



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA – TEL

ISADORA ABREU RODRIGUES

QUANDO O NORDESTE DA SECA SE INUNDA DE POESIA E DE PICARDIA:

A figuração do mar em *Mar Morto* e em *Os Velhos Marinheiros*, de Jorge Amado

Brasília
2021

Isadora Abreu Rodrigues

QUANDO O NORDESTE DA SECA SE INUNDA DE POESIA E DE PICARDIA:

A figuração do mar em *Mar Morto* e *Os Velhos Marinheiros*, de Jorge Amado

Trabalho apresentado ao Departamento de Teoria Literária e Literatura – TEL como requisito para obtenção de título de licenciada em Letras Português pela Universidade de Brasília – UnB.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo.

Brasília
2021

AGRADECIMENTOS

Carta às pessoas que eu guardo no coração.

Fico feliz por este trabalho me dar a oportunidade de agradecer. São tantos. Tantos agradecimentos, pessoas e momentos passados para estar aqui.

Com o tempo aprendi que aqueles que merecem nosso agradecimento não cobram por isso, pois sentem a gratidão sem precisar dizer. E este primeiro agrado é para essas pessoas. Pessoas essas que sempre estiveram comigo, torcendo por mim, chorando comigo, e rindo também, sendo ponte, escudo e sustento para me manter bem e viva. Eu amo muito vocês e tenho o maior prazer em ter vocês como meus amigos.

Um infinito obrigado aos meus familiares maternos e aos que hoje chamo de família. Amo vocês por tudo que são para mim, porque não precisaram estar perto para me ajudarem, apenas me deram o essencial, além do amor, a crença e a fé em mim. E hoje estou aqui, sendo a primeira da família a ter um diploma de ensino superior. E podem ter certeza, não serei a única.

Agradeço aos encontros com os professores da vida que me proporcionaram amadurecimento. São pessoas que talvez hoje de maneira bem vaga saibam da minha existência, e mesmo assim agradeço.

Aproveito também para agradecer a Universidade de Brasília, instituição essa que com toda certeza me ajudou nas aberturas de portas que ocorreram até aqui, e que continuarão. Em pessoa física, obrigada Edvaldo Bergamo por me orientar na produção deste trabalho.

E eu aqui, tão da terra, que contradição a minha em procurar o mar! Aos meus Orixás de cabeça e as entidades de luz que me guiam e cercam a minha vida. *Saluba Nanã! Atotô Obaluiê! Epa Babá!*

Quem vai para o mar, prepare-se em terra.

- Provérbio popular

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a analisar o mar em duas obras do escritor Jorge Amado, *Mar Morto* e *Os Velhos Marinheiros ou capitão-de-longo-curso*, cujas publicações se dão em dois momentos diferentes da vida literária de Amado e do Brasil. Para alcançar tal objetivo, será feito um breve panorama de literaturas ocidentais que trazem o mar como elemento importante para as narrativas e quais são as características em comum e distintas dentre as obras analisadas e as amadianas.

A fim de compreender as duas fases de Jorge Amado, a de 1930 e a pós-Gabriela, e a relação com as obras principais desta monografia, situarei as características sociais, culturais e econômicas do país, para que se compreenda o contexto nacional em que se situava o autor, para, assim, entrar em *Mar Morto* e em *Os Velhos Marinheiros ou capitão-de-longo-curso*. A primeira, de análise mais densa e envolta em um enredo sobre morte e destino, concentra as características marítimas na vida de saveiristas da Bahia que têm o mar como elemento vital. Já a segunda, de autêntica aventura, narra com muitas incertezas sobre as peripécias de um capitão-de-longo-curso em um mar de picardia.

Por fim, será feita uma breve comparação entre os mares das duas obras tão importantes e características da obra de Jorge Amado.

Palavras-chave: representação do mar; romance de 1930; fase pós-Gabriela; romance de Jorge Amado.

ABSTRACT

This research proposes to analyze the sea in two Jorge Amado's novels, the *Mar Morto* and *Os Velhos Marinheiros ou capitão-de-longo-curso*, whose publications take place in two different moments of the literary life of Amado and Brazil. To achieve this goal, a brief overview of Western literatures will be made in which brings the sea as an important element for narratives and what are the common and distinct characteristics between the analyzed works and Amado's novels.

In order to understand the two phases of Jorge Amado, 1930's and The Post-Gabriela, and the relationship with the main works of this research I will situate the social, cultural and economic characteristics of the country, so that one can understand the national context in which the author was situated, so as to enter into *Mar Morto* and in *Os Velhos Marinheiros ou capitão-de-longo-curso*. The first analysis, more dense and wrapped in a plot about death and fate, concentrates the maritime characteristics in the life of sailors from Bahia who have the sea as a vital element. The second analysis, of the authentic adventure, narrates with many uncertainties about the adventures of a long-distance captain in a picaresque sea.

Finally, a brief comparison will be made between the seas of the two works so important and characteristic of the work of Jorge Amado.

Keywords: representation of the sea; 1930's novel; post-Gabriela phase; novel by Jorge Amado.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. O MAR NA LITERATURA OCIDENTAL	8
2. JORGE AMADO E O ROMANCE BRASILEIRO	11
2.1 JORGE AMADO E O ROMANCE DE 30	12
2.2 JORGE AMADO E O ROMANCE PÓS-GABRIELA	15
3. <i>MAR MORTO</i>: OS TRABALHADORES DO MAR	18
4. <i>OS VELHOS MARINHEIROS</i>: MAR DE PICARDIA	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	34

INTRODUÇÃO

Esta monografia objetiva analisar o mar em duas obras de Jorge Amado, que também descrevem suas duas fases, sendo a primeira *Mar Morto*, de 1936, e a segunda *Os Velhos Marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*, de 1961. As fases são denominadas de romance de 30 e romance pós-Gabriela, e respectivamente fazem parte das obras supracitadas.

Para cumprir com o objetivo, será estruturada em quatro partes. A primeira parte, *O mar na literatura ocidental*, será o ponto de partida, responsável por traçar o mar em outras literaturas ocidentais e também explicitar visões que embasarão o trabalho, como a de personagem e espaço. Para isso, terei como narrativas para a análise *Odisseia*, *Os Lusíadas*, *Moby Dick* e *O velho e o mar*.

A segunda parte, *Jorge Amado e o romance brasileiro*, tem a intenção de sintetizar as duas fases do autor que são impregnadas por características ímpares e decisivas para suas obras, a fim de também ambientar o leitor quanto às especificidades temporais que cercavam o escritor na época da publicação. Tal parte é de extrema importância para compreender o cenário nacional que se tinha e no que isso influenciava tanto na narrativa quanto na fase da obra de Jorge Amado.

Já na terceira parte, *Mar Morto: os trabalhadores do mar*, se responsabilizará pela obra em si, o que caracteriza a fase dos anos 30. Nesta seção alguns críticos versarão sobre essa obra e também terá como foco o mar como cenário essencial e vital para os saveiristas. Da mesma forma que essa mar não é apenas cenário para o trabalho, mas também para a fé, amor, destino e morte.

Por fim, a última parte, *Os Velhos Marinheiros: mar de picardia*, situado na fase tida como pós-Gabriela, trará o espaço da malandragem e da permissão à imaginação, sendo o mar o ambiente propício para se aventurar dentro dessas características. Diferente do mar de Guma, explícito e direto quanto aos discursos sociais em razão da época de publicação, o de Vasco Moscoso de Aragona a abordagem da vida concreta é feita de forma astuta e irônica.

Justifica-se a escolha desse tema por existir lacunas dentro dos estudos críticos amadianos acerca de elementos naturais enquanto cenários essenciais para a narrativa e, dentre os diversos elementos explorados pelo escritor, o mar é um deles que independente da fase carrega atributos muito pertinentes para o debate literário brasileiro.

Vale ressaltar que este trabalho acredita na ideia trazida pelo estudioso Gildeci Leite denominada como “autores de axé” que é caracterizada por autores que “transformaram parte da estrutura social, inserindo valores da cultura e mitologia afro-brasileira na sociedade através da ciência e das artes” (LEITE, 2018, p. 137). Jorge Amado é assim visto por mim enquanto autor de diversas obras capazes de trazerem à tona parte muito significativa e rica da cultura brasileira e também um respeitador do *awò* em todas suas literaturas.

1. O MAR NA LITERATURA OCIDENTAL

O objeto mar é gêmeo nessa dimensão extraordinária do heróico. Também ele é personagem e mito, largo, imenso e misterioso oceano de águas que são a maior parte do mundo (ARAUJO, 2003, p. 80).

O mar nesta monografia tende mais para as definições de espaço simbólico que “gera significações particulares através de leituras e interpretações” (HARVEY, 2015, p. 135) e do espaço de representações. Cabe aqui também considerar a perspectiva de Oziris Borges Filho, “que o lugar é a relação de um corpo com o outro [...] portanto, espaço e lugar são tomados como sinônimos e se definem como tamanho, forma e relação de um corpo com o outro” (BORGES FILHO, 2007, p. 18).

