

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS  
Programa de Pós-graduação em Letras

**PRECURSORAS: NA CONTRAMÃO DO ÓBVIO**

-

**Um estudo sobre as primeiras (e inspiradoras) personagens femininas da obra de  
Jorge Amado**

Luciana de Moraes Rayol

Belo Horizonte  
2011

Luciana de Moraes Rayol

**PRECURSORAS: NA CONTRAMÃO DO ÓBVIO**

-

**Um estudo sobre as primeiras (e inspiradoras) personagens femininas da obra de Jorge Amado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Suely Maria de Paula e Silva Lobo

Belo Horizonte

2011

## FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

R277p

Rayol, Luciana de Moraes

Precursoras: na contramão do óbvio: um estudo sobre as primeiras (e inspiradoras) personagens femininas da obra de Jorge Amado / Luciana de Moraes Rayol. Belo Horizonte, 2011.

104f.

Orientadora: Suely Maria de Paula e Silva Lobo

Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.  
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Mulheres na literatura. 2. Amado, Jorge, 1912-2001. I. Lobo, Suely Maria de Paula e Silva. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(81)-055.2

Luciana de Moraes Rayol

**PRECURSORAS: NA CONTRAMÃO DO ÓBVIO**

-

**Um estudo sobre as primeiras (e inspiradoras) personagens femininas da obra de Jorge Amado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

---

Suely Maria de Paula e Silva Lobo (Orientadora) – PUC Minas

---

Eduardo de Assis Duarte – UFMG

---

Ivete Lara Camargos Walty – PUC Minas

**Belo Horizonte, 16 de dezembro de 2011.**

Para Ana, mulher de asfalto e mar; de terra e chuva; de Luiz e Luciana.

(Quando te escrevi contando que este trabalho não poderia ser dedicado a outra pessoa além de ti – pois és uma mulher que vale tanto quanto um homem – me ligaste dizendo que tanto o homem quanto a mulher têm o seu valor e que vales como mulher, não como homem. Tinhas razão. Então, este meu trabalho sobre o feminino amadiano só pode ser dedicado a ti, à mulher da nossa casa, que vale por si só, sem que eu precise – ou possa! – te comparar com alguém.)

## **AGRADECIMENTOS**

A Ana, André, José, Luiz Augusto e Vinicius;

A Suely (Suely, eu nem sei dizer... Por muitas vezes, ao escrever, lembrei de quando nos conhecemos e você disse que só gostava de trabalhos bonitos... Naquele dia, o meu pensamento mais claro foi: Que bom, porque o que quero é escrever bonito!... Na verdade, nem sei direito, mas sempre tento. Este trabalho é a mais recente e amorosa tentativa. Mais belo que ele, infinitamente mais bonito: conviver com você.);

Aos professores Ângela, Audemaro, Ivete, Josse, Junia, Márcia, Melânia, Nazaré, Nazareth e Paulo;

Aos meus alunos;

Aos amigos Batalha, Diego, Doni, Glauce, Lúcia, Lupa e Yasmin;

Aos amigos mineiros Anita, Magali, Maria Luiza, Miriam, Renato, Sueli e Yasmine;

A Ivete e Luiz;

A Berenice, Beth, Carmem, Edna, Joel, Rosemar e Vera;

A Bruno e Karina, da “Fundação Casa de Jorge Amado”;

As queridas Linda, Lívia, Dora, Don’Ana e Raimunda;

A Jorge, Amado Jorge.

“Estava para sempre cravada em seu peito, cosida em seu corpo, na sola dos pés, no couro da cabeça, na ponta dos dedos.”

Jorge Amado

## RESUMO

Esta dissertação apresenta um estudo sobre o embrião do feminino na obra de Jorge Amado. Seu objetivo foi focalizar a análise nas personagens Linda (**Suor**), Livia (**Marmorto**), Dora (**Capitães da Areia**), Don'Ana Badaró e Raimunda (**Terras do sem-fim e São Jorge dos Ilhéus**), precursoras desse feminino, reconhecendo as semelhanças e dessemelhanças entre as personagens e um ideal feminino e social. Em um primeiro momento, essas personagens foram divididas em dois grupos: mulheres de asfalto e mar e mulheres de terra e chuva; em seguida, reunidas no mesmo grupo – mulheres amadianas – no qual a questão do feminino foi mais elaboradamente discutida. O trabalho se concentrou, principalmente, no levantamento de dados e na análise sobre a figura feminina nos primeiros livros do autor. Também foi debatida, e confirmada, a importância de se estudar Jorge Amado na academia, assim como o posicionamento dele acerca do feminino, em um confronto entre a voz do autor e a voz do sistema.

Palavras-chave: Feminino. História. Literatura. Social.

## ABSTRACT

This dissertation presents a study on the embryo of feminine in Jorge Amado's work. Its objective is to focus on the analysis of the characters Linda (**Suor**), Livia (**Mar Morto**), Dora, (**Capitães de Areia**), Don'Ana Badaró and Raimunda (**Terras do Sem-Fim** and **São Jorge dos Ilhéus**), as precursors of this feminine, recognizing the similarity and dissimilarity between them and a feminine and social ideal. Firstly, these characters were divided into two groups: women of asphalt and sea and women of earth and rain. After that, they were put in the same group together – the Amadian women – in which the question of the feminine was deeply discussed. The work focused mainly on data collection and on the analysis on the feminine figure in the author's first novels. The importance of studying Jorge Amado academically was also debated and confirmed, as well as his positioning on the feminine in a confrontation between the author's and the system's voice.

Key-words: Feminine. History. Literature. Social.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>2 MULHERES DE ASFALTO E MAR .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1 Linda .....</b>	<b>14</b>
<b>2.2 Livia .....</b>	<b>25</b>
<b>2.3 Dora .....</b>	<b>41</b>
<b>3 MULHERES DE TERRA E CHUVA .....</b>	<b>57</b>
<b>3.1 Don'Ana Badaró .....</b>	<b>57</b>
<b>3.2 Raimunda .....</b>	<b>72</b>
<b>4 MULHERES AMADIANAS: VOZES PRECURSORAS .....</b>	<b>87</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>95</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>98</b>

## 1 INTRODUÇÃO

"Não consigo dormir. Tenho uma mulher atravessada entre minhas pálpebras. Se pudesse, diria a ela que fosse embora, mas tenho uma mulher atravessada em minha garganta."

Eduardo Galeano

Partindo do pressuposto que o foco dos estudos literários, na maioria das vezes, deixa de lado a obra do escritor baiano Jorge Amado ou então, quando resolve estudá-la, se fixa nas crônicas de costumes e/ou em suas personagens femininas mais populares, este trabalho opta pela contramão do óbvio, em busca da origem desse feminino abordado intensamente na obra do autor baiano, iniciado em seus livros de maior apelo social.

Seguindo a linha de pesquisa “Identidade e Alteridade na Literatura”, selecionei cinco personagens de Amado, Linda, Lívia, Dora, Don’Ana Badaró e Raimunda, dos livros **Suor**, **Mar morto**, **Capitães da Areia**, **Terras do sem-fim** e **São Jorge dos Ilhéus**, respectivamente, como meu objeto de estudo sobre as personagens femininas precursoras da escrita do autor.

As palavras do professor Paulo Bezerra no prefácio do livro **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**, de Eduardo de Assis Duarte, servem com exatidão para uma primeira justificativa para a escolha do tema desta dissertação:

Entre os absurdos que a universidade brasileira comete, há um que certamente chega ao paroxismo: a ausência de estudos sistemáticos e abrangentes sobre a obra de Jorge Amado, o nosso escritor mais lido dentro e fora do país. Essa lacuna, injustificável sob qualquer motivo, deve-se a vários fatores, um dos quais ligado ao falacioso argumento de que a obra do romancista baiano seria de baixa qualidade estética, o que a tornaria desmerecida de integrar o Olimpo das obras pesquisáveis. Daí a ausência ou o número ridiculamente irrisório de teses sobre Jorge Amado nas nossas universidades. (BEZERRA, 1996, p. 11).

Há onze anos escrevi meu trabalho de conclusão de curso de Letras sobre Dora, personagem feminina do romance **Capitães da Areia**, de Jorge Amado. Esse trabalho foi dividido em duas unidades: “Dora no mundo masculino dos Capitães da Areia”, e “Dora no mundo feminino das personagens de Jorge Amado”. E esse conhecimento

prévio foi o que também despertou em mim o interesse para a escolha desse tema de estudo.

Neste trabalho retomo meus estudos acerca do feminino na Literatura Brasileira, contudo com um enfoque mais abrangente.

Agora, o foco está nas precursoras da força que as personagens femininas famosas de Jorge Amado apresentaram no auge do sucesso do escritor.

A análise traçará uma linha cronológica das personagens femininas amadianas da fase dita social do autor, deixando vislumbrar que a força, a garra, o brilho feminino que podemos perceber claramente em **Gabriela, cravo e canela** (1958) – e assim por diante nos livros do autor baiano, **Dona Flor e seus dois maridos** (1966), **Tereza Batista cansada de guerra** (1972), **Tieta do Agreste** (1977) – não nasceram ao acaso nem de repente e, sim, vieram sendo burilados, livro após livro, até chegar à Gabriela, em 1958.

Essas precursoras são: Linda (**Suor**, 1934), Livia (**Mar morto**, 1936), Dora (**Capitães da Areia**, 1937), Don’Ana Badaró e Raimunda (**Terras do sem-fim**, 1943 e **São Jorge dos Ilhéus**, 1944) e, não por coincidência, elas trazem um traço marcante em comum – o apelo social com que suas histórias foram contadas.

Aponto as personagens como precursoras, baseada nas palavras de Fabrício Carpinejar, por ocasião do centenário de Érico Veríssimo:

Clarissa é o esboço das mulheres fortes que viriam a aparecer e comandar a visão de mundo de Érico. Mulheres que desafiam a mentalidade de uma sociedade patriarcal com doçura e persistência. Melhor, com a persistência da doçura. É mãe espiritual de Olívia, de **Olhai os lírios do campo** (1938) e de Ana Terra e Bibiana, de **O continente**. Uma jovem precursora. (CARPINEJAR, 2005).

Assim como o autor gaúcho, Jorge Amado também “esboçou mulheres fortes” em seus primeiros livros – “as mães espirituais” das personagens que viriam depois. E muito dessa inspiração veio das mulheres de seu convívio familiar:

As mulheres-mães que teve como exemplo eram exemplos de fortaleza: sua avó, que criou nove filhos sozinha, a partir dos dezenove anos, e sua mãe, que dormiu diversas vezes com a ‘repetição’ embaixo da cama, em tempos de luta pelas terras do cacau. A simpatia às mães é, portanto, fato consumado, mas se há idealização, esta não é a tradicional: elas ganham em independência e resistência. (REBELLO, 1999, p. 49).

Partindo para uma exemplificação mais contundente dentro do universo das personagens femininas de Jorge Amado, vislumbramos as observações de Ana Helena Cizotto Belline sobre a personagem Lívía, de **Mar morto**:

Antes que o feminismo da década de 1960 desse voz e visibilidade às mulheres na vida social, política e cultural do Brasil, a ficção de Jorge Amado já apresentava personagens femininas que transgrediam e superavam códigos injustos. Trata-se da passagem da mulher de objeto manipulado pelo homem a sujeito de seu próprio destino — amoroso ou profissional.

Lívía, de *Mar morto*, ilustra a importância conferida à mulher pelo autor já nos primeiros romances.

(...)

Lívía é da Cidade Alta, a terra firme, opondo-se à Cidade Baixa, o cais. Não se acostuma a ter de esperar pela morte do marido, considera o mar seu inimigo e tem raiva de Iemanjá. Trata-se da inadaptação da mulher ao meio em que vive. (BELLINE, 2009).

É sobre essa “importância conferida à mulher pelo autor já nos primeiros romances” que este trabalho trata: Linda a panfletar em busca de um mundo novo. Lívía a assumir o barco de Guma, o marido morto, para sustentar o filho dos dois. Dora a trazer luz para o Trapiche e para a vida dos meninos que lá viviam. Don’Ana Badaró a lutar até a última bala para defender sua casa e sua família. Raimunda a morrer em suas terras ao lado do marido. A análise, conforme apresentada aqui, busca confirmar ou refutar esse “precurcionismo”, essa “importância”.

A escolha por Jorge Amado se dá não só pela lacuna de estudos já explicada no início, como também por um gosto pessoal pela obra do autor, mais especificamente por suas obras de cunho social.

É um trabalho de análise do embrião da produção literária do autor para que se saiba mais e se entenda melhor a jornada por ele empreendida até atingir a plenitude da sua escrita, até, nas palavras de José Castello, “chegar a si mesmo e ser o grande Jorge Amado.” (Informação verbal)<sup>1</sup>.

É importante frisar que não são apenas essas cinco personagens femininas – Linda, Lívía, Dora, Don’Ana e Raimunda – que habitam os livros da fase considerada social da obra de Jorge Amado.

É justo destacar a vizinha Julieta, de **Suor**; a professora Dulce e Rosa Palmeirão, de **Mar morto**; Ester e Don’Aninha, de **Capitães da Areia**; Margot, Ester e as três

---

<sup>1</sup> Participação de José Castello na mesa redonda “Uma literatura amadiana”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 25 mai. 2010.

irmãs Lúcia, Violeta e Maria, de **Terras do sem-fim**; e Lola Espínola e Julieta Zude, de **São Jorge dos Ilhéus**.

Essas personagens – assim como Jucundina e Marta, de **Seara vermelha**; e Mariana e Manuela, da trilogia **Os subterrâneos da liberdade (Os ásperos tempos, Agonia da noite e A luz no túnel)** –, cada uma a seu modo, demonstram grande força em suas construções – o que no decorrer do trabalho é também posto em análise –, mas não da maneira detalhada com que as cinco personagens escolhidas são apresentadas, por isso, o recorte aqui proposto.

Jucundina e Marta, de **Seara Vermelha**, e Mariana e Manuela, de **Os subterrâneos da liberdade**, em especial, não fazem parte deste trabalho em função do viés extremamente<sup>2</sup> político dos livros dos quais fazem parte, o que, de certo modo, desviaria esta leitura do objetivo central aqui proposto. A respeito deles, Ana Maria Machado comenta:

Nos anos seguintes, os romances subsequentes, **Seara vermelha** (1946) e **Os subterrâneos da liberdade** (1954, trilogia escrita no exílio, na Tchecoslováquia), seguem pela mesma linha e, no dizer de Fábio Lucas, ‘exprimem o máximo compromisso do romancista com as teses do realismo socialista’. Neste último o crítico aponta a culminação do sectarismo stalinista do autor e as certezas dogmáticas de sua pena. Também **Seara vermelha**, inspirado na vida do secretário-geral do PCB Giocondo Dias e dedicado a Luís Carlos Prestes, fica prejudicado por ser inegavelmente um romance de partido, e Aluysio Mendonça Sampaio revela que até mesmo a história do enredo foi arquitetada para comprovar uma tese partidária. (MACHADO, 2006, p. 88, 89).

O percurso do trabalho se bifurca em dois caminhos: MULHERES DE ASFALTO E MAR e MULHERES DE TERRA E CHUVA.

As cinco personagens estudadas foram sub-agrupadas dessa forma, seguindo um critério de localização: Linda, Livia e Dora são as mulheres de asfalto e mar, pois viviam em Salvador e transitavam nesse ambiente mais urbano; já Don’Ana Badaró e Raimunda são as mulheres de terra e chuva, que moravam na zona cacauzeira do sul da Bahia, próximo a Ilhéus, e lidavam com as questões de terra próprias daquele lugar e tempo.

Em seguida, as cinco personagens são abordadas juntas no capítulo que denominei como MULHERES AMADIANAS: VOZES PRECURSORAS, capítulo este

---

<sup>2</sup> Grifos meus. Doravante, todas as palavras sublinhadas estarão se referindo a “grifos meus”.

no qual o debate a respeito do feminino – e da voz com que esse feminino se expressa nos livros analisados – se torna mais visível.

O estudo investiga o universo inicial das obras do escritor baiano, identificando as primeiras manifestações características de seu estilo, com ênfase nas obras de cunho social – espaço privilegiado quando se trata da criação dessas personagens precursoras – e, também, como essa presença marcante do feminino em sua obra aflorou de maneira tão consistente.

Feito esse mapeamento, mergulha-se no universo das personagens femininas destacadas: Linda, Dora, Livia, Don’Ana Badaró e Raimunda. Como nas palavras de Maria Inês Marreco, procuramos “enfocar os aspectos psicológicos, sociais e culturais da feminilidade (...) e não os componentes biológicos e anatômicos que caracterizam o sexo.” (2007, p. 95).

Para que esse mapeamento seguisse um padrão, delineei uma linha de desenvolvimento de texto para os cinco subcapítulos, que apesar de não estar nomeada nem dividida explicitamente, pode ser percebida a cada livro e personagem analisados.

As perguntas que permeiam a pesquisa são muitas e, mais que fixar respostas a elas, o trabalho vem propor a reflexão sobre as mesmas: é machismo afirmar que uma mulher vale tanto quanto um homem? O que quer a mulher? De que forma essas mulheres podem ser consideradas partícipes de seu tempo?

Também há as questões que giram em torno da importância de se estudar Jorge Amado na academia brasileira; da investigação da origem do feminino amadiano ainda nas primeiras obras do autor; da possibilidade de aproximação das personagens femininas do autor baiano a outras personagens femininas da literatura universal – com o intuito de afastar qualquer ideia de regionalismo que ainda paire sobre o autor.

O objetivo principal é focalizar a análise nas personagens Linda (**Suor**), Livia (**Mar morto**), Dora (**Capitães da Areia**), Don’Ana Badaró e Raimunda (**Terras do sem-fim** e **São Jorge dos Ilhéus**), precursoras desse feminino, reconhecendo as semelhanças e dessemelhanças entre as personagens e um ideal feminino e social entre elas, uma identidade relativa à universalidade construída por elas, independente do *habitat* de cada uma – cortiços, ruas, cais, fazendas, roças.

## 2 MULHERES DE ASFALTO E MAR

“O herói de Jorge Amado é um homem ou mulher que diz não, um rebelde que não admite os mecanismos repressores da sociedade.”

Ana Maria Machado

### 2.1 Linda

“E começou a trabalhar com o propagandista, calada, séria, sentindo-se irmã de toda aquela gente que morava no 68, operários, árabes, vagabundos, doentes, costureiras, prostitutas.”

“Não é romance não. É um livro sério.”

Jorge Amado



O casarão nº 68, na Ladeira do Pelourinho, à primeira vista parecia estreito, contudo era um mundo. Um mundo de “quatro andares, um sótão, um cortiço nos fundos, a venda do Fernandes na frente, e atrás do cortiço uma padaria árabe clandestina”. (AMADO, 1982a, p. 10, 11).

O sobrado era composto de 116 quartos, onde mais de 600 pessoas moravam em condições sub-humanas, co-habitando com ratos, que eram os únicos que ali viviam gratuitamente.

A descrição do velho sobrado, da gama multifacetada de pessoas que nele residiam e da dinâmica de convivência exercida por elas aponta uma aproximação estrutural com **O cortiço**, de Aluísio Azevedo.

No entender de Agripino Grieco, “o sobrado da ladeira do Pelourinho engole a gente à moda de um papão de pedra e madeira, mais feroz e impressionante talvez que o cortiço de Aluísio.” (GRIECO, 1961, p. 80).

O personagem principal de **Suor** é o casarão nº 68, do Pelourinho – assim como ocorre com o cortiço no romance naturalista de Azevedo –, e essa personificação em alguns momentos é nitidamente perceptível: “O número 68 da Ladeira do Pelourinho já não dormia. Acordara de repente, seus mil e tantos braços estavam inquietos e suas seiscentas bocas não demorariam a rugir.” (AMADO, 1982a, p. 152); “Todo o 68 ali estava. Descera as escadas como um só homem.” (AMADO, 1982a, p.163).

O escritor Graciliano Ramos, no entanto, discordava dessa afirmação. Para ele:

O Sr. Jorge Amado embirra com os heróis. Acha, por isso, que, em **Suor** o personagem principal é o prédio. História. Não é muito difícil emprestar qualidades humanas a um gato, a uma cobra, a um rato. Já houve quem humanizasse até formigas. Com um imóvel a coisa é diferente. Dizer que ele ‘vive da vida dos que nele habitam’ é jogo de palavras. Em **Suor** há um personagem de carne e osso muito mais importante que os outros: Jorge Amado, que morou na ladeira do Pelourinho 68 e lá conheceu Maria Cabussu e todos aqueles seres estragados que lhe forneceram material para um excelente romance. (RAMOS, 1961, p. 86).

Concordo em parte com Ramos. É fato que Jorge Amado vivenciou algumas das experiências narradas em **Suor**, mas isso não o faz necessariamente o personagem mais importante do livro – admitir tal afirmação seria o mesmo que aceitar o romance como tão somente autobiográfico, o que não é o caso.

De acordo com Affonso Romano de Sant’Anna, “Jorge Amado não separava vida e literatura, escrevia sobre suas vivências e sobre o que ouvia, e ouvia a voz do

povo” (Informação verbal)<sup>3</sup>. Contudo, era antes um romancista do que um biógrafo de si mesmo.

Por ocasião do “Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado”, em 2010, Alberto Costa e Silva – um dos curadores, hoje, da “Coleção Jorge Amado” – explicou que muitas vezes podemos pensar que nossa vida daria um livro, mas só nas mãos de um escritor isso é possível – e este era o trabalho de Jorge Amado.

A sombra do Jorge Amado que morou no sobrado da Ladeira do Pelourinho perpassa as ações do livro, mas a presença do mesmo não chega a ser nítida como a de um personagem principal. Esse papel ele deixa, sim, para o prédio onde aquelas pessoas viviam; o prédio que, ao uni-las, as fazia mais fortes.

Enquanto em **O cortiço** o elo de convívio entre os moradores – especialmente as mulheres – era a lavanderia, em **Suor**, ainda que também haja uma lavanderia, temos a figura da escada a unir os inquilinos do 68. Uma escada cheia de ratos e imundícies, que depois se transformará catarticamente.

Além da escada, o autor Graciliano Ramos também apontou outro encadeamento entre os moradores do sobrado da Ladeira do Pelourinho, descartando o suor que vem do trabalho, como em um primeiro momento somos sugestionados a acreditar.

É antes o suor da miséria vinda da falta de trabalho, da crise, do abandono em que aquela (sub) classe sobrevivia:

Essa fauna heterogênea não se mostra por atacado na obra do romancista baiano: forma uma cadeia que principia no violinista que percorreu a França, a Alemanha, outros países, e acaba no rato que dorme junto à esteira de um mendigo.

O que liga os anéis da cadeia não é o trabalho, como o título do livro, **Suor**, poderia fazer-nos supor: é miséria, miséria completa, nojenta, esmolambada, sem nenhuma espécie de amparo. Todos os habitantes do prédio vivem na indigência ou aproximam-se dela. (RAMOS, 1961, p. 84, 85).

Todavia, entre tantos tipos descritos por Jorge Amado em seu romance – operários, soldados, árabes, mascates, ladrões, prostitutas, costureiras, carregadores –, mesmo que, de acordo com Silverman, “das várias dúzias de personagens de **Suor**, nenhuma é mais que rudimentarmente definida, nem mesmo as de maior evidência” (SILVERMAN, 1978, p. 139), há o florescer tímido de uma personagem feminina: Linda.

---

<sup>3</sup> Participação de Affonso Romano de Sant’Anna na mesa redonda “Jorge Amado e seu Brasil”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 25 mai. 2010.

É válido ressaltar que para esta análise não é necessário que Linda seja a personagem principal de **Suor**. Como já foi dito, este trabalho não pretende se debruçar sobre protagonistas, e sim, sobre aquelas personagens femininas que diferiam das demais nos romances da considerada fase social<sup>4</sup> de Jorge Amado.

O ponto diferencial que separa Linda das demais personagens que circulam em **Suor** é que, apesar de todas serem lutadoras, sobreviventes de uma vida miserável, só Linda desenvolveu a consciência sobre as condições em que elas viviam.

Moravam no sótão, Linda e sua madrinha, Dona Risoleta. O sustento das duas vinha do trabalho de costureira da madrinha.

Nem sempre tinha sido assim: Linda tinha sido mimada como uma menina rica por Risoleta, na época em que moravam em uma casa no Tororó, onde tinham boa comida e boa escola para a menina.

Daquele tempo, só de uma coisa a costureira não abria mão: não permitia que a afilhada trabalhasse, pois sonhava para ela um casamento rico que as tirasse daquela vida.

Linda também sonhava. Passava as tardes sufocantes de calor a sonhar na cama, entre os romances. Sonhava com o **Moço Loiro**<sup>5</sup>, de Macedo, sonhava com um rapaz rico e apaixonado por ela, um casamento de véu e grinalda, uma casinha cheia de móveis e enfeites.

Os sonhos de Linda entravam em choque com a realidade em que vivia e com as pessoas ao seu redor, como a vizinha Julieta, para quem não importava casar, contanto que não passasse fome.

Em um determinado momento, Linda chega a romper com Julieta, em virtude do “caso da doação ‘Pró Igreja Nossa Senhora do Brasil’”: Dona Risoleta recebeu uma carta do padre, pedindo que ela fizesse doações à igreja, ressaltando que ela tinha sido escolhida e fazia parte de um grupo restrito de 250 pessoas.

Linda e a madrinha ficaram envaidecidas com a lembrança do padre, enquanto Julieta desdenhou, afirmando que o padre era ladrão e queria apenas o dinheiro dos outros para enriquecer ainda mais.

Além disso, ressaltou que, nas condições em que Risoleta e Linda viviam, não tinham que se orgulhar da escolha do padre, que aquilo era um orgulho besta. A reação

---

<sup>4</sup> A fase social de Jorge Amado é aquela que vai do romance **O país do carnaval** até **Os subterrâneos da liberdade**, englobando os livros inspirados nos ideais comunistas que o autor acreditava na época e que os faziam escrever a serviço do partido.

<sup>5</sup> **O moço loiro**, romance romântico brasileiro, do escritor Joaquim Manuel de Macedo, escrito em 1845.

de Linda foi rejeitar os conselhos de Julieta e pedir que não falasse mais com ela, ao que a vizinha retrucou apontando Linda como preguiçosa – tal pensamento era compartilhado por outros moradores, por exemplo, Álvaro Lima, como descobrimos depois –, pois não ajudava a madrinha em nada.

Dona Risoleta, por sua vez, quis falar algo, mas calou-se, só pensando em pagar as prestações pedidas pelo padre para em troca pedir a graça que mais almejava alcançar: um noivo bom e rico para Linda – mesmo que seu plano de ajudar a vizinha que padecia de tuberculose tivesse que ser deixado de lado.

A mudança de comportamento de Linda começou a ser percebida pela madrinha justamente depois deste episódio. A moça não só fez as pazes com Julieta como não permitiu que a madrinha doasse o dinheiro para a igreja de Nossa Senhora do Brasil, utilizando-o para auxiliar a vizinha tuberculosa.

Risoleta se espantava também com a leitura de livros esquisitos, que o preto Henrique e o judeu velho emprestavam à afilhada, que agora falava em trabalhar, em costurar, estragando os planos nupciais que a madrinha cultivara para ela.

Além da orientação de Henrique e Isaac, Linda, a partir da doença da madrinha – cujas pernas haviam entrevado e não mais permitiam que ela trabalhasse como costureira –, também passou a contar com a amizade do agitador Álvaro Lima.

Um dos episódios em que fica bem clara a força que a luta ideológica passou a exercer em Linda – e, de acordo com J. Paulo de Medeiros, Jorge Amado escreve justamente sobre uma gente que “vive como morre e ama como luta” (MEDEIROS, 1961, p. 136) – é o de quando Álvaro Lima, procurado pela polícia por suas atividades na greve dos operários da companhia de bondes, é abrigado pela moça em seu quarto com a madrinha que:

Da sua cadeira de entrevada, achava aquilo esquisito. Um rapaz no quarto de duas moças...

Mas não falou nada com medo de desgostar a afilhada. De noite não dormia, desconfiada que existisse alguma coisa entre Linda e o agitador. O resultado da observação chegou a surpreendê-la. O rapaz dormia no chão de um sono só sem se preocupar com a moça que sonhava na cama. (AMADO, 1982a, p. 161).

Linda gostava de Álvaro e o fato de ele não cortejá-la não lhe causava estranhamento. Eles conversavam longamente e mesmo que ele explicasse coisas que nem sempre a moça entendia, os fatos cotidianos eram sempre perceptíveis a Linda.

