a História é o não-ser, ou se reconhecer simples devir e “erro” trágico.

Vinda do outro lado desta fronteira, Lívia traz consigo o conflito que Guma acaba por compartilhar. No entanto, estranhamente, como costuma ser na ação trágica, as deliberações de Guma, em direção à cidade sonhada por Lívia e à vida, segura e sedentária, longe do mar, não passam de ações transgressivas. No contrabando, ele vive, ainda fatalmente, a fronteira e a situação-limite a que está condenado. A cidade parece-lhe interdita. A vida “serena” não condiz com o destino heróico nem com a condição trágica.

A cada etapa de sua transgressão, a serviço de um rico comerciante, Guma pensa afastar-se do mar para realizar o desejo de Lívia e salvar o filho de sua condenação. Para chegar à cidade, Guma deve colocar-se, primeiro, fora da lei. No contrabando, ele situa-se, tragicamente, “entre” dois mundos e, portanto, em nenhum.

Quando pensa deliberar e agir de modo razoável, Guma, dominado por *Eros*, vive o seu *daimon* cuja mecânica divina não faz mais do que duplicar seu desejo inconsciente. Quanto mais busca a cidade, o herói mais de aproxima do instante fatal e final em que será *tragado* pela princesa das águas. Ultrapassado por outra força, possuído por ela, o corpo erótico de Guma, mesmo desejando o desejo de Lívia, navega em direção às profundezas das terras do sem fim, ao cumprimento do seu desejo pelo Outro. Experiência dionisíaca marcada pela radicalidade.

Guma torna-se, então, o cadáver cujo corpo não retorna. Seu destino é a reintegração nas profundezas abissais, é a identificação com as fontes propulsoras de vida, com as águas maternas onde, para sempre, estará unido a Iemanjá. Com a mão molhada de mar, Lívia agora transforma-se em outra mulher. Uma nova aliança se estabelece. As lágrimas de Lívia, misturadas ao mar, são lágrimas de lãsa reunida a Iemanjá. *Para se sentir novamente com Guma terá que vir ao mar!* Consciente deste destino — objeto único de seu desejo — Lívia sofre sua metamorfose: a mulher de olhos de água, bela e temente, é afinal uma sereia. No comando do Pacote Voador, é a própria deusa Iemanjá que se mostra, por todos os homens desejada. De antiga rival, Iemanjá surge, então, nela encarnada. A deusa vem à tona, enquanto Lívia desce, no momento em que Guma morre. Esta

belece-se, então, uma identificação inquebrantável entre ambas, o que permite à heróina navegar como “a dona” do mar.

Contrariando todos os cálculos e previsões, Lívia assume a lei do caos. Convertendo-se ao mar, confirma seu *amor fati*, seu destino trágico. É no mar que se pode dar o encontro possível com Iemanjá/Guma, nas noites de amor sem fim. Na morte de Guma, o mergulho do herói nos cabelos de Iemanjá, sua volta ao princípio, pela sedução do Invisível, pela crença radical no Outro, como inteira presença que existe para lá da metonímica aparência. Guma é a realização do desejo na pulsão de morte! Em sua vocação suicida, situa-se no campo do pessimismo trágico.

Na transmutação de Lívia, ao contrário, a libertação do peso em leveza; da passividade, vivida como temor e espera, em ação. É no *mar morto que não reflete mais as estrelas, nas suas águas pesadas*, que se dá, paradoxalmente, a transmutação de Lívia em *a leve*. Sua leveza e movimentação dionisíacas devem-se, contudo, ao sacrifício de Guma. Graças à identificação com ele, a mudança acontece e sua imagem agora manifesta Iemanjá/Guma.

Por sua consistência fluida, impossível de se dominar, o mar de óleo é indiferenciação primordial, caos das águas originais sobre as quais transcorre a navegação. A extrema-unição de Guma é água de batismo para o novo ungido com seu óleo: Lívia, a que manifesta Iemanjá. Portanto, um mar que cobre a fronteira, que é alfa e ômega, morte e ressurreição, reunindo Lívia e Guma, como Ariadne e Dionísio. *Mar* cuja opacidade permite a navegação:

Ali, o convívio de Lívia, enfim, com o mistério. Convívio garantido na superfície de óleo pela qual desliza o saveiro herdado de Guma. Ali não se refletem mais estrelas. Ali tudo é enigma, promessa de vida, na consciência paradoxal da morte. Ali a vida se realimenta da própria morte. Prazer e dor num só trago!