Vale destacar que neste trabalho o espaço será tratado “como um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário, natureza e ambiente” (BORGES FILHO, 2007, p. 22) e refere-se a ideia de topoanálise responsável pela “investigação do espaço em toda a sua riqueza, em toda a sua dinamicidade na obra literária” (BORGES FILHO, 2007, p. 33). Com isso, interessa-me mais as relações dos personagens com o espaço.

Saliento que Rosenfeld afirma “razões mais intimamente ‘poetológicas’ mostram que a personagem realmente constitui a ficção” (ROSENFELD, 1968, p. 27). Nesta monografia tenho essa reflexão como pertinente, porém o mar não como espaço-personagem, se assim podemos classificar, mas como elemento primordial capaz de dar organicidade para as narrativas. Não cabe aqui afirmar que foi Jorge Amado o criador do elemento mar nas narrativas como espaço principal e de impacto na história, e por essa razão tratarei de quatro obras ocidentais com essa característica.

Vale começar com uma análise cronológica, da qual temos a obra de Homero, *Odisseia*, lançada em VIII a. C. O poema épico tendo o espaço do mar como significativo para a obra, conta as aventuras do herói grego Ulisses que pretende voltar para casa após a guerra de Tróia. No primeiro capítulo da parte I do livro, *Os cícones e os totógafo*s, já inicia com o mar sendo o espaço essencial dessa despedida, “Ulisses reuniu os marinheiros da sua frota de doze naus e exortou-os a partir. [...] Com as velas desfraldadas, foram navegando em direção ao mar alto, deixando para trás as ruínas fumegantes de Tróia, onde perderam a vida de tantos e tão caros companheiros” (HOMERO, 2001, p. 9).

O espaço do mar nesta obra pode ser entendido como o caminho de volta para casa após dez anos de luta em Tróia, porém que não orienta os tripulantes, uma vez que é rodeado de seres obstinados a contribuir ou atrapalhar a viagem do herói. Um deles é Poseidon, deus dos mares. E neste caso, é pertinente citar José Cavalcante de Souza:

o mar na *Odisseia* é primeiramente tão só o caminho das embarcações, os homens nele batem seus remos, habituados ao balanço das suas ondas e ao sopro dos seus ventos, e nelas aportam às suas praias de sonoro marulho [...] o mar é também, e sobretudo, o caminho que destrói e desgarrá, que engole os navios ou os atira contra os penhascos inabordáveis, deixando os seus remanescentes nas mais remotas paragens (DE SOUZA, 1966, p. 68, grifo do autor).

Seguindo a cronologia, Camões traz em *Os Lusíadas* (1572) o mar como caminho para a descoberta de novas terras. E analisando de maneira mais profunda o caso desta obra, o mar também pode ser entendido como um recurso a ser dominado e que reflete na obtenção de poder daqueles que o utilizam. É neste mar que Vasco da Gama, na maior parte da epopeia, conta sobre Portugal, amores, figuras históricas e sua partida junto a mitologias e crenças.

Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente respiravam,
Das naus as velas côncavas inchando;
Da branca espuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando
As marítimas águas consagradas,
Que do gado de Próteu são cortadas, (CAMÕES, 2014, p. 95).

Chegando a 1851, partimos para uma nova perspectiva de mar trazida por Herman Melville em *Moby Dick: a baleia branca*. Nesta obra o espaço do mar migra para a perspectiva de caminho da caça e já é um artifício dominado pelo homem. Ronda ainda no seio da aventura, porém de maneira mais atual e menos épica, se compararmos com as obras

supracitadas de Homero e Camões. E, ainda, possui uma áurea do medo, como pode ver na descrição do navio responsável pela viagem narrada,

o Pequod era um baleeiro de casco escuro, temperado pelo mar, pelo sol e por muitas lutas. Estranho e singular. Antigo, não era grande [...] Na verdade, o Pequod era uma espécie de troféu ambulante, ornamentado com os despojos e os ossos dos seus inimigos, como se fosse um navio canibal (MELVILLE, 1985, p. 26).

E também um espaço sombrio, “[...] Está vendo isto? Pois é, apenas um dos homens que posso amortilhar. Outros quatro morreram, só que foram engolidos pelo mar sem que pudesse encomendar suas almas. Vocês estão navegando sobre suas próprias sepulturas” (MELVILLE, 1958, p. 96).

Por fim, na última obra escolhida para este panorama, temos *O velho e o mar*, escrita por Ernest Hemingway e publicada em 1952, que aqui cabe ressaltar sendo um período após o lançamento de *Mar Morto* de Jorge Amado. Esta narrativa, de uma certa maneira, se assemelha com a anterior, e até mesmo com a de Jorge Amado, uma vez que paira no ambiente do trabalho e do objetivo da captura de um peixe, ambos grandes conforme as embarcações aguentam. O mar em *O velho e o mar* é o espaço que abriga uma narrativa mais psicológica e de muitos sentimentos a partir da captura do peixe, que prende o velho Santiago a este ambiente. Há uma passagem muito interessante sobre a ideia do personagem sobre o mar:

O velho pensava sempre no mar como sendo *la mar*, que é como lhe chamam em espanhol quando verdadeiramente lhe querem. Às vezes aqueles que o ama lhe dão nomes feios mas sempre como se se tratasse de uma mulher. Alguns dos pescadores mais novos [...] quando falam do mar dizem *el mar*, que é masculino. Falam do mar como um adversário, de um sítio ou mesmo um inimigo (HEMINGWAY, 1952, p 31, grifos do autor).

Com isso, percebemos que o mar nas narrativas ocidentais segue um percurso interessante e complexo. Inicia-se na mitologia grega, um mar de aventuras e mistérios, segue para o uso do espaço a fim de descobrir e explorar, o que exprime um cunho de poder e dominação sobre os “descobertos”. A diante, a partir do século XIX, o domínio já muda de espaço. Aquele visto para ampliar horizontes, agora é interesse de domínio econômico, e essa ideia persiste tanto em *Moby Dick* quanto em *O velho e o mar*.

Tendo as quatro obras em paralelo com Jorge Amado, percebo que os assuntos narrativos podem se assemelharem com o nosso escritor. Na obra homérica, temos o mito, muito utilizado por Amado, enquanto na *Odisseia* tem-se Poseidon, aqui, Iemanjá; em

Camões a descoberta, correlato com *Os Velhos Marinheiros* em que há a viagem de aventura e conhecimento de outros lugares, bem como nos livros da primeira fase amadiana têm as consequências sofridas pela sociedade baiana em razão da descoberta narrada em *Os Lusíadas*; já *Moby Dick* se assemelha muito com *Mar Morto*, no sentido de ter o mar como ambiente de trabalho, no primeiro de maneira muito mais cruel, e que ali se dá o destino de muitos homens em prol do um objetivo do capitão; enfim, a obra de Hemingway muito próxima, também, de *Mar Morto*, perspectiva de que retrata de algum modo a vida de um pescador, um conhecedor daquelas águas, o que faz lembrar o mestre Manuel de alguma maneira.

Por fim, tendo essa análise como pontapé inicial desta monografia, parto para a segunda parte em que focarei na contextualização de Jorge Amado na literatura brasileira para, assim, entrar no mar.

2. JORGE AMADO E O ROMANCE BRASILEIRO

O romance busca responder às múltiplas demandas de um público, tão desejoso de entrar na problemática social quanto de desfrutar o bom entretenimento literário, expresso em linguagem acessível (DUARTE, 1996, p. 86).

Para início de análise, é necessário trazer a ideia de Candido sobre a questão do tema subdesenvolvimento na literatura brasileira que começou a ser explorado a partir de 1930, tempo este que as literaturas regionais começaram a tê-lo como base de análise, e talvez inspiração. “Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de ‘romance social’, ‘indigenismo’, ‘romance do Nordeste’, segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte” (CANDIDO, 1989, p. 159). Nesta onda, Jorge Amado pode ser citado com um dos autores dessa época que aderiram ao enfoque com muita responsabilidade e coerência.

A tese de Denise Dias traz uma bela definição de Jorge Amado:

Amado na sua tentativa de reinterpretação histórica guiou para o centro de suas narrativas personagens populares, o que ajudou a expor seu projeto de revelação da sociedade na qual vivia, o que contribuiu para aguçar a nacionalidade brasileira, de um povo ávido por conhecer a si mesmo ao

mesmo tempo em que mostrava ao mundo a rica nação brasileira (DIAS, 2019, p. 146).

Tal sentido pode ser um ponto de partida para as discussões a seguir, uma vez que tratarei de personagens focados em obras de diferentes fases, porém, a essência dos personagens colocada por Dias se manteve.