Eram fatos daquele cortiço, daquele meio em que ela vivia, daquelas pessoas com as quais ela convivia, fatos que iam se entrelaçando na cabeça de Linda e dando lições muito mais significativas do que os livros sérios que passou a ler.

Em **Suor**, não contamos com a descrição do tipo físico de Linda. Não sabemos sua altura, seu peso, a cor de seus cabelos, olhos e pele, o modo como se veste ou penteia.

O autor, da forma mais crua possível, nos permite saber tão somente as características psicológicas da personagem, em um crescente: seus sonhos, sua miséria, sua vergonha, seu despertar, sua revolta, sua luta.

Só o lado psicológico, e ainda assim, de forma bastante sucinta, nos é permitido conhecer, dando a impressão de que o livro foi construído às pressas, sem o requinte, o olhar mais demorado que se espera do autor em relação a seus personagens.

Antes de um maior aprofundamento sobre o florescer de Linda, penso que é importante contextualizar o florescer da escrita de Jorge Amado.

Publicado em 1934, **Suor** é, nas palavras do próprio autor, um “caderno de aprendiz de romancista”, baseado em experiências vivenciadas na juventude do escritor baiano, que começou a esboçá-lo aos 16 anos, quando morava, ele próprio, na Ladeira do Pelourinho e que o concluiu aos 22 anos, já no Rio de Janeiro.

O fato de serem baseadas no que Jorge Amado vivenciou e observou na juventude, no entanto, não significa propriamente que aquelas situações e personagens sejam exatamente idênticas aos da vida real.

Elas são, na verdade, o que do prisma pessoal o autor vislumbrou e/ou quis que elas fossem. Luis Filipe Ribeiro, em seu artigo “Machado de Assis: um desejo masculino...”, faz considerações específicas sobre personagens femininas escritas por um autor masculino, o que também é o mote desta pesquisa:

Mas importa reter o que considero essencial: tais mulheres são o resultado de um processo discursivo, estão impregnadas dos valores que organizam o ponto de vista de seu criador. Não são elas tais e quais as suas correspondentes de carne e osso, ainda que elas mesmas muito o desejassem, bem como os seus progenitores. São, apenas e limitadamente, uma imagem de como seus criadores gostariam que elas fossem no plano que costumamos chamar de real. (RIBEIRO, 2001, p. 138).

As afirmações de Ribeiro acabam constituindo mais um indício de que, como já explanei no início deste capítulo, **Suor** não é um romance autobiográfico, não podendo,

portanto, Jorge Amado ser seu personagem principal, como afirmou Graciliano Ramos acerca do livro.

O que ocorre no livro é uma construção, baseada sim na realidade, mas com o teor inventivo da arte.

Terceiro livro escrito pelo autor – antes vieram **O país do carnaval** (1931) e **Cacau** (1933) –, **Suor** é o ponto de partida deste trabalho por conta da presença de Linda, conforme já exposto. Uma presença feminina mais marcante do que, por exemplo, a da filha do coronel da “Fazenda Fraternidade”, a estudante Mária, de **Cacau**, que se apaixona por José Cordeiro, o Cearense.

Eduardo Portella, por ocasião das comemorações dos 30 anos de literatura de Jorge Amado, demarcou em cinco tempos a obra do escritor baiano até aquele momento (1961): o tempo da elaboração motivadora, o da motivação baiana, o da motivação telúrica, o da motivação política e o tempo da motivação pluridimensional.

Segundo Portella, nos três primeiros livros de Jorge Amado já “se esboça e se perfila, de modo convincente e fecundo, toda a razão e a força motivadora da sua novelística posterior.” (PORTELLA, 1961, p. 19). De acordo com esse autor, de **Cacau** saíram os livros de motivação telúrica; de **País do carnaval**, os de motivação política; e de **Suor**, os de motivação baiana. Sobre esses últimos, Portella afirma que:

Os romances de motivação baiana, **Jubiabá**, **Mar morto**, **Capitães da areia**, além de semelhante configuração estilística, identificam-se pelo esforço comum de projeção de toda a grande e múltipla temática da cidade. Daí as incidências de tipos e motivos que alternadamente surgem através destas obras, produzindo um efeito de surpreendente intensidade. A Bahia, a cidade da Bahia é o principal e absorvente personagem. (PORTELLA, 1961, p. 19).

É válido lembrar que **Mar morto** e **Capitães da Areia** são dois dos cinco livros que serviram para a seleção de personagens femininas a ser objeto de estudo deste trabalho – Lívia e Dora, respectivamente.

É só a partir de Linda, pois, que o lastro feminino amadiano, que eclodirá em **Gabriela, cravo e canela** (1958), será iniciado – aí sim as personagens femininas assumirão as rédeas da literatura de Amado, começando a nomear seus romances – Dona Flor, Tieta, Tereza Batista.

Em concordância com Eduardo Portella, Eduardo Assis Duarte afirma que **Suor** é um “ensaio de romance e momento de um aprendizado ficcional que indicam, todavia, certas posturas cristalizadas mais tarde”. (DUARTE, 1996, p. 35).

Ainda de acordo com Duarte (1996), a crítica se dividiu em relação a **Suor**: “Antonio Candido classifica **Suor** como ‘rude ensaio’; Álvaro Lins, como ‘obra típica de um adolescente (...) composição simplista de estreante, destituída de importância e significação literária’”. (DUARTE, 1996, p. 37).

Já “Graciliano Ramos considerou **Suor** um ‘excelente romance’, e Agripino Grieco, analisando o mesmo livro, vê em seu autor um ‘admirável construtor de gente’ e ‘um admirável construtor de vida’”. (DUARTE, 1996, p. 38).

De volta ao florescer de Linda, podemos vê-lo por dois ângulos. Primeiro, o florescer, a metamorfose da menina-moça casadoira em uma mulher trabalhadora. Da menina às voltas com a leitura de romances românticos, vivendo em um mundo de sonhos, fora da realidade implacável do cortiço onde morava, surge a mulher solidária ao próximo, e, sobretudo, engajada politicamente.

Segundo, o florescer da ideia/do ideal de feminino na obra do autor. Em uma concepção mais direta, Linda é um embrião, uma promessa de Gabriela – não só a personagem Gabriela, mas o livro **Gabriela, cravo e canela**, que apresenta outras personagens femininas marcadamente fortes como Malvina e Glória. Linda marcaria aí o momento em que Jorge Amado começa a elaborar (esboçar) o espírito do feminino amadiano.

Ana Maria Machado, ao escrever sobre a evolução literária de Jorge Amado, cujo marco de amadurecimento é o romance **Gabriela, cravo e canela**, não deixa de pontuar que, mesmo sendo algo novo, o livro é permeado pelas personagens e episódios construídos antes, como se a partir de 1958 o Sol conseguisse invadir o sobrado da Ladeira do Pelourinho e os personagens ficassem mais iluminados, mais nítidos aos olhos do leitor:

Mas não custa lembrar: **Gabriela, cravo e canela**, escrito nessa ocasião<sup>6</sup> e publicado em 1958, é fruto desse momento, reflexo desse movimento de abrir gaiola e sair voando – como faz a heroína com o passarinho que ganha de presente. Entretanto, convém evitar o engano: não se trata de uma ruptura radical, uma negação da obra passada. É uma mudança de tom, mas também assinala o início de um processo que prolonga e aprimora algo que já vinha sendo construído antes. O olhar se aprofunda e percebe matizes até então menos iluminados, o sorriso não se envergonha de virar gargalhada franca, a celebração da vida amadurece. Mas os elementos subterrâneos que irrigam toda essa safra já vinham desde antes. E se irradiarão, fecundos, por toda a obra posterior do romancista. (MACHADO, 2006, p. 91).

---

<sup>6</sup> Ocasão em que Jorge Amado se desencanta com o partido comunista e rompe não só com ele, como também com a literatura que fazia em prol dele.

Da bibliografia acerca da obra amadiana – coletada na “Fundação Casa de Jorge Amado” – que compõe esta pesquisa, a personagem feminina analisada de material mais escasso é Linda.

Além de um verbete no livro **Criaturas de Jorge Amado**, de Paulo Tavares, e de uma breve citação na matéria “As heroínas de Jorge Amado”, de Maluh de Ouro Preto, e de outra na dissertação de mestrado “O mundo dividido de Jorge Amado”, de Vítório Dela Bruna, Linda só é estudada um pouco mais por Eduardo Assis Duarte, no livro **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**.

Essa escassez de apontamentos mais minuciosos sobre Linda é também uma das motivações deste trabalho.

O professor Eduardo Assis Duarte, no livro **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**, discorre sobre o fato de que na maioria das personagens femininas de **Suor** há “uma chama, uma têmpera de humanidade que procura retirá-las, nem que seja parcialmente, do destino do objeto sexual.” (DUARTE, 1996, p. 71).

É exatamente dessa chama que este trabalho trata. A chama de uma mulher operante, que trabalha, que não se anula, que é partícipe ativa de seu tempo, que não se dobra às imposições, aos preceitos/preconceitos da sociedade em que vive.

Para Assis Duarte, o grande exemplo dessa chama em **Suor** é Linda e a virada que acontece em sua vida a partir da doença da madrinha com quem ela vive: de noiva prometida à espera do príncipe encantado ao trabalho e ao desabrochar (florescer!) da consciência.

O trabalho de Linda, que fazia propaganda, pelas ruas, de uma casa de tecidos, consistia em representar justamente uma noiva em um “casamento de tabaréus”.

Era uma noiva caricata: na cabeça um chapéu com flores; lírios no vestido de chita; as faces pintadas de vermelho. Ao redor, um noivo trajando um fraque velho, um piadista que entremeava anedotas aos anúncios da casa de tecidos, músicos, e dois homens que carregavam um cartaz com a propaganda do estabelecimento.

No início, Linda se sentiu ridícula ao extremo, com os olhos baixos de vergonha – que as pessoas achavam ser encenação da atriz encarnando a típica tabaroa – a garganta a soluçar, triste.

Depois, a vergonha deu lugar a um ódio surdo que passou a habitar o olhar da moça. Daquele momento em diante, Linda não mais sonhou com casamentos nem foi à igreja.

É um momento em que ela “vive na prática o avesso de seu sonho, descobre a brutalidade e, ao mesmo tempo, a distância que separa o real das histórias de amor lidas nas tardes em que desejava o noivo inexistente.” (DUARTE, 1996, p. 72). Além de viver “o avesso de seu sonho”, o nome de Linda – se considerarmos o adjetivo embutido no substantivo que há nele – é também avesso, antitético ao cotidiano (a realidade) “feito” dela.

Classifico Linda como uma mulher de asfalto e mar, mas o mar não faz parte dos espaços por onde a personagem circula – ainda que outros personagens de **Suor** sim, tenham relação com o mar, como o negro Henrique.

É no asfalto da Ladeira do Pelourinho que Linda mora – “o pelourinho desaparecera, mas a ladeira que lhe tomara o nome era como um pelourinho também. Todos os que ali viviam passavam vida apertada, sem pão, sem trabalho.” (AMADO, 1982a, p. 87).

É no asfalto<sup>7</sup> que ela vive as agruras de um trabalho do qual não se orgulha. É no asfalto que ela cai com o peso de Álvaro Lima a tombar em seu colo com um tiro no meio da testa, morto no meio de uma manifestação. É no asfalto, enfim, que ela sai a panfletar o mundo que passa a sonhar a partir dos livros sérios que lê.

No dia-a-dia do 68, a heroína de **Suor** lidava com mulheres das mais diferentes características: casadas, solteiras; gordas, magras; saudáveis, doentes; nacionalidades das mais diversas, todas sem sobrenomes.

Eram mulheres de vários ofícios: fruteiras, lavadeiras, prostitutas, operárias, costureiras. Muitas Marias: filhas ou esposas de alguém, ou carregando um apelido ou mais um nome junto ao primeiro. Compunham aquilo que Jorge Amado denominou de “a humanidade proletária”. (AMADO, 1982a, p. 141).

De algumas delas ficamos sabendo um pouco da história: havia as irmãs Julieta, Nair e Júlia; Vera, a cuidar da irmã tuberculosa; Maria do Espírito Santo; Maria Cabaçu; a viúva do pedreiro Joaquim; a italiana locatária dos quartos do segundo andar; a surda-muda Sebastiana; Dos Reis; a velha lavadeira Maria e sua filha Celuta; Josefa, Vitória; a moça de azul. A uni-las havia a pobreza e a luta para sobreviver diante dela. Já o que fazia Linda diferente delas era o entendimento, através dos livros e da observação, que era preciso um combate político engajado maior que apenas a luta individual pela sobrevivência.

---

<sup>7</sup> Asfalto no sentido figurado, pois, até hoje, o calçamento das ladeiras estreitas do bairro do Pelourinho, em Salvador, é de paralelepípedos.

Retornando às variações quanto ao nome da personagem, Azevedo (1993), afirma que o prenome Linda é abreviação de nomes como Rosalinda, Deolinda, etc., e que alguns autores o relacionam ao germânico *lindi*, serpente.

Podemos pensar que a Linda (substantivo) de **Suor**, a Linda de Jorge Amado, é linda (adjetivo) ao personificar os ideais nos quais o autor acreditava na época em que escreveu o romance. Linda fica linda ao se transformar, ao mudar de pele como a serpente (germ. *lindi*)<sup>8</sup>, ao trocar a perspectiva da literatura romântica pela comunista.

De acordo com Adélia Bezerra de Meneses, “as palavras curam” (Informação verbal)<sup>9</sup>. Mas sabemos que elas também machucam, ferem. Como a serpente que pica o homem – ainda que em seu próprio soro esteja a cura para o seu veneno.

A palavra tem um poder imensurável na trajetória de Linda: o poder da palavra lida por Linda nos livros comunistas – uma palavra que ela depois irá propagar pelas ruas da cidade da Bahia, planfletando em prol do partido, assim como Jorge Amado também fazia sua panfletagem escrevendo **Suor**.

Do ponto de vista de Dias da Costa, “combatendo pela ideia que sinceramente adotou e que julga, com toda a boa fé, ser a única capaz de resolver problemas que se lhe afiguram angustiosos” (COSTA, 1961, p. 88) –, uma palavra diferente das dos romances românticos que ela lia antes. Ou seria a mesma palavra?

Uma palavra que transforma, que muda o destino. Mais que transforma: delinea. Linda deixa de acreditar em Deus e passa a acreditar na palavra, na luta através da palavra – seja ela escrita ou falada.

Foi pela palavra que se deu a transformação da escada, a duplicação da escada do sobrado, como bem explicou Isaac, o judeu.

Quando chega o momento da greve fica bem claro que o trabalho dos agitadores intermediado pela palavra havia gerado uma escada chamada solidariedade entre aquela gente.

Neste momento, o suor, vindo da miséria e do esquecimento como assinalou Graciliano Ramos, passa a dar lugar à solidariedade, ao entendimento de que com a solidariedade eles seriam mais fortes, e é com ela interligando aquelas criaturas que o livro chega a seu final.

---

<sup>8</sup> Observe-se aqui que a serpente muda de pele por questões sanitárias, para a remoção dos parasitas externos e por essa razão é o símbolo da Medicina.

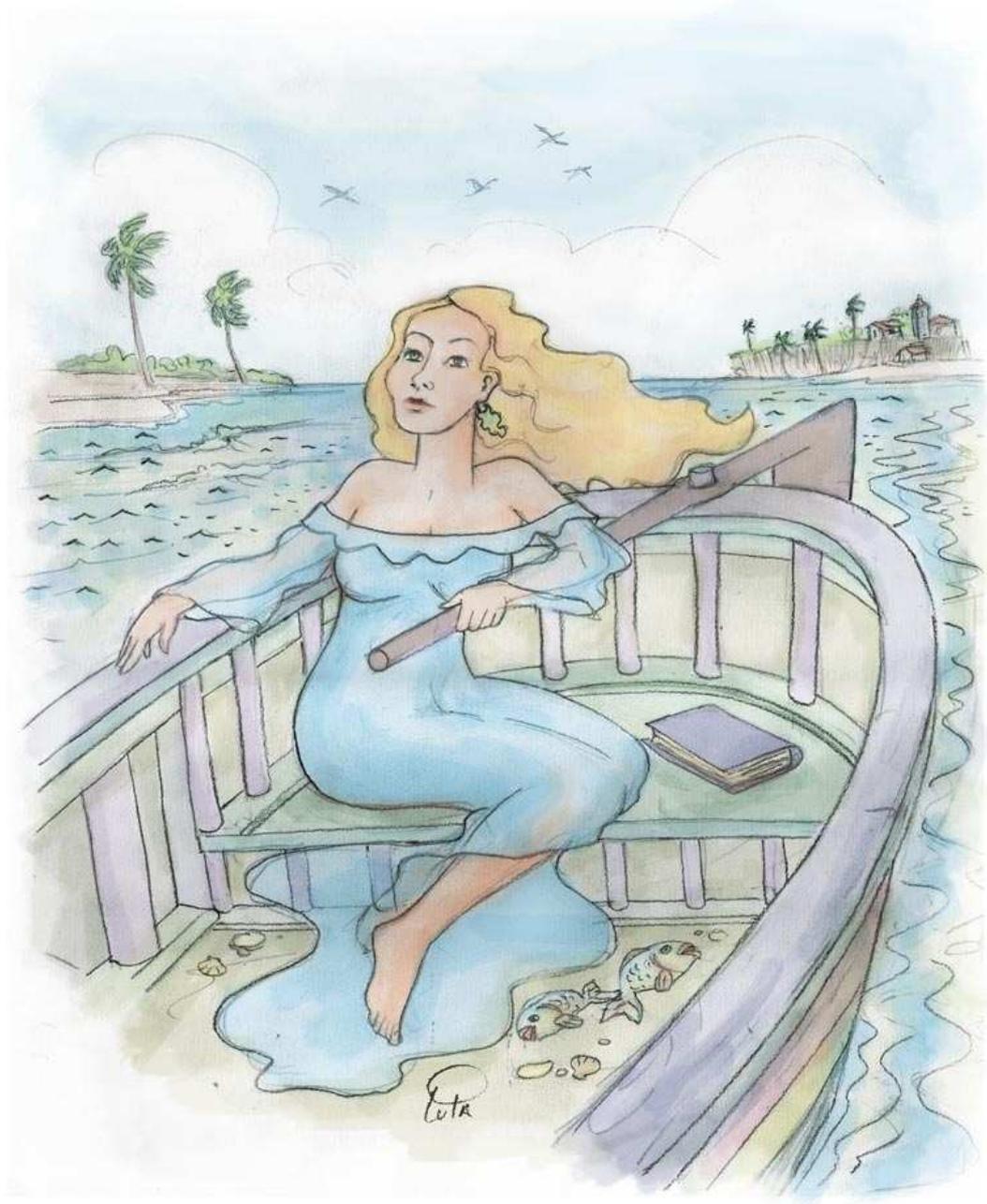
<sup>9</sup> Participação de Adélia Bezerra de Meneses no debate “Sob o signo de Hermes”, no II Colóquio de Crítica Literária e Psicanálise, São Paulo, 24 nov. 2010.

## 2.2 Livia

“Livia olha o ‘Paquete Voador’ e sente um grande amor por ele. Vendê-lo era como vender seu corpo. E eles eram coisas de Guma, ela não podia vendê-los.”

“Uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre.”

Jorge Amado



O romance **Mar morto**, escrito em 1936, é o quinto livro de Jorge Amado, e conta a história dos homens e mulheres do cais do porto da cidade da Bahia, do destino marcado daquela gente que vivia em função do mar e de seus mistérios.

Se em **Suor** o personagem principal é o sobrado nº 68 da Ladeira do Pelourinho, e a grande influência percebida em suas páginas é a do naturalista Aluísio Azevedo, em **Mar morto** o grande personagem é o mar, com inspiração no romantismo de José de Alencar.

De acordo com Napoleão, “como José de Alencar, que fez de **Iracema**, sobre a forma de romance, um grande poema da terra, Jorge Amado poetizou a vida do mar em **Mar morto**.” (NAPOLEÃO, 1961, p. 139).

Além de Napoleão, Mário de Andrade e Tasso da Silveira também fizeram aproximações entre **Iracema** e **Mar morto**, e o próprio Jorge Amado, no discurso por ocasião de seu ingresso na Academia Brasileira de Letras, em 1961, declarou-se “um rebento baiano da família de Alencar”.

Para Mário de Andrade, com **Mar morto**, Amado cultivava a “linda tradição de meter lirismo (e que delicioso lirismo!) de poesia na prosa.” (ANDRADE, 1961, p. 131). Tasso da Silveira também exaltou as nuances poéticas da prosa amadiana:

**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 especie poesiae’: para quem a vida presente tem algo já da vida lendária primitiva, com seu halo de sonho e evocação. (SILVEIRA, 1961, p. 132).

Acerca de **Mar morto**, Silveira continua sua análise, constatando a evolução literária de Amado que, de acordo com ele “deixou de ‘copiar a natureza’. Começou a ‘sentir’ a natureza e a vida, a transfigurá-las, a deformá-las – a transfundi-las em sonho de beleza, o que é propriamente, a grande função do artista.” (SILVEIRA, 1961, p. 132).

Um sonho de beleza que rendeu ao jovem autor baiano de 24 anos, o prêmio Graça Aranha, da Academia Brasileira de Letras, no ano da publicação de **Mar morto**, e o título de “doutor em romance”, concedido por um encantado Mário de Andrade.

Em **Mar morto**, o autor baiano narra a trajetória do mestre de saveiro Guma, sendo ele e sua esposa Lívia os personagens principais do romance. Contudo, acima do

casal, está a figura da deusa do mar, Iemanjá, que é quem determina os acontecimentos bons e ruins dos barqueiros e de seus familiares.

Antes de chegar até Livia, é importante apontar a relação de Guma com outras três personagens femininas do livro: sua mãe<sup>10</sup>, a professora Dulce e Rosa Palmeirão.

Guma vivia sozinho com seu tio Francisco, desde que Frederico, seu pai, e sua tia faleceram. Frederico morreu salvando o irmão no mar e a esposa de Francisco morreu do coração, na felicidade de ter o marido vivo de volta.

Até que um dia a mãe de Guma apareceu pleiteando o menino. Era prostituta em Recife e soubera da morte de Frederico, por isso vinha buscar o menino para colocá-lo em um colégio, na esperança dele virar doutor como o irmão dela.

Mas Francisco, que preparara Guma para a vida no mar, a convenceu de que o lugar do sobrinho era no cais, alegando que “mulher-dama um dia tem, outro não tem... (...) E filho de mulher-dama é pior que cachorro.” (AMADO, 1982b, p.30).

A mãe de Guma pediu então que pudesse ao menos vê-lo de vez em quando ao que Francisco respondeu que naquela noite mesmo poderia encontrá-lo.

Quando Guma avista de longe o tio com aquela desconhecida, pensa que ela é a mulher que Francisco vinha há algum tempo prometendo trazer para iniciá-lo sexualmente.

Dentro daquela caminhada ao encontro do tio e da mulher que está com ele, Guma fantasia: “Ele já ama essa mulher que ainda não conhece, que seu tio traz para a sua cama, e faz projetos de levá-la pelos portos todos do Recôncavo, de correr com ela os rios. Não deixará que ela volte para a vida. Será dele para todo o sempre.” (AMADO, 1982b, p. 33).

Mesmo quando seu tio declara que aquela ali é sua mãe, o desejo de Guma não se apaga, pois ele acredita ser brincadeira de Francisco, já que, na cabeça dele, a mãe era uma mulher boa e suave e não poderia ser aquela mulher da rua que estava diante dele – como se uma mulher da rua não pudesse ser boa e suave.

Guma não sabe o que conversar com aquela mãe que nunca viu dentro de seus 11 anos. Ele só quer chorar, mas como um marinheiro não deve chorar, ele morde os lábios e deseja que ela vá embora e aquele sonho acabe.

A mãe de Guma se vai, prometendo voltar para vê-lo, mas nunca mais voltará. Quando ela se foi, Guma pediu a Iemanjá:

---

<sup>10</sup> A mãe de Guma não é identificada nominalmente pelo autor.

Uma mulher bonita, uma mulher boa sem aquele perfume esquisito que sua mãe trouxe no colo, pediu que Iemanjá lhe desse uma mulher nova e virgem como ele, quase tão bonita como ela mesma. Talvez assim esquecesse a imagem da mãe perdida, da mãe se entregando aos homens, tentando seu tio, tentando Guma, seu filho mesmo. (AMADO, 1982b, p. 35).

Mas a imagem da mãe o visitará na lembrança, já adulto, por ocasião de uma viagem até o cais de Cachoeira, onde conheceu uma prostituta de 16 anos chamada Rita Maria da Encarnação.

Ele percebeu em Rita a mãe, envelhecida cedo em função daquela vida, e foi a ela, Rita, que falou: “– Tu não tem nada o que fazer aqui. Por que não vai embora? (Sua voz era carinhosa como a de um filho falando a uma mãe. Ele lhe dizia tudo o que quisera dizer à sua mãe.)” (AMADO, 1982b, p. 93).

Rita foi embora do jeito mais trágico possível, ainda naquela noite quando encontrara Guma: defendendo-o de um tiro no peito, disparado por um sargento em uma confusão na qual o saveirista se meteu com os companheiros do cais.

Mesmo que não tenha sido da forma que Guma argumentou, Rita saiu daquela vida que não era para ela:

Morreu como a mulher de um marinheiro. Não foi uma mulher da vida que morreu com um tiro no peito. Foi a esposa de Guma, Iemanjá sabe disso, há de passear com ela pelas terras de Aiocá<sup>11</sup>, há de fazê-la sua mucama na pedra do Dique. Era nova e bela. Morreu por um homem do mar, seu corpo irá para o cemitério, mas com certeza Iemanjá irá buscá-la para sua mucama. Guma contará a Livia a sua história. E se lhe nascer uma filha seu nome será Rita. (AMADO, 1982b, p. 97, 98).

A professora Dulce também ainda era uma menina quando veio da Escola Normal substituir uma solteirona histérica na beira do cais.

Seu desejo era fazer com que a escola fosse um lugar alegre para os meninos que ali viviam, entretanto aquele ambiente miserável e triste foi fazendo com que a professora perdesse a alegria e o encantamento dos primeiros dias perto do mar.

Os mestres de saveiro e os canoieiros a amavam porque ela era boa, mas Dulce não se considerava assim desde que sua esperança em que a vida daquelas pessoas mudasse para melhor deixou de existir. Apesar disso, da falta de esperança, paradoxalmente Dulce acreditava em um milagre para aquele povo.

---

<sup>11</sup> As terras de Aiocá são as “terras misteriosas que se escondem na linha azul que as separa das outras terras.” (AMADO, 1982b, p. 67). São os domínios de Iemanjá, que tem cinco nomes, entre eles, Princesa de Aiocá.

Guma passou pouco tempo na escola, junto à professora Dulce. “Bem mais quis ela lhe ensinar, bem mais queria ele aprender.” (AMADO, 1982b, p. 43).

Aos 11 anos, o menino já estava preparado para a vida no mar, o trabalho no barco, e mesmo que Dulce o achasse inteligente como poucos, o destino dele já estava traçado:

O mar é livre, dizem, e livres 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, 1982b, p. 43).

Essas cadeias talvez estivessem em Iemanjá, talvez no pensamento enraizado daquela gente que acreditava piamente que seus destinos (miseráveis destinos) estavam traçados pela mãe-d’água e nada poderia mudar o curso de suas trajetórias.

O velho Francisco gostava de contar histórias de Rosa Palmeirão, a mulata que nascera naquele cais e que era famosa a ponto de ter até ABC<sup>12</sup>.

Bonita e valente, sempre de navalha na saia e punhal no peito, Rosa Palmeirão um dia voltou de suas andanças pelo mundo, na terceira classe de um navio. A notícia de sua volta se espalhou rapidamente e todos que viviam na beira do cais correram para o “Farol das Estrelas” para vê-la e ouvir os relatos de suas mais recentes aventuras.

Foi quando Francisco a apresentou a Guma – naquela época já com 20 anos – e este se perguntou “por que o ABC não falava naqueles olhos fundos, verdes, que pareciam uma pedra do fundo do mar? Mais que o punhal, a navalha, o corpo bem feito, as nádegas de saveiro, aqueles olhos metiam medo, eram fundos e verdes como o mar.” (AMADO, 1982b, p. 51, 52).

Este encontro é o ponto de partida para o romance entre Guma e Rosa, mais velha que ele, mas ainda querendo vivenciar o amor:

Muita gente pensava que ela só sabia brigar, que a vida para ela era um barulho, a ponta de uma faca, o brilho de uma navalha. Se homem valente vira estrela no céu ela um dia estaria lá entre eles. Mas a vida para Rosa Palmeirão não era só barulho. (...) Todos tinham medo dela, do punhal, da navalha, do seu corpo bem feito. Pensavam que no dia em que ela se zangasse apareceriam o punhal e a navalha, o corpo desapareceria. Nunca a tinham amado sem temor. (AMADO, 1982b, p. 54).