Lívia, estrela matutina, no comando de seu barco, é uma ponte entre a superfície das águas do mar morto e o caos primordial onde viajam confundidos, fundidos e indiferenciados, Guma, a princesa e todos os velhos marinheiros. Esta potência primitiva, da qual Lívia, a de olhos de água, não se pode mais distanciar, afirma-se como potência transformadora do homem-mulher, da mulher-homem, do múltiplo originário em que se indefinem Guma/Iemanjá,



Iemanjá/Lívia, Lívia/Guma, no comando do saveiro. Plural de forças que tornam possível a retomada da navegação. Destruição do princípio de individuação com a conseqüente afirmação dos valores coletivos.

Neste "entre dois," realiza-se de fato o milagre sonhado por D. Dulce, a professora do cais: a libertação da ação, compreendida como *praxis* onde se dá o aumento do poder do ser humano e a restauração de sua força, no reconhecimento de si mesmo como um outro.

Mar Morto é uma narrativa magistral por propiciar este reen-

contro do leitor com o núcleo mito-poético do campo do trágico, numa vivência sonhadora, que é reconhecida, ao mesmo tempo, como um possível. Graças ao narrador, consciente de seus limites na linguagem, o livro amorosamente oferece-se hoje aos leitores como possibilidade de consciência de seus próprios limites, do trágico como castração ou exclusão do Outro. A existência, revelada como afirmação do acaso e da necessidade, é compreendida afirmativamente como vontade, destinada a se atualizar na História. Esta última é incansável aventura do *factum*, o que supõe *criação e riscos, sempre em aberto ou sempre em potência* (Cf. Escobar, op. cit.).

No "vigor" deste **Mar Morto** — um paradoxo assumido — a bela aparição, no horizonte da narrativa ocidental, desta libertação-submissão, aos poucos compreendida, mesmo a um preço tão sofrido, ao longo do século que se apaga. A estrela matutina — aurora de um novo tempo — deixa-se entrever no duro combate. Lívia afinal rende-se ao campo do mar, onde se decidem amor e morte.

Não saberemos jamais todos os segredos de Dona Janaína. Mas, graças a Jorge, ficamos conscientes da verdade fundamental de nossa limitação e de nossa superficialidade. E também, do infinito e da profundidade do mar de nosso desejo. Nosso destino? Navegar *entre os dois*.

Particularmente belo em **Mar Morto** é a aposta de Jorge Amado em Lívia, encarnando miticamente, como Iemanjá, o eterno feminino, embora de modo diferente. No luto e na perda, diferentemente de Guma, Lívia experimenta o trágico sublimando-o, navegando sobre um mar unguento pelo óleo que lustrou primeiro o corpo do amado e que a joga na errância positiva. No traçado de seu saveiro, o tênue fio aberto no mar, entre céu e pedra, ponto a ponto. Eis o trágico como descoberta da vida e da fecundidade. Eis o *factum* vivido afirmativamente no ato de navegar.

A navegação de Lívia, por sua vez, reúne-se à de Jorge, jovem e velho marinheiro, sempre em busca deste eterno feminino, travestido em Lívia, em Dora, em Teresa, em Gabriela, em Tieta...

Fazendo no prólogo de **Mar Morto** sua confissão acerca do silêncio trágico, Jorge também se condena à navegação errante, peregrina do sentido, no seu erotismo radical. Situa-se o escritor, portanto, entre a pequena e a grande cabotagem, tornando "estranho" o familiar e "próximo" o distante. Vivência "interior" da supressão momentânea da descontinuidade, o erotismo de Jorge justifica sua arte e a própria existência. É sublime, ao parecer vulgar.

Nada mais a falar. Fico no cais da Bahia, escutando este vozerio e este marulho a que Jorge Amado me reconduziu, num navio perdido no tempo. Não é preciso viajar a Epidauro para encontrar a paz dos gregos. Retorno ao silêncio e à vida que **Mar Morto**, generosamente, me dá.