Vale lembrar que aqui não abrirei espaço para discutir sobre a recepção crítica, seja negativa ou positiva, de Jorge Amado e suas obras, mesmo que ao longo disso poderá ser citado, como exposta por Ivya Alves:

são levados a conceber uma subdivisão na produção de Amado em duas fases, tomando *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Os velhos marinheiros* (1961) como direcionadores de um novo patamar de criação, uma significativa mudança de direção, explicada por motivos diversos, seja pelo fato de o autor entrar na maturidade, seja pelo fato de o escrito romper com o Partido Comunista ou, ainda, por se levar em conta que o autor chegou ao controle e domínio plenos nos processos narrativos (ALVES, 2016, p. 103).

Tal visão aqui não se enquadra, uma vez que Jorge Amado é entendido como autor cuja evolução é perceptível não por essas características de modo restrito. Amado, por se tratar de um autor fiel ao retrato da sociedade baiana, que de alguma forma respinga no cultural brasileiro, em todas suas obras, consegue expressar de forma muito limpa os problemas e as situações pertinentes nas relações intra e interpessoais de um Brasil problemático por si só. Também se mostra um autor comprometido com a formação do herói do cenário urbano, e tem isso como um de seus pilares nas obras, após *Suor* (1934).

Segundo Candido, “encaremos portanto serenamente o nosso vínculo placentário com as literaturas européias, pois ele não é uma opção, mas um fato quase natural” (CANDIDO, 1989, p. 150). Apesar disso, há a intenção de fuga desse vínculo que tanto Jorge Amado quanto alguns escritores do período de 30 em diante tentam obter êxito em suas obras. E a partir dessa intenção, analisaremos as duas fases do escritor para, assim, adentrarmos nas obras correspondentes à representação do mar.

2.1 JORGE AMADO E O ROMANCE DE 30

O romance de 30 é o momento da “literatura na revolução” e o modernismo de 22 é o da “revolução na literatura” (LAFETÁ apud VASCONCELOS, 2011, p. 16+1).

Neste trabalho, a concepção de romance será embasada na perspectiva de Lukács, “consequentemente, o conteúdo do romance, à diferença do da epopéia, é determinado como combate *na* sociedade (LUKÁCS, 1992, p. 179, grifo do autor).

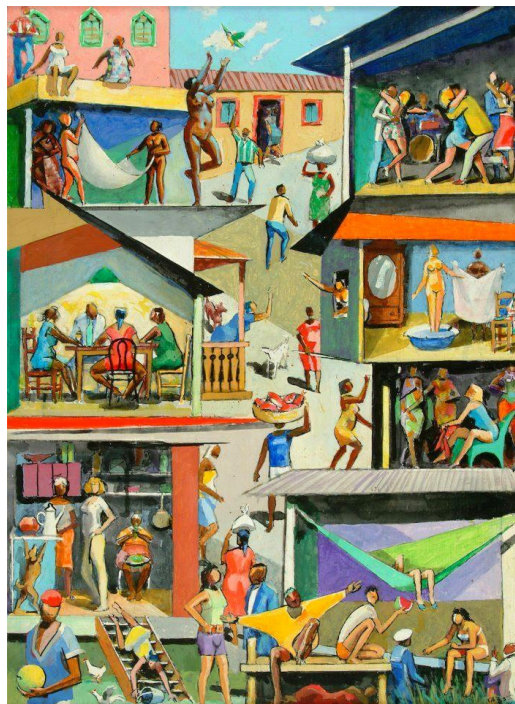
1930 foi uma década marcada por grandes mudanças no Brasil, em que reinava a fragilidade em diversos âmbitos sociais, principalmente o político em razão do declínio da burguesia rural e agrária enquanto a industrial se promovia. É com esse panorama que Jorge Amado insere em suas narrativas essa sociedade de maneira muito direta e focaliza o olhar para as consequências geradas aos marginalizados. Segundo Candido, “talvez se possa dizer que os romancistas da geração dos anos de 1930, de certo modo, inauguraram o romance brasileiro, porque tentaram resolver a grande contradição que caracteriza a nossa cultura” (CANDIDO, 2004, p. 41).

Neste trabalho, temos a concepção de Jorge Amado como o representante da sociedade marginalizada, porém sua literatura não carrega consigo tal adjetivo, mesmo com diversos estudiosos insistindo o contrário. Assim como para Lukács (1992, p. 185), para Amado, a luta de classe entre o proletário e a burguesia quanto mais vista nas ocorrências da sociedade, mais ela some do romance burguês, e sem a contribuição dos escritores, essa temática se torna marginal. Não se trata de escritor marginal e nem de realismo fantástico, pois tudo que se tem são os efeitos de uma sociedade capitalista em formação.

É a partir de 1930 que Jorge Amado se lança com obras de extrema relevância para a literatura brasileira, e a característica fundamental é o trabalhador como o principal da narrativa. A começar por *Cacau* (1933), obra em que por meio do trabalhador há a denúncia do capitalismo muito explícita e se volta para a realidade brasileira que há tanto tempo apenas era subentendida nas obras. É com essa publicação que “Amado demonstra uma intenção muito clara de se integrar nesta perspectiva, como forma de assumir uma posição frente aos dilemas políticos de seu tempo” (DUARTE, 1996, p. 29). O cunho desta obra permanece de uma certa forma em *Jubiabá* (1935), no sentido de ser uma narrativa sobre um herói baiano, o Antônio Balduino, que encara a dura vida em diversas funções, uma delas na plantação de fumo, “irmãos dos de cacau” (CANDIDO, 2004, p. 46), e que todas exigem muita dedicação e trabalho. É nesta luta consigo mesmo, como boxeador e contra a vida árdua que o cerca, que o personagem chega até a liderança de uma greve geral na Bahia. A intenção de Jorge Amado nesta narrativa é centrar e acostumar o leitor com heróis reais do cotidiano, que sai da decoração das narrativas burguesas e aparece em todas as partes do livro.

Também cabe mencionar a obra *Suor* (1934), em que a própria sinopse revela a intenção amadiana, “nos cômodos diminutos e insalubres de um velho sobrado na ladeira do Pelourinho sobrevivem seiscentas pessoas: operários, mendigos, lavadeiras, prostitutas, desempregados, anarquistas - e muitos ratos” (AMADO, 2011, s.p.). Há quem confunda com uma obra naturalista, porém, cabe ressaltar que se trata da reflexão de uma sociedade miserável que dentro de suas possibilidades sobrevive a cada dia.

Figura 1 – O papagaio fujão, de Carybé



Fonte: Pinacoteca ©Carybé

Por fim, do mar e dos saveiros, publica-se *Mar Morto* (1936) e das ruas que beiram os cais da Bahia lança *Capitães da Areia* (1937), “certos ambientes, certas constantes cênicas e sentimentais – como o mar, a noite, a floresta, o vento, o amor. Constantes que obsedam Jorge Amado” (CANDIDO, 2004, p. 46). São com esses cenários que o nosso escritor conta a história de trabalhadores de saveiros e meninos de ruas, e que não perdem seu protagonismo em hora nenhuma. Esses ambientes são essenciais para continuar com a revelação de uma sociedade que em literaturas passadas insistiram em escondê-los e não dar falas.

Em todas essas obras, os personagens de alguma forma conversam entre si, pois tanto Antônio Balduino e Pedro Bala vivenciaram a rua, a chefia do bando e as lutas sociais; Guma e Pedro Bala o encanto por Iemanjá; Antônio e Guma a vivência com Mestre Manoel e Maria Clara; Cearense e Antônio Balduino nas plantações que mais se assemelham a uma

escravidão. Esses atributos podem ser entendidos como repetitivos, porém o momento de 1930 em diante pedia de alguma forma narrar sobre isso, e tendo uma análise mais da realidade, são histórias que saíam do imaginário e fincavam os pés no real e no possível destino que aquelas vivências davam para os personagens de Jorge Amado.

Para se ter uma ideia acerca disso, Jorge Amado em entrevista a Alice Raillard conta:

– Vivi em vários lugares. Durante algum tempo morei numa ruela vizinha ao Largo do Pelourinho, no coração da velha Bahia, um lugar admirável por sua arquitetura e terrível pelo que significa – o pelourinho era o lugar em que eram castigados publicamente os escravos. A casa em que eu morava era uma construção colonial alta e sombria, onde se amontoava uma multidão de pessoas exóticas. Eu morava em cima, numa água-furtada. Hoje transformaram-na num hotel, juntando dois sobrados, e até colocaram uma placa indicando que é a casa descrita em *Suor*: é exatamente o que eu mostro neste romance. *Suor* é verdadeiramente a minha vida no Pelourinho (RAILLARD, 1992, p. 33, grifo do autor).