---

<sup>12</sup> Modalidade poética utilizada pelos cantadores de cordel, onde, de A a Z, o poema vai sendo construído.

Mas Guma a admirava, não a temia. Talvez por isso ela tenha tido coragem de, entre lágrimas, contar ao saveirista o grande desejo de ter um filho.

Às vezes, desafiando Iemanjá, Rosa Palmeirão esquece que Guma é seu amante e o acalanta como a um filho. Ela desafia Iemanjá, pois só à deusa do mar é permitido ser mãe e esposa ao mesmo tempo.

Rosa, aos 15 anos, tivera um filho que nascera morto, fruto de sua relação com o mulato Rosalvo, o primeiro homem que ela amou. Com ele, Rosa passou fome, apanhou, morreu de ciúme, de tudo suportou. Só não tolerou saber que fora ele quem, com uma beberagem amarga, tinha provocado a morte do filho deles.

Foi a partir daí que virou Rosa Palmeirão e fez dele sua primeira vítima, apunhalando-o na cama, junto ao violão. Quando saiu da cadeia a fama de mulher valente já fazia parte dela e foi sustentada por sua navalha e seu punhal.

Rosa finalmente alimentara o desejo de ter um outro filho. Um filho de Guma, que não a olhava com medo, mas:

Esquecera que já era tarde para isso, que ela gastara em barulhos sua mocidade e que só restava nela a ternura que nunca fora gasta, aquela vontade de acarinhar. E, como o filho não vinha, ela iria procurar barulho em outras terras, beber cachaça em outros botequins, viajar nas águas de outros mares. Nunca, porém, antes da festa de Iemanjá, senão não teria bons ventos, encontraria tempestade no seu caminho. (AMADO, 1982b, p. 69).

Na mesma festa, Guma levou presentes para a deusa do mar: um pente para os cabelos e um pedaço daquela vela do “Valente” que se despedaçou, quando ele salvou o “Canavieiras”.

Guma presenteia Iemanjá e lhe faz um pedido: que ela traga a sua mulher, “aquela que se pareça com ela e seja virgem e linda, de deslumbrar esse cais da Bahia de Todos os Santos.” (AMADO, 1982b, p. 69).

Rosa Palmeirão vai embora, não sem antes fazer com que Guma a prometa que um dia, quando ele for casado e tiver um filho – o filho que ela não conseguiu gerar – ele a mandará chamar e a deixará morar com sua família, para que ela ajude a mulher dele a criar aquele filho que para ela seria como um neto.

Iemanjá, sempre decidindo o destino dos filhos do cais, faz com que Guma veja Lívia pela primeira vez justamente em sua festa; na mesma festa em que Rosa Palmeirão se despede dele.

Mas Lívía é diferente. Ela não nasceu na beira do cais. Ela vem da cidade alta. Vem ver Guma, sem ele saber.

Vem ver aquele que salvou o navio “Canavieiras”, onde viajavam seus tios. Não tira os olhos dele e ele nem imagina que ela lhe é grata, mas sente que Iemanjá atendeu seu pedido.

Dias depois, quando o amigo boêmio Rodolfo vai procurá-lo e pede que vá visitar a irmã, pois ela quer lhe agradecer pessoalmente pelo feito, é que Guma liga os fatos. Está com a viagem para Cachoeira marcada – onde conhece Rita –, mas combina de na volta ir com Rodolfo conhecer a moça que agora sabe que se chama Lívía.

Entretanto, a morte do canoeiro Traíra que faleceu chamando por suas três filhas, Marta, Margarida e Raquel<sup>13</sup>, na agonia de deixá-las desamparadas, faz com que Guma vá para Santo Amaro, fugindo do primeiro encontro marcado por Rodolfo e reflita se vale a pena, se é justo levar Lívía para aquela vida.

Não era o fato de levá-la para viver na pobreza que afligia Guma:

À pobreza elas estão acostumadas, muitas vezes a coisas piores que a pobreza. Mas a que não estão acostumadas é a esta morte repentina, a ficar de repente sem seu homem, sem teto, sem abrigo, sem comida, a serem logo engolidas ou por uma fábrica ou pela prostituição quando são mais novas. (AMADO, 1982b, p. 104).

Mas Guma lembra que foi Iemanjá quem lhe mandou Lívía e que contra ela não pode ir. “Destino é coisa feita, ninguém pode desmanchar. O destino de Lívía é o destino infeliz das mulheres do cais.” (AMADO, 1982b, p. 110). Será?

Os tios de Lívía que sonhavam um bom casamento para ela não imaginavam que a gratidão da sobrinha pelo saveirista iria se transformar em romance, tampouco que ela fugiria, à revelia deles, para com ele ficar – jeito sem jeito que Guma encontrou de fazer com que aceitassem a união dos dois.

Quando aquele temporal de junho fez o “Valente” estremecer, Guma e Lívía sentiram medo do mar pela primeira vez. Naquele momento, tanto ele quanto ela sentem o mesmo medo: de morrerem sem terem sido um do outro.

E daquele dia em diante, não só as noites de lua eram para o amor; as de tempestade também. Assim foi o primeiro contato de Lívía com o mar.

---

<sup>13</sup> O episódio das três irmãs “Marta, Margarida, Raquel”, de **Mar morto**, terá um eco, sete anos depois, no livro **Terras do sem-fim**, quando Amado nos apresenta “Lúcia, Violeta, Maria”.

Depois do casamento, ela passou a conviver com aquela gente com que Guma convivia: Mestre Manuel e Maria Clara; a professora Dulce e o doutor Rodrigo; o velho Francisco; Rufino e Esmeralda.

Passou a conviver também com o medo de que Guma não voltasse para seus braços depois das viagens, que Iemanjá decidisse levá-lo, afogado em seus cabelos. Por isso decidiu que quantas vezes pudesse o acompanharia, para morrer com ele se assim tivesse que ser.

Lívia era a mulher mais bonita do cais. Morena, magra, de cabelos finos, olhos claros de água, lábios vermelhos. Sempre a esperar pelo marido e, dentro desta espera, se fazia ainda mais bela. Todos os mestres de saveiros gostariam que Lívia por eles esperasse, mas ela era a esposa de Guma, casada com ele na igreja de Monte Serrat, a igreja dos homens do mar.

Em um artigo de duas laudas escrito por Maluh de Ouro Preto, para a revista “A Cigarra”, sobre “as heroínas de Jorge Amado”, Lívia é citada seis vezes pelas leitoras que a repórter ouviu: “Lívia, de **Mar morto**, é a mais comovente”; “a mais completa, a mais perfeita é Lívia”; “Lívia é mais universal, pensem em Lívia tomando o lugar do marido morto, no leme do saveiro!”; “os olhos claros de Lívia”; “Lívia esperando no cais”; “Lívia a esperar...”.

Em **Mar morto**, Jorge Amado dá mais um passo no desenvolvimento daquilo que chamo de ideal de feminino amadiano, criando uma personagem marcante e querida do público, mesmo que ela não empreste seu nome ao título do romance. É válido ressaltar ainda que, o artigo de Maluh de Ouro Preto é de 1966, quando o autor já tinha escrito sobre Gabriela e Dona Flor, por exemplo, e ainda assim, Lívia foi amplamente lembrada – e elogiada.

Iemanjá era dona do cais e de todos que ali moravam. Ela tinha cinco nomes, por todo mundo conhecidos: Iemanjá, Dona Janaína, Dona Maria, Inaê, Princesa de Aiocá.

Em **Mar morto**, temos uma minuciosa descrição dos domínios da rainha do mar, de sua trajetória até chegar ao lugar onde mora – na pedra do Dique do cais da Bahia – e do motivo de ela ser mãe e esposa daqueles homens:

Foi o caso que Iemanjá teve de Aganju, deus da terra firme, um filho, Orungã, que foi feito deus dos ares, de tudo que fica entre a terra e o céu. Orungã rodou por estas terras, viveu por esses ares, mas o seu pensamento não saía da imagem da mãe, aquela bela rainha das águas. Ela era mais bonita que todas e os desejos dele eram todos para ela. E um dia, não resistiu e a violentou. Iemanjá fugiu e na fuga seus seios romperam, e assim, surgiram as

águas, e também essa Bahia de Todos os Santos<sup>14</sup>. E do seu ventre, fecundado pelo filho, nasceram os orixás mais temidos, aqueles que mandam nos raios, nas tempestades e trovões<sup>15</sup>. (AMADO, 1982b, p. 71).

Lívia oscilava entre o medo (e a raiva) e o amor por Iemanjá e pelas coisas do mar. Não era como as outras mulheres do cais que olhavam com indiferença para os maridos que partiam. Lívia não nascera ali e não tinha perdido pai, irmão ou tio em naufrágios. Não tinha entranhada dentro de si a ideia de que a morte daqueles homens fazia parte da lei do cais.

Quando Esmeralda, amásia de Rufino, veio morar perto dela, foi um bálsamo para Lívia. A mulata era divertida, falante, vaidosa. Não entendia o motivo de Lívia chorar tanto quando Guma viajava, assim como Lívia não entendia o desaparego total que Esmeralda tinha em relação a Rufino.

Para Esmeralda, todos morreriam um dia e quando acontecesse de Rufino morrer ela arranjaría outro homem, até porque Rufino nem era o primeiro com quem vivia e sim o quarto. “Quería era brilhantina para escorrer o cabelo, sandália para pisar no cais, vestido bonito para cobrir suas ancas.” (AMADO, 1982b, p. 136).

Lívia era o oposto e talvez por isso Esmeralda a distraísse e divertísse tanto. Era muito melhor para ela ouvir as histórias fúteis da vizinha do que os relatos trágicos do velho Francisco. Ainda assim, ela achava que se Guma morresse, ela morrería junto, pela falta que ele faría e por não saber trabalhar e não pretender se prostituir.

Lívia nunca soube, mas acabou sendo traída por Guma e Esmeralda, quando estava grávida. Apesar do amor que sentia pela mulher e da amizade por Rufino, Guma não resiste mais a Esmeralda na própria sala de sua casa com a esposa, que estava enferma no quarto.

Rufino descobre a traição de Esmeralda com Floriano, um marinheiro do “Miranda”, e a leva em sua canoa para o meio do mar, decidido a matá-la.

Quando ela percebe que realmente vai morrer, resolve torturá-lo ainda mais e conta que além do marinheiro também o traiu com Guma.

A riqueza de detalhes é tão grande, que Rufino sente que ela fala a verdade e depois de matá-la se mata em seguida, triste com a traição de Guma, seu amigo desde a escola da professora Dulce.

---

<sup>14</sup> Salvador, capital da Bahia e primeira capital do Brasil, foi fundada em 1549, com o nome de São Salvador da Bahia de Todos os Santos.

<sup>15</sup> Neste trecho em que temos relatada a história de Iemanjá, pode-se perceber, por um lado, uma aproximação com o mito de Édipo e, por outro, um distanciamento da mitologia grega, na qual o mar tem um deus, Poseidon, e não uma deusa.

A imagem heróica que Lívia cultivava pelo marido só é arranhada quando ele se envolve com o transporte de contrabando em seu saveiro. Fez isso para pagar as dívidas que os assolavam, desde que adquirira o “Paquete Voador”, por ter o “Valente” afundado quando o vento girou os barcos desgovernadamente como brinquedos seus, naquela noite em que não choveu.

Com o choque do acidente com Guma, o nascimento do filho dele e de Lívia é precipitado e ela tem o menino que leva o nome do avô, Frederico.

Diante da perda do saveiro e da chegada da paternidade, Guma se vê propenso a finalmente aceitar o oferecimento dos tios de Lívia e ir trabalhar com eles na cidade alta, na quitanda que a cada dia prosperava mais.

Esse era o grande sonho de Lívia, ele sabia. Nunca mais ela teria que esperar pela volta do marido em meio a temporais. Nunca mais sentiria medo de perdê-lo repentinamente para a morte nos braços de Iemanjá. E seu filho também não levaria aquela vida de perigos na beira do cais.

Entretanto, o velho Francisco havia criado Guma para aquela vida e foi ele que veio com a notícia de que João Caçula estava vendendo o saveiro “Roncador” e que já tinha falado com Doutor Rodrigo e conseguido que ele emprestasse a metade do dinheiro.

E foi assim que Guma continuou no mar e o “Roncador” tornou-se o “Paquete Voador” – com a promessa de que em um ano, assim que terminasse de pagar o saveiro, este seria vendido e dado como entrada na sociedade com os tios de Lívia.

Contudo as dívidas se sobrepuseram aos planos e promessas de Guma. Por mais que ele tivesse se atirado ao trabalho, teve que estender o prazo de um ano para dois e no final do primeiro ainda devia a maior parte do dinheiro de João Caçula e não havia pago nada até aquele momento ao Doutor Rodrigo.

Quando Toufick, o árabe que intermediava o contrabando de seda de Murad, soube das dificuldades financeiras de Guma, decidiu contratá-lo no lugar de Xavier, que era quem fazia o serviço antes para eles.

A princípio, Guma não quis aceitar, mas depois, ao ouvir o relato do árabe a respeito do quão fácil seria levantar o dinheiro para pagar o saveiro, acabou cedendo.

Não demorou para todo o cais saber que Guma virara contrabandista e a notícia chegar aos ouvidos de Lívia.

No momento em que as dívidas já estavam pagas e Guma já tinha até um dinheiro guardado, ele pela primeira vez foi fazer a travessia do contrabando debaixo de um temporal.

Ia feliz, pois Livia não sentia mais medo. Ela vivia mais calma, na certeza da proximidade do fim daquela vida e começo de outra, perto dos tios.

Mas a única vida que acaba ali é a de Guma. As ondas varrem o “Paquete Voador” para os arrecifes e viram o saveiro. Guma socorre Toufick, salva Antônio, o filho de Murad que estava ali por curiosidade vendo a aventura do contrabando, mas não consegue se salvar.

Seu corpo jamais será encontrado, pois Iemanjá o levou para viver com ela nas “Terras do sem fim”, nas “Terras de Aiocá”.

De acordo com Chevalier & Gheerbrant, o mar é:

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

(...)

Entre os místicos, o mar simboliza o mundo e o coração humano, enquanto lugar das paixões. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 592, 593).

Imagem da morte de Guma, o mar dali em diante será imagem da vida que Livia dedicará a ele, tomando o lugar do marido como mestre de saveiro do “Paquete Voador”.

Ao contrário do que todos pensam, ela não venderá o saveiro nem voltará para a casa dos tios na cidade alta como tanto sonhou enquanto Guma era vivo. Ninguém a compreende. Nem mestre Manuel, tampouco Rodolfo.

O único que a compreende é o velho Francisco, “e tem raiva de estar tão velho, de não poder ir mais no leme de um barco.” (AMADO, 1982b, p. 219).

Também não seguirá o destino das outras mulheres do cais que perderam seus maridos. De acordo com Dela Bruna, “Livia se entregará ao trabalho, não vai se prostituir como as outras viúvas. Sente amor ao saveiro que representa o amor e o heroísmo do marido.” (DELA BRUNA, 1976, p. 185).

Ainda para Dela Bruna, Jorge Amado:

Apresenta-nos Lívía como o ideal da mulher desamparada, que deve reagir e vencer. O trabalho desde que possível será o meio de salvação. Ele dará condições para a realização do amor e sobrevivência digna ao ser humano. Lívía não aceita o destino fatal das viúvas dos marítimos. Ela não vai ser rameira, empunha o leme e trabalha. Lívía é como Malvina<sup>16</sup>, símbolo da mulher moderna capaz de viver e agir sozinha.” (DELA BRUNA, 1976, p. 186).

O mar que tanto angustiou Lívía em sua espera que Guma voltasse das viagens no saveiro, agora seria domado por ela. Mas domado seria a palavra certa?

O medo que Lívía sentia pelo mar não era maior que o amor que ela sentia por Guma, porque maior que o amor o medo não pode jamais ser.

E é por isso que ela resolve ficar no cais depois da morte do marido, enfrentando seu medo e amando o mar como Guma tanto amou, pois assim ele permaneceria ao seu lado.

Neste momento, em que Lívía começa a trabalhar no lugar do marido é que ocorre a aproximação dela com Iemanjá. Nas palavras de Silverman:

Como ficou dito, o saveirista Guma e sua mulher Lívía são os co-protagonistas, embora ela fique num plano inferior a ele. Enquanto Guma é dinâmico, ela pode ser considerada essencialmente estática, na medida em que o narrador a limita, exceto no final, a um desenvolvimento puramente psicológico (monólogo interior indireto); o do marido é mais equilibradamente distribuído entre a ação e o pensamento.  
(...)

Lívía assume o papel principal e substitui Guma no ‘Paquete Voador’. No entanto, o seu espírito indomável cria mais do que apenas a aparente duplicação interior envolvida: ela concretiza e, pode-se dizer, personifica o esforço incomum das viúvas de marinheiros em fugir ao seu destino miserável (isto é, promiscuidade e prostituição). Assim é que, quando ela se faz ao mar, o velho Francisco está de algum modo convencido de que ela é alguém diferente: ‘Vejam! Vejam! É Janaína!’. (SILVERMAN, 1978, p. 142, 143).

Os sentimentos/pensamentos de Lívía em relação ao mar e a Iemanjá oscilam no decorrer do livro. Ora o mar é bom para o amor, ora é morto.

Lívía não ama e/ou teme Iemanjá como aqueles homens. O que ela sente é raiva, ciúme. Raiva por Judith, que estava grávida e perdeu o marido para a dona do mar; ciúme por ter esperado tanto por Guma e os olhos dele ficarem perdidos no mar, vislumbrando os cabelos dourados de Dona Janaína.

Lívía odeia a mãe-d’água e desejava ir embora para bem longe do mar.

---

<sup>16</sup> Uma das personagens-símbolo da guinada provocada por **Gabriela, cravo e canela** na carreira de Jorge Amado.

Mas ela, paradoxalmente, ama o mar assim como Guma. “O mar é amigo, o mar é doce amigo para todos aqueles que vivem nele.” (AMADO, 1982b, p. 26). E por Livia decidir continuar vivendo no mar mesmo após a morte do marido é que o velho Francisco quando a vê passar no comando do “Paquete Voador” vê Janaína refletida em Livia.

Sobre esse episódio, Jacques Salah (2008), explana:

No final do romance **Mar morto**, num capítulo intitulado ‘Estrela’, um negro canta ‘Salve estrela matutina’ (p. 264), e é preciso dar a essa imagem uma conotação que foi explicitada em todos os capítulos precedentes. Livia, que aos olhos de Francisco se tornou Iemanjá, é representada por essa estrela anunciadora de um bom dia e de um futuro feliz; Guma também ‘é’ essa estrela na qual ele se confunde com sua namorada, sua amante e sua mãe Livia-Iemanjá. (SALAH, 2008, p. 196)

Livia não vai sozinha. “Rosa Palmeirão botou a navalha na saia, o punhal no peito novamente. Parece um homem em cima do ‘Paquete Voador’. Mas Livia é bem mulher, frágil mulher.” (AMADO, 1982b, p. 222).

Ela é diferente. É feminina, trabalhadora, fiel à memória do marido e ao amor dele ao mar. Temia que o mar o levasse como nenhuma outra mulher daquele cais temia por seu homem, mas no momento em que Guma se vai, enfrenta o mar e assume as rédeas de sua vida.

É assim que o milagre da professora Dulce acontece. O milagre que ela tanto esperava, sem fazer ideia do que seria, de como seria, de quando seria. Quem faz o milagre é Livia que veio da cidade alta para viver na beira do cais entre aquelas pessoas tão caras à professora.

A partir daquele dia em que Livia começou a trabalhar como saveirista, Dulce acredita que a vida daquelas pessoas pode mudar. O primeiro passo foi dado. Livia mostra às outras que existe outra opção a ser escolhida além da prostituição e da promiscuidade.

Existe trabalho além do de dona de casa ou professora. O mar (o mundo!) também pode ser delas. Bastava lutar, como agora Livia fazia. Onde o velho Francisco enxerga Iemanjá, Dona Dulce percebe a luta.

É importante ressaltar aqui a defesa que Amado faz em **Mar morto** no que diz respeito à independência feminina. Não se trata de um livro militante das causas do partido comunista, do qual o autor fazia parte naquela época, no entanto, há traços nele dos ideais igualitários do autor.

Em **Mar morto**, afirma Mário Dionísio, “como é defendida a tese da emancipação da mulher sem uma tirada retórica, sem uma frase de vendedor de pasta **dentífrica!**” (DIONÍSIO, 1961, p. 148). O texto de Amado deixa claro que não quer persuadir. Pretende esclarecer.

Em entrevista a Alice Raillard (1990), o autor baiano explica que a forma como escreve sobre a mulher em sua literatura é de denúncia, não significando, como as feministas preferem acreditar, que ele concorda com o que está relatando.

Ao contrário, Jorge Amado acreditava que ao escrever sobre determinadas situações de opressão feminina, estava propondo o debate sobre o assunto.

Mas sua escrita não se limitava apenas à denúncia, dando palpites, sob sua ótica, dos rumos que a figura feminina deveria tomar.

Conforme relata Rebello:

A mulher é escrava do seu homem ou de vários homens, no caso das prostitutas, tão retratadas por Jorge Amado. Aliás, esta é uma realidade a todo momento lembrada em **Mar morto**, já que as mulheres que não estão fadadas a esperar seus maridos voltarem de longas viagens, são viúvas transformadas em prostitutas, para sobreviverem na miséria daquele mundo masculino de marítimos.

Mas, discordando daquela visão sob a qual ele mesmo constrói sua obra, denunciando o funcionamento de tal mundo, o autor dá muitas vezes à história um fechamento glorioso, pregando como deveria ser tal funcionamento, segundo sua ótica idealista. Lívia, por exemplo, ganha sua independência com a morte de Guma e, ao contrário do lugar-comum, toma a vaga do marido, tornando-se uma marinheira. O lugar-comum, já citado, era que a mulher do ‘marítimo’, ao perdê-lo (fato comum naquelas comunidades do cais), logo arrumava outro ou ‘fazia a vida’ para sobreviver. Ou seja, a mulher daquelas comunidades vivia mesmo para submeter-se: ao marido, a um outro, ou a muitos outros, no caso da prostituição. Mas Jorge Amado mostra que a mulher deve ser encarada como um ser comum, capaz de sobreviver emocional e financeiramente sem depender do sexo oposto. É uma visão política, a defesa de tal igualdade, muito comum na sociedade moderna, mas não para o filho de um coronel do cacau, em plena década de trinta. (REBELLO, 1999, p. 13, 14).

Amado idealizava uma sociedade em que as mulheres fossem valorizadas tanto quanto os homens – cabe aqui de maneira justa a expressão já mencionada valer tanto quanto um homem.

Como naquela época isto não era uma realidade – até hoje não é – pelo menos nos romances do autor baiano ele conseguia que fosse; ensinava, a seu modo, o caminho a ser seguido.

Diante disso, a afirmação de Ribeiro a respeito do romance brasileiro de modo geral, de que “não se há de pressupor em ninguém a ignorância do fato de que aquilo

com que se trabalha num romance não são as mulheres, mas imagens de mulheres.” (RIBEIRO, 2001, p. 137), faz todo sentido se contextualizado diante da literatura amadiana.

Sobre as personagens femininas de **Mar morto**, em especial, no livro **Romântico, sedutor e anarquista**: como e por que ler Jorge Amado hoje, Ana Maria Machado cita uma carta do autor baiano em resposta a uma leitora, em que ele declara seu amor por elas:

Quem sabe, Senhora, de todas as figuras de mulheres por mim criadas, de Maria de **O país do carnaval**, a Rosa de Oxalá da **Tenda dos Milagres**, passando por Linda, pela Moça de Azul, por Rosenda Rosedá e Lindinalva, talvez sejam essas mulheres dramáticas de **Mar morto**, à espera da notícia da morte dos maridos cobiçados por Yemanjá num mar de temporais, Lívia, Esmeralda, Rosa Palmeirão, Maria Clara, talvez sejam elas as minhas preferidas. (AMADO apud MACHADO, 2006, p. 92, 93).

Quando escreve sobre a construção da personagem Gabriela, de **Gabriela, cravo e canela** – que é uma espécie de linha de chegada desta pesquisa –, Eduardo Assis Duarte afirma que “sua construção está lastreada em várias figurações anteriores de um feminino que tinha sempre destacada sua força” (DUARTE, 1997, p. 94), e cita em seguida tanto Linda, de **Suor**, quanto Lívia, de **Mar morto**.

A evolução do desenvolvimento da escrita de Jorge Amado da personagem Linda para a personagem Lívia é bastante perceptível e um dos reflexos disto é a numerosa bibliografia acerca do romance **Mar morto** e de Lívia.

Tanto Linda quanto Lívia são personagens que intitulei neste trabalho como mulheres de asfalto e mar, mas como já explanei antes, Linda não tem contato algum com o mar, sendo sua história toda passada no asfalto.

Só Lívia – e, posteriormente nesta pesquisa, Dora, de **Capitães da Areia** – circula nos dois espaços. Esta divisão se torna perceptível no livro no que o autor chama de cidade alta e cidade baixa<sup>17</sup>.

No começo da narrativa, Lívia mora com os tios na cidade alta; depois, ao se casar com Guma, vai morar com ele na cidade baixa, na beira do cais.

Ela passa o casamento inteiro desejando que o marido resolva se mudar para a cidade alta, acreditando que lá eles teriam uma vida mais segura. Quando Guma falece,

---

<sup>17</sup> Na cidade da Bahia, existe o Elevador Lacerda, que acaba sendo uma espécie de ponte entre estas duas cidades, alta e baixa.

no entanto, Lívia decide continuar na cidade baixa, pois já é muito mais uma mulher do mar do que do asfalto.

Para Lívia, o asfalto é a representação de sossego, de tranquilidade, de paz para viver com sua família. Já o mar, representa dias e noites de espera, tormenta e medo – que, depois da morte de Guma, ela acaba enfrentando ao invés de temer.

O leque de representações de Lívia na sociedade em que vive é vasto. Ela é sobrinha, irmã; é esposa, amiga – estende a mão às amigas diante das perdas daquelas mulheres da beira do cais –, mãe.

É musa não só do marido como dos outros homens da beira do cais – e, por que não dizer, é musa de Jorge Amado. E, por fim, se torna uma mulher operosa, saveirista.

Ao contrário de Linda, tomamos conhecimento dos traços físicos de Lívia assim como, constantemente, seus pensamentos, medos, anseios e preocupações também são compartilhados com o leitor.

Assim como Gabriela, nas palavras de Assis Duarte, era um objeto desejado e um sujeito desejante, Lívia, além de ser desejada pelo marido e por seus companheiros também desejava.

A diferença – considerando-a um embrião de Gabriela – é que os desejos de Lívia são ainda dependentes da vontade dos homens e também não têm cunho erótico como no caso de Gabriela.

Lívia quer consertar o irmão, Rodolfo. Quer voltar a morar na cidade alta, não por vaidade ou ambição, mas sim para proteger Guma da morte. Quer proteger o filho também, não quer que ele tenha o mesmo destino fatal que o avô e o pai tiveram em função do mar.

O único desejo de Lívia que será concretizado sem que ela dependa de um homem será o de trabalhar à frente do “Paquete Voador” como mestre de saveiro. Ainda assim, esse desejo nasce de um homem, de Guma, da memória dele, que Lívia quer preservar.

O término de **Mar morto** e a percepção do milagre instaurado que ele traz, nos remete a uma afirmação de Alberto Costa e Silva, a respeito da relação do leitor com o texto de Amado: “Saímos de seus livros sempre com esperança, sempre de cabeça erguida porque, apesar de tudo, a salvar tudo, existe o povo.” (Informação verbal)<sup>18</sup>.