Em síntese, a fase de 1930, é o pontapé inicial de Jorge Amado na literatura brasileira, momento em que o escritor converte toda sua vivência em narrativas reais e bastante incômodas para parte dos leitores e críticos acostumados a lerem sobre suas vantagens e privilégios conquistados pela exploração de muitos Cearenses, Gumas, Antônio Balduino e Pedros Bala.

Vale destacar o termo *literatura regional* frisado nesse período, também chamado por Candido de romance do Nordeste, “neste momento, um pouco antes de 1930, e se integrando na mesma corrente que acentuou um momento o rosa burguês da revolução, surgiu o chamado romance do Nordeste” (CANDIDO, 2004, p. 42). Tais nomenclaturas são cabíveis de críticas, uma vez que a literatura regional tende a remeter apenas a produções mais especificamente do Nordeste, enquanto as outras regiões brasileiras de peso literário como Rio e São Paulo não se encontravam nas expressões. Neste trabalho, as obras inseridas no período de 1930, da qual uma delas será tratada na terceira parte, são consideradas *romances proletários*, conceituado mais adiante.

2.2 JORGE AMADO E O ROMANCE PÓS-GABRIELA

O amor à liberdade e a vocação do sonho são predicados essenciais dessa nova ordem romanesca, vocação do sonho e liberdade que já habitava o imaginário dos comunistas e está no cerne da criação de

Gabriela e suas heranças relevantes
(ARAÚJO, 2003, p. 128).

Esta fase do escritor é entendida por alguns estudiosos desse modo:

assim, Amado, segundo Martins, teria alcançado um patamar estético literário exigido pela crítica modernista, e o crítico insinua, descrente, que Amado está a fazer um investimento por desejar “entrar” na sociedade hegemônica, via Academia de Letras, deixando o lugar da margem que ele ocupava no campo das Letras (ALVES, 2016, p. 110).

É com essa perspectiva da crítica que persistem em marginalizar o autor e colocá-lo em um espaço não condizente com toda sua trajetória. Há também quem afirma ser uma fase de maturidade, quando na realidade essa visão deixa de enxergar todo um caminho coerente e ideológico do escritor.

Candido expõe que os inscritos deste período “circulam no universo dos valores urbanos, naturalmente desligados de um interesse mais vivo pelo lugar, o momento, os costumes, que em seus livros entram por assim dizer na filigrana” (CANDIDO, 1989, p. 205). E realmente esse novo período as obras de Jorge Amado possuíam essas características, como podemos ver em *Gabriela Cravo e Canela* (1958), inclusive obra que pode ser mencionada como a nova fase amadiana, e as obras que se seguiam, *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1961), *Os Velhos Marinheiros ou o capitão-de-longo-curso* (1961), *Os pastores da noite* (1964) e *Dona Flor e seus dois maridos* (1966).

O romance de *Gabriela* inaugura a primeira obra após a saída do escritor do Partido Comunista Brasileiro e também é primeiro livro em que quem protagoniza é uma mulher retirante em busca de emprego, que acaba por se envolver com o Nacib, o dono do bar Vesúvio, lugar onde se enche de encanto e sensualidade com a presença da jovem. Nessa narrativa, Jorge Amado usa a personagem para contar sobre a cidade de Ilhéus na década de 20 e suas transformações patriarcais, a partir das renovações econômicas e políticas.

No mesmo rol narrativo, *Quincas Berro D'água* é uma obra que em sua primeira edição fora lançada junto com *Os Velhos Marinheiros*, porém mais à frente ganhara uma edição única. Pode se dizer que é um dos poucos livros em que se tem um anti-herói tão ímpar, antes homem exemplar e funcionário público que largou tudo para viver da boemia e se tornar o “rei dos vagabundos da Bahia”. Aqui, Jorge Amado se dedica a retratar a vida cotidiana imposta pela sociedade em contraponto com a vida na boemia.

Figura 2 – Ilustração de Carybé para a obra *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*



Fonte: Instituto Carybé.

Na continuidade, tem-se *Os Velhos Marinheiros*, obra em que o espaço se divide entre a cidade de Periperi e o mar, e junto a isso permeia a ideia dos sonhos e das aventuras contadas pelo personagem, com alguns questionamentos do narrador. Não me prologarei nessa obra, pois a quarta parte desta monografia se encarregará disso. Partindo para *Os pastores da noite*, é constituído por três capítulos independentes, mas que se relacionam entre si por contarem sobre conflitos do cotidiano baiano na vida de pessoas simples deste local.

Por fim, *Dona Flor e seus dois maridos*, uma das personagens femininas de Amado mais famosas, compõe um romance inusitado entre um morto e um vivo e o escritor utiliza dessa narrativa para também mostra a vida noturna da Bahia, como também a culinária, os cabarés, os rituais religiosos do candomblé e os habitantes, que se mesclam entre políticos, malandros, prostitutas e poetas.

Com essa breve exposição, nota-se a tendência mais citadina nas narrativas de Jorge Amado. Agora, o escritor interessa-se por narrar sobre

intrigas de casa, cama e cozinha, miudezas comuns a todas as comunidades pequenas e médias peculiares no Brasil, com espaço para querelas religiosas, domésticas, politicagens de palacianos *versus* opositores, coronel afamado e poderoso matando esposa e amante para lavar com sangue a honra ultrajada, júris de crime como diversão predileta (ARAÚJO, 2003, p. 127, grifo do autor).

Além disso, cabe enfatizar que as manifestações sociais e políticas muito presentes nas obras da fase anterior não foram deixadas de lado, uma vez que continua fazendo parte da sociedade. E também pelo fato de nem todas as histórias serem contadas no ano de

publicação, como o caso de *Gabriela Cravo e Canela* que se passa em 1925. As mulheres burguesas nesta fase são suplantadas pelas personagens femininas principais, por conta de toda a liberdade que gozam, e a carnavalização presente é também motor para esse sentimento que é expressado por Amado com muita ironia e humor.

Agora, partirei para a terceira parte do trabalho, momento responsável pelo estudo do mar na obra *Mar Morto*, da fase de 1930, para mais adiante entrarmos na segunda fase. Com isso, é válido ter em mente que as discussões aqui trazidas objetivam o entendimento sobre o momento literário do autor, que naturalmente possuía base na conjuntura do Brasil, e mais especificamente na Bahia e sua multiplicidade cultural.

3. MAR MORTO: OS TRABALHADORES DO MAR

Como a sombra no poema de Victor Hugo, a poesia de Jorge Amado alarga até as estrelas o gosto do trabalhador brasileiro (CANDIDO, 2004, p. 45).

A obra *Mar Morto*, publicada em 1936, tem como principal enredo o destino que o mar oferece a seus trabalhadores. Ao mesmo tempo que dependem desse espaço, tanto mítico/místico quanto natural, também se fazem prisioneiros, uma vez que só há uma maneira de terminar quando não o abandonam, que é a morte por lá mesmo. Esse fim é muito discutido no livro e justificado pela vontade de Iemanjá,

Lívia pensa com raiva em Iemanjá. Ela é mãe-d'água, é a dona do mar, e por isso, todos os homens que vivem em cima das ondas a temem e a amam. Ela castiga. Ela nunca se mostra aos homens a não ser quando eles morrem no mar. Os que morrem na tempestade são seus preferidos. E aqueles que morrem salvando outros homens, esses vão com ela pelos mares em fora, igual a um navio, viajando por todos os portos, correndo por todos os mares. Destes ninguém encontra os corpos, que eles vão com Iemanjá. Para ver a mãe-d'água muitos já se jogaram no mar sorrindo e não mais apareceram (AMADO, 1987, p. 22).

Figura 3 – Yemanja, de Carybé – Série Iconografia dos Deuses Africanos



Fonte: Templo Cultural de Delfos.

O mar é o espaço principal de toda a trama, e é curioso ressaltar que, segundo Araujo, “raro o parágrafo, na extensão de 223 páginas do romance, em que a palavra *mar* não apareça às vezes, mais de uma vez (ARAUJO, 2003, p. 76, grifo do autor). Ao mesmo tempo em que se confunde com um personagem, é também “templo épico e lírico, templo de heróis neo-romantizados pela conjunção de um epos permanentemente licirizado como metonímico: mar como a casa fundadora do herói assumido até mesmo a naturalidade trânsfuga da norma” (ARAUJO, 2003, p. 76). Compete que este mar rege toda a narrativa enquanto templo, personagem, destino e crença, santuário no qual seus servos buscam sobrevivência, refúgio místico e também a morte. Em *Mar Morto*, os personagens não o escolhem para morrer, diferente de obras posteriores de Jorge Amado, em sua fase pós-Gabriela, como a novela *A morte e a morte de Quincas Berro D’água*. Aqui o mar é também destino natural.

E, sobre tal ponto, é pertinente mostrar o destino do mar presente desde as primeiras partes do livro, e pode ser vista no questionamento de Judith, agora viúva de um saveirista, “Judith soluça no quarto. É destino de todas elas. Os homens da beira do cais só têm uma estrada na vida: a estrada do mar. Por ela entram, que seu destino é esse. O mar é dono de todos eles” (AMADO, 1987, p. 20).

Relacionado a isso, o destino é sinônimo de morte no livro, então, a morte pode também ser entendida como protagonista, principalmente com a morte de Guma. A todo momento essa possibilidade se mostra e é evidente por ser um personagem protegido por Iemanjá, e também por ser valente e corajoso, sempre pronto para se arriscar no mar pela vida de quem for. Quanto a isso, apesar do mar ser o destino de Guma, a morte do herói amadiano no momento derradeiro pode ser vista como evitável. Veja:

Depôs Toufick na praia e mal se levantava ouviu a voz de F. Murad:
 – É meu filho? Meu Antônio? Ele foi com vocês, não foi? Vá salvar ele. Vá. Lhe dou tudo que quiser.
 Guma mal se aguentava em pé. Murad suplicava de mão postas:
 – Você também tem um filho, Vá, pelo amor de filho (AMADO, 1987, p. 211).

Com esse pedido, Guma vai salvar o filho de F. Murad, e essa atitude encadeia a sua própria morte:

Perto da areia suja do Porto de Santo Antônio ele não se aguenta mais. Solta o rapaz. Porém, já estão de tal maneira próximos que a água leva Antônio para os braços de F. Murad que exclama: “meu filho”. E diz:
 – Um médico depressa...
 Guma quer ir também. Mas a rabanada do tubarão o obriga a voltar-se, a faca na mão. E luta ainda, ainda fere um, o sangue se espalha na água revolta. Os tubarões o levam para junto do casco emborcado do *Paquete Voador* (AMADO, 1987, p. 212, grifo do autor).

Nestas duas cenas que se desenvolvem dá para compreender duas coisas: a primeira sobre Guma escolher ter a opção de não salvar nenhum dos tripulantes. Essa escolha se dá pelo motivo de a morte para Guma não soar pavorosa, pelo contrário, o personagem a todo momento mostra ter a consciência sobre o que lhe espera:

[...] Este estava pálido e se chegara para o mastro. Certa hora perguntou a Guma:
 – Acha que a gente morre?
 – Às vezes a gente escapa. Tudo é sorte. (AMADO, 1987, p. 211).

[...] Livia passou as mãos nos cabelos longos de Guma:
 – Eu, se tivesse em mim, ia toda vez com você no saveiro...
 – Tu tem medo de mim? Eu sei manobrar um barco...
 – Mas todos ficam...
 – Também lá em cima – apontava para a cidade – se morre. É assim mesmo (AMADO, 1987, p. 137 e 138).

E também, Borges Filho (2007) expõe que antes de qualquer ação é possível antecipar a atitude do personagem em razão do espaço que ocupa na narrativa, em razão de serem espaços típicos dele.

Essa morte natural para Guma, para Livia também já é esperada e prevista em diversos momentos da história:

A outra cigana, que está grávida, com grandes brincos nas orelhas, adverte Livia:

– Tá atravessando um tempo ruim de dinheiro, mas vai ser pior. Depois seu marido vai melhorar muito, mas com muito perigo.

[...]

Livia está ouvindo as palavras da cigana:

– Vai ser perigoso... (AMADO, 1987, p. 143).

E pelo mar ser um ambiente de temor para Livia, tudo que envolve Guma refere-se a esse local, pois tem a consciência de que seu destino é morrer por lá.

A segunda coisa é o fato de no momento da morte do herói, até muito esperado desde o início do livro, Jorge Amado faz uma crítica bem sucinta sobre a relação social entre empregado e patrão. Ao pedir um médico para Guma em um ambiente inviável para tal finalidade, é possível notar o quão cruel se dá a importância da sociedade burguesa acerca da vida de seus empregados. Porém, cabe lembrar que a morte de Guma, mesmo digna de escolha, possuía um “que” de inevitável, a partir da relação que tivera com Esmeralda, esposa de seu amigo Rufino, o que caracteriza a quebra de lei do cais, como bem lembra Santos, “na mitologia, Transgressão x Punição é um par constante. Aqueles que violam as leis que regem o grupo social serão punidos. No romance ora analisado, a punição de Guma foi aplicada pela deusa do mar, no momento, em que ele protagoniza seu último ato heroico” (SANTOS, 2013, p. 51).

Antes de entrar na relação de Livia com o mar, cito Lukács por afirmar que “a história do romance é a história de uma luta heróica, que frequentemente trilha caminhos tortuosos, mas luta vitoriosa contra as condições desfavoráveis que a vida burguesa moderna impõe à figuração poética” (LUKÁCS, 1992, p. 179). Relacionando com *Mar Morto*, há a luta que acaba sendo trágica, porém, pensando em todo o contexto da história e no misticismo envolto, seria mesmo uma tragédia ou o ideal para o valor do herói terminar sua vida nas terras do Aiocá?

O enredo do livro também ressalta a personagem Livia, a esposa de Guma, que se mostra pioneira em relação a seu destino, porque tanto os trabalhadores do mar quanto suas mulheres também possuem um destino predestinado, e no caso delas, é a prostituição ou a miséria. Porém, após incansáveis buscas pelo corpo de Guma, a personagem resolve começar

a exercer o ofício do marido, ao não ter coragem de vender o *Paquete Voador*, saveiro de Guma.

Agora ela ia vendê-lo, ia dar a outro homem tudo que restava de Guma no mar. Era como se entregasse seu corpo, como se se deixasse possuir por outro.

– Deixe eu pensar primeiro.

Mas se lembra do que Rosa Palmeirão lhe disse essa tarde. Não se muda o destino de ninguém. Pergunta ao irmão:

– Manuel tem muita carga?

– Não tá dando vazante...

– Depois pergunte a ele se pode me arranjar alguma.

– Quem vai levar o saveiro?

– Eu (AMADO, 1987, p. 222).

Com isso, observo o poder que o mar pode causar na rota dos que com ele convivem, de maneira direta ou indireta. Neste caso, cabe também duas reflexões sobre a atitude de Lívia, que de certa maneira podem estar relacionadas. A primeira é pelo viés social enquanto personagem feminina que se vê viúva e com um filho para cuidar, tema que condiz com o discurso da fase amadiana já exposta anteriormente. A segunda trata do entendimento de que o destino de Lívia agora pode estar dentro das leis do cais, como o de Guma. Neste momento da narrativa, a personagem não somente vê as necessidades falarem mais alto, como também se abre para tudo aquilo que engloba a vida de um saveiristas, seus riscos e relacionamento com Iemanjá, que muitas vezes é vista com ódio e rancor. Então, por meio dessas duas análises, compreendo que o mar neste momento da narrativa se dá como impulsionador na mudança de destinos daqueles que necessitam, mesmo que até ali seus sentimentos não foram exclusivos de amor por ele.

Agora, com vistas na questão da percepção do espaço, “através das rotinas materiais cotidianas nós compreendemos o funcionamento das representações espaciais e construímos espaços de representações para nós mesmos” (HARVEY, 2015, p. 137). Com isso, tanto os trabalhadores do cais, seus filhos e esposas quanto o restante da Bahia (até *os da terra*) têm o mar como uma representação particular, mesmo quando a comparam com os seus próximos.

Os homens da terra (que sabem os homens da terra?) dizem que são os raios da lua sobre o mar. Mas os marinheiros, os mestres de saveiro, os cancioneiros riem dos homens da terra que não sabem de nada. Eles bem sabem que são os cabelos da mãe d’água, que vem ver a lua cheia. É Iemanjá que vem olhar a lua (AMADO, 1987, p. 23).

E se tratando, ainda, de perspectiva, para Guma, o mar é a fonte de trabalho; para Mestre Manuel e velho Francisco toda trajetória; para Lívia, o destino de Guma.

Figura 4 – Porto, de Carybé



Fonte: Pinacoteca ©Carybé

Cabe aqui referenciar um pequeno embate crítico encontrado nas referências bibliográficas deste trabalho. Enquanto Vasconcelos (2011, p. 12) defende a classificação da obra de “romance social, proletário, regionalista e até mesmo com algumas nuances intimistas dada sua densidade mítica e poética [...]”, Duarte afirma “embora centrada na vida popular baiana, a história de Guma e Lívia não se enquadra no esquema de romance proletário [...]” (1996, p.36), ao mesmo tempo que, anteriormente, o estudioso resume o termo, “em síntese, esse é o perfil do *romance proletário*, tal como se afigura na obra amadiana: confluência de certas posturas ficcionais do modernismo com o empenho realista em voltar-se para a existência das multidões oprimidas no trabalho” (DUARTE, 1996, p. 30, grifo do autor). Então, por que não seria enquadrado como romance proletário?