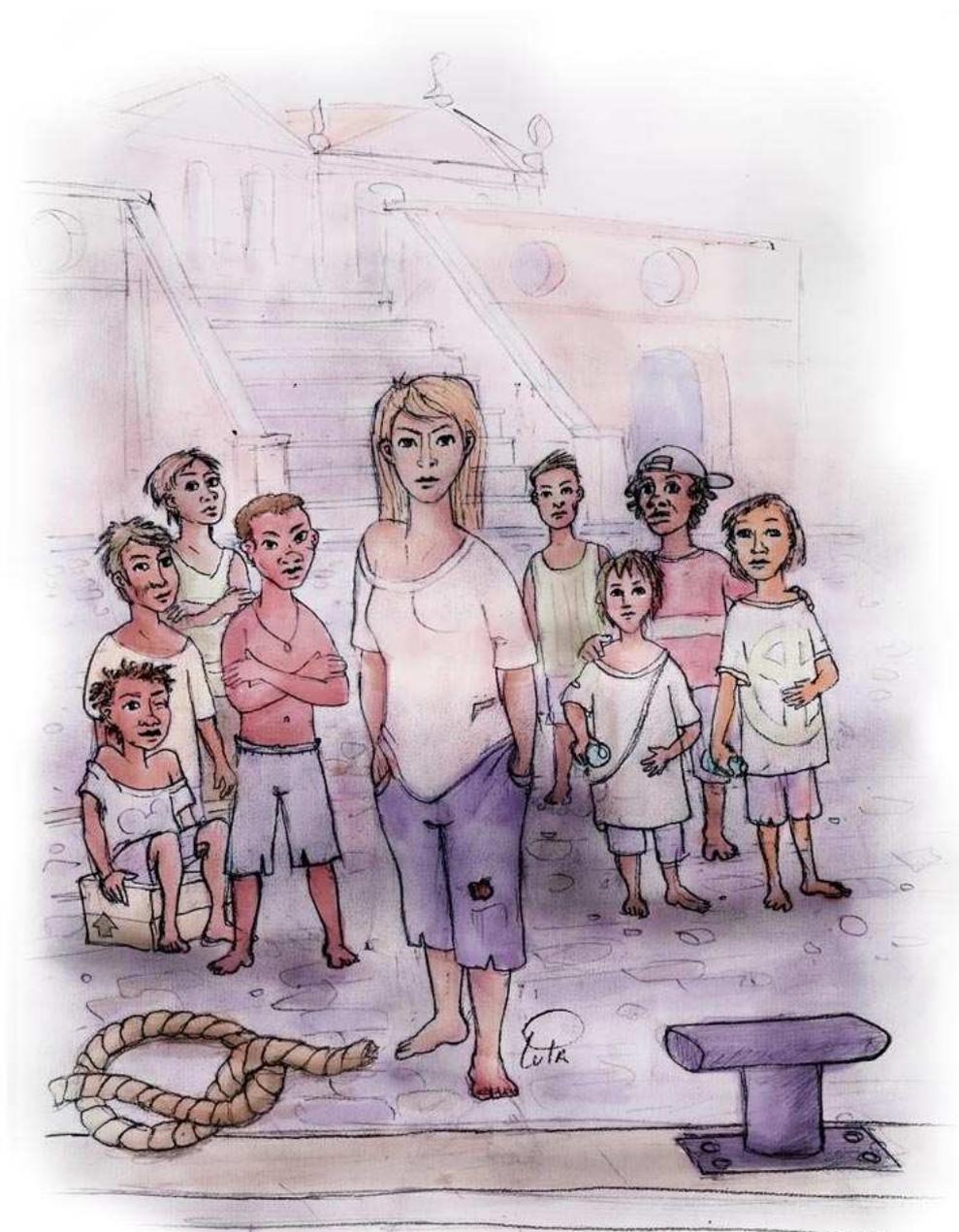
---

<sup>18</sup> Participação de Alberto Costa e Silva na mesa redonda “Jorge Amado e seu Brasil”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 25 mai. 2010.

### 2.3 Dora

“Mais valente porque é apenas uma menina, apenas está começando a viver.”  
“Foi como uma sombra para todos, um acontecimento sem explicação. Menos para Pedro Bala, que a teve. Menos para Professor, que a amou.”

Jorge Amado



Em 1937, Jorge Amado estava em Manaus – depois foi mandado para o Rio – quando foi preso pela segunda vez.

O motivo: o romance **Capitães da Areia**, considerado material subversivo pelo recém instaurado Estado Novo, havia sido lançado e, logo em seguida, apreendido por todo o país, sendo queimado em praça pública em diversos lugares, entre eles São Paulo e Salvador.

Jorge Amado foi solto, mas seu sexto livro só alcançou a liberdade da censura ditatorial sete anos depois, em 1944 – ano da publicação de **São Jorge dos Ilhéus**, um dos livros que integram esta pesquisa.

Em um balanço feito por ocasião dos 50 anos do livro, em 1987, constatou-se que depois de sua liberação, o romance sustentou uma média de uma edição e meia por ano.

Nas palavras de Paulo Tavares, no artigo para jornal “**Capitães de areia**<sup>19</sup>: problema atual há cinquenta anos”, “apenas o romance **Gabriela, cravo e canela** suplanta **Capitães de areia** na preferência dos leitores da obra amadiana, aqui no país.”

Trata-se de um romance querido do público e, infelizmente, atual, por tratar do problema dos meninos que vivem em situação de rua, não só em Salvador, mas em todo o Brasil.

Talvez por lidar com a temática da infância – ainda que de maneira nada convencional, diga-se – este seja o livro onde mais fortemente podemos perceber a influência de Charles Dickens na obra do autor baiano, sendo **Oliver Twist**<sup>20</sup> a grande referência neste sentido.

**Capitães da Areia** vem encerrar o ciclo de romances que Eduardo Portella definiu como de “motivação baiana”. Ao mesmo tempo, marca uma fase em que Jorge Amado começa a ter projeção mundial, sendo traduzido para vários idiomas.

A abertura para o mercado internacional se deu graças à literatura que Amado fazia àquela altura ser, como já mencionamos, a serviço do partido comunista. No entanto, o livro, hoje sabemos, suplantou a política.

Para Alberto Costa e Silva, “a política passa; a grande literatura fica. Um livro pode levantar questões políticas, mas, sobretudo, questões humanas.” (Informação

---

<sup>19</sup> No texto de Paulo Tavares o título do romance está grafado como **Capitães de Areia**, e optamos por deixar como no original.

<sup>20</sup> Escrito em 1839, um século antes de **Capitães da Areia**, **Oliver Twist** é um livro do escritor inglês Charles Dickens, que narra a história de um menino órfão que foge do orfanato e passa a viver pelas ruas de Londres.

verbal)<sup>21</sup>, sendo este o caso de **Capitães da Areia** – que é, ao mesmo tempo, político, histórico e atual.

Um dos traços da escrita do autor que é marcadamente nítido em **Capitães da Areia** é a vontade ainda maior de poder mudar o mundo através de sua pena. Na visão de Antônio Olinto:

Tanto em **Jubiabá** e **Mar morto** como agora em **Capitães da Areia**, o espaço é Salvador, Bahia. O tempo é depois da Grande Guerra 1914-18, com as modificações havidas em todo mundo no modo de considerar as coisas. Num ‘close-up’, o espaço é o trapiche abandonado – ‘antigamente aqui era o mar’ –, a toca dos Capitães. O tempo é atual e, como em todo bom narrador, eterno: o da juventude em luta contra o mundo. Só que as condições são piores e o desejo de mudança do romancista, maior. (OLINTO, 1961, p. 149).

Eduardo Assis Duarte (1996) afirma que **Capitães da Areia** é um romance de formação proletário; e na definição de Ana Rosa Ramos, o livro “é pura sociologia.” (Informação verbal)<sup>22</sup>.

Os Capitães da Areia eram um grupo de meninos de rua da cidade da Bahia. Cem, cento e cinquenta meninos entre cinco e quinze anos que viviam em um trapiche abandonado na beira da praia.

Eles roubavam, trapaceavam, burlavam a lei para sobreviver. Entre farrapos de dor e aventura, essas crianças iam tecendo a colcha de retalhos que cobria suas vidas e acalentava suas noites: o céu estrelado de Salvador.

No grupo, há destaque para oito dos Capitães da Areia: Gato, Volta Seca, Pirulito, João Grande, Boa-Vida, Sem-Pernas, Professor e Pedro Bala. Criaturas tão diferentes e, paradoxalmente, tão atreladas entre si pela vida marginal que levavam.

O livro começa com matérias do jornal dando conta da fama que os Capitães da areia e seus mal(feitos) vinha fazendo.

Em seguida, vamos conhecendo-os, através de episódios, tanto de modo macro – de bando, de vida em comum no trapiche abandonado na beira do cais, de roubos e malandragens – quanto micro – onde os oito personagens já mencionados se tornam mais minuciosamente (re)conhecidos pelo leitor.

Pedro Bala é o líder; Professor lê, desenha, arquiteta planos de assalto; Volta Seca é afilhado de Lampião, e alimenta o sonho de um dia fazer parte do bando do rei

---

<sup>21</sup> Participação de Alberto Costa e Silva na mesa redonda “Jorge Amado e seu Brasil”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 25 mai. 2010.

<sup>22</sup> Participação de Ana Rosa Ramos na mesa redonda “Mestiçagens na obra de Jorge Amado”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 25 mai. 2010.

do cangaço; Gato é vaidoso, se veste bem, tem um caso com a prostituta Dalva; Pirulito vive, barrocamente, entre a necessidade daquela vida de pecados e o desejo de uma vida purificada, pois é temente a Deus; nas palavras de Pedro Bala, “quem for bom é igual a João Grande, melhor não é...” (AMADO, 1982c, p.223); Boa-Vida é malandro, será o Querido-de-Deus<sup>23</sup> dos Capitães da Areia do futuro; e Sem-Pernas é, talvez, o mais angustiado do grupo, por perceber a situação em que vivem sem encontrar uma saída plausível para ela.

O livro **Capitães da Areia** é dividido em três grandes partes, excetuando a abertura com as já citadas “Cartas à Redação”: “Sob a lua, num velho trapiche abandonado”; “Noite da grande paz, da grande paz dos teus olhos”; e “Canção da Bahia, canção da liberdade”.

Na primeira parte, tomamos conhecimento do grupo e de suas aventuras, em algumas ocasiões em conjunto, e em outras individualmente, com destaque para três episódios que considero os mais tocantes do livro.

O primeiro é ‘Noite dos Capitães da Areia’, onde a angústia de Sem-Pernas, ao transitar pelo trapiche e seus habitantes, o corrói.

Em seguida, ‘As Luzes do Carrossel’, em que os Capitães da Areia têm a oportunidade de girar no velho carrossel de Nhozinho França e, mais que isso, têm a impressão de que eram “como todos aqueles meninos que têm pai e mãe, e uma casa e quem os beije e quem os ame.” (AMADO, 1982c, p.62).

E, por fim, “Família”, que narra a estadia de Sem-Pernas em uma casa rica da Graça<sup>24</sup>, sendo adotado por uma família que perdera o filho, e de como ele abre mão daquela nova vida por conta da fidelidade à lei dos Capitães da Areia, ao código de honra que estava entranhado no grupo.

A segunda parte do livro traz ao bando a personagem feminina que integra esta pesquisa: Dora. Ali é contada a trajetória da menina e de seu irmão, Zé Fuinha, a chegada ao grupo dos Capitães da Areia e o papel desempenhado por ela em relação aos meninos.

O livro é encerrado com o destino dos Capitães da Areia, e o rumo que cada um tomou depois da morte de Dora.

Neste ponto, podemos visualizar a menina como uma espécie de mediadora dos acontecimentos do romance – para Professor e Pedro Bala, além de mediadora, Dora

<sup>23</sup> Querido-de-Deus era um saveirista, ídolo de Boa-Vida.

<sup>24</sup> Bairro nobre de Salvador.

também pode ser considerada uma inspiração, pois o futuro de ambos acaba sugestionado por ela.

A respeito da mediação, Silverman pontuou que:

As personagens (de **Capitães da Areia**) são em sua maioria masculinas, e dentre elas Pedro Bala, cuja agilidade é sugerida pela alcunha, merece atenção especial. (...) Sem-Pernas, Pirulito e o Professor são os mais destacados. Sequazes menos independentes são João Grande, Volta Seca, Boa Vida<sup>25</sup> e Dora; todos, exceto esta, muito bem configurados pelos seus simples apelidos que, quando omitem a aparência física, revelam as inclinações! Dora, a única figura feminina digna de nota, é a menos elaborada entre os seus companheiros, decorrência necessária da sua participação efêmera. Ainda assim, a sua influência no grupo é extraordinária: para alguns ela é uma mãezinha, para outros uma irmã; e para Pedro tão-somente uma namorada. Nestas qualidades ela é indubitavelmente, como a define Gregory Rabassa<sup>26</sup>: um reflexo de Iemanjá.” (SILVERMAN, 1978, p. 142).

Em relação às afirmações de Silverman julgo importante nos estendermos sobre dois de seus comentários: o de que Dora era a figura menos elaborada entre seus companheiros e o de que ela é um reflexo de Iemanjá.

Se Dora fosse a figura menos elaborada entre seus companheiros, como explicar sua extraordinária influência sobre eles? E como entender o porquê de o autor ter dedicado à história da passagem da menina pelo grupo dos Capitães da Areia um capítulo inteiro?

Mais: por que, no capítulo seguinte, que fecha o romance, a lembrança da menina ainda influenciaria o destino, por exemplo, de Pedro Bala e Professor, como já citado?

Dora não era no grupo um objeto de desejo, um prêmio a ser conquistado, um amuleto da sorte.

Ao contrário, logo que começa a integrar o bando, mesmo sob os protestos de Pedro – mas com sua velada admiração – a menina passa a se vestir como eles, tomando parte das atividades do grupo, vivenciando a contravenção em que eles se baseavam para sobreviver.

Em momento algum ela se torna uma pessoa dependente ou mesmo um peso morto para os Capitães da Areia. Nas palavras de Vitorio Dela Bruna, “Dora é a mulher

<sup>25</sup> No texto de Silverman, Boa-Vida vem grafado sem hífen, diferentemente do que ocorre no romance **Capitães da areia**. Preferimos conservar na citação a forma original do autor.

<sup>26</sup> Silverman faz alusão ao texto de Gregory Rabassa intitulado “The five faces of love in Jorge Amado’s Bahian novels”, que também integra a bibliografia deste trabalho.

guerreira mirim. O escritor nos mostra como a mulher se faz valente, desde nova, na luta pela vida.” (DELA BRUNA, 1976, p. 195).

A personagem exerce papel pluridimensional, sendo vislumbrada como mãe, por Gato, Volta Seca e Pirulito; irmã, por João Grande, Boa-Vida e Sem-Pernas – isto sem contar seu irmão de sangue, Zé Fuinha, a quem Dora também fazia às vezes de mãe; noiva, por Professor – mesmo que unilateralmente – e Pedro Bala; e esposa, também por Pedro.

Idealizada por eles, é neste ponto que ocorre a aproximação de Dora com Iemanjá, aspecto com o qual concordo, pois como já vimos nos estudos sobre Lívía, Dona Janaína é mãe e esposa ao mesmo tempo.

Devemos lembrar, todavia, que a menina apenas agia com naturalidade, sem ter noção da importância de sua presença para aquele grupo. Penso que o único personagem que tem a devida ideia do significado de Dora para os Capitães da Areia é Professor.

João José, o Professor, a via como noiva, como a Amada<sup>27</sup>, que adornaria os seus mais belos e chocantes quadros, no futuro. Seu amor platônico, poético e, por que não dizer, transcendental, fazia-o ter os olhos mais atentos em Dora e nas sensações que ela causava entre eles.

A alegria de Gato ao rever, em Dora, sua mãe costurando sua camisa; o rosto iluminado de Volta Seca, ao construir na figura de uma menina loura e franzina a da brava sertaneja, sua mãe, comadre de Lampião; a paz que encheu os olhos de Pirulito ao poder, finalmente, contar a sua mãe que ele desejava sair daquela vida e se tornar padre.

A admiração do revoltado Sem-Pernas; a fidelidade de João Grande, que a comparava em valentia a Pedro Bala; o jeito bamba de Boa-Vida chamá-la de irmã. Todas essas imagens ficaram gravadas na mente de Professor que as transformou em arte depois da perda da Amada para a morte.

Quando Professor vira pintor no Rio de Janeiro, o jornal baiano que sempre perseguira os Capitães da Areia escreve uma nota a respeito do jovem pintor e sua primeira mostra de trabalho: “... um detalhe notaram todos que foram a essa estranha exposição de cenas e retratos de meninos pobres. É que todos os sentimentos bons estão

---

<sup>27</sup> Em **Capitães da Areia**, no trecho “... para ele, ela também não era uma mãe. Também para o Professor ela era a Amada” (AMADO, 1982c, p.161), é notável o uso que o autor faz da letra maiúscula na frase, servindo para imprimir um elevado grau de importância a quem o título se refere, assim como faziam os simbolistas que, além disso, cultuavam a sublimação e a transcendentalidade do amor, considerando-o mais anímico do que físico.

sempre representados na figura de uma menina magra de cabelos loiros e faces febris.” (AMADO, 1982c, p. 216).

Dora, aos 13, 14 anos de idade, era uma menina com o cabelo caído pelo ombro em uma onda dourada, tinha um rosto muito sério de quase mulherzinha. Seus pais, mortos pela varíola, deixaram-na órfã, tendo como companhia apenas seu irmão caçula, Zé Fuinha.

Discriminada por ser “filha de bexiguento”<sup>28</sup>, Dora se vê sozinha, sentindo que a noite é sua inimiga. Nesse ponto, Professor e João Grande a conhecem e decidem levá-la para o trapiche.

Vislumbro a ida de Dora para o mundo dos Capitães da Areia como um raio de sol em um lugar marcado pelas trevas do abandono, da miséria e da violência. Sobre este tema, explana Álvaro Cardoso Gomes, em seu **Roteiro de leitura: Capitães da Areia**:

Dora, por sua vez, lembra ‘dourado’, ‘ouro’, e tem relação metonímica com seus cabelos loiros. A menina representará, no seu desdobramento de mãe, irmã, noiva e esposa, as várias figurações da mulher dentro do inconsciente das crianças; daí a luminosidade que ela traz consigo nos cabelos e no próprio nome. Ela terá um papel fundamental na formação dos meninos do trapiche, despertando neles os sentimentos, os afetos reprimidos. Pedro Bala, por exemplo, terá sua fortaleza contaminada pela afetividade, pela luminosidade de Dora. Somente por meio do amor é que terá oportunidade de fazer nascer em si a consciência social. (GOMES, 2000, p. 60).

Para Azevedo (1993), o nome Dora vem da “redução de nomes como Dorotéia, Teodora, etc”. (AZEVEDO, 1993, p. 175).

Dorotéia, por sua vez, é um nome que vem do grego Dorothéa: ‘dôron, presente, e théos, de Deus’. Podemos ponderar, portanto, que Dora foi um presente de Deus para aqueles meninos que supostamente teriam parte com o diabo.

Ainda acerca da cabeleira dourada de Dora, é válido lembrar que a mesma é incomum entre as crianças da cidade da Bahia, cuja maioria da população é negra. Observamos que ela serve para pontuar a diferenciação da menina dentro do grupo dos Capitães da Areia – elemento que também é utilizado para destacar Pedro Bala dos demais: o líder do bando também era louro.

---

<sup>28</sup> A varíola também era conhecida como bexiga e o autor utiliza a expressão “filha de bexiguento” para designar Dora, marcando o modo pejorativo com que as pessoas a quem ela pedia ajuda – abrigo, trabalho, comida – a tratavam.

Sobre o ouro (o dourado que vem do ouro), Chevalier & Gheerbrant afirmam que:

Considerado na tradição como o mais precioso dos metais, o ouro é o metal perfeito. Em chinês, o mesmo *character kin* designa ouro e metal. Tem o brilho da luz; o ouro, diz-se na Índia, é a luz mineral. Tem o caráter ígneo, solar e real, até mesmo divino. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 669, 670,671).

Pego emprestados os adjetivos utilizados para designar o ouro, também para definir Dora, na visão dos meninos que a cercam: perfeita; com o brilho da luz; solar e real; até mesmo divina.

Dora era a onda que batia nos alicerces do trapiche, amornando o viver dos Capitães da Areia. A água dessedenta: os Capitães da Areia estavam sedentos de amor e Dora veio saciá-los, pois, no “devaneio da água, a água converte-se na heroína da doçura e da pureza” (BACHELARD, 1989, p.158).

Mas Dora era órfã; também ela precisava do conforto materno, e essa redenção só vem com sua morte, pois quando a menina morre seu corpo é jogado ao mar, e “a água leva-a, a água embala-a, a água adormece-a, a água devolve-a a sua mãe” (BACHELARD, 1989, p.136), à mãe daqueles que amam a Bahia, com todos os seus encantos e mistérios: Janaína.

Cabe dizer que na cidade da Bahia quando um homem valente morre, ele se transforma em estrela. Só os homens. Nem mesmo as já citadas Rosa Palmeirão, em **Mar morto**, nem Maria Cabaçu, de **Suor**, as mulheres mais famosas de Salvador, pela coragem e destemor que possuíam, nem elas viraram estrelas.

Mas Dora virou. Porque Dora era tão valente quanto elas e era uma menina. Se antes ela tinha medo da cidade, com os Capitães da Areia havia aprendido a conhecê-la e amá-la, aceitando a vida de aventuras do cotidiano daqueles meninos.

Nas palavras de Jacques Salah:

O conhecimento (da cidade) – sinônimo de possessão – marca a existência da personagem de Dora, que será caracterizada por uma lenta e progressiva assimilação da cidade e sobretudo de suas ruas, que representam, aos olhos dos jovens delinquentes, o elemento essencial.

(...)

A tal ponto que, após sua morte, a imagem de Dora, transfigurada por um procedimento emprestado da literatura popular do Nordeste, se torna uma estrela que frequenta de preferência as ruas. (SALAH, 2008, p. 66).

É exatamente no período em que fica interna no orfanato, longe das ruas da cidade que aprendeu a conhecer e a amar, que a menina adocece vindo, posteriormente, a falecer:

Um mês de orfanato bastou para matar a alegria e a saúde de Dora. Nascera no morro, infância em correrias no morro. Depois a liberdade das ruas da cidade, a vida aventureira, dos Capitães da Areia. Não era uma flor de estufa. Amava o sol, a rua, a liberdade. (AMADO, 1982c, p. 186).

A negação da figura da “flor de estufa” utilizada pelo autor nos remete à personagem-título de **Gabriela, cravo e canela**, cujo casamento também era como uma espécie de estufa – a qual ela não conseguiu se submeter por muito tempo devido ao seu temperamento livre – pois “tem certas flores que são belas e perfumadas enquanto estão nos galhos, nos jardins. Levadas pros jarros, mesmo jarros de prata, ficam murchas, morrem” (AMADO, 1982f, p. 233).

Dora, assim como Linda e Livia é, por conseguinte, também um embrião de Gabriela.

No entanto, se Gabriela não se deixou murchar e morrer no jarro de prata e se libertou daquele casamento em que já não se reconhecia a sua essência, Dora alcança a liberdade do orfanato não sozinha, mas sim com a ajuda dos Capitães da Areia, infelizmente tarde demais, morrendo logo em seguida.

Estendendo o paralelo entre ambas, cabe dizer que assim como Dora, Gabriela também era a única figura feminina a transitar no mundo masculino do Vesúvio, o bar de Nacib.

Outro ponto a se comentar era que, enquanto Dora exercia uma função quadridimensional, sendo mãe, irmã, noiva e esposa dos Capitães da Areia, Gabriela, por sua vez, visualizava em Nacib esse caráter pluridimensional: “Para ela seu Nacib era tudo: marido e patrão, família que nunca tivera, o pai e a mãe, o irmão que morrera apenas nascido” (AMADO, 1982f, p. 289).

Mas ainda que Gabriela focalizasse em Nacib todo o valor familiar possível, ela não era dependente dele. Era operosa, trabalhadora, independente.

Quando o casamento com Nacib acaba, ela também deixa de trabalhar como cozinheira no Vesúvio.

Apesar de receber propostas para se transformar em amante, Gabriela não segue o caminho mais fácil e passa a trabalhar como lavadeira – depois retornando ao posto de

cozinheira do restaurante de Nacib –, sem permitir que façam dela tão somente um objeto sexual.

Como já foi relatado, também Dora não se acomodou no trapiche e fez parte ativamente do cotidiano dos Capitães da Areia. Era uma Gabriela menina, sem cheiro de cravo nem cor de canela, tendo sido germinada 21 anos antes.

É importante que se diga que Jorge Amado não concordava com a afirmação de que sua carreira era dividida em duas partes e que o romance **Gabriela, cravo e canela** era o limiar das mesmas.

Para o autor baiano, ao invés de uma divisão, o que existe é uma continuação; não há um rompimento e uma guinada para outro caminho.

O que difere, por exemplo, é o humor, que ele não conseguia desenvolver na juventude – tempo em que era “sério demais” ao escrever – e que com a maturidade conseguiu alcançar.

Nos primeiros romances, Jorge Amado propunha um enfrentamento; depois, passou a desejar a conciliação. Mas sua literatura sempre foi política.

Friso aqui que esta pesquisa segue a linha de pensamento de Jorge Amado, acreditando – e buscando indícios dessa ideia – que Gabriela é realmente uma continuação de Linda, Lívia, Dora, Don’Ana e Raimunda.

Podemos visualizar o mar como um útero, mesmo sabendo que a comparação da água morna do mar com o líquido uterino já foi bastante difundida.

No entanto, este mar que acolhe o corpo de Dora, sintetiza todo o espírito materno, pois é igualmente transformador e protetor.

Dora, ao morrer, retorna ao útero da mãe, que dessa vez não a transforma de semente em criança, mas de mulher em estrela – uma estrela de longa cabeleira –, remetendo-a ao céu para, juntas – céu e mar – mães, aconchegarem a terra em um abraço.

O amor e a morte acabam sendo palavras-chave em relação à Dora, como Paulo Tavares discorreu em seu artigo comemorativo dos 50 anos do romance **Capitães da Areia**:

Amor e morte fazem-na [Dora] a personagem romântica na variada e densa população feminina de Jorge Amado em que, a despeito de muitas mulheres admiráveis – dentre as quais sobressai como mãe de família devotada, estóica, animosa, aquela Jucundina, de **Seara vermelha**, figura marcante na ficção nacional – inúmeras são as sensuais, eróticas, ou de vida airada, conquanto sempre humanas e mesmo simpáticas. (1987).

Estes episódios e personagens que sinalizavam traços românticos nas primeiras obras de Amado – segundo Mário de Andrade (1961), a morte de Guma também é prova disso – contrastam com a elasticidade com que o autor baiano passa a lidar em relação ao sentimento de seus personagens na segunda fase de sua literatura, a das crônicas de costumes.

Um exemplo de aproximação entre **Capitães da Areia** e **Mar morto** – para nos retermos aos livros selecionados para este trabalho – está no momento de reflexão que Lívía e Dora causam, respectivamente, a Guma e Pedro Bala.

Guma vivenciou esse momento em sua viagem para Santo Amaro, refletindo se tinha ou não o direito de levar Lívía para aquela vida na beira do cais, impregnada de medo da morte no mar.

Já Pedro Bala, pensa em Dora enquanto está preso na cafua do Reformatório. Naquele momento, para o chefe dos Capitães da Areia, “a liberdade era Dora também.” (AMADO, 1982c, p. 173).

Pedro relembra a integração de Dora aos Capitães da Areia e no quanto ela simbolizava uma ideia de amor na qual ele nunca tivera tido chance de parar para pensar, afinal, com a vida que levava, era difícil refletir sobre o amor.

É Dora quem planta no coração de Pedro Bala o desejo de ter um dia uma família:

Noiva. Gostaria, sim. Mesmo quando quer negar a si próprio não pode. É verdade que nada faz para isso, que se contenta de conversar com ela, de ouvir a sua voz, pegar timidamente na sua mão. Mas gostaria de possuí-la também, de vê-la gemer de amor. Não, porém, por uma noite. Por todas as noites de toda uma vida. Como outros têm esposa, esposa que é mãe, irmã e amiga. Ela era mãe, irmã e amiga dos Capitães da areia. Para Pedro Bala é noiva, um dia será esposa. (AMADO, 1982c, p. 174).

Pedro Bala não chegará a formar uma família com Dora, entretanto, ao ingressar na luta política, o líder dos Capitães da Areia entenderá que “a revolução é uma pátria e uma família” (AMADO, 1982c, p. 231), e a imagem da menina sempre estará em sua lembrança, pois “também ela tinha sido uma companheira boa.” (AMADO, 1982c, p. 225).

É importante lembrar também que, nesta pesquisa, classifiquei Dora como uma mulher de asfalto e mar, contudo, como já explanei, ela era apenas uma menina, o que

do meu ponto de vista a torna ainda mais importante, fazendo com que reconheça um diferencial feminino na personagem.

Antes de me aprofundar na questão de Dora ser uma menina, explanarei sobre a consideração da personagem como sendo de asfalto e mar.

Como já foi citado, Dora veio do morro, onde morava com sua família, e passou a integrar o bando dos Capitães da Areia, que se abrigava em um velho trapiche na beira do cais.

Antes disso, ela percorreu as casas ricas da cidade alta, procurando, sem sucesso, por um emprego, até que Professor e João Grande a conheceram e a convidaram para ir com eles, viver na cidade baixa.

Salah (2008) explica:

De uma maneira geral, a oposição entre o mar e a cidade, que é muito sensível em romances como **Mar morto** e **Capitães da Areia**, corresponde à oposição entre cidade baixa e cidade alta. Quando os protagonistas desses romances se referem à cidade alta, eles fazem evidentemente alusão a um universo que não é o deles ou a uma possibilidade de ascensão social. (SALAH, 2008, p. 37).

Retomando o tema anterior, para Alberto Costa e Silva, “as personagens femininas [de Jorge Amado] são mais densas porque as mulheres são mais densas.” (Informação verbal)<sup>29</sup>. E o que dizer, afinal, de Dora que era apenas uma menina?

O romance **Capitães da Areia** conta com outras personagens femininas além de Dora e, pesquisando sobre elas, são perceptíveis alguns dos pontos que fazem da menina a personagem feminina de destaque da obra.

Como já mencionado, Pedro Bala estupra uma menina de 15 anos no areal e, apesar da personagem não voltar a aparecer no livro, vale o registro, já que, depois, ao pensar em Dora na cafua, Pedro reflete que o que sente pela menina é diferente.

Outra personagem que se relaciona com os Capitães da Areia é a mãe-de-santo Don’Aninha que, por ocasião da apreensão policial da imagem de Ogum,<sup>30</sup> que ficava no altar de seu candomblé, pede ajuda ao grupo para reaver o santo.

Pedro Bala, que era amigo tanto da mãe-de-santo quanto do padre José Pedro – sem, contudo se ligar mais fortemente a nenhuma religião – se comprometeu com

---

<sup>29</sup> Participação de Alberto Costa e Silva na mesa redonda “Jorge Amado e seu Brasil”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 25 mai. 2010.

<sup>30</sup> Ogum é um dos orixás do candomblé, deus do ferro, da metalurgia e da tecnologia.

Don'Aninha e trouxe de volta a imagem, no episódio do livro denominado "Aventura de Ogum".

Depois, quando Dora adoece, Don'Aninha volta ao trapiche para rezar "oração forte, para a febre, que consome Dora, desaparecer. Com um galho de sabugueiro manda que a febre se vá." (AMADO, 1982c, p. 188).

É ela também quem, quando Dora morre, envolve o corpo da menina em uma toalha branca rendada e a prepara para ser jogada ao mar, para Yemanjá<sup>31</sup>.

Havia também Dalva, a paixão de Gato.

Dalva é 20 anos mais velha que Gato e é prostituta. É com ela que ele dorme todas as noites, só ficando de dia nas aventuras com os outros Capitães. Em grande parte, sua escalada social se dá à custa da mulher.

Foi por causa de seu envolvimento com Dalva, que Gato não desejou, como os outros, Dora, em sua chegada ao grupo. Ao contrário, Gato foi o primeiro a reconhecer, em Dora, a figura materna.

Naquela noite, Gato estava envolvido com um problema que lhe parecia muito grave: enfiar uma linha na agulha. Ficou rondando Dora, sem se decidir, até que ela mesma perguntou o que ele queria.

Assim, em um átimo, a menina não só havia posto a linha na agulha, como se oferecera para coser a roupa de Gato.

Primeiro o paletó de casemira e depois a camisa, que já estava no corpo dele. Foi neste momento que Gato teve a certeza de que sua mãe voltara.

O toque da mão de Dora em suas costas causou-lhe um arrepio que ele julgava impossível ter de volta. As mãos daquela mulherzinha que estava ali, a costurar suas roupas, arrepiaram-no involuntariamente.

Aqui, Gato confronta sua mãe e sua amante, em uma atitude tipicamente edipiana. Dalva só o queria para o prazer, para aquele amor despreocupado dos que não amam de verdade.

Mas, de repente, ela voltou. A mãe de Gato voltou, para costurar suas roupas com suas mãos maltratadas e carinhosas.

Gato fecha os olhos e percebe que sua existência sem aquela mãe não significou nada. É como se o tempo tivesse parado desde a sua morte. E agora ele tem cinco anos de novo e sua mãe renasceu.

---

<sup>31</sup> Em **Capitães da Areia**, diferente de **Mar morto**, o nome de Iemanjá vem grafado com Y e resolvemos manter a escrita do autor.

Em sua mente o desejo não encontra mais espaço. Ele só pensa no cabelo louro de sua mãezinha Dora a acarinhando o seu ombro; só deseja que ela o adormeça entre canções de ninar.

O mais importante: Gato percebe que é apenas uma criança, apesar de viver como um homem.

Quando ele vai ao encontro de Dalva, leva seu segredo explodindo pela alma: reencontrara a mãe morta. Mas não fala nada à amante, pois julga que ela jamais entenderia.

Outro integrante dos Capitães da Areia que se envolve com duas personagens femininas que merecem ser destacadas é Sem-Pernas.

Em um dos golpes do bando, o menino se infiltra em uma casa de família da Graça, valendo-se de seu defeito físico e da pena que ele causava nas pessoas.

Assim, dona Ester recebe Sem-Pernas, ou melhor, Augusto. Coincidência romântica, o nome inventado pelo Capitão da Areia era o mesmo do filho que ela perdera. Para a senhora, o filho voltara macilento, andrajoso, triste, a lhe pedir abrigo.

Então, Sem-Pernas vive os melhores dias de sua vida, com roupas novas, comida, um quarto só para ele. Entretanto, o que mais lhe prendia ali, era aquela sensação de amor, aquela sensação morna de lar, de família; a alegria e a felicidade que ele tanto desejara e que se traduziam no carinho maternal com que dona Ester o envolvia.

Entretanto, Sem-Pernas tem a marca dos Capitães da Areia no peito. Eles eram sua família, as únicas pessoas a quem ele não odiava, seus irmãos naquela vida abandonada. Não podia traí-los.

Apesar de ter aberto uma exceção no seu ódio à gente daquela casa da Graça, havia a lei dos Capitães da Areia, tão entranhada naquelas crianças.

Desse modo, o Sem-Pernas volta para o Trapiche, fiel à lei dos Capitães da Areia, todavia sente que traiu dona Ester, sua mãe e, o pior, sente ter traído a si próprio.

Daquele momento em diante o ódio de Sem-Pernas aumentou. Não havia ninguém mais arredo e briguento que ele no trapiche. Arranjava confusão com todo mundo; só respeitava Pedro Bala.

Todo o amor que acumulara ao abrir mão de dona Ester, Sem-Pernas dedicava a um cachorro que aparecera no trapiche.

Seguia Sem-Pernas como um louco, a falar e lidar com o cão, até o surgimento de Dora.

Com a chegada da menina, Sem-Pernas ganha espaço para extravasar seu ódio, incitando o bando a violentar Dora. Contudo, ele ainda respeitava Bala e assim, acatou a ordem do chefe de deixar a garota em paz.

A partir daí, nasce uma relação fraterna entre Sem-Pernas e Dora, a ponto de o menino abrir mão de seu cachorro e dá-lo de presente à menina.

Sem-Pernas se comportava como um irmão mais novo, a admirar os feitos e qualidades da irmã mais velha. Admiração tamanha que o fez compará-la à Rosa Palmeirão, a mulher mais valente de quem se tinha notícia.

Dora agradece o elogio com um singelo “– Obrigado, mano.” (AMADO, 1982c, p.166). E mais do que o obrigado, mano soa na mente de Sem-Pernas como um bálsamo sobre aquelas antigas dores, pois se ele abriu mão da chance de ter uma mãe outra vez, ganhou “uma irmã que diz palavras boas e brinca inocentemente” (AMADO, 1982c, p.166).

Porém, acima de tudo isso, Dora foi a grande responsável pela reintegração de Sem-Pernas ao grupo. Por ela, também ele lutou contra o grupo de Ezequiel que ofendera a menina e surrara Pedro Bala e, quando Dora e Pedro foram presos no Orfanato e no Reformatório, Sem-Pernas ficou como chefe dos Capitães da Areia, tendo papel decisivo na libertação de ambos.

Depois da morte de Dora, Sem-Pernas se envolve com uma terceira mulher, em um estágio carnal nunca antes conhecido por ele.

O menino estava lá para dar um golpe em Joana, mas ela queria as migalhas de amor dele, queria o corpo de Sem-Pernas contra o seu, as mãos dele sobre a sua pele sem, contudo, se permitir o amor total por medo de sua honra de vitalina ser deposta por uma inesperada gravidez.

Ao contrário de Ester e Dora, Joana incita cada vez mais o ódio em Sem-Pernas, com aquele amor incompleto. Então, cansado das noites de batalha, de guerra contra os pudores da vitalina, “Sem-Pernas durante o dia a odeia, se odeia, odeia o mundo todo” (AMADO, 1982c, p. 206).

Se os Capitães da Areia eram considerados mais valentes que os homens, porque eram meninos e viviam como homens, é natural que Dora, sendo uma menina e vivendo como um Capitão da Areia, seja comparada em valentia não só a Rosa Palmeirão e Maria Cabaçu, como ao próprio Pedro Bala, que liderava o bando e por isso mesmo era tido como o mais valente dos meninos.

Guimarães Rosa citado por Machado (2006, p. 48) afirma que Jorge Amado era “uma criança que acreditava sempre no bem e na vitória dos bons sobre os maus”.

Em **Capitães da Areia**, a “criança” Jorge Amado escreve de um jeito adulto sobre crianças que viviam como adultos, e nem todas chegam a vencer suas limitações e desafios.

Contudo, mais importante que a vitória talvez seja a vivência e a reflexão a partir dela. A mesma que a criança Dora provocou nas vidas dos Capitães da Areia e dos leitores deste romance de Amado.

### 3 MULHERES DE TERRA E CHUVA

“... pois, para mim, os livros de Jorge Amado são livros de poesia. As vidas, que ele contou desde menino até agora, aumentaram a minha humanidade, de ternura, pena, esperança.”

Álvaro Moreyra

#### 3.1 Don’Ana Badaró

“Quando o cachorro uivou no terreiro, Don’Ana Badaró se estremeceu na rede. Não era medo, na cidade, nos povoados e nas fazendas a gente dizia que os Badarós não sabiam o que era medo.”

“– Diabo de mulher corajosa!”

Jorge Amado



Depois de **Capitães da Areia**, de 1937, Jorge Amado publicou o **ABC de Castro Alves**, em 1941; e **O cavaleiro da esperança**, em 1942, uma biografia do líder revolucionário Luís Carlos Prestes – ambos os livros integram o rol das obras mais engajadas do autor baiano.

Em 1943, Amado publica **Terras do sem-fim**, com uma espécie de subtítulo denominada “A terra adubada com sangue”, e dividido em seis capítulos: “O navio”, “A mata”, “Gestação de cidades”, “O mar”, “A luta”, e “O progresso”.

O romance traz de volta a temática da luta pelas terras na zona cacauífera, já abordada, dez anos antes, em **Cacau**. Silverman explica sobre a relação entre os romances:

**Terras do sem-fim** (1943), como **Cacau**, é um romance irrevogavelmente ligado às plantações de cacau da Bahia, e aos que lutam pelo seu domínio. Diversamente de **Cacau**, porém, ou por sinal, de qualquer outro romance incluído neste primeiro ciclo, é ao mesmo tempo apolítico e, nas palavras de Miécio Tati, ‘um *western tropical*’ que se desenrola no Brasil de antes da Primeira Guerra Mundial, e em que poderosos coronéis tanto dependem dos seus capangas quanto dos transitórios governos estaduais. Érico Veríssimo sintetiza-o melhor que ninguém como ‘um desfile barbaresco de heróis e bandidos, potentados e indigentes, prostitutas e santos, gente comum e almas do outro mundo’. Cada personagem pertence ao grupo de um ou outro dos coronéis rivais, e todos por sua vez se subordinam à versão local do Rei Algodão: o cacau. (SILVERMAN, 1978, p. 145).

**Terras do sem-fim**, nono livro escrito por Jorge Amado, foi aclamado pela crítica como nenhuma outra obra do autor fora antes, apontando, não só para a evolução da narrativa do autor até aquele momento, como também para seu aprimoramento futuro.

Nas palavras de Moacir Werneck de Castro:

**Terras do sem-fim** é sem dúvida o melhor romance que Jorge Amado já escreveu, e dá testemunho de uma força criadora desperta, capaz de produzir ainda os seus melhores frutos. O sopro de epopéia que o atravessa excede o de todas as tentativas anteriores tomadas em conjunto.

(...)

A paixão popular no romancista Jorge Amado é o que lhe dá força; ele será tanto maior romancista quanto mais conseguir ser povo, apaixonadamente povo. Essa paixão transportada para a arte significa eliminação impiedosa do falso grandiloquente, do preconcebido demagógico que aparece como um osso entre as carnes de uma perna dilacerada. Jorge Amado fugiu a esse truque fácil e cresceu muito. Esta sua história é realmente ‘uma história de espantar’. (CASTRO, 1961, p. 167).

Para Werneck de Castro, estava claro que considerar **Terras do sem-fim** o melhor livro de Jorge Amado e reconhecer o crescimento do autor, não significava algo definitivo. Para ele, Amado, pelas mãos de sua paixão pelo povo, pelas histórias do (seu) povo, poderia chegar ainda mais longe e produzir ainda melhor.

Já Oswald de Andrade, percebe no livro e, por conseguinte, no autor, características já mencionadas no presente trabalho:

**Terras do sem-fim** transcende do romance, é obra de rapsodo e canto de bardo. E nada mais ajustado à natureza poética de seu autor, que aquele desfilar heróico de capangas e sicários, de advogados e coronéis, de senhoras românticas e mulheres de má vida, no drama da conquista da mata pelos primeiros latifundiários baianos.

Não há figura que se destaque nesse livro admirável. O *background* formiga de heróis vivos, de heroínas puras e simples. As mulheres de Tabocas e Ferradas são de uma singelidade bíblica. Os negros matadores também. Toda essa gente realiza, no Brasil do cacau, o primeiro avanço da civilização e da economia. E na economia, na história econômica da terra, é que se prende a ficção para lhe dar peso, estrutura e verdade. (ANDRADE, 1961, p. 166).

O escritor reconhece a “natureza poética” de Amado, que vimos transbordar de maneira exuberante em **Mar morto** – ainda que agora o cenário seja a mata –, assim como a não-existência de uma “figura que se destaque” – o que já frisei que não é o primordial para nossa análise.

Gilberto Freyre, autor essencial para a obra de Jorge Amado – Alberto Costa e Silva afirma que “Jorge Amado popularizou as ideias de Gilberto Freyre e entre a casa-grande e a senzala colocou o terreiro!” (Informação verbal)<sup>32</sup> –, também discorreu sobre a importância de **Terras do sem-fim**:

Em **Terras do sem-fim**, Jorge Amado nos põe em contato com um grande drama brasileiro, americano, humano e não apenas baiano: o da conquista de terras. O cacau dá a esse drama sabor local sem comprometer-lhe a universalidade de sentido.

Talvez não se encontrem em nossa literatura, nem mesmo na do continente inteiro, páginas mais vigorosamente dramáticas do que as que acaba de publicar o autor de **Jubiabá**. Seu extraordinário poder dramático parece ter encontrado o assunto que lhe faltava para afirmar-se de modo definitivo. (FREYRE, 1961, p. 189).

Como vemos, Freyre faz questão de pontuar o quão universal é esse romance, rejeitando a ideia de regionalismo tão recorrente quando se comenta a obra do autor baiano.

---

<sup>32</sup> Participação de Alberto Costa e Silva na mesa redonda “Jorge Amado e seu Brasil”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 25 mai. 2010.

Em mesa redonda intitulada “Jorge Amado e seu Brasil”, no “Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado”, Alberto Costa e Silva também refutou o regionalismo como característica da obra de Amado afirmando que “o termo regionalismo encolhe, deixa o autor menor; é uma pecha que não se sustenta” (Informação verbal)<sup>33</sup>. Para ele, regionalismo é Brasil e Amado via a Bahia como uma metáfora do Brasil, não podendo sua obra, portanto, ser regionalista.

Assim como aconteceu com **Capitães da Areia**, **Terras do sem-fim** ganhou o mundo, popularizando ainda mais Jorge Amado, ainda que clandestinamente em alguns casos, como relata Nestor de Holanda:

Aquele mesmo **Terras do sem-fim**, com as mais diversas capas numa infinidade de traduções, pode ser encontrado em qualquer parte do mundo. Em pleno coração da Sibéria Oriental, no quiosque de livros, numa esquina de Iscútisque, *Bescraninije Zemh* estava à venda. Vi a mesma edição na grande livraria de Tasquente, em plena Ásia Central, e entre os livros mais pedidos da biblioteca, da fazenda-coletiva, na Ucrânia. *Zeme Bez Conce* era a grande atração da vitrina da livraria da Praça Venceslau, de Praga, e a França leu *Terre Violente*, em folhetim, em “*Femmes Françaises*”, para, depois, a Nagel esgotar edições seguidas. O amigo de Madri me perguntou se não queria comprar, às escondidas, a edição uruguaia de **Tierras del Sin Fin**, e Portugal acaba de liberar as obras de Jorge Amado, porque, quando proibidas, ele já era o escritor mais lido na terra lusa... (HOLANDA, 1961, p. 192, 193).

Um dos críticos que mais se deteve na análise de **Terras do sem-fim** foi Antonio Candido. Para Candido, “o Sr. Jorge Amado é um autor entre a prosa e a poesia.” (CANDIDO, 1961, p. 175). Uma poesia já marcadamente vista em **Mar morto**, livro de onde, por sinal, saiu o título do livro de 1943:

O nome deste romance apareceu em **Mar morto**, dando título a um dos seus capítulos. É o lugar misterioso, as terras para onde Iemanjá leva os marítimos naufragados e contam que tal viagem ‘(...) vale bem essa vida porca que eles levam no cais’. (CANDIDO, 1961, p. 177).

O crítico classifica **Terras do sem-fim** como um romance histórico e vislumbra no mesmo a fusão harmoniosa entre documento e poesia – uma poesia que fala de elementos da natureza, mas, sobretudo, fala do amor:

Água, mato, noite, vento. Temas, que são a poesia mesma dos livros do Sr. Jorge Amado, tratados, não com a larga melancolia schmidteana, mas com a

---

<sup>33</sup> Participação de Alberto Costa e Silva na mesa redonda “Jorge Amado e seu Brasil”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 25 mai. 2010.

eloquência profunda que os arrasta para a épica, para a veemência às vezes quase retórica, amplificadora e persuasiva, neste baiano, da terra dos oradores e de Castro Alves.

Graças a esses temas, o Sr. Jorge Amado, inscreve a sua obra no mundo, dando-lhe um sentido telúrico. Mas dominando-os, se instala o tema humano do amor, que paira sobre eles.

O amor carrega de uma surda tensão as páginas dos seus romances, avultando por cima do rumor das outras paixões. Na nossa literatura moderna, o Sr. Jorge Amado é o maior romancista do amor, força de carne e de sangue que arrasta os seus personagens para um extraordinário clima lírico. Amor dos ricos e dos pobres; amor dos pretos, dos operários, que antes não tinha estado de literatura senão edulcorado pelo bucolismo ou bestializado pelos naturalistas. (CANDIDO, 1961, p. 173, 174).

Além de considerar Amado “o maior romancista do amor”, Antonio Candido viu em **Terras do sem-fim** seu maior livro – em comparação, diga-se, com os anteriores. Para ele, com esse livro, Amado consegue conjugar a poesia e a história, dando ao romance o escopo psicológico profundo que faltava em sua obra.

Nesse livro já não vemos a impaciência de outrora de Amado, mas o refinamento de suas qualidades. Para Candido, é um grande romance, mesmo que ele não saiba, naquele momento, dimensioná-lo:

É este, sem dúvida alguma o seu maior livro. Muito maior do que os outros, mesmo **Jubiabá**. É um grande romance, cujo significado na nossa literatura não pode no momento ser bem aquilatado. Com a perspectiva aberta pelo tempo se verá sem dúvida o que ele representa como culminância de toda uma linha de ficção brasileira, que procurei definir acima. O que tem de clássico a seu modo, como expressão definitiva de todo um pensamento e toda uma atitude literária que têm fecundado nossas letras há mais de dez anos. E ter cabido este privilégio ao mais indisciplinado dos seus representantes, ao Jorge Amado descuidado e impaciente dos livros anteriores, é um símbolo, não sem beleza, da força que tem a inteligência ordenadora do artista sobre o material bruto da evidência documentária e o impulso irresistível da inspiração. Graças a essa força, **Terras do sem-fim** é um dos grandes romances contemporâneos. (CANDIDO, 1961, p. 179).

Nas palavras de Eduardo Assis Duarte, “**Terras do sem-fim** se impõe a toda obra de Jorge Amado como um de seus maiores expoentes” (DUARTE, 1996, p. 151), merecendo papel de destaque na literatura:

O sociólogo (Roger Bastide) vê em **Terras do sem-fim** ‘uma das mais puras obras-primas da literatura brasileira e mesmo da literatura *tout court*’ e lê o texto como um ‘romance poético’, contribuição inovadora para a transformação da herança naturalista. (DUARTE, 1996, p. 32, 33).

Assis Duarte também constata, em **Terras do sem-fim** e em **São Jorge dos Ilhéus**, o deslocamento, feito por Jorge Amado, da composição do herói para a composição da sociedade, que girava em torno do cacau, no sul da Bahia.

É válido ressaltar que tanto este subcapítulo quanto seu sucessor tratarão, invariavelmente, não só do livro **Terras do sem-fim** como também de **São Jorge dos Ilhéus**. O motivo está no fato de as personagens analisadas em cada um deles fazerem parte da narrativa de ambos os livros.

Contudo, é importante que se reconheça que Don'Ana Badaró se destaca mais em **Terras do sem-fim**, acontecendo o mesmo com Raimunda em **São Jorge dos Ilhéus**, e por causa disso preferi discorrer mais detalhadamente sobre cada livro no subcapítulo correspondente a sua personagem mais marcante.

Ao ler **Terras do sem-fim** e **São Jorge dos Ilhéus** – um seguido do outro –, meu olhar feminino se prendeu aos mais diversos recortes. Esses livros, o próprio Jorge Amado admitia, são na verdade um só, com uma passagem de tempo de trinta anos entre si.

Neles, desfilam tipos femininos muito instigantes: Don'Ana Badaró, Raimunda – duas das personagens que são focadas em minha pesquisa – Ester, Margot, Julieta Zude, Lola Espínola, Rita.

Contudo, o momento de maior impacto para mim foi quando conheci a história lancinantemente bonita das três irmãs – Lúcia, Violeta e Maria – unidas em seu destino. Ao contá-la, Jorge Amado estava incontestavelmente entregue a sua maneira poética de escrever prosa. Nas palavras de Carlos Cunha:

Quando li pela primeira vez **Terras do sem-fim** e **São Jorge dos Ilhéus**, senti-me perplexo entre uma canção de gesta e um poema de Homero. (...) Epopéias são de fato os romances de Jorge Amado. Aedo do Sertão, descreve e canta. O seu estilo, respiratório e largo, tem o ritmo dos mais belos versos. Por vezes é verso mesmo: 'Você não viu Rosa? Não vi ela não'. Ou aquele inesquecível capítulo, aquela romanza de **Terras do sem-fim**: 'Era uma vez três irmãs, Maria, Lúcia e Violeta...' O romance alarga as suas fronteiras, os gêneros indiferenciam-se, poesia e prosa confinam nos livros de Jorge Amado. (CUNHA, 1961, p. 220, 221).

Lúcia, Violeta e Maria dançam em um desenho de Diego Rivera oferecido a Jorge e Zélia – desenho com forte influência do quadro "A dança", de Henri Matisse, e que ilustra a edição de **Terras do sem-fim** da "Companhia das Letras" – assim como dançam no meio das terras do sem-fim.

A primeira foi possuída pelo dono da fazenda; a segunda pelo capataz – o que fez com que o pai rompesse com as duas, como se elas fossem as culpadas –; a terceira pelo verdadeiro amor. As duas primeiras foram abandonadas pelos homens e a terceira enviuvou – sendo violentada pelo dono da fazenda ainda no velório do marido. Unidas em seu destino, as três irmãs foram parar na rua da lama, sobrevivendo da prostituição. Para Assis Duarte:

O caso das três irmãs prostitutas é de uma exemplaridade típica [do estatuto de submissão]. Todas vivem situações de sedução, logo seguida de abandono: primeiro, o abandono paterno; logo depois, o desprezo do amante. Mas, ao contrário da submissão passiva de muitas, a mais velha das três irmãs não se envergonha de responsabilizar o coronel pela vida sofrida da família: ‘um bandido daqueles (...) aquilo é a pior miséria do mundo’. (DUARTE, 1996, p. 138).

Observamos que Maria é, das três irmãs, quem tem uma trajetória melhor – casou por amor e enviuvou –, entretanto, é Lúcia, a irmã mais velha – e a que primeiro começou a sofrer – quem tem a consciência do sofrimento que o coronel fez sua família passar.

Jorge Amado, além de abordar, com a história das três irmãs, o tema da prostituição – tema que será debatido em maior amplitude em **Tereza Batista cansada de guerra**, de 1972 –, também aproveita a morte do pai delas para discutir a exploração que vitimava aqueles trabalhadores rurais; ele morre devendo, após mais de dez anos de serviço ao coronel Teodoro, que se recusa a ajudar no enterro ou mesmo no traslado do corpo ao encontro das filhas, e ainda ameaça transferir a dívida do morto para as três, já “que rapariga ganha muito dinheiro...”. (AMADO, 1982d, p. 87).

Don’Ana Badaró não chegou a conviver com as três irmãs Lúcia, Violeta e Maria. Tampouco travou relações com dona Ester, esposa do coronel Horácio da Silveira, arquiinimigo de seu pai, Sinhô Badaró, e de seu tio, Juca; e menos ainda com a prostituta Margot, amante do Dr. Virgílio, advogado de Horácio, e, posteriormente, amante do próprio Juca Badaró.

Todas essas personagens são importantes na construção do feminino amadiano. Com elas, podemos observar a evolução da presença desse feminino. Todavia, a escolha por Don’Ana Badaró se justifica por ela ser aquela que detém as características de heroína que busco.

Ela não é frágil e sonhadora como Ester – que lembra muito a Luísa, de **O primo Basílio**<sup>34</sup> – nem dependente como Margot – que vem da capital atrás do advogado, Dr. Virgílio.

Antes, é uma heroína que não se rende nunca – pelo menos não ao longo da narrativa de **Terras do sem-fim**. É honesto dizer que acredito ter Don’Ana se rendido em **São Jorge dos Ilhéus**, e mais adiante retomarei esse assunto.

Os domínios de Don’Ana eram a casa-grande da fazenda em que vivia com o pai e o tio:

Da casa-grande de sua fazenda Sinhô comanda a situação política local tendo em volta o clã e os aliados fiéis. A seu lado está Juca Badaró, irmão mais novo e ‘cavaleiro andante da terra do cacau’ (p. 283), alguém assim como um Roldão dos trópicos a dar combate aos inimigos do patriarca. A esta corte não podia faltar uma princesa, e ela está presente na figura impetuosa de Don’Ana (senhora, sinhazinha), inscrita como donzela guerreira, descendente de tantas outras congêneres da tradição oral. Tal como Ana Terra<sup>35</sup>, Guidinha do Poço<sup>36</sup> ou Luzia Homem<sup>37</sup>, a filha de Sinhô tem a ‘visão de vida’ e a bravura dos que conquistam e defendem a bala suas posses e objetivos. (DUARTE, 1996, p. 132).

Assis Duarte desenvolve uma descrição muito adequada ao falar do clã Badaró como uma “corte”, dando o título de “princesa” a Don’Ana, sem esquecer de assinalar que não se trata de uma princesa convencional. Essa princesa do sul da Bahia é “impetuosa”, “guerreira”, “brava”.

Há também uma associação do nome Don’Ana com “senhora, sinhazinha”, sendo “Don’Ana” uma insinuação de “dona”: uma pequena dona, uma doninha, uma donana.

Interessante ainda é a aproximação feita entre Don’Ana, Ana Terra, Guidinha do Poço e Luzia Homem, servindo para situar a importância da personagem não só na obra de Jorge Amado, como entre os tipos femininos da literatura brasileira.

Rolmes Barbosa, ao exaltar o talento de Jorge Amado para criar personagens, também cita o parentesco entre Don’Ana e Luzia Homem, sem deixar de pontuar o realismo e a dualidade da personagem:

E, além disso, que vigor concentrado na criação de tipos e caracteres! Don’Ana ficará na nossa literatura como um tipo único, meio-parenta da

<sup>34</sup> Livro realista escrito em 1878, pelo autor português Eça de Queiroz.