Respondo: pelo contrário, *Mar Morto* neste trabalho encaixa-se no conceito de romance proletário, mesmo que na data da publicação este sentimento se encontrava em formação na sociedade. Porém, o que justifica o seu encaixe é devido a narrativa ser dentro da vida dos trabalhadores que convivem com o personagem principal, e este se enquadra na vida

social deles. Vale relacionar essa defesa com a questão da incorporação do fracasso exposto por Vasconcelos como uma característica do romance de 30, pois ao invés de confrontá-lo, o personagem o incorpora e vive dele (VASCONCELOS, 2011, p. 19). O trabalho de Guma de saveirista é um exemplo disso, e o mar faz parte dessa incorporação.

O *Valente* se afasta com dificuldade no cais. Guma procura ver o que está diante de si. Mas é tudo negro em redor. O difícil é atravessar esse pedaço de mar, o vento contra. Depois será uma carreira doida, a favor do vento enfurecido, por um mar que já não é dos saveiros e das canoas: o mar dos grandes navios. [...] Não é pelo dinheiro que Guma vai no *Valente* tentar trazer esse navio para o porto. Ele mesmo não sabe bem por que é que afronta assim a tempestade. Não é, com certeza, pelo dinheiro. Que fará com aqueles duzentos mil-réis que serão mais ainda se Godofredo der também o prometido? (AMADO, 1987, p. 61-63, grifos do autor).

Devido a essa incorporação, “o proletário insurgente faz reaparecer o heroísmo perdido na literatura burguesa desde o período realista” (DUARTE, 1996, p. 18), e o mar serve de espaço para todo o percurso espacial, de acordo com Borges Filho (2007), a iniciar pela apresentação,

... 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 que contar (AMADO, 1987, s.p, grifo do autor).

Mesmo que essa parte o crítico considera responsável pela a apresentação dos personagens, cenários e características da narrativa, tudo isso está implícito nesse trecho pelo fato de Jorge Amado escolher dar mais poesia a tudo que pretende contar, e por essa razão apresentar a intenção de *contar as histórias da beira do cais da Bahia*, o mar já se faz presente e narrado. Ainda conforme Borges Filho, o segundo percurso é o desenvolvimento, e no caso de *Mar Morto* é o fato da mãe de Guma ir conhecê-lo.

Ele a conhece, sim. Há muito que ele a espera. Ele procurou nas ruas de mulheres perdidas na beira do cais, em todas as mulheres que olharam para ele. Agora a encontrou. Ela é a sua mulher. Ele a conhece há muito, desde que os desejos penetraram seus nervos, perturbaram seus sonhos.

Francisco fala:

– É tua mãe, Guma (AMADO, 1987, p. 34).

O aspecto dessa cena é informar ao leitor questões íntimas do herói que possuem impacto em toda a sua relação com o mar. Guma de alguma forma procura no mar o amor e afeto por nunca ter tido, “e pela primeira vez pensou em ir ao encontro de Iemanjá, de Janaína, que é ao mesmo tempo mãe e mulher de todos que vivem no mar” (AMADO, 1987, p. 35). E neste

caso o mar desempenha o papel de apoio maternal do personagem, algo que os trabalhadores do mar procuram.

O clímax vem adiante, sendo o terceiro percurso espacial, momento em que o enredo atinge o ponto máximo sem volta, e esse momento é caracterizado pela morte de Guma. E o que pretendo trazer é como o livro no seu total se divide na segmentação de Borges Filho, porque entre os dois primeiros percursos e os dois últimos, o clímax e o desfecho, este se dá com Lívia redescobrimo seu destino, e o meio do livro é tudo sobre a vida desse mar de trabalho, dificuldades, medo, dor, misticismo e amor.

Por fim, finalizo esta parte com Lukács, ao dissertar sobre a escolha da personagem para direcionar a narrativa romanesca, e que se adequa a Guma:

Os grandes romancistas esforçam-se por inventar uma ação que seja típica da situação social do seu tempo e, para suporte desta ação, escolhem um homem que possa revestir-se dos traços típicos da classe, e ao mesmo tempo na sua aparência e em seu destino, que possa aparecer como positivo e digno de ser sustentado (LUKÁCS, 1992, p. 180).

Jorge Amado não somente consegue paramentar seu personagem principal com as características dos seus iguais, mas também o destino. Poderia Amado trazer uma narrativa mais voltado para o épico, em que Guma seria o herói escolhido a não docemente morrer no mar, mesmo que durante a leitura essa ideia tem o *ar* de ser comprovada. Por isso, cabe aqui compreender que o mar na obra *Mar Morto* dita toda as ações de seus envolvidos, ao mesmo tempo que é símbolo de morte para aqueles que necessitam dele, “[...] 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 entregar, voltar com vida desse mar é sempre uma renovação” (VASCONCELOS, 2011, p. 65).

Com isso, as metamorfoses dos personagens estão ligadas também à necessidade de ter o mar como essência vital, ou seja, o quão inconstante seja o mar, a vida desses seres também será. Tudo gira em torno das águas sagradas da Bahia e é ali que tudo inicia e termina. Jorge Amado, de uma forma muito bonita conseguiu narrar o mar, personificando-o em Guma e Lívia, mesmo que em toda a trama Lívia não se vê pertencente ao mar, ao final se torna a própria Iemanjá, como bem expõe Santos (2013), para fechar na análise desta parte,

Na verdade, as grandes personagens dessa narrativa mítica são as tempestades e o mar, eles são protagonistas dos grandes e pequenos dramas de marinheiros, pescadores, vagabundos, pais e filhos de santos, e prostitutas. [...] O mar é a casa de Dona Janaína e última morada dos

marinheiros afogados: “é doce morrer no mar...” Assim, as personagens amadianas são apenas coadjuvantes, para que seja evidenciada a pequenez do homem do cais da cidade da Bahia, diante da força inexorável da natureza (SANTOS, 2013, p. 54).

Agora, partiremos para a última parte do presente trabalho, a análise do mar na fase pós-Gabriela, tendo a obra *Os Velhos Marinheiros ou o capitão-de-longo-curso* como foco principal da análise.

4. OS VELHOS MARINHEIROS: MAR DE PICARDIA

O mar inspira aventura, simbolizando a busca existencial (DIAS, 2019, p. 172).

A obra a ser analisada foi publicada separadamente da novela *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, em 1961, na fase Pós-Gabriela e, para alguns estudiosos, esse livro direciona as obras posteriores de Jorge Amado, como já visto na parte dois deste trabalho. Vale lembrar que a segunda fase amadiana é caracterizada por Araujo por “personagens com força dramática ou épica, experimentando uma paixão que transcende o comum, paixão que transmuda a morte (Quincas Berro D'água, Vadinho), os fracassados em vitoriosos (Vasco, Natário e Gabriela)” (ARAUJO, 2003, p. 27), e também por alguns críticos como o marco da fase mais madura de Jorge Amado e de rompimento com o Partido Comunista Brasileiro.

Um dos personagens citados é Vasco, mais conhecido como Vasco Moscoso de Aragão, e tido por Denise Dias por “neopícaro à brasileira” (DIAS, 2019, p. 172), personagem base desta parte por ser a personalidade essencial para a narrativa.

Para fim de contextualização, a obra narra a história de um capitão-de-longo-curso que não exerce mais a profissão após trágica morte da mulher amada e resolve se mudar para Periperi, cidade de

população estável (se excetuarmos pescadores e uns poucos comerciantes – donos da única padaria, de uns dois bares, de outros armazéns de secos e molhados, da farmácia –, alguns funcionários das Leste Brasileira nas casas ao lado da estação) é formada de aposentados e retirados dos negócios com suas respectivas famílias, quase sempre apenas a esposa e, por vezes, uma irmã solteirona (AMADO, 2009, p. 25).

O nosso personagem pode ser denominado como “herói burguês ‘positivo’” (LUKÁCS, 1992, p. 183), com vistas a ser um personagem que se caracteriza ser uma pessoa fora da sua realidade, no caso a de Periperi, mas ligada à burguesia. E também, para ele, cabe

notas sobre o enquadramento na picardia. Um pícaro nasce dos romances picarescos, responsáveis por narrar as aventuras de um personagem que na maioria das vezes é muito simples e usa como forma de sobrevivência o roubo e a serventia para a sociedade burguesa. E esse personagem é o elo da obra para que o narrador conte sobre o dia a dia de uma sociedade e suas tradições. No caso de Vasco Moscoso de Aragoão, é “um malandro, e por isso um ser criativo” (DIAS, 2019, p. 155), e se enquadra perfeitamente na definição de pícaro de Mario Gonzáles, pois

o problema fundamental para o pícaro é chegar a ser, o quanto antes, um “homem de bem”, isso é, chegar a parecer-se com ele, porque ele é apenas aparência. Daí que o pícaro seja um fingidor permanente dentro da ficção. E daí o fato de que a roupa tenha a enorme importância [...] (GONZÁLES, 1988, p. 43).