<sup>35</sup> Personagem de **O tempo e o vento**, de Erico Veríssimo.

<sup>36</sup> Personagem de **Dona Guidinha do Poço**, de Manuel de Oliveira Paiva.

<sup>37</sup> Personagem de **Luzia-Homem**, de Domingos Olímpio.

‘Luzia-Homem’, de Domingos Olímpio, embora mais profunda e complexa. Por mais fictícia que ela possa parecer à primeira vista, no fundo é bem real e humana – seja quando a vemos palpitante de amor e de timidez diante do capitão Magalhães, seja quando a vemos encontrar, feroz e sanguinária, enfrentando o coronel Horácio. (BARBOSA, 1961, p. 197, 198).

De acordo com Azevedo (1993), Ana é um nome bíblico, que vem do hebraico Hannah, e significa graça, misericórdia. Trata-se do nome da mãe da Virgem Maria, Sant’Ana, avó de Jesus.

Don’Ana Badaró era sim uma moça graciosa, mas a misericórdia passava longe de seus atos quando se tratava dos inimigos de sua família.

Os Badarós viviam tempos de guerra com o coronel Horácio da Silveira. Cada um com seus aliados, lutavam pelas terras do Sequeiro Grande, para expandir cada vez mais suas plantações de cacau – moeda corrente na época.

Como nos livros anteriores de Amado, os heróis masculinos têm maior destaque, pairando um equilíbrio entre eles e nas relações travadas com o feminino, como destaca Silverman:

É interessante notar que entre as figuras principais parece haver uma deliberada intenção por parte do narrador de equilibrar umas contra as outras, assegurando desta forma a devida expectativa quanto à façção que há de finalmente conquistar o Sequeiro Grande. Por exemplo, ambos os coronéis, igualmente corajosos, procuram e obtêm auxílio externo, nas pessoas de Virgílio e João Magalhães; ambos têm a presença de uma mulher, Ester ou Don’Ana, que presta apoio moral, além de apaixonar-se pelo mencionado auxílio externo; têm delicados advogados pessoais; perdem pessoas queridas no final da batalha; e cada qual controla um jornal e uma administração municipal. E o que é mais importante, cada qual só detém um temporário trunfo político, deixando assim em dúvida apenas o momento da queda súbita do aparente vencedor. Indiretamente ligadas a esse equilíbrio de forças, existem ainda outras relações contrabalançadas: entre João Magalhães e Don’Ana de um lado, e Antônio Vítor e Raimunda do outro; sendo que todos simultaneamente (embora inconscientemente) complementam-se um ao outro e aos seus iguais de sexo. Por sinal, essas relações têm prosseguimento em **São Jorge dos Ilhéus**, onde todas reaparecem. (SILVERMAN, 1978, p. 146, 147).

Roger Bastide também se deteve nesse paralelismo existente entre as personagens:

Depois [que os principais personagens nos são apresentados] se abre a luta dos dois clãs e há um paralelismo entre eles. A poesia aqui nasce do equilíbrio harmonioso de um em presença do outro, as suas intrigas se cruzando; João Magalhães correspondendo a Virgílio; o amor deste por Ester que o faz passar do arrivismo ao amor da terra, correspondendo ao do capitão por Don’Ana; a passagem de Virgílio de Margot a Ester encontrando a sua

correspondência, em plano inferior, na de Antônio Vítor de Ivone para Raimunda. (BASTIDE, 1961, p. 195).

As equações Ester-Don'Ana e Don'Ana-Raimunda são apropriadas. No entanto, até por fazerem parte do mesmo grupo, o dos Badarós, Don'Ana e Raimunda têm mais em comum. Já entre Ester e Don'Ana são as diferenças que predominam, como já pontuamos anteriormente.

Ser uma Badaró já significava que Don'Ana era uma mulher valente – como se Badaró fosse um pleonasma de valentia:

Ela era conhecida em Ilhéus como “uma moça estranha, pouco chegada às conversas das comadres, pouco amiga das festas de igreja (apesar da mãe tão religiosa), pouco amiga de bailes e namorados. (...) Vivera sempre mais interessada em aprender a montar cavalo, a atirar, a saber dos mistérios da terra e das plantações. (...) Sabia o nome de todos os animais que a família possuía, mesmo dos burros de carga. Tomara a si a contabilidade dos negócios dos Badarós e era a ela que Sinhô se dirigia cada vez que necessitava de uma informação. A esposa de Juca dizia sempre que ‘Don'Ana deveria ter nascido homem’. (AMADO, 1982d, p. 179).

É válido ressaltar três pontos na descrição de Don'Ana: o primeiro é a ligação com a terra, com os “mistérios da terra e das plantações”, o que justifica, ainda que de maneira rasa, a classificação de Don'Ana como uma mulher de terra e chuva.

O segundo é o fato de Don'Ana ser uma mulher a frente de seu tempo, operosa não só com assuntos domésticos como era costume na época, mas com a contabilidade dos negócios de sua família, uma responsabilidade por ela mesma buscada – sem imposição ou necessidade (como nos casos de Linda, Lívia e Dora), diga-se.

E o terceiro é a afirmação da esposa de Juca, que dizia que “Don'Ana deveria ter nascido homem” – uma afirmação que não era para ser considerada um elogio e sim, uma reprovação, já que para ela Don'Ana deveria mais era se ocupar de vestidos e toaletes – como se tão somente de vestidos e toaletes pudesse o pensamento de uma mulher ser ocupado.

Don'Ana pertence a uma família poderosa e não se permite ser como a sociedade patriarcal da época exigia que uma mulher fosse.

Quando os “barulhos” do Sequeiro Grande começam, seu tio pede para ficar a sós com seu pai, para discutirem estratégias para lidar com o conflito com Horácio da Silveira. Mas Don'Ana se manteve firme na sala, mesmo depois de Olga e Raimunda se retirarem. Foi então que “ela recitou de memória, sem olhar sequer para o livro, os olhos fitos nos do pai: ‘Não te ponhas contra mim obrigando-me a deixar-te e a ir-me; porque

para onde quer que tu fores irei eu; e onde quer que tu ficares, ficarei eu também”’. (AMADO, 1982d, p. 103).

E recitando essa passagem da Bíblia – a mesma Bíblia que Sinhô Badaró tinha por costume consultar antes de tomar qualquer atitude mais importante – ela acaba convencendo-o a deixá-la participar da reunião. E mesmo quando Juca argumenta que aqueles assuntos não eram coisa de mulher, Sinhô Badaró contra-argumenta que Don’Ana era uma Badaró também e que aquelas terras eram de interesse dela e de seus futuros filhos.

Don’Ana talvez fosse muito mais uma Badaró do que uma mulher naquele momento – só naquele momento? A sensação de inclusão, de sentir-se parte daquilo, daquela briga, por mais perigoso que fosse, fazia mesmo que ela se alegrasse: “Don’Ana Badaró estava alegre e a alegria fazia ainda mais formosa sua cabeça morena, de olhos ardentes e negros”. (AMADO, 1982d, p. 103).

Don’Ana só teve lampejos de vaidade quando conheceu o forasteiro Capitão João Magalhães. Para ele colocou um dos vestidos de sair, arriscou fazer um penteado parecido com o que vira em Ester em uma festa em Ilhéus, mas acabou sendo ridicularizada pelo tio, que não estava acostumado a vê-la deixar transparecer sua feminilidade.

O Capitão não se importava com nada daquilo. Ele já tinha sido arrebatado pelos olhos de Don’Ana, “aqueles olhos meigos, onde, de súbito, surgiam fulgurações intensas” (AMADO, 1982d, p. 179); pelo “jeito brusco que ela tinha, ora meiga, ora severa, trancada na sua virgindade sem beijos e sem sonhos de amor”. (AMADO, 1982d, p. 184).

O inveterado jogador, apesar de ter ido parar naquelas terras com o intuito único de dar golpes para sobreviver, genuinamente se encantou por Don’Ana, por seus olhos que não o deixavam mais ir embora daquele lugar cheio de conflitos que nada tinham a ver com ele.

Tudo e todos ali giravam em torno da terra. Considero Don’Ana e Raimunda mulheres de terra e chuva, mas isso não era uma exclusividade delas.

Entretanto, Don’Ana está muito mais ligada ao conceito de terra do que ao de chuva. Sobre esse conceito, Chevalier & Gheerbrant destacam:

Ela [terra] sustenta, enquanto o céu cobre. Todos os seres recebem dela o seu nascimento, pois é mulher e mãe, mas a terra é completamente submissa ao princípio ativo do céu. O animal fêmea tem a natureza da terra.

Positivamente, suas virtudes são doçura e submissão, firmeza e calma duradoura. Seria necessário acrescentar a humildade, etimologicamente ligada ao húmus, na direção do qual a terra se inclina e de que foi modelado o homem. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 879).

Simbolicamente, a terra é feminina e o animal fêmea tem essa mesma natureza. Todavia, as “virtudes” a ela atribuídas – doçura, submissão, firmeza, calma duradoura, humildade – não necessariamente cabem à Don’Ana.

Don’Ana tinha sim uma doçura, mas não era de fácil percepção. É provável que só o Capitão Magalhães tenha enxergado esse traço nela.

Submissão e calma duradoura também não faziam parte de suas características. Quando o pai resolve consultar a Bíblia para decidir se dá ou não a mão de Don’Ana em casamento para João Magalhães, ela, de maneira forte e decidida o enfrenta: “– Diga o que disser, meu pai, eu só me caso com um homem no mundo: é com o capitão. Mesmo que seja sem sua bênção...”

Disse e se jogou nos pés do pai, abraçando suas pernas”. (AMADO, 1982d, p. 225).

Merece destaque o fato de que Don’Ana, ao mesmo tempo que enfrenta seu pai, também se mostra devotadamente humilde perante ele, ajoelhando-se aos seus pés.

Quanto à firmeza, o que podemos dizer de uma mulher que permanece até o último minuto, até a última bala defendendo a sua casa, o seu lar, as suas terras do inimigo?

Pois quando Horácio da Silveira invade a casa-grande dos Badarós e pensa não ter mais ninguém por lá, é Don’Ana quem, no sótão, dá os últimos tiros de proteção de si e de toda história de sua família.

Ao ver que terminou sua munição, ela atira a arma aos pés do coronel Horácio, chama-o de assassino e fala que ele pode mandar matá-la. Os homens do coronel ficam assombrados com a resistência de Don’Ana, e o próprio Horácio, depois de dizer que não mata mulher, só consegue colocar fogo na casa depois que ela monta a cavalo e vai embora.

Por essas e muitas outras atitudes é que podemos afirmar que se há uma personagem feminina de destaque – ou alguém que se aproxime disso – em **Terras do sem-fim** esta personagem é Don’Ana Badaró. Uma mulher que não se conforma com a condição secundária imposta à mulher de seu tempo – só de seu tempo? – e se posiciona.

É de suma importância que se perceba que, não só Don'Ana Badaró, como Linda, Livia, Dora e Raimunda tiveram direito à escolha. Linda escolheu a luta como salvação ao invés do casamento; Livia escolheu o trabalho à frente do “Paquete Voador”, sem voltar para a casa dos tios ou virar prostituta; Dora escolheu se entregar a Pedro porque aquela entrega para ela era maior que a morte; e Raimunda e Don'Ana escolheram seus maridos e suas lidas.

Mais tarde, dentro da continuação da linhagem do feminino amadiano, Dona Flor<sup>38</sup> vai ter o direito de escolher não escolher, de decidir não decidir, de ficar com seus dois maridos. Dona Flor que é, de acordo com José Castello, uma “imagem de conciliação” (Informação verbal)<sup>39</sup>, não precisando mais enfrentar nada nem ninguém, ao contrário de suas precursoras.

Quanto à chuva, é ela quem fecunda a terra para que esta possa florir. Contudo, devemos lembrar que, naqueles tempos, não era só a chuva que umedecia a mata; ela também era adubada com sangue, como já avisa, de início, o subtítulo de **Terras do sem-fim**.

Como já foi dito, o destaque de Don'Ana Badaró em **Terras do sem-fim** não persiste em **São Jorge dos Ilhéus**. Passados trinta anos, Don'Ana, já sem o pai e o tio, ainda é casada com o Capitão João Magalhães que, ao contrário do que havia prometido a Juca, não mudou seu sobrenome para Badaró. Sobre essa proposta do tio de Don'Ana, cabe a explicação de Saffioti:

As relações de produção e o prestígio ligado às posições no sistema produtivo interferiram, muitas vezes, nos costumes referentes à herança do nome de família. Foram os casamentos hipogâmicos que criaram essa descendência matrilinear cujo objetivo era manter, pelo menos nominalmente, a pureza da estirpe. Casamento de bacharel pobre ou mulato, ou de militar com iaiá de sobrado ou de casa-grande exigia a filiação materna a fim de que se preservassem, pelo menos, os nomes ilustres, já que o regime caminhava, a passos largos, para sua completa destruição. (SAFFIOTI, 1976, p. 172, 173).

Juca, ao ouvir o pedido de casamento de João Magalhães, dá seu apoio, mas frisa que, se ele entrar para a família, terá que mudar de nome, terá que se tornar um Badaró. O tio de Don'Ana pensa justamente na perpetuação do nome de seu clã, na “pureza da estirpe” ainda que apenas nominalmente. Ele sabe que os futuros Badarós virão de

---

<sup>38</sup> Personagem-título do romance **Dona Flor e seus dois maridos**, escrito em 1966, por Jorge Amado.

<sup>39</sup> Participação de José Castello na mesa redonda “Uma literatura amadiana”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 26 mai. 2010.

Don'Ana, já que a esposa dele não pode ter filhos e os filhos que ele tem mundo afora são bastardos, não levam seu nome.

Quando reencontramos Don'Ana Badaró trinta anos depois, na narrativa de **São Jorge dos Ilhéus**, “apesar de tudo que se passara, da pobreza e da decadência, ninguém se lembrava de chamá-la de Don'Ana Magalhães”. (AMADO, 1982e, p. 90).

Ela e o Capitão ainda sonhavam em reviver os dias de glória dos Badarós. “Agora já não era por ela, nem mesmo pelo capitão, que desejava enriquecer. (...) Era pelos filhos, as meninas que haviam casado modestamente, os maridos precisando de ajuda”. (AMADO, 1982e, p. 90).

É válido repetir aqui a indagação que o próprio narrador faz no livro: “Será mesmo que as filhas acalentam sonhos ou é apenas Don'Ana Badaró que sonha por elas?”. (AMADO, 1982e, p. 90).

O sonho de Don'Ana ainda gira em torno da terra, do cacau. Quer ter dinheiro para investir outra vez nas terras que nunca permitira que o Capitão vendesse, mesmo nos momentos de maior aperto financeiro.

Passado tanto tempo, Don'Ana já sonha até pelos netos: em enriquecer de novo e que um deles usasse seu nome que estava desaparecendo com ela. A Don'Ana Badaró de **Terras do sem-fim** está muito, muito longe da Don'Ana que encontramos em **São Jorge dos Ilhéus**:

Onde está aquela morena tímida de antigamente, tímida ante os olhos namorados de João Magalhães, afoita e decidida, no entanto, como o mais corajoso dos homens, num momento de barulho, de luta e sangue? Trinta anos tinham rolado sobre ela e hoje seu cabelo negro embranqueceu, seus olhos tão belos murcharam, suas carnes duras amoleceram. Trinta anos de vida pobre quebra uma pessoa. Em Don'Ana, porém residia um orgulho que a sustentava por dentro, que impediu o ruir dos seus sonhos juntamente com o envelhecimento do seu corpo. (AMADO, 1982e, p. 91).

Primeiro, é justo pontuar a beleza dessa reflexão. Jorge Amado descreve Don'Ana Badaró como a uma velha amiga que acaba de reencontrar e esse tipo de reencontro é um bálsamo para leitores que sentem saudade de determinados personagens a ponto de se perguntarem, passado o tempo, como estaria cada um deles – mesmo que esse reencontro cause algum tipo de decepção.

Fora isso, há aqui a referência a Don'Ana “como o mais corajoso dos homens”. Ao contrário da afirmação desdenhosa de Olga (de que Don'Ana deveria ter nascido homem), para o autor, tudo indica ser um elogio se referir assim a Don'Ana. Contudo,

não seria mais honroso dizer que ela era como a mais corajosa das mulheres? Por que ao se falar em coragem, em força, em valentia, em trabalho os homens têm que ser o parâmetro?

Essas questões serão mais amplamente debatidas no capítulo deste trabalho dedicado ao estudo do feminino na literatura de Amado.

E, apesar do orgulho e dos sonhos, ao quebrarem – junto com todos os outros fazendeiros, diga-se – e terem que entregar a fazenda aos exportadores de cacau – Don’Ana e o Capitão acabam indo para Salvador e montam por lá uma pensão: ao contrário de Raimunda e Antônio Vítor, os dois se rendem.

Don’Ana Badaró se envergonha de não possuir mais terras de cacau e concorda com a mudança proposta pelo marido. Da fazenda só levam o papagaio Chico e as lembranças. Don’Ana envelhece, se rende.

Ela e o Capitão acompanham as notícias de Ilhéus, do cacau, da cotação do cacau. Vivem tão longe e tão perto daquele mundo. Don’Ana dá ordens na pensão, na cozinha. Rendida em uma pensão, não parecia em nada a moça que não se deixou render na casa-grande dos Badarós, no dia em que Horácio da Silveira e seu bando a invadiram:

Don’Ana tinha agora os cabelos brancos. E quando levantaram [ela e o Capitão] do banco e tomaram o rumo da pensão eram dois velhos que já não tinham o que fazer no mundo. A sombra do Instituto do Cacau os acompanhou durante um trecho do caminho. (AMADO, 1982e, p. 316).

A terra ainda continuava dentro dela. O amor à terra, ao cacau, ao sul da Bahia. “Já não ter o que fazer no mundo” significava que, apesar de não ter o fim trágico (e heróico) de Raimunda, também Don’Ana havia morrido, na essência, junto com o desfazer de seus domínios e de seus sonhos.

Das cinco personagens estudadas é, sem dúvida, a de final mais melancólico, sem heroísmo, sem esperança, em um declínio injusto, porém compreensível e palpável dentro da narrativa – isto é, claro, se pensarmos em sua trajetória até **São Jorge dos Ilhéus**.

É impossível, então, não preferir o final da brava Don’Ana Badaró de **Terras do sem-fim**. É daquela Don’Ana, pois, que este trabalho trata.

### 3.2 Raimunda

“Gostava era da terra, de lavrá-la, de plantá-la, de colher os frutos produzidos pela terra.

Ali era mesmo que um homem, de rendimento igual.”

“Parecia mais uma árvore daquela terra, plantada ali com profundas raízes, seus pés abertos e negros, do que mesmo uma mulher que já fora jovem noutros tempos. Era

como uma velha árvore daquelas terras.”

Jorge Amado



Lançado em 1944, o livro **São Jorge dos Ilhéus** começou a ser escrito durante o exílio de Jorge Amado, em 1942, em Montevidéu, onde se refugiou das perseguições políticas que sofria na época por ser militante comunista – e foi finalizado no ano de seu surgimento, em Periperi, subúrbio de Salvador.

O romance, continuação de **Terras do sem-fim**, é dividido em duas partes: “A terra dá frutos de ouro” – ‘A Rainha do Sul’; ‘Os lavradores’; ‘A chuva’; e ‘A alta’ –, e ‘A terra muda de dono’ – ‘A baixa’. São todos termos alusivos ao mundo do cacau, tão em voga na época: os “frutos de ouro” são o próprio cacau; a “Rainha do Sul” era Ilhéus, uma espécie de capital do cacau; e “A alta” e “A baixa” se referem à cotação do cacau.

Se em **Terras do sem-fim** o poder se concentrava nas mãos dos coronéis, em **São Jorge dos Ilhéus** esse poder se transfere para as mãos dos exportadores. De acordo com Roberto Lira:

O Sr. Jorge Amado continua com **São Jorge dos Ilhéus** os romances de amor no mais alto e puro sentido. Documentando a passagem das terras do cacau para os exportadores, os capitalistas estrangeiros, ele combate verdadeiras forças dissolventes, anárquicas, desnacionalizadoras. E mantendo no fundo do quadro, o drama dos trabalhadores, estende a mão justiceira aos coronéis feudais, antigos algozes da violência que passaram a vítimas da fraude. (LIRA, 1961, p. 215).

Ao falar nos “romances de amor” de Jorge Amado, Lira reacende a afirmação de Antonio Candido, para quem Amado era o romancista do amor.

Com **São Jorge dos Ilhéus**, Amado começa a discutir a chegada do imperialismo às terras que antes eram dos coronéis - coronéis que agora são dignos da pena do autor. Já os trabalhadores, os lavradores, não importa em quais mãos esteja o poder, eles continuarão ali, naquela escravidão velada, até que o comunismo propagandeado por Joaquim (ou seria por Jorge?) se espalhe fazendo a justiça pelo mundo.

Nas palavras de Silverman:

**São Jorge dos Ilhéus**, como atrás sugerido, é uma continuação de **Terras do sem-fim**: o cenário, como muitas das figuras, são idênticos, embora a ação se desenrole um quarto de século mais tarde, às vésperas da Segunda Guerra Mundial. No entanto, a qualidade literária do romance de modo algum se equipara à do seu predecessor, o que somente pode ser atribuído à sua politização. A trama gira em torno do bem sucedido conluio de exportadores ricos e gananciosos, na maioria estrangeiros (uma indicação imediata de seu papel), que espoliam desavisados coronéis de suas terras. Naturalmente, os

comunistas, representados por Joaquim, são os únicos a capacitar-se do que ocorre, mas ninguém lhes dá ouvidos antes que seja tarde demais. (SILVERMAN, 1978, p. 147).

Silverman afirma que a qualidade literária de **São Jorge dos Ilhéus** não se equipara à de **Terras do sem-fim** por conta do teor político que carrega. Contudo, a “politização” é marca de toda a obra de Amado, diante do que constatamos que, se há uma queda de qualidade entre os dois livros, a mesma não é provocada pelo viés político.

Ao contrário de Silverman, outros críticos receberam com entusiasmo o romance. Wilson Lins aponta que “**São Jorge dos Ilhéus** é bem um grande romance, um romance que estava fazendo falta na bagagem literária, exuberante e forte, desse formidável rapsodo das terras que dão frutos de ouro.” (LINS, 1961, p. 214); e Eloy Pontes não tem dúvidas em afirmar que “**São Jorge dos Ilhéus** é o melhor romance de quantos nos foram dados a ter nestes últimos tempos. Há aqui vida, movimento, intensidade e, sem intensidade, nenhum romance se coloca de pé.” (PONTES, 1961, p. 218).

Gevaldino Ferreira também define **São Jorge dos Ilhéus** com o adjetivo “intenso”:

**São Jorge dos Ilhéus** é um romance intenso. De páginas milionárias de humanidade, presididas por um sincero ideal de justiça e bondade, de compreensão e ternura, em favor daqueles que se viram envoltos pela miséria, surpreendidos pela desgraça, num grande espanto que lhes anulou, por um momento, o desejo de sobreviver.

Narrando os duros dramas locais, que conhece e sente como poucos, o autor de **Jubiabá** é, ao mesmo tempo, um escritor brasileiríssimo e universal. (FERREIRA, 1961, p. 218).

É importante observar que Ferreira se refere ao autor baiano como um “escritor brasileiríssimo e universal” passando longe do regionalista, ainda que ele escreva sobre os “dramas locais”. Para Alberto Costa e Silva, “é necessário viver e não entender o Brasil e Jorge Amado fez isso” (Informação verbal)<sup>40</sup>, através de suas vivências na Bahia.

Para que esse conceito de universalidade fique melhor definido, tomamos as palavras de Alexandre Laureiro, por ocasião do lançamento de **São Jorge dos Ilhéus** em espanhol:

<sup>40</sup> Participação de Alberto Costa e Silva na mesa redonda “Jorge Amado e seu Brasil”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 25 mai. 2010.

O realismo de Jorge Amado, à medida que a sua destreza literária se afirma e a sua visão do mundo se apura, faz-se também mais rico e mais profundo. Em **São Jorge dos Ilhéus** há páginas que não se esquecerão; quando Amado descreve cenas populares; quando dialogam os humildes escravos do cacau; quando o romancista evoca seus cantos e sua doce ingenuidade comunicativa –, se compreende que nesses momentos o talento narrativo de escritor se manifesta plenamente. Essas páginas, só Amado as pode escrever. São o suporte mais original e mais fino de sua sensibilidade, na literatura do continente; e ao mesmo tempo são particularmente brasileiras, ressumam a graça bulhenta, a piedade sóbria, a generosidade de sentimentos, certa melancolia ‘nadista’, como diria Unamuno<sup>41</sup>, desse grande povo irmão, para quem a opulência da natureza está tantas vezes em contradição com a precariedade da vida de suas massas populares. (LAUREIRO, 1961, p. 213).

Laureiro fala sobre a “literatura do continente” para dar tamanho à obra – e ao alcance da obra – de Amado, ainda que reconheça o traço brasileiro. O uruguaio Laureiro se refere ao povo brasileiro como “grande povo irmão” e questiona – como Jorge Amado faz infinitamente em seus livros – a fartura do país *versus* a miséria do povo.

Como já foi mencionado, em **São Jorge dos Ilhéus** o leitor amadiano tem um reencontro com alguns dos personagens principais de **Terras do sem-fim** – os que não participam desse reencontro têm seus destinos citados – e conhece outra leva de personagens que agora habitam Ilhéus, trinta anos após os “barulhos do Sequeiro Grande”.

Há um grande foco nas relações comerciais do cacau, na forma como ele é negociado entre os coronéis e os exportadores. Já não é mais a luta pela posse da terra que está em pauta, mas o cultivo dessa terra outrora conquistada, até o momento em que ela muda de dono.

Paralelo a isso, há a presença do ideal comunista – velho conhecido de Amado – que agora fala pela boca de Joaquim, o filho mais velho do sergipano Antônio Vítor – que vimos, no livro anterior, chegar de navio para se aventurar naquelas terras do sem-fim – e Raimunda – a agregada dos Badarós.

Nas palavras de Camilo de Jesus Lima:

... em **Terras do sem-fim** age a vida dos que lavram e fecundam a terra para a riqueza dos ricos; dos que perdem a vida e arrancam vidas para o crescimento dos latifúndios sempre desejados maiores, sonho megalomaniaco dos coronéis. Em **São Jorge dos Ilhéus** é viva ainda a atração da terra, naquele amor quase sexual de Raimunda pela gleba roxa que dá frutos de ouro. (LIMA, 1961, p. 220).

---

<sup>41</sup> Miguel de Unamuno, poeta e filósofo espanhol.

Raimunda e seu amor pela terra ganham um destaque em **São Jorge dos Ilhéus** que não se poderia supor, em um primeiro momento, ao ler **Terras do sem-fim** – a gênese da personagem se dá no livro **Terras do sem-fim**, assim como a história de Don’Ana Badaró se estende a **São Jorge dos Ilhéus**.

É em **Terras do sem-fim** que somos apresentados a Raimunda:

Era afilhada de Don’Ana se bem fossem as duas da mesma idade. Nascera no mesmo dia que Don’Ana, filha da negra Risoleta, cozinheira da casa-grande, uma negra linda, de ancas roliças e carne dura. Ninguém sabia quem era o pai de Raimunda, que nascera mulata clara, de cabelos quase lisos. Mas muita gente murmurava que não era outro que o velho Marcelino Badaró, o pai de Sinhô e de Juca. (...) Don’Ana e Raimunda cresceram juntas nos primeiros tempos, uma em cada braço de Risoleta, uma em cada seio seu. No dia do batizado de Don’Ana a mulatinha Raimunda se batizou também. A negra Risoleta escolhera os padrinhos: Sinhô, que era então um rapaz de pouco mais de vinte anos, e Don’Ana, que tinha apenas meses. (...) Raimunda cresceu na casa-grande, era a irmã de leite de Don’Ana. E como Don’Ana chegara inesperadamente para alegrar a família, na quase velhice dos avós, vinte anos depois da última menina Badaró que enchera a casa de dengues, a família toda fazia-lhe as vontades. E Raimunda ganhava as sobras desse carinho. Dona Filomena, que era uma mulher religiosa e boa, costumava dizer que Don’Ana havia tomado a mãe de Raimunda e por isso os Badarós tinham que dar algo à mulatinha. (AMADO, 1982d, p. 80).

Raimunda tem, desde o dia do nascimento, sua vida entrelaçada à de Don’Ana Badaró. Eram da mesma idade, nasceram no mesmo dia, cresceram juntas, dividiram o leite da mãe de Raimunda, foram batizadas na mesma ocasião. Eram irmãs de leite.