A questão da vestimenta também pode ser vista na narrativa, “vestia um estranho paletó, onde havia algo de túnica militar, azul grosso, de gola ampla. Só Zequinha Curvelo, leitor assíduo de romances de aventuras, adivinhou estar ali, diante deles, em carne e osso, um homem do mar, habituado aos navios e às tempestades” (AMADO, 2009, p. 21). E também, outro elemento muito importante para sua caracterização, é ser reconhecido com o que ele se propõe a ser,

Exigia o título e não admitia mais vergonhoso “seu” a antecipar-lhe o nome.
[...]
Nos castelos e pensões, quando interessada mulherzinha passava-lhe os braços em torno ao pescoço e a ele se agarrava, murmurando: “seu Aragoãozinho...”, ele reagia, paciente e firme:
– Filhinha, não sou “seu Aragoãozinho”, tenho um título, sou comandante Aragoão, da Marinha Mercante (AMADO, 2009, p. 142).

A fim de obter amigos (lê-se, o público), Vasco conta suas histórias marítimas cheias de aventuras para seus novos companheiros, e é tendo o mar como cenário que o personagem diz ter vivido a maior parte da sua vida.

– Vim morar aqui porque nunca vi dois lugares tão parecidos no mundo como Periperi e Rasmat, uma ilha do Pacífico onde vivi uns meses...
– Veraneando?
Sorriu o comandante
– Como náufrago... Nesse tempo eu ainda era segundo-piloto e embarcara num navio grego... (AMADO, 2009, p. 34).

Uso o termo cenário a fim de remeter à literalidade da palavra e dialogar com Borges Filho: “geralmente, são os espaços onde o ser humano vive. Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança” (BORGES FILHO, 2007, p. 47).

Em sua atracação, o antigo Aragãozinho, tem esse objetivo quando resolve construir sua personalidade e sua cena para Periperi.

Na mesma ideia da parte anterior, realizarei uma breve análise do mar na obra com vistas aos percursos espaciais de Borges Filho, apresentação, desenvolvimento, clímax e desfecho.

A apresentação já fora mencionada anteriormente, momento em que Vasco Moscoso de Aragão chega à cidade. O espaço narrativo foi delimitado. Porém, nesta obra, é muito importante a apresentação do narrador, peça chave para toda a narrativa. Inicia assim: “minha intenção, minha única intenção, acreditem!, é apenas restabelecer a verdade. A verdade completa, de tal maneira que nenhuma dúvida persista em torno do comandante Vasco Moscoso de Aragão e de suas extraordinárias aventuras” (AMADO, 2009, p. 15). E finaliza, “meu desejo, meu único desejo, acreditem!, é ser objetivo e sereno. Buscar a verdade em meio à polêmica, desenterrá-la do passado, sem tomar partido, arrancando das versões mais diferentes todos os véus da fantasia capazes de encobrir, mesmo em parte, a nudez da verdade” (AMADO, 2009, p. 19). O narrador na obra também é personagem, pois mescla o comprometimento com a verdade acerca do comandante aos seus relatos da vida pessoal, que também giram em torno de mentiras e aparências, já que o narrador-personagem se envolve com a esposa do meritíssimo Dr. Siqueira, seu patrão.

O desenvolvimento, tratado por Borges Filho como impulsionador da história, na obra *Os Velhos Marinheiros* é quando Chico Pacheco retorna com toda verdade sobre Vasco Moscoso de Aragão:

E, de repente, logo após aquele brilho de Dois de Julho, num luminoso dia propício às alegrias tranquilas, desabou a tempestade. Chico Pacheco desembarcou aos gritos na estação, eufórico e urgente.

– Ganhou a questão... – pensou Rui Pessoa ao vê-lo descer.

Pôs os pés na plataforma e foi logo alardeando para Rui, para o chefe da estação, os empregados, os operários a engraxarem os trilhos, para Caco Podre e Misael:

– Eu não dizia? Não avisei? Avisei a voscicês todos! A mim, nunca me enganou... Um charlatão. Nunca pisou num navio, nunca!

Foi de casa em casa, procurou a todos, um por um, até Zequinha Curvelo recebeu sua visita, generoso porque superior e triunfante. Levava no bolso uma caderneta negra onde tomara anotações, de quando em vez a abria e consultava. Repetia sua história grotesca, entre gargalhadas e palavrões contra o comandante:

– Charlatão mais filho-da-puta... (AMADO, 2009, p. 79).

Neste momento da narrativa, surge o questionamento se todas as histórias contadas por Vasco eram verdades, e se o mar tão conhecido pelo personagem de fato existiu em algum momento, já que Chico Pacheco retornara à cidade com as notas tomadas em sua busca. Seria mesmo Vasco Moscoso um charlatão?

Antes de partir para os próximos dois percursos e enfim analisar o mar, vale lembrar que o livro gira em volta do questionamento acerca dos relatos contados pelo capitão-de-longo-curso. O mar em quase toda a narrativa é contado pelo personagem, e por essa razão que até aqui se foi dado o devido espaço para falar sobre Vasco. E também, é interessante observar que esta parte da monografia segue o fluxo do livro, pois a presença do mar em consonância com a prática do personagem está na terceira e última parte do livro. Em *Os Velhos Marinheiros*, a maré nos leva mais para o final, diferente de *Mar Morto* que sua presença se faz constante e explícita a todo momento.

Seguido do desenvolvimento, tem o clímax, representado pelo momento crucial em que Vasco precisa atracar o barco:

- Comandante!
- O quê?
- Agora, comandante, chegamos ao fim da nossa viagem.
- Felizmente tudo correu bem.
- Felizmente. Agora só resta o senhor dar as ordens finais – postou-se solene diante dele, levantou a voz: – Com quantas amarras, comandante, vamos amarrar o navio no cais?
- Como?
- Com quantas amarras, comandante, vamos amarrar o navio ao cais de Belém? – repetiu ainda mais solene e grave.
- Mas eu já lhe disse, meu amigo, que não desejo envolver-me em nada, nenhuma ordem desejo dar. Vim aqui para atender a uma necessidade, mas o navio está em boas mãos.
- Desculpe, comandante, mas o senhor, velho marinheiro que tão bem conhece as leis da marinheiraria, certamente não está se lembrando de que este é o último porto da viagem e que, no último porto, compete ao comandante e só ao comandante, a ninguém mais, ordenar o número de amarras com que deve ser o navio amarrado ao cais (AMADO, 2009, p. 260 e 261).

E, assim, já segue para o desfecho. Após muitas risadas e caçoagens da tripulação devido as ordens de atracação do ita, Vasco vai até uma pensão mais barata, por lá dorme enquanto Belém se acaba em uma tempestade de 2 horas de duração.

Desapareceria a cidade de Belém, engolida pelo dilúvio, levada pelo tufão, mas continuaria o ita a seus cais amarrado, com todas aquelas amarras ordenadas pelo comandante Vasco Moscoso de Aragão, capitão-de-longo-curso, único entre todos os velhos marinheiros capaz de prever a tempestade

e de contra ela precaver o seu navio. Ali, firme no cais, imóvel e inamovível, com as suas amarras todas amarrado (AMADO, 2009, p. 267).

No desfecho, Vasco consegue exprimir sua trapaça que “atinge o leitor na medida em que a motivação realista da ficção pretende levá-lo a ler o texto como um documento verídico [...] o fecho das aventuras é também uma trapaça” (GONZÁLES, 1988, p. 44), porque ainda existe as dúvidas, mesmo com a prova do trabalho, se o personagem realmente viveu aquelas experiências, que por um momento são vistas como inverdades, e o fechamento da narrativa ainda fica o questionamento se foi mera coincidência ou se sempre fora verdade.

Terminados os apontamentos com base em Borges Filho, enfim entraremos no mar de fato. Vejo em *Os Velhos Marinheiros* um mar de utopia, e com vistas em Lafévre, “através das rotinas materiais cotidianas nós compreendemos o funcionamento das representações espaciais e construímos espaços de representações para nós mesmos” (HARVEY, 2015, p. 137). O mar para capitão-de-longo-curso é de aventura, sonho e utopia; é um mar idealizado e desejado pelo personagem. Da mesma maneira que pulsa em seu coração a vontade de viver, a vida no mar é idealizada por ele também, devido a ser também um pícaro. É válido inseri-lo na concepção de Duarte, mencionado por Paulo Bezerra no prefácio de *romance romanesco*, o qual “marcado pela aventura, pelo gosto da façanha impossível, lança uma ponte entre as narrativas modernas e os arquétipos mais antigos da cultura ocidental [...]” (BEZERRA, 1996, p.14).