Notamos, porém, que a presença de Don’Ana enche o cenário, deixando sempre Raimunda em segundo plano. Exemplo disso é Raimunda ser a irmã de leite de Don’Ana, quando deveria ser o contrário, já que era a mãe de Raimunda quem alimentava as duas.

Tudo era muito igual entre as meninas, menos a distribuição do afeto, do carinho. Até mesmo a mãe de Raimunda preferia a “filha branca” a ela. Até mesmo Dona Filomena, mãe de Don’Ana, se sentia em dívida com a menina.

E os Badarós tinham um jeito muito próprio de pagar suas dívidas:

Raimunda fazia pequenos trabalhos caseiros, aprendia a cozinhar, mas na casa-grande lhe ensinaram também costura e bordado, lhe ensinaram a ler as primeiras letras, a assinar o nome e a fazer contas de somar e de diminuir. Os Badarós acreditavam estar pagando a sua dívida. (AMADO, 1982d, p. 81).

Depois que Risoleta morreu, Dona Filomena tirou Raimunda da cozinha e a protegeu. Entretanto, quando Dona Filomena também faleceu, apesar de ter ficado com os padrinhos, Raimunda acabou tendo uma vida idêntica a das demais criadas da casa-grande:

... lavar, remendar roupa, buscar água no rio, fazer os doces. Só que nas festas Don'Ana lhe regalava um corte de fazenda para um vestido melhor e Sinhô lhe dava um par de sapatos e um pouco de dinheiro. Ela não tinha ordenado, para que precisava ela de dinheiro se tinha de um tudo na casa dos Badarós? (AMADO, 1982d, p. 81).

Tomamos conhecimento então que além do débito de carinho, os Badarós tinham um débito financeiro com Raimunda, já que ela trabalhava para eles e nada recebia além de um corte de fazenda e sapatos novos por ocasião de alguma festa. E além de eles acharem essa situação normal, Raimunda também não protestava, não conhecia outro mundo além daquele, não conhecia a palavra e, sobretudo, o significado da palavra direito.

Apesar disso, Raimunda tinha sonhos, tinha desejos. Desejos que os Badarós nem imaginavam que ela pudesse ter:

... desde sua infância, o coração de Raimunda vivia cheio de desejos irrealizados. Primeiro foram as bonecas e os brinquedos que vinham da Bahia para Don'Ana e nos quais lhe proibiam de tocar. Quantas surras não levava da negra Risoleta por bulir nos brinquedos da 'irmã de criação'. Depois fora o desejo de montar como Don'Ana num cavalo bem arreado e partir a correr os campos. E por fim desejara ter, como ela, algumas daquelas coisas tão lindas, um colar, um par de argolas, um pente espanhol para os cabelos. Herdara um desses, fora buscá-lo no lixo onde Don'Ana o jogara como inútil, os dentes partidos, restando dois ou três apenas. E, no seu pequeno quarto que um candeeiro iluminava pelas noites, ela o colocava no cabelo e sorria para si mesma. Talvez fosse esse o seu primeiro sorriso daquele dia, pois Raimunda tinha uma cara muito séria e zangada, fechada para todos. (AMADO, 1982d, p. 81, 82).

Só anos depois, trinta anos depois, Antônio Vítor atenderá um desses desejos, ainda que nem saiba a sua dimensão:

E conseguiu, na volta, ver Raimunda também feliz por um momento. Em Estância ele não encontrara mais Ivone que morrera fazia tempo. Não encontrara tampouco o filho que ainda mocinho viajara para as terras do café em São Paulo. Mas encontrara um daqueles pentes de espanhola que hoje não eram usados e que Raimunda tanto desejava possuir. Durante muito tempo ela pusera nos cabelos mulatos um que fora de Don'Ana e ao qual faltava um dente. Raimunda se alegrou com o presente, todo o ar de zanga desapareceu do seu rosto quando ela pôs sobre os cabelos mesclados já de tantos fios

brancos o pente de espanhola, cravejado de pequenas pedras de vidro. Ficou de tal maneira satisfeita que até não parecia tão velha e tão feia, até os maus presságios fugiram do rosto mulato, de nariz chato e lábios grossos, até parecia bonita. (AMADO, 1982e, p. 229).

O autor é generoso nesse momento. Passados trinta anos, ele se lembra daquele antigo desejo de Raimunda e o atende pelas mãos de Antônio Vítor. “Ela até parecia bonita” soa muito como um até parecia jovem outra vez. Jovem como no tempo em que mais desejara o pente de espanhola.

Havia entre Don’Ana e Raimunda uma fraternidade de criação, mas não uma fraternidade igualitária. Seja nos carinhos, seja nos mimos, seja na aprendizagem, seja na vaidade o distanciamento entre ambas era, antiteticamente, veladamente explícito, já que os Badarós não tinham conhecimento dos desejos de Raimunda – nem ao menos supunham que ela os tivesse! – como se, pelo fato de com eles morar e conviver, ela não pudesse querer mais nada.

Mas Raimunda tinha vontade própria sim. Vários homens, cientes do dote que ela levaria por ser afilhada dos Badarós, tentaram, em vão, desposá-la. Raimunda chorava, suplicava e tinha sua vontade atendida por Sinhô Badaró.

“Parecia não estimar ninguém, vivia sua vida calada, trabalhando como quatro, recebendo o que lhe davam com um agradecimento murmurado. Assim crescera e se fizera moça.” (AMADO, 1982d, p. 82). Até que o sergipano Antônio Vítor começou a trabalhar na fazenda.

Não que Antônio Vítor tivesse feito grandes mudanças no comportamento de Raimunda, mas com ele sim, ela aceitou se casar.

Talvez só tenha se dado conta do que sentia por Antônio no dia em que ele, ao defender Juca Badaró, chegou à casa-grande, ferido por uma bala. Foi naquele dia que, mesmo sem saber, ao ajudar Don’Ana com os curativos em Antônio Vítor, ela provocou no capataz aquelas sensações de carinho que eram sempre voltadas à “irmã de criação”. Pois “suas mãos rudes e pesadas se tornaram delicadas e ternas, também elas eram suaves mãos de mulher. Para Antônio Vítor eram muito mais doces, ternas e suaves que as mãos leves e finas de Don’Ana Badaró.” (AMADO, 1982d, p. 220).

É com Antônio Vítor que Raimunda aceita se casar. Antônio Vítor que, quando Juca Badaró vai oferecer-lhe umas terras, em agradecimento por ter salvo sua vida pela segunda vez, responde que só quer uma coisa dele e é o consentimento para casar com Raimunda.

Sinhô Badaró dá esse consentimento – e as terras como dote – mas antes pergunta a Raimunda se ela quer o casamento e ela, dessa vez, diz que sim.

Para não fugir à regra que foi sua vida até ali, Raimunda se casa com Antônio Vítor no mesmo dia em que Don’Ana se casa com o Capitão João Magalhães. Antônio em botinas apertadas que o fazem capengar; Raimunda com a cara fechada de sempre.

Só vamos reencontrá-los, trinta anos depois, vivendo nas terras dadas pelos Badarós, já pais de Joaquim e Rosa – nas páginas de **São Jorge dos Ilhéus**, onde Raimunda tem mais destaque.

Raimunda, ao invés de ficar no lar, operando tão somente como dona de casa, ia além. Labutava de sol a sol ao lado de Antônio Vítor, indo até mesmo de encontro aos padrões trabalhistas da época. “O Capitão João Magalhães costumava dizer, quando falavam de Antônio Vítor, que este devia sua prosperidade atual a Raimunda. O próprio Antônio Vítor concordava e tinha muito respeito à mulher, ouvia sempre a opinião dela.” (AMADO, 1982e, 74).

O nome Raimunda, feminino de Raimundo, vem, de acordo com Azevedo, “do alto alemão antigo Raginmund: ‘ragin, conselho, e mund, proteção’, ‘protetor do conselho’”. (AZEVEDO, 1993, p. 502) – cabendo perfeitamente a significação do nome com a personagem já que ela exercia esse papel de conselheira, e até mesmo de protetora, em relação ao marido Antônio.

Raimunda e Antônio trabalharam lado a lado em suas roças durante 27 anos. Até mesmo grávida, Raimunda não deixou de trabalhar. Não era dada a luxos, festas, exageros. Sua vida era sua família e aquela terra.

Assim como Don’Ana, a ligação de Raimunda com a terra era enorme, contudo, ao contrário da primeira, ela lidava com a terra. Sabia todo o processo pelo qual passavam as plantações de cacau. O semear, o florir, a colheita. Era também como uma daquelas árvores, fincada na terra:

Também ela renascerá com a chuva, seu rosto será menos fechado, seus pés afundarão na lama gostosa, os dedos abertos, penetrados na terra, uma árvore da terra mais que uma mulher. Árvore daquela terra deles, terra plantada por eles, vinte e sete anos misturados com ela, dormindo em cima dela, comendo em cima dela, parindo e amando em cima dela. Plantadas na terra, árvores que começam a envelhecer. (AMADO, 1982e, p. 78).

Em muitas passagens do livro, como esta, Jorge Amado faz a aproximação de Raimunda com uma árvore, plantada na terra, necessitando da chuva e por isso a classificamos com uma mulher de terra e chuva.

No verbete “árvore”, do **Dicionário Amoroso da Língua Portuguesa**, Antônio José Teixeira faz uma descrição que também poderia caber a Raimunda: “Nas copas frondosas, nos troncos sofridos, em braços altivos, firmes, nas mãos que seguram perfumes e paladares. Gosto de lhes adivinhar as raízes, de as ver espreitar à superfície. Gosto da sombra, da luz difusa, filtrada.” (MOUTINHO; REIS-SÁ, 2009, p. 12). O que mais Raimunda era além de frondosa, sofrida, altiva e firme?

Chevalier & Gheerbrant abordam, tanto ao falar na chuva quanto ao falar na terra, o simbolismo sexual que ambas apresentam. Sobre a chuva, destaque:

A chuva vinda do céu fertiliza a terra, é o que traz à luz a lenda grega de Dânae. Encerrada por seu pai em uma câmara subterrânea de bronze para não se arriscar a ter filho, ela recebe a visita de Zeus, sob a forma de chuva de ouro, que penetra por uma fenda do teto, e do qual ela se deixa engravidar. Simbolismo sexual da chuva considerada esperma e simbolismo agrário da vegetação, que tem necessidade da chuva para se desenvolver, reúnem-se aqui estreitamente. O mito lembra igualmente os pares luzes-trevas, céu-inferno, ouro-bronze, que evocam a união dos contrários, origem da manifestação e da fecundidade.

(...)

Ela pode ser considerada esperma ou semente, mas também sangue: daí a origem dos sacrifícios humanos, ritos de fecundação, característicos das civilizações agrárias. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 235, 236, 237).

A chuva não só fertilizará a terra e fará com que o cacau renasça como também semeará Raimunda, colocará um sorriso em seu rosto quase sempre fechado, que achava a coisa mais bonita do mundo “uma roça de cacau quando os cocos estão de vez, amarelos, iluminando a sombra das árvores” (AMADO, 1982e, p. 78).

Ao mesmo tempo, a chuva também está na narrativa para lembrar, ainda que simbolicamente, que aquela terra também é semeada por sangue, que Raimunda e Antônio Vítor deram o sangue por ela – Raimunda, em especial, em dois momentos: o do aborto espontâneo, em pleno trabalho, em sua primeira gravidez; e o da morte, quando decide não entregar suas terras aos exportadores.

Já a terra, tem o paralelismo com a mulher:

A terra fértil e a mulher são frequentemente comparadas na literatura: sulcos semeados, o lavrar e a penetração sexual, parto e colheita, trabalho agrícola e

ato gerador, colheita dos frutos e aleitamento, o ferro do arado e o falo do homem.

(...)

Para os astecas, a deusa Terra apresenta dois aspectos opostos: é a Mãe que alimenta, permitindo-se viver da sua vegetação; mas por outro lado precisa dos mortos para alimentar a si mesma, tornando-se desta forma, destruidora (ALEC, 106). (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 879, 880).

Mesmo que a comparação em **São Jorge dos Ilhéus** seja entre Raimunda e uma árvore, é inegável o quão estreita é a relação da personagem com a terra. E mais uma vez – agora na definição dos astecas – há não só o reconhecimento da terra como fonte de alimento, como também a necessidade dos mortos para alimentá-la.

Não podemos esquecer que, por ocasião da luta pelo Sequeiro Grande, aquela terra tinha sido adubada com sangue, e que, mais tarde, seria adubada pelo sangue de Raimunda e Antônio Vítor.

Sobre a morte de ambos, Nélio Reis aponta:

“Três [personagens], sobretudo, tomaram conta de nossa estima, e ficaram conosco. Joaquim, irmão gêmeo de um moço que conhecemos e que como ele acredita. Depois Antônio Vítor e Raimunda, ela maior do que ele, amando a terra sem pensar em lucros querendo-a bem porque a terra era boa, muito melhor do que os homens na sua cobiça de mando. Pena que Jorge Amado os tivesse feito morrer. Antes os deixasse vagando por ali até que chegasse aquele tempo que Joaquim prometeu que viria.” (REIS, 1961, p. 217).

Interessante notar a alusão a Jorge Amado quando Reis cita Joaquim, como se este fosse uma espécie de *alter ego* do autor. A ideia ganha mais força quando, ao lamentar a morte de Antônio e Raimunda, é citado “aquele tempo que Joaquim prometeu que viria” – um tempo igualitário sobre o qual o autor baiano escreve desde **Cacau**.

Não menos interessante é a observação de Raimunda ser maior que Antônio Vítor, por amar a terra sem interesse, ao contrário do marido que se deslumbrou ao ganhar mais dinheiro, esbanjando o quanto podia e horrorizando a esposa com tal atitude.

Até arranjar outra mulher na rua, Antônio Vítor arranjou. Foi em um cabaré em Itabuna que ele conheceu a Vampireza. Lá, mandava descer champanha, dançava *foxes* e sambas, jogava na roleta. Não demorou para que a notícia chegasse aos ouvidos de Raimunda:

Nunca disse nada ao marido. Só que fechou mais ainda o rosto, agora quem quisesse poderia ver nele sulcos de lágrimas choradas nas noites solitárias, enquanto não conseguia dormir naquela cama nova com a qual não se acostumava. Mas quando, pela manhã, saía para o trabalho nas roças, era a mesma de sempre, a primeira em chegar junto dos montes de cocos de cacau, a última a largar o facão com que os cortava. (AMADO, 1982e, p. 253).

Quando estão prestes a morrer em defesa de suas terras, Antônio Vítor confessa sua traição à Raimunda, que responde – em uma atitude resignada e, ao mesmo tempo, machista – que o marido fizera bem, que ele estava precisando de uma mulher e ela já não tinha mais serventia, que não estava com raiva.

Por tudo o que passou ao lado de Antônio Vítor, Raimunda não deveria se enxergar com lentes tão machistas, entretanto, o meio em que ela viveu era de preceitos dessa natureza.

Fora isso, também não podemos mais ignorar que, bem ou mal, Raimunda é uma personagem feminina escrita por um autor masculino – o que estudaremos no capítulo sobre o feminino.

Assis Duarte também reconhece nos personagens Raimunda e Antônio Vítor a grande força de **São Jorge dos Ilhéus**:

Seu inútil ato de resistência revela o quanto suas vidas estavam condicionadas à terra duramente conquistada e dá um sentido épico ao final da história. Neste final, o texto sugere que, para se apossar daquele chão, também o imperialismo terá que adubá-lo com sangue.

No drama de Antônio Vítor e Raimunda, **São Jorge dos Ilhéus** se redime da superficialidade de muitas passagens, bem como do tom de documento bruto pouco elaborado que marca outras tantas. Os pais de Joaquim convencem por sua humanidade e seus destinos se ‘cruzam com o do cacau’, fazendo da crise histórica que afeta a economia da região uma crise pessoal em que os acontecimentos externos se abatem com uma inexorabilidade trágica. Ocorre com eles um raro momento de associação bem dosada do geral ao particular, num feito de concentração e intensificação dramática dos acontecimentos, pouco comum ao longo do romance.

Daí conseguirem expressar o velho percurso dos que partem do nada, conseguem pelo trabalho construir algo de seu, mas sucumbem e retornam ao ponto de partida. Antônio Vítor e Raimunda funcionam como símbolos dos que acreditam na ética capitalista do trabalho como origem da riqueza e descobrem, tarde demais, o engodo em que mergulharam. Por isto estão marcados naquela historicidade que exclui qualquer idealização do povo. É enquanto homem do povo que Antônio Vítor age, tanto no trabalho duro de anos, quanto no esbanjamento de quem se julga por instantes um rico proprietário. Temos aí, sem dúvida, o ponto alto do livro, expressão verdadeira de um drama comum em termos dos estratos menos favorecidos da população”. (DUARTE, 1996, p. 162, 163).

Concordo que o ato de resistência de Raimunda e Antônio Vítor foi inútil, contudo não vejo outra saída, outro desfecho mais palpável para os dois já que durante

toda a narrativa os vemos plantados naquela terra. Seria inverossímil, por exemplo, que os dois fossem para Salvador e abrissem uma pensão, como Don'Ana e o Capitão fizeram.

No mais, é verdadeiro que a densidade de Antônio e Raimunda é o que há de melhor elaborado em **São Jorge dos Ilhéus**.

É importante lembrar o paralelismo existente na relação de Raimunda e Antônio Vítor com os filhos, Joaquim e Rosa:

O filho saíra à mãe. Desde pequeno que Joaquim revelava a sua parecença com Raimunda. Era igual a ela. O mesmo rosto fechado e enérgico, a mesma bondade escondida sobre uma capa de resmungos e palavras murmuradas, a mesma obstinação.

(...)

Ela era doida por Joaquim, se entendiam bem sem se falar, gostavam de ficar os dois calados, próximo um ao outro. Antônio Vítor falava muito, gostava era da filha, conversadeira como ele, cheia de relações pelas roças e fazendas vizinhas, não perdendo bailes, gostando de se enfeitar, uma rosa no cabelo, uma fita no vestido de chita, um anel falso no dedo. (AMADO, 1982e, p. 74, 75).

Ao dizer que Joaquim era igual a Raimunda, o autor nos permite pegar emprestados a ela os adjetivos com os quais classifica o rapaz: a bondade escondida, a obstinação.

Raimunda parecia ser a única que, entre todas aquelas vidas que giravam em torno do cacau, não modificou sua rotina de trabalho, seja na alta, seja na baixa. Ela genuinamente amava aquele trabalho, aquela vida nas plantações de cacau. E mesmo que não conseguisse, assim como Antônio Vítor não conseguia, verbalizar esse amor, ela o sentia:

O rosto de Raimunda voltou a ficar fechado, aquele mesmo rosto zangado de tantos anos antes, agora um rosto de velha que o sol de trinta safras gastara, a boca mulata perdendo o sorriso que a enfeitara quando Antônio Vítor apontou a nuvem. Mas é tanta a alegria que vai pelo seu coração que ela abre de novo os lábios grossos de mulata, prende neles o sorriso difícil, tira os olhos do céu, volta-se para o caboclo:

- Antonho!

- Munda!

Ele a está olhando e espera. Também Raimunda sente esse desejo de palavras e carícias, de comentar e festejar a chuva que vem. Se olham os dois, não sabem palavras, não sabem carícias, não sabem comentar, nem festejar. Se olham um segundo somente. Ela repete:

- Antonho!

- Que é, Munda?

Por um ínfimo espaço de tempo certa angústia, nascida da impotência de falar, transparece no rosto dela. Mas logo volta a sorrir:

- Vai chover, Antonho!

- Vai sim, Munda!  
 - Vai ser uma safra grande!  
 - Bem grande, Munda!  
 E mais nada porque mais nada sabem dizer. Voltam a olhar o céu. (AMADO, 1982e, p. 68).

Há outras três personagens femininas que julgo importantes em **São Jorge dos Ilhéus**: Julieta Zude, Lola Espínola e Rita. Nenhuma das três se relacionava com Raimunda, mas as três dão força ao feminino presente no livro – feminino aqui simbolizado por Raimunda.

Encaro Julieta como uma Ester corajosa – vislumbro que Ester teria outro destino se tivesse vivido trinta anos depois, nos tempos em que Julieta vivia. Julieta, assim como Ester, traía o marido.

Carlos Zude era um marido poderoso que fazia tudo por Julieta, mesmo sem saber o que realmente era tudo para ela – assim como os Badarós, que não supunham que Raimunda tivesse desejos.

Mas quando toma consciência política, Julieta redireciona toda sua vida e pede tranquilamente o desquite, sem medo de represálias por parte do marido, sem medo da nova vida que irá levar ao lado do poeta comunista Sérgio Moura – até porque, mesmo que o poeta não queira segui-la, ela está decidida a mudar ainda que sozinha.

Muitos fatores inspiraram a guinada de Julieta: o mundo de poesia em que Sérgio a introduzira; as palavras de Joaquim e seu sonho de um mundo novo, de uma vida nova; o bilhete suicida de Lola Espínola, que ela só vira uma vez, mas ainda assim sentia como se fosse sua única e melhor amiga: ‘Siga seu amor se você o ama. Siga seu destino. Por mais que você venha a sofrer sempre será feliz. Eu tenho sido sempre feliz em meio a todos os sofrimentos. Siga você o seu destino, lhe digo eu que vou morrer. Não tenha medo...’. (AMADO, 1982e, p. 262, tradução nossa)<sup>42</sup>.

Lola Espínola tinha saído de Buenos Aires e ido parar em Ilhéus acompanhando Pepe Espínola. Pepe era cáften, sabia que Lola tinha um caso com o coronel Frederico Pinto e o permitia, pensando em obter dinheiro do coronel para montar um cabaré. Um dia, flagra os dois juntos e sua honra sai pelo preço justo do cabaré.

Depois, é com o Dr. Rui Dantas que Lola se envolve, chegando até ao ponto de Rui defender Pepe na justiça, quando este baleou Frederico por tê-lo ofendido.

---

<sup>42</sup> ‘Siga su amor si usted lo ama. Siga su destino. Por más que usted venga a sufrir siempre será feliz. Yo he sido siempre feliz em medio a todos los sufrimientos. Siga usted su destino, le digo yo que voy a morir. No tenga miedo...’.

Para Lola aquilo tudo era feito de uma lama muito suja, da qual ela não conseguia sair porque amava o marido – que nem seu marido era de fato. Ela não tinha a sorte de, como Julieta, ter aprendido com Joaquim que “não há barro bom nem ruim. Tudo é a mesma coisa, é questão de sair da lama em derredor...”. (AMADO, 1982e, p. 322).

O coração de Lola era como uma daquelas músicas misteriosas de sua terra:

Pepe sabe que ela canta para ele, essas melodias portenhas e infelizes, Rui Dantas pensa que ela canta para ele esses versos tristes de amor, o coronel sabe que ela o está convidando para o amor, esse convite numa língua estrangeira.

Mas Lola canta é para ela mesma, aquela é a sua vontade nessa tarde, seu desejo para essa noite. (AMADO, 1982e, p. 52).

Também Lola – amada por três homens tão diferentes – não conseguia ser lida, interpretada por eles. Como os desejos de Raimunda e Julieta, os desejos de Lola só o leitor pode alcançar, só a ele o autor baiano abriu o coração e a cabeça dessas mulheres.

Depois que o coronel Frederico se afasta de Lola, começa a ter olhos para uma das empregadas da fazenda: Rita. Monta casa para ela, a engravida e antes mesmo da baixa do cacau, quando começa a perder seu patrimônio, a despacha para a rua da lama com o filho debaixo do braço.

A rua da lama continuava lá, trinta anos depois, acolhendo as inúmeras meninas, moças, mulheres abusadas e depois descartadas por seus patrões. Rita, trinta anos depois, é o eco daquelas três irmãs de **Terras do sem-fim**, Lúcia, Violeta e Maria.

Na baixa do cacau, quando os coronéis faliram e tiveram que entregar suas terras aos exportadores, essas mulheres por eles mantidas acabam enchendo a rua da lama. “Acabariam morrendo todas de fome. Não havia homem para tanta mulher e não havia dinheiro com que pagar as noites de amor.” (AMADO, 1982e, p. 294, 295).

O diferencial de Raimunda – que fez com que fosse escolhida para esta análise – é, além da força e da obstinação, o fato dela não se render.

Assim como em **Terras do sem-fim**, Don’Ana Badaró não se rende a Horácio da Silveira, em **São Jorge dos Ilhéus** Raimunda não se rende aos exportadores que querem tirar as terras que ela e o marido cultivaram por vinte e sete anos.

Em **São Jorge dos Ilhéus**, Don’Ana Badaró se rende e abre uma pensão na Bahia com o Capitão João Magalhães. Raimunda não.

Quando Antônio chega com a notícia de que vão ter que entregar as terras, ela pergunta se ele vai entregar, porque ela não vai.

Ele sorri, entende e a segue. É Raimunda que vai além. É Antônio que a segue.

#### 4 MULHERES AMADIANAS: VOZES PRECURSORAS

“O modo como essas mulheres conseguem enfeitiçar-nos com toda a perfeição psíquica concebível até atingirem seus propósitos é um dos grandes espetáculos da natureza.”

Sigmund Freud

Julgo importante discorrer mais detalhadamente sobre o feminino, agora que as cinco personagens amadianas já foram estudadas e podem servir de exemplo para a análise que aqui proponho.

Neste capítulo, pretendo debater sobre os dois grandes temas que considero fundamentais para este trabalho: o primeiro é o de que a escrita masculina de Jorge Amado não deságua em machismo; e o segundo é o de que a presença da mulher na obra amadiana é uma constante, uma presença que vai se fortalecendo livro após livro, percorrendo um caminho até chegar a **Gabriela, cravo e canela**.

Organizando as ideias, constato neste trabalho que sou uma mulher que escreve sobre personagens femininas escritas por um homem. Aqui, eu as interpreto de uma perspectiva feminina ainda que saiba que elas nasceram de uma perspectiva masculina.

Personagens, por si só, já são representações, já não são concretos – ainda que sejam, às vezes, inspirados na realidade. Personagens femininas escritas por autores masculinos ampliam ainda mais essa representação, pois, por mais que se esforce e que as observe, o autor masculino não está, nem nunca esteve, em posição que lhe favoreça a possibilidade de se fazer satisfatoriamente ciente do pensamento, do sentimento da mulher – de seus medos, sonhos, desejos.

Fazer uma pesquisa sobre o feminino, seja em que âmbito for, é sempre um desafio se lembrarmos da afirmação de Freud de que “a grande pergunta que jamais foi respondida e que eu não fui capaz de responder apesar de meus trinta anos pesquisando a alma feminina, é: ‘O que quer a mulher?’”.

O que queriam as personagens femininas criadas por Jorge Amado? Mais que isso: as personagens masculinas que as rodeavam sabiam ou pelo menos queriam saber o que elas queriam?

O autor baiano sabia o que essas personagens queriam e ainda que elas não expressassem abertamente esses desejos dentro do contexto do livro – para as

personagens do livro –, eles eram compartilhados com o leitor, nas reflexões que Amado fazia sobre o pensamento de cada uma delas. E é por meio dessas reflexões que a voz do autor confronta a voz do sistema.

Pode-se dizer que uma dessas reflexões se concentra na constante comparação das personagens femininas às masculinas. Como ler, por exemplo, a definição a seguir: [Raimunda] “gostava era da terra, de lavrá-la, de plantá-la, de colher os frutos produzidos pela terra. Ali era mesmo que um homem, de rendimento igual.” (AMADO, 1982e, p. 80). É um elogio dizer que uma mulher pode valer tanto quanto um homem? E se for um elogio, pergunto: é esse o elogio que as mulheres querem e/ou precisam?

A princípio, considerando a sociedade patriarcal em que os romances estudados foram escritos, é de se considerar a aproximação do valor feminino ao masculino como elogio, sim.

Se fossem escritos por uma autora, os elogios poderiam vir a ser outros, os parâmetros também. Mas como foram escritos por um autor de escrita masculina, as personagens femininas tomam outro rumo – os parâmetros de coragem, valentia, força, por exemplo, se dão a partir de um conceito marcadamente masculino.

Outro questionamento instigante a ser feito aqui diz respeito à diferença entre a escrita masculina e a escrita feminina. Se esses romances analisados, ao invés de terem sido escritos por Jorge Amado fossem uma produção de autoria feminina, seriam eles muito diferentes do que são, no que concerne à concepção das personagens femininas?

Nas palavras de Vianna, outra indagação pertinente:

Quando se tenta formular uma série de ideias que viriam a construir uma teoria acerca da escrita feminina, não há como evitar uma incômoda questão que se coloca a partir do adjetivo escolhido para designar essa escrita. Afinal, *feminino* é um adjetivo que se relaciona, direta ou indiretamente, à mulher. Não há, portanto, como fugir à categorização sexual que a expressão ‘escrita feminina’ propõe e a incômoda questão, embutida nesse enunciado, forçosamente se faz ouvir – afinal, escrita tem sexo? (VIANNA, 1992, p. 211).

Como já afirmado antes, a escrita de Jorge Amado é masculina. O que está em questionamento aqui é se, além de masculina, essa escrita é machista.

Podemos pegar como exemplo as palavras de Janaina Rebello (1999), no que tange “o tratamento da mulher na ficção de Jorge Amado”. Em dissertação intitulada **A identidade feminina e a transformação do papel feminino na obra de Jorge Amado**, Rebello afirma que:

O tratamento da mulher na ficção de Jorge Amado atravessou duas fases diferenciadas. Na primeira, até **São Jorge dos Ilhéus** (1944), a mulher foi vista como um objeto, de forma machista, talvez não intencionalmente, mas porque o autor estava tão arraigado à visão comum de seu tempo, à subordinação universal das mulheres, que não houve o distanciamento crítico necessário a uma construção em que os papéis feminino e masculino tivessem igual valor. (REBELLO, 1999, p. 9).

Proponho pensarmos a respeito da “visão comum” do tempo em que Jorge Amado vivia e em que escreveu seus livros: a visão de que a trajetória aceitável para uma mulher era casar, ter filhos, cuidar da casa e da família.

Essa “visão comum” é retratada nos livros de Amado, entretanto, toda vez que mostra esse ambiente da época em que vivia, o autor também coloca nas mãos de suas personagens femininas a chance de mudar esse estado de coisas, de tomar caminhos diferentes daqueles tidos como normais.

Nesse sentido, a afirmação de Janaina Rebello vai de encontro ao pensamento que norteia esta pesquisa – a valoração gradativa que a figura feminina vai ganhando nas obras do escritor baiano, desde **Suor** (1934), até chegar a **Gabriela, cravo e canela** (1958), livro a partir do qual as personagens femininas começam a dar título a seus romances.

Rebello divide a obra de Jorge Amado em duas partes no que diz respeito à mulher. A primeira fase, na qual ela afirma que “a mulher foi vista como um objeto, de forma machista”, é justamente a que engloba os cinco livros nos quais consideramos que o autor baiano vai construindo, mulher a mulher, seu ideal feminino, a eclodir em Gabriela.

Linda, de **Suor**, é uma personagem verossímil exatamente por isso: nós acompanhamos sua trajetória e sabemos que ela não muda de atitude do dia para a noite. Os ideais comunistas, a leitura de livros sérios, o trabalho, a percepção da situação miserável na qual as pessoas ao seu redor viviam são os fatores que, passo a passo, vão transformando Linda de moça casadoira em ativista política.

Ao pensarmos em Livia, de **Mar morto**, também temos um dos grandes exemplos do quanto Jorge Amado, dentro de sua escrita masculina, trata a mulher com sensibilidade, dando à viúva de Guma um destino totalmente diferente do destino da maioria das mulheres que ficavam viúvas no cais da cidade da Bahia. Afinal, “... aquela decisão de Livia de não se prostituir, de se entregar ao trabalho no mar, faz parte também do milagre que dona Dulce espera. Ele está se realizando.” (AMADO, 1982b,

p. 219). Livia não se rende à prostituição e assume o leme do saveiro do marido morto, navegando como uma Iemanjá reinventada por sobre a Bahia de Todos os Santos.

Também não se pode classificar Dora, de **Capitães da Areia**, como um objeto. A menina de 14 anos que se integrou ao bando liderado por Pedro Bala tomou parte nas ações do grupo por não achar justo que eles lhe dessem abrigo e comida e ela nada fizesse para ajudá-los. “Andava com eles pelas ruas, igual a um dos Capitães da Areia. (...) Dizia o Professor num espanto: - É valente como um homem...”. (AMADO, 1982c, p. 163).

A narrativa do romance louva tanto a valentia de Dora que, quando ela morre, vira estrela, estrela de longa cabeleira. E sabe-se que, virar estrela, ao morrer, era algo digno somente dos homens mais valentes da cidade da Bahia.

Sobre Don’Ana Badaró, vale lembrar o emblemático episódio de **Terras do sem-fim**, em que o inimigo político de seu pai invade e toma a casa em que ela vive com sua família: os últimos tiros de repetição ouvidos, a última pessoa que Horácio da Silveira rende naquele lar é Don’Ana.

Heróica também foi Raimunda, de **São Jorge dos Ilhéus**, não só ao morrer defendendo suas terras com Antônio, de arma em punho, mas também em toda a trajetória vivida ao lado do marido: plantando e colhendo cacau até mesmo com a gravidez avançada, construindo e cuidando da casa e dos filhos, sem luxos, servindo de conselheira já que Antônio não tomava nenhuma grande decisão sem consultá-la.

Em Raimunda, Amado constrói uma mulher que na maioria do tempo não fala, não dialoga com o marido, com as pessoas com as quais lida na narrativa. Raimunda não fala porque não sabe falar. Mas sente. Não saber falar nem expressar não a impede de sentir, de pensar, e esse sentimento, esse pensamento precioso é compartilhado pela voz do narrador com seus leitores.

Ressalto ainda que tanto **Terras do sem-fim** quanto **São Jorge dos Ilhéus** – e a visão da figura feminina neles contida – são baseados nas memórias infanto-juvenis do autor, sobre a qual a própria Janaina Rebello aponta que “a mulher nunca representou uma figura frágil e romântica, portanto não poderia parecer assim em sua obra, já que, para ele, vida e obra estavam intrinsecamente ligadas”. (REBELLO, 1999, p. 49).

Ruth Silviano Brandão, em **A mulher escrita**, discorre, entre outros assuntos, sobre os “equívocos e paradoxos que ilustram a fala da mulher em textos feitos por homens”. (CASTELLO BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 18). Há traços de machismo

nas narrativas amadianas, entretanto, penso que eles são muito mais uma característica das mulheres daquela época do que do próprio autor.

Justifica-se com isso o fato de que “Don’Ana tinha a visão de vida dos Badarós e não chegava a encontrar mal nenhum nas aventuras de Juca desde que ele dava à esposa tudo que ela necessitava. Assim fora o seu pai, assim haviam de ser sempre os homens, pensava Don’Ana.” (AMADO, 1982d, p. 100) – era Don’Ana quem pensava, não o autor.

Assim como, no episódio final de **São Jorge dos Ilhéus**, quando Antônio Vítor confessa sua traição à Raimunda, é ela quem de forma machista o perdoa, dizendo que ele estava certo em traí-la, que fizera bem e que ela não estava com raiva – sem em momento algum expressar o quanto sofreu ao saber da traição do marido.

Nos dois casos, é a voz do sistema, “a visão comum da época” – já citada por Rebello – que está sendo mostrada. A forma como as mulheres daquele tempo e, talvez, daquela região, encaravam a traição.

Há, no entanto, uma diferença entre Don’Ana e Raimunda: enquanto a primeira apontava que para ela a traição era algo aceitável desde que o homem cumprisse com suas obrigações de provedor do lar, a segunda, ainda que perdoe o marido, não deixa de sofrer com aquela situação – só que, mais uma vez, esse sofrimento só é compartilhado com o leitor.

Uma das grandes diferenças entre os livros que analisei e aqueles que vêm depois de **Gabriela, cravo e canela** reside pontualmente nisso: com a heroína de cravo e canela as personagens amadianas assumem novos contornos, e passamos a ter não só o pensamento delas, mas também sua fala<sup>43</sup>.

Em entrevista a Alice Raillard (1990, p. 307), Jorge Amado se queixou que “para as feministas daqui (do Brasil), contar um fato, um acontecimento que mostra a existência do machismo é ser machista. Elas se recusam a ver que é uma crítica, uma denúncia; é uma forma de luta contra este estado de coisas.” (Grifos meus).

O equívoco das feministas brasileiras reside, provavelmente, na confusão da voz do autor com a voz do narrador e, até mesmo, com a voz das personagens.

---

<sup>43</sup> Como exemplo dessa fala, selecionamos as palavras de dona Flor ao segundo marido, dr. Teodoro, em discussão sobre o uso das economias da esposa na compra da casa em que eles moravam: “– E por que eu não tenho o direito de concorrer para a compra de nossa casa? Ou bem você não me considera sua companheira para tudo? Será que só sirvo para arrumar, cuidar de suas roupas, fazer a comida, ir com você para a cama? – dona Flor se exaltava. – Uma criada e uma rapariga? (...) – A não ser que você não me ame, me despreze tanto que nem queira que eu lhe ajude na compra de nossa casa... (...) – Não sou tua mulher, tua esposa? Pois bem, se você amanhã não for ao banco, quem vai sou eu e fecho negócio com seu Celestino...”. (AMADO, 1982g, p. 384).

Também pode ser resultado das frequentes adaptações da obra de Amado, nas quais, especialmente nas televisivas, o texto original do autor é, na maioria das vezes, adulterado indiscriminadamente.

Em todas as ocasiões em que essas personagens femininas são comparadas a personagens masculinas, o autor recorre ao pensamento e/ou à fala das personagens, diga-se. Contudo, seria ingênuo ignorar o fato de que é o autor quem dá vida (e fala) a todos aqueles personagens.

É importante pontuar que nas obras abordadas não há um herói somente. São livros permeados pelos ideais comunistas que Jorge Amado cultivava e, neles, o herói é o povo. É aquela gente de **Suor**, que morava no 68; são os saveiristas de **Mar morto** que viviam na beira do cais, que vivenciavam os perigos do mar de Janaína; é o bando de meninos de **Capitães da Areia**, a amar a cidade da Bahia, correndo, gargalhando, burlando a lei, sobrevivendo no velho trapiche abandonado; são os roceiros de cacau, desbravadores, amantes da terra dourada do sul da Bahia de **Terras do sem-fim** e **São Jorge dos Ilhéus**. Essa é a grande chama dos primeiros romances do autor baiano: a chama da igualdade.

O que se nota, pois, dentro desse espírito igualitário, é uma tendência do autor baiano em dar independência às personagens femininas desde seus primeiros livros, e não submetê-las ao jugo dos personagens masculinos. Alberto Costa e Silva, ao explicar sobre o processo de criação de Amado, toma como exemplo o destino de Dona Flor:

O processo de criação autêntico deixa o inconsciente falar: os personagens se comandam. Caso de Dona Flor, que na ideia inicial de Jorge Amado morreria arrependida de ter tido um caso com o marido morto, mas que acaba não só viva como com os dois maridos (Informação verbal)<sup>44</sup>.

Em **A errância infatigável da palavra**, Maria Inês Marreco (2007, p. 101) cita o traço que busquei em cada uma dessas personagens aparentemente frágeis, mas verdadeiramente insinuantes de uma força muito maior, que se tornaria expressão constante nos livros de Jorge Amado: “a mulher que ao longo do seu percurso histórico possa retomar, ou assumir, o direito de falar, de pensar, de fazer parte da sociedade, não só como testemunho, mas como partícipe da sua vida”.

---

<sup>44</sup> Participação de Alberto Costa e Silva na mesa redonda “Jorge Amado e seu Brasil”, no Seminário Acadêmico Internacional Jorge Amado, São Paulo, 25 mai. 2010.

Podemos assinalar este traço em cada uma das personagens da pesquisa o que inclusive foi feito de maneira bastante aprofundada em cada subcapítulo deste trabalho.

Julgo válido e importante mencionar aqui, então, as personagens Rosa Palmeirão, de **Mar morto**, e Julieta Zude, de **São Jorge dos Ilhéus**, já que ambas também cabem na descrição de Marreco.

Rosa Palmeirão que sempre foi dona de sua vida, se aposenta para ajudar a criar o filho de Guma como se a criança fosse seu neto. Contudo, quando Lívia começa a trabalhar como mestre de saveiro, Rosa deixa de lado o sossego doméstico ao qual ela mesma havia se submetido e passa a trabalhar com Lívia no “Paquete Voador”.

Julieta Zude assume o direito de falar e pensar quando, ao se envolver com o poeta Sérgio Moura, passa a ter conhecimento dos ideais comunistas, através do próprio Sérgio e do amigo Joaquim. Julieta, que era casada com o rico Carlos Zude, não tinha ocupação nem preocupação com nada, vivia no que ela mesma definia como “neura” – que interpreto como tédio.

Com os ideais comunistas, Julieta decide abandonar Carlos – não sem antes contar ao marido sobre seu caso com o poeta – e sair do casamento da mesma forma (financeira) que entrou. Decide tomar as rédeas de sua vida, começar a trabalhar, e isso, para ela, já independia até mesmo da companhia de Sérgio.

É possível prever ainda a associação dessas figuras femininas embrionárias com as figuras literárias de Scherazade e Penélope, no conceito de Adélia Bezerra de Menezes, no livro **Do poder da palavra**: ensaios de literatura e psicanálise, onde as duas têm a libertação pela Palavra:

Penélope: a fidelidade por um fio. Scherazade: a vida por um fio. A falta de término, em ambas, é uma metáfora do infinito. Em ambos os casos, na tecelagem que praticam, é a fidelidade que está em questão. No caso de Penélope, a trama feita e desfeita é seu ardil, para afastar os pretendentes e reservar-se para a volta de Ulisses. No caso de Scherazade, a construção de sua teia narrativa não apenas é ardil para ganhar mais um dia de vida, mas seu fio narrativo refaz, ponto a ponto, os farrapos do coração do Sultão, dilacerado pela traição feminina. (MENEZES, 1995, p. 46).

Ora, não seria isso, esse sonho de liberdade que Jorge Amado vislumbrava para as mulheres-leitoras ao criar mulheres-personagens tão fortes e fascinantes? “Penélope, Scherazade: uma tece de dia, outra tece de noite. Três anos: aproximadamente 1001 noites. Fidelidade e sedução articuladas. Em ambas, uma mulher vence o poder masculino.” (MENEZES, 1995, p. 47).

Linda é, das personagens abordadas, o grande exemplo de libertação pela palavra, pois foi ao ler os livros de teor comunista que ela se libertou da vida medíocre que levava.

Don'Ana Badaró também tirou partido do poder da palavra – no caso, a palavra bíblica, a palavra de Deus – para convencer o pai, Sinhô Badaró, a deixá-la lutar contra Horácio da Silveira.

Penso que era isso que o autor baiano vislumbrava: um tempo em que suas leitoras, assim como suas personagens femininas, percebessem o mundo (a sociedade) machista em que viviam e lutassem de forma bravamente delicada pela liberdade, pela igualdade.

Quando isso acontecer, finalmente terá chegado aquele tempo em que, nas palavras do poeta Thiago de Mello, “a liberdade será algo vivo e transparente / como um fogo ou um rio / e sua morada será sempre / o coração do homem”. (MELLO, 1997, p. 22).

Do homem, da mulher.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Eu adormeço às margens de uma mulher: eu adormeço às margens de um abismo."

Eduardo Galeano

Penso que a constatação mais contundente que este trabalho poderá trazer é: existem, pois, muitas outras mulheres amadianas. Ou ainda: o feminino em Jorge Amado pode transbordar em **Gabriela, cravo e canela**, mas, definitivamente, não começa apenas ali. A cada capítulo e subcapítulo deste estudo, acompanhamos o desenvolvimento da linhagem do feminino amadiano, romance após romance.

A personagem Gabriela e suas sucessoras não surgiram em um passe de mágica de Amado nem **Gabriela, cravo e canela** representa uma ruptura na obra do romancista. Com este trabalho constatamos que há uma evolução da presença do feminino nos livros do autor, passando do enfrentamento dos primeiros tempos à conciliação proposta em seu auge; da seriedade juvenil e exacerbada ao humor maduro e libertador.

O período da obra do autor baiano por mim estudado abrange dez anos – indo de 1934 a 1944 –, e não registra personagens femininas que dão títulos aos romances. Elas tampouco chegam a ser as personagens principais das tramas em que vivem, afinal, como já foi explicado, o grande herói desses romances era o povo. No entanto, a presença dessas personagens femininas já se faz notar em destaque perante os demais personagens.

Além disso, colocar Jorge Amado em debate na academia também foi uma tarefa a que me propus e que hoje constato ter sido cumprida de maneira mais ampla em relação ao que eu me dispusera.

A pesquisa se ampliou. O estudo das personagens femininas amadianas Linda, Lívia, Dora, Don'Ana Badaró e Raimunda permitiu e também pediu, um estudo não só de **Suor, Mar morto, Capitães da Areia, Terras do sem-fim e São Jorge dos Ilhéus**, que são os livros em que essas personagens habitam, mas da fortuna crítica acerca da obra do escritor baiano – e o debate ao qual já me referi reside justamente nisto, em se propor a concordar e/ou discordar mais uma vez sobre o que já foi dito a respeito de Jorge Amado e seus romances. E dizer mais.

É válido lembrar aqui a escassez, em alguns momentos, de referências sobre determinadas personagens e/ou livros de Jorge Amado, citando como exemplo, Linda, de **Suor**, de quem pouco se fala – e de quem, a partir deste trabalho, se tem mais notícias.

Destaco, ainda, o fato do também aqui analisado **Capitães da Areia**, mesmo sendo um dos primeiros romances do autor baiano, ser seu segundo livro mais lido, mais querido dos leitores, ficando atrás somente de **Gabriela, cravo e canela**<sup>45</sup>.

As cinco personagens foram classificadas em dois grupos: mulheres de asfalto e mar e mulheres de terra e chuva, para que a percepção de tempo e espaço pudesse ser percebida de maneira mais nítida. Entretanto, o mais importante aqui foi reuni-las e pontuar que elas são, na verdade, as primeiras vozes significativas das mulheres amadianas.

Essas personagens, e seus respectivos livros, percorreram um mesmo caminho por mim delineado. Fiz, então, uma apresentação do livro, abordando enredo, contexto histórico, fortuna crítica; apresentação da personagem estudada – seu nome com seus significados e variantes, suas características físicas e psicológicas, sua relação com as demais personagens do livro.

Também aponte a correspondência da personagem estudada com as palavras-chave (asfalto, mar, chuva, terra) que nomeiam os capítulos e com palavras-chave dos livros dos quais fazem parte (por exemplo, o ouro do cabelo de Dora; a comparação de Raimunda a uma árvore).

Falei ainda do diferencial feminino de cada uma das personagens, aqueles fatores que foram determinantes para que as escolhesse para a análise.

Em alguns momentos, também foi possível estabelecer associações das personagens em questão a outras personagens de Amado: o paralelo traçado entre Dora, de **Capitães da Areia** e a personagem-título de **Gabriela, cravo e canela**; a questão da fala, exemplificada com dona Flor; e a evolução do debate sobre a prostituição, em **Tereza Batista cansada de guerra**.

As duas questões fundamentais deste trabalho foram articuladas e respondidas. Primeiro, a existência de uma linha embrionária do feminino na obra de Amado: a construção, as nuances, a voz desse feminino; segundo, a discussão sobre o fato de a escrita do autor não ser machista e, sim, relatora da situação de machismo da época

---

<sup>45</sup> Dado retirado do artigo “Capitães de areia: problema atual há cinquenta anos”, escrito por Paulo Tavares, por ocasião do cinquentenário do livro **Capitães da Areia**.

que ele retratava em seus livros – a diferenciação entre a voz do autor e a voz do sistema, da “visão comum”.

Também acabou se mostrando necessário efetuar o aprofundamento em outras personagens e outros dilemas, bem diversos dos projetados por mim na fase inicial do trabalho. Apesar de eleger uma representante do feminino amadiano por livro, a cada romance acabei descobrindo outras personagens femininas que também julguei importantes nessa jornada de Jorge Amado e não pude fechar os olhos diante das mesmas.

Alguns dos temas colocados em discussão por essas mulheres merecem ser lembrados aqui: os caminhos diversos que levam à prostituição, seja na cidade, seja na roça; a orfandade e o cotidiano de uma menina que vive nas ruas da cidade; o desamparo das viúvas do cais; o trabalho mal ou mesmo não-remunerado no campo; a formação da consciência política; o envelhecimento do corpo, mas não dos sonhos.

Esses são assuntos recorrentemente abordados por Jorge Amado e aos quais me dediquei a estudar para poder entender melhor a situação, os pensamentos, os anseios dessas personagens femininas.

Este trabalho não é apenas sobre Linda, Lívia, Dora, Don’Ana e Raimunda. Não é apenas sobre Julieta, Rosa Palmeirão, a professora Dulce, Don’Aninha, dona Ester, Dalva, Margot, Ester, as três irmãs Lúcia, Violeta e Maria, Lola Espínola e Julieta Zude.

O autor baiano criava personagens, mas tendo antes observado pessoas e suas histórias. Portanto, este trabalho é também sobre pessoas. Sobre todas as mulheres que ainda hoje têm que se prostituir; têm que viver nas ruas; são mal ou não-remuneradas em seus serviços.

Este trabalho é também sobre mulheres partícipes de suas próprias vidas. Aquelas mulheres que fazem acontecer o milagre que a professora Dulce espera, mulheres que ainda sonham e que ainda precisam valer tanto quanto um homem.

É por isso que os estudos sobre Jorge Amado não se esgotam aqui: porque seus temas não se esgotam. Porque diante da obra do autor baiano, conclui-se que não se quer concluir, que se quer estudar mais, pesquisar mais, escrever mais.

Um dos objetivos do ano comemorativo do “Centenário de Jorge Amado” é de que o mesmo não acabe nunca. A mesma ideia presente aqui: a de que este trabalho não acabe nunca, de que a obra de Amado gere a cada dia mais pesquisas, e a de que se debata, se descubra mais sobre ele.

**REFERÊNCIAS**

AMADO, Jorge. **Agonia da noite**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

AMADO, Jorge. **A luz no túnel**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. Rio de Janeiro: Record, 1982c.

AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. Rio de Janeiro: Record, 1982g.

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. Rio de Janeiro: Record, 1982f.

AMADO, Jorge. **Mar morto**. Rio de Janeiro: Record, 1982b.

AMADO, Jorge. **Os ásperos tempos**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

AMADO, Jorge. **São Jorge dos Ilhéus**. Rio de Janeiro: Record, 1982e.

AMADO, Jorge. **Seara vermelha**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

AMADO, Jorge. **Suor**. Rio de Janeiro: Record, 1982a.

AMADO, Jorge. **Tereza Batista cansada de guerra**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

AMADO, Jorge. **Terras do sem-fim**. Rio de Janeiro: Record, 1982d.

AMADO, Jorge. **Tieta do Agreste**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

ANDRADE, Mário de. Doutor em romance. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 131.

ANDRADE, Oswald de. Fraternidade de Jorge Amado. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 165-167.

ANDRE, Serge. **O que quer uma mulher?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

AZEVEDO, Sebastião Laércio de. **Dicionário de nomes de pessoas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

BACHELARD, Gastón. **El água y los sueños.** México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal.** Trad. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Rolmes. Leitura. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura.** São Paulo: Martins, 1961. p. 197-198.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **“Dialogismo, polifonia e enunciação”.** In: BARROS, Diana Luz Pessoa de.; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin.* São Paulo: Edusp, 1994. (Coleção Ensaio de Cultura)

BASTIDE, Roger. Jorge Amado e o romance poético. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura.** São Paulo: Martins, 1961. p. 193-196.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo 1 e 2.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BELLINE, Ana Helena Cizotto. **Representações do feminino,** São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Disponível em: <<http://www.jorgeamado.com.br/professores/03.pdf>> Acesso em: 05 nov. 2009.

BEZERRA, Paulo. Jorge Amado resgatado. In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia.** Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 11-15.

CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura.** São Paulo: Martins, 1961. p. 168-179.

CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita.** Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC – Livros Técnicos e Científicos Ed., 1989.

CASTRO, Werneck de. "Terras do sem-fim". In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 167.

CARPINEJAR, Fabrício. **Os seios de Clarissa no aquário**, Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 2005. Disponível em: <<http://www.estado.rs.gov.br/erico>> Acesso em: 14 ago. 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.

COSTA, Dias da. "Suor". In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 87-89.

CUNHA, Carlos. "Jornal de Letras". In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 220.

DAMATTA, Roberto. Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois Brasis. **Cadernos de Literatura Brasileira**, n.3, p.120-135, mar. 1997.

DELA BRUNA, Vitório. **O mundo dividido de Jorge Amado**, 1976. 232f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

DIONÍSIO, Mário. "Jorge Amado". In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 147-148.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FERREIRA, Gevaldino. "São Jorge dos Ilhéus". In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 217-218.

FREYRE, Gilberto. Dois livros. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 187-189.

GALEANO, Eduardo. **Mulheres**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

GOMES, Álvaro Cardoso. **Roteiro de leitura: Capitães da Areia**. São Paulo: Ática, 1998.

GRIECO, Agripino. “Suor”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 79-82.

HOLANDA, Nestor de. “Terras do sem-fim”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 192-193.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 20: mais, ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LAUREIRO, Alexandre. O realismo de “São Jorge dos Ilhéus”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 213-214.

LIMA, Camilo de Jesus. “São Jorge dos Ilhéus”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 220.

LINS, Wilson. “São Jorge dos Ilhéus”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 214.

LIRA, Roberto. “São Jorge dos Ilhéus”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 215.

MACHADO, Ana Maria. **Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MARRECO, Maria Inês. **A errância infatigável da palavra**. Rio de Janeiro: Andaluz, 2007.

MEDEIROS, J. Paulo de. “Mar morto”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 135-136.

MELLO, Thiago de. **Faz escuro, mas eu canto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

MENEZES, Adélia Bezerra de. **Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MONTEIRO, Dulcinea da Mata R. **Mulher, feminino plural: mitologia, história e psicanálise**. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos/Record, 1998.

MOUTINHO, Marcelo; REIS-SÁ, Jorge (Org.). **Dicionário Amoroso da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

NAPOLEÃO, Aluizio. “Mar morto”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 139-140.

NÁPOLI, Lucas. **Por que Lacan disse que “A Mulher não existe”?** Lucas Nápoli, 2009. Disponível em: <<http://lucasnapioli.wordpress.com/2009/03/03/por-que-lacan-disse-que-a-mulher-nao-existe>>. Acesso em: 12 ago. 2011.

OLINTO, Antônio. “Capitães da Areia”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 149-150.

OURO PRÊTO, Maluh de. As heroínas de Jorge Amado. **A Cigarra**, São Paulo, Ano 52, n. 10, p. 90-91, out. 1966.

PONTES, Eloy. “São Jorge dos Ilhéus”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 218.

PORTELLA, Eduardo. A fábula em cinco tempos. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 13-26.

PRIORE, Mary Del. Capitu ou a mulher sem qualidades. In: SCHPREJER, Alberto (Org.). **Quem é Capitu?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

RABASSA, Gregory. **The five faces of love in Jorge Amado’s Bahian novels**. Separata da Revista de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, Assis, v. IV, p. 94-102, 1963.

RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado**. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RAMOS, Graciliano. “Suor”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 83-86.

REBELLO, Janaina Fernandes. **A identidade feminina e a transformação do papel feminino na obra de Jorge Amado**, 1999. 143f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lúcia Helena; PORTO, Maria Bernadette (Org.). **Mulher e literatura: trabalhos apresentados no VII Seminário Nacional**. Niterói: EdUFF, 1999.

REIS, Nélío. “São Jorge dos Ilhéus”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 216-217.

RIBEIRO, Luís Filipe. Mulheres em Machado de Assis: um desejo masculino... In: PUPPIN, Andrea Brandão; MURARO, Rose Marie (Org.). **Mulher, gênero e sociedade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2001. p. 137-146.

ROCHE, Jean. **Jorge bem/mal Amado**. São Paulo: Cultrix, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1976.

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

SANTUARIO, Luiz Carlos. **Lacan e a sexualidade humana III – o feminino**. RedePsi, 2006. Disponível em:  
<<http://www.redepsi.com.br/portal/modules/soapbox/article.php?articleID=60>>. Acesso em: 12 ago. 2011.

SILVEIRA, Tasso da. “Mar morto”. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge Amado: 30 anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 132-135.

SILVERMAN, Malcolm. **Moderna ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (Org.). **Vozes femininas: gênero, mediações e práticas de escrita**. Rio de Janeiro: 7letras: Fundação Casa Rui Barbosa, 2003.

TAVARES, Paulo. **Criaturas de Jorge Amado**. São Paulo: Martins, 1985.

VIANNA, Lucia Helena (Org.). **Anais do IV Seminário Nacional Mulher & Literatura**. Niterói: Coordenação de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense; Abralic, 1992.