Cabe notas aqui também acerca da nova fase amadiana. Se engana quem acha que Jorge Amado não carrega nessa nova fase características da anterior. O escritor consegue dar voz aos sujeitos sonhadores e esquecidos que continuam vivendo em um país com diversas problemáticas sociais. Ainda existe o cunho social, mas a maneira que o expõe é diferente, é mediante ao humor e ironia.

Por fim, o mar, espaço ideal para a malandragem, preserva um malandro que “luta, com sua astúcia, usando a criatividade a fim de ‘vencer as adversidades e preservar, a qualquer custo, sua liberdade’” (DIAS, 2019, p. 158, *apud*, MILTON, 1986, p. 6). Assim sendo, “o pícaro finge do começo ao fim ser o que não é; e denuncia com isto uma sociedade cujo comum denominador é a hipocrisia” (GONZÁLES, 1988, p. 44). Com base nisso, cabe atentar-se que o fingimento do personagem leva junto tudo e todos em suas narrativas a também serem figurantes inexistentes, e aqui refiro-me a Dias, uma vez que ela não se deixa levar pela dúvida do final da obra amadiana e com isso tanto o Vasco Moscoso de Aragoão quanto todo seu espaço, incluindo o mar, habitam na imaginação. Ou seja, é um mar

imaginário por ser “uma personagem que se elevou na hierarquia social, graças ao desdobramento de uma criatura nascida de sua interioridade” (DIAS, 2019, p. 161).

Sobre os detalhes da narrativa, Anatol Rosenfeld em *A personagem da ficção* traz uma reflexão muito pertinente ao que aqui estamos debatendo. O estudioso diz assim:

graças ao vigor dos detalhes, à “veracidade” de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica de motivações, à causalidade dos eventos etc., tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário. Mesmo sem alguns destes elementos o texto pode alcançar tamanha força de convicção que até histórias fantásticas se impõem como quase-reais (ROSENFELD, 1968, p. 20 e 21).

Neste caso o autor se refere ao caso de narrativas ficcionais e suas características. Porém, aqui, tratarei dessa citação em referência tanto ao desejo de Jorge Amado narrar aventuras marítimas com todos os detalhes citados por Rosenfeld quanto relacionar o personagem na tentativa de tornar real algo com cara de ficção, principalmente graças a “coerência interna” que suas histórias possuem. *Os Velhos Marinheiros* tende a produzir duplo objetivo, o da intencionalidade mentirosa por parte do escrito e do personagem. Quem é menos mentiroso? Eu mesmo respondo, Jorge Amado, porque ao produzir uma obra de ficção já é sabido a intencionalidade, a do *acredite se quiser*, pois “o leitor, parceiro da empresa lúdica, entra no jogo e participa da ‘não-seriedade’ dos quase-juizes e do ‘fazer de conta’” (ROSENFELD, 1968, p. 21). E, claramente, o pícaro de Jorge Amado não perde seu espaço na dúvida quanto ao que está sendo narrado, porque “a personagem vive o enredo e as ideias e os torna vivos. [...] Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais *vivo* no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por parte do leitor” (CANDIDO, 1968, p. 54).

Então, assim, se concretiza o mar na obra amadiana, como o espaço perfeito para a malandragem e para o sonho, e também de utopia, liberdade e fantasia, que no fim se dá uma aventura marítima da qual não sabemos sobre a sua total veracidade. A malandragem e a aventura em *Os Velhos Marinheiros* andam lado a lado e tudo compõe o enredo amadiano, desde a cidade de Periperi, lugar perfeito para contar as histórias, perpassa nas aventuras do narrador e desagua no entendimento sobre poder sonhar e se aventurar nele. E, ainda, Jorge Amado aproveita para denunciar de forma tão ardilosa uma sociedade hipócrita e trapaceira que se esconde atrás das máscaras da conduta burguesa tida como exemplar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mar carrega consigo signos diversos que na literatura depende da intencionalidade do autor na hora da escolha de qual explorar. Para os pícaros, no caso de Vasco Moscoso de Aragão, um palco, e como explicita Dias, local em que “encontram a liberdade e o ‘lugar de apoteose final’” (DIAS, 2019, p. 173). Para os trabalhadores, no caso de Guma, o sustento, a crença e o destino.

Retomando a ideia de “autores de axé”, Jorge Amado conseguiu “escrever com a devida propriedade, produzir textos em considerável excelência, teria que ser de dentro, não apenas adentrar a religião, mas deixar-se adentrar por ela” (LEITE, 2018, p. 138). Apesar da citação referenciar a religião, Amado em *Mar Morto* conseguiu observar, entender e respeitar toda a dinâmica do cais e de seus trabalhadores e construir uma narrativa marítima de primazia, narrativa esta em que o destino, morte e amor são unificados, justificados e conduzidos de forma muito ímpar. E o mar cede espaço para todas essas características.

Já em *Os Velhos Marinheiros*, com a dinâmica citadina e em uma cidade mais adaptada ao desenvolvimento econômico, o mar é espaço de aventura e malandragem. Há todo uma narrativa voltada para a dúvida sobre o que se narra e também acerca se aqueles mares explorados por Vasco Moscoso de Aragão deveras existem. Segundo Ívia Alves,

seja a categoria denominada de humor, ironia, picaresco ou sátira, abria-se um novo olhar, possivelmente mais compreensivo e capaz de fazer render interpretações, sendo deixadas de lado os resquícios da crítica hegemônica brasileira, que àquela altura ou ignorava o escritor ou repetia ecos restritivos do passado que se transformavam em vozes vociferantes do presente (ALVES, 2016, p. 112).

Tanto Guma quanto Vasco Moscoso de Aragão têm na narrativa o espaço do mar figurado esteticamente, “podemos [...] dizer que o espaço no romance, tem sido, – ou assim pode se entender – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem” (BORGES FILHO, 2007, p. 33 *apud* LINS, 1976, p. 68) e que devido suas relações humanas na narrativa o mar pode ser impregnado e adicionado aos dilemas dos personagens. Não há como visualizar Guma sem o mar, pois para ele é vital, e também não deixa de ser impossível ver Vasco Moscoso de Aragão sem tal paisagem marítima, por se tratar de uma caracterização essencial para sua encenação. Apesar de duas narrativas muito distintas, em ambas há um mar aberto para o sonho, a liberdade, a fantasia, o amor, a fé, a morte e a vida.

Em conclusão, esta monografia de alguma maneira tentou trazer o comparativo de duas obras amadianas em que o mar demarca seu território na narrativa em sentidos poéticos múltiplos, mas de maneiras muito diferentes e únicas. E com isso, pretendo contribuir com a discussão sobre as influências de elementos naturais em obras amadianas e suas características de acordo com a época de publicação.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Ivya Iracema Duarte. **A recepção crítica dos romances de Jorge Amado**. In: Colóquio Jorge Amado – 70 anos de Jubiabá, 2016.
- AMADO, Jorge. **Mar Morto**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- _____. **Os Velhos Marinheiros ou O capitão-de-longo-curso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Suor**. Companhia das letras: São Paulo, 2011.
- ARAUJO, Jorge de Souza. **Dionísio & Cia na moqueca de dendê**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à toponáise**. São Paulo: Ribeirão Gráfica & Editora, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Brigada Ligeira e outros ensaios**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 3ª ed. Ver. Rio de Janeiro, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite e outros ensaios**. 2ª ed, São Paulo: Ática, 1989.
- DIAS, Denise. **A tradição do romance picaresco e a obra de Jorge Amado**. 2019. 305 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Université Rennes 2, Brasília, 2019.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record; Natal, RN: UFRN, 1996.
- FARDILHA, Luis de Sá. *Os Lusíadas* de Luís de Camões. Comentados por D. Marcos de S. Lourenço. **Via Spiritus: Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso**, v. 22, p. 185-187, 2018.
- GONZÁLES, Mario. **O romance picaresco**. Série princípios. São Paulo: Ática, 1988.
- HARVEY, David. **O espaço como palavra-chave**. Em Pauta, Rio de Janeiro, n. 35, v. 13, p. 126-152, 2015.
- LEITE, Gildeci de Oliveira. Autores e autoras de axé. In: LUZ, Marco Aurélio (org.). **Pensamento insurgente: direito à alteridade, comunicação e educação**. SALVADOR: EDUFBA, 2018.
- NETTO, José Paulo (org.). **Georg Lukács: Sociologia**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1992.
- RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado**. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio (org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.
- SANTOS, José Benedito dos. **A recriação do mito de Iemanjá e Orungã: uma leitura do romance *Mar Morto*, de Jorge Amado**. Manaus: Revista Decifrar, vol. 01, nº 01, 2013.
- SOUZA, José Cavalcante de. A experiência do mar na Odisseia. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 9, 1966.
- VASCONCELOS, Thaísa Cristofoleti de. **As representações literárias do mar: a construção mítica da narrativa trágica em *Mar Morto*, de Jorge Amado**. São Paulo, 2011. Especialização em Literatura – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogea).