

PEDRO BALA E GUMA:  
HEROIS AMADIANOS,  
METÁFORAS DO HIBRIDISMO  
EM BUSCA DA LIBERDADE

*PEDRO BALA AND GUMA:  
HEROES BY JORGE AMADO,  
HYBRIDITY METAPHOR IN  
SEARCH OF FREEDOM*

Denise Dias  
(IFAM)<sup>1</sup>

Maria Teresinha Martins do Nascimento  
(PUC-Go)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Encontram-se neste artigo reflexões sobre os processos de hibridização nos romances, *Mar morto* (1936) e *Capitães da areia* (1937), de Jorge Amado, principalmente o conflito

<sup>1</sup> Docente em Língua Portuguesa. Departamento de Ensino. Instituto Federal do Amazonas (IFAM). Lotação provisória Instituto Federal Goiano. Ceres, Goiás, Brasil.

<sup>2</sup> Docente em Literatura Comparada. Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO), Goiânia, Goiás, Brasil.

da descoberta do sentido da vida que se estende às personagens Pedro Bala e Guma. Levando em conta as relações de identidade, de representações e de produção cultural elucidadas numa contribuição sociológica a par de um estudo fenomenológico, estrutural, hermenêutico, baseado na teoria de hibridismo de Homi K. Bhabha e, na teoria literária, de Antonio Candido, entre outros. A metodologia de natureza qualitativa apoia-se no raciocínio por dedução. O texto do autor foi analisado como narrativa transcultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hibridismo. Personagem. Liberdade. Jorge Amado

**ABSTRACT:** In this article it is possible to find reflections on the processes of hybridization in the novels *Dead Sea* (1936) and *Captains of the Sand* (1937) by Jorge Amado, especially the conflict of finding the meaning of life which extends to the characters, Pedro Bala, and Guma. Taking into account the relations of identities, representations and cultural production elucidated in a sociological contribution alongside a phenomenological, structural, hermeneutic study, based on the theory of hybridity by Homi K. Bhabha and in literary theory by Antonio Candido, among others. The methodology of qualitative nature relied on reasoning by deduction. The author's text was analysed as a transcultural narrative.

**KEYWORDS:** Hybridity. Character. Freedom. Jorge Amado

A arte é a expressão da mais alta revolta.  
Camus

Jorge Amado é um escritor engajado na representação da brasilidade, criador de narrativas ficcionais que delineiam experiências vividas. Sua produção baseia-se naquilo que Bhabha (1998) denomina de “deslocamento social”, ou melhor, uma temática regional que supera as fronteiras, tornando-se nacional. Bahia é o

Brasil. Ana Maria Machado (2006, p. 145) acrescenta que através de leituras atentas às obras amadianas descobrem-se, nas entrelinhas, histórias que são “retratos, espelhos, e janelas,” onde o leitor reconhece um “sopro de vida” do povo brasileiro.

Seguindo o processo de trocas, de fluxos, de misturas, de delação do real, *Capitães da areia* e *Mar morto* são obras que demonstram o contato entre as culturas e preconizam os processos de hibridações, oriundos de zonas de contato. Numa concepção cancliniana as vivências híbridas influenciam a literatura no que se referem: à desconstrução da rigidez de gêneros, da mistura de linguagem e das interações culturais. Enfim, a terceira margem é a literatura.

Esse escritor grapiúna<sup>3</sup> foi, naturalmente, precursor de uma literatura genuinamente híbrida que começa a ganhar fôlego na década de 1960. Momento em que as produções literárias conhecidas como inadequadas foram percebidas, proporcionando uma permuta entre a cultura popular, a erudita e o folclórico, como verdadeiras heranças deslocadas.

Nesse aspecto, essas prosas romanescas operaram a desconstrução das certezas estabelecidas pelos cânones, na medida em que representam as vivências culturais brasileiras. Os novos percursos literários vão evidenciar discussões sobre a condição cultural vivida no continente americano. Por assim dizer, o hibridismo cultural destaca as antigas rivalidades culturais (colonizador x colonizado) para formar um terceiro espaço, a continuidade entre dois mundos, os antigos lados se encontram abrindo diferentes possibilidades de discursos e de ações. Ao trazer os costumes, as crenças para o texto literário, Jorge Amado revolucionou, abriu margem para se pensar nas novas identidades culturais, resultado dos contatos de diferentes formas de tradição.

Em *Capitães da areia*, o autor aborda de maneira inédita, na literatura brasileira, o tema dos menores abandonados, tratado na literatura universal por Dickens, em *Oliver Twist* (1837), ainda hoje

relembrado por Mia Couto no romance *Terra Sonâmbula* (2007). De maneira significativa, consegue construir a realidade nacional. É um relato dramático dos problemas sociais do Brasil daquela época, mais agravado atualmente. Narrativa de 1937, relata a tragédia dos “meninos de rua” na capital baiana. Eles viviam nos trapiches, abandonados, à beira do cais. Revela-se, portanto, o contexto social denunciador dos menores à margem da sociedade, tratados como pequenos marginais; os cuidados da mãe de santo, Don’Aninha, e do padre José Pedro são os únicos laços de afeto que os uniam à humanidade. O líder do grupo, Pedro Bala, é a personagem protagonista que se transformará em um herói revolucionário. Trata-se de uma narrativa polêmica em que o ato poético se presentifica nas ações ternas sob a forma da afetividade e da sensibilidade.

Em *Mar morto* denunciou o telúrico, o lírico, o fantástico e, mais que isso, o cruel, embrenhado das crenças ancestrais, com o coração doendo nas raízes africanas, livre do jugo colonial, mas acorrentado pela fome e pela miséria. Tematiza o mar e a vida marítima. Narra a história de pescadores que se entregam às águas verdes, às vezes sob o “canto da sereia”, enquanto suas esposas os esperam em casa. Demonstra também a condição social do povo no cais. Jorge Amado analisa prioritariamente a divisão nítida de classes sociais, revelando assim um ambiente conflituoso e onírico entre o cais e a cidade alta baiana, em que simultaneamente se desenrola a história amorosa de Guma e Lívia. Romance musical que se transforma em ato sincrético político-religioso, conclamando uma sociedade melhor, mais justa e mais humana.

Essas narrativas são ao mesmo tempo denúncia e anúncio. Denúncia da realidade social e anúncio de novos tempos. Para tanto, criam vários ambientes em que os processos de hibridismos estão inseridos, fazendo uso de personagens que vivem nos intervalos fronteiriços da cultura, transitando por vários lugares, tentando se adaptar às novas condições de vida.

As personagens desses romances estabelecem o debate sobre a opressão, a repressão social e a luta de classes: batalham os valores humanos frente à sociedade fundamentada no coronelismo. São brancos, negros, mulatos, um bonde que “passa cheio de pernas: pernas brancas pretas amarelas”, como se vê no poema de Carlos Drummond de Andrade, estrangeiros abasileirados e brasileiros com diversos comportamentos e com vários conceitos religiosos, culturais e políticos. Entretanto, e apesar disso, se esbarram em questões como: racismo, intolerância religiosa e preconceito em suas mais diferenciadas manifestações. É o mapeamento emocional do povo brasileiro. O próprio Jorge Amado declarou em certa ocasião, que “as pessoas se encontram muito facilmente nos meus livros. [...] porque nenhum dos personagens foram inventados (sic) por mim é gente que eu conheci.” Ainda, o editor da Companhia das Letras, Thyago Nogueira, confirma, em reportagem à **Rachel Bertol** 10/01/2012, edição nº 676, Observatório da Imprensa, ao anunciar a reedição da obra do autor, que o povo era a sua matéria prima, pois

tinha ouvido grande para o que acontecia nas ruas e fazia uma transposição interessante do ponto de vista literário. Sua escrita é oral, engraçada, irônica e incorpora uma série de registros. Para editar seus livros, precisei ir milhões de vezes ao dicionário. Muitas vezes, ele usava palavras que tinha ouvido apenas na rua. (apud BERTOL, 2012, não paginado)

Nesse sentido, Antônio Candido afirma que “a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo [...] deve lembrar um ser vivo” (CANDIDO, 2002, p.64), ela não é pessoa viva, mas nasce dela. Jorge Amado soube transmitir esse realismo, suas personagens, na grande maioria, são inconformadas quer com as iniquidades sociais, quer com as crises morais. O misticismo é uma condição para se liberarem do nepotismo, pois, do contrario, a saída seria uma forma de liberdade obliqua, o crime, o desespero e até mesmo a morte. O processo de dominação é controvértido,

portanto, o que interessa aos dominados é a constante evolução conduzindo a liberdade da opressão. Daí emerge o deslocamento colonial definido por Bhabha, promovendo a angústia existencial.

Nesse embate, sob o signo da diferença cultural/histórica racial o discurso é paradoxal, ora rígido, ora flexível, desse modo, vão se construindo os estereótipos dos romances. Daí surge uma nova raça, símbolo da mistura, de força, da coragem, da sensualidade, da sabedoria, da beleza e do poder: “Agora o destino deles mudou. A voz do negro no mar canta o samba de Boa-Vida: ‘Companheiros, vamos pra luta!’”. (AMADO, 1983, p. 230). Enfim, representantes das “versões excessivamente amáveis da mestiçagem”, parte amável dos processos híbridos. (CANCLINI, 2013, p. XXVII)

Dessa maneira, esse autor baiano narra ações dos “seres concretos mergulhado no real, às vezes mesmo em simbiose com a água, a floresta, o vento”, explica Bastide (1972, p. 58), mas, por outro lado, possuindo profundidade psicológica que deve ser apreendida através do comportamento e de interação em seu meio, porque suas vozes são projetadas na obra como simulacros de vozes sociais, ideológicas e historicamente situadas, transmitidas pelo discurso com apreciação valorativa. Portanto, vinculam-se ao processo de influências mútuas que acompanham a interação dos sujeitos mediante a linguagem. O *ethos*, considerado por Maingueneau (1997) como a compreensão da imagem do enunciador, numa noção fundamentalmente híbrida, porque sócio-discursiva, compreendida no contexto de uma situação, integrada a uma determinada conjuntura sócio-histórica.

No que se diz respeito às narrativas analisadas percebe-se que o discurso literário mantém diálogo constitutivo com a República Velha, o governo novo e a primeira fase do Modernismo - o neorealismo conduzindo as duas discussões: uma sobre a formação do povo brasileiro; outra sobre a finalidade da existência diante das transformações em curso no Brasil (DUARTE, 1996, p.39-42). Dentre essas duas, a discussão sobre a essência do ser humano e a

consequente busca de condição de sobrevivência e felicidade, é a que mais se sobressai nesses romances.

Do ponto de vista da discussão-argumentativa, a construção das tramas narrativas acontece por meio de discussões entre as personagens que giram em torno da finalidade da vida, mais precisamente sobre a liberdade, conduzida por meio de vozes delegadas pelo narrador. Sua voz também se mistura à deles, e polemiza-se. O conflito da descoberta do sentido da vida estende-se a várias personagens, especialmente Pedro Bala, de *Capitães da areia*, e Guma, de *Mar Morto*, personagens que buscam se encontrar no mundo mediante a simbologia da liberdade.

Essa problemática sucinta define romanescamente um ideal libertário. Liberdade, palavra oriunda do latim, *libertas*, condição do homem livre, em épocas mais remotas, do indo-europeu, *leudberos*, relativo ao povo, pode ter sido usada para designar o membro do povo não escravizado, como oposição aos escravos. Aurélio Buarque (2010) define como: 1.[...] a faculdade de cada um se decidir ou agir segundo a própria determinação. 2.Estado ou condição de homem livre. 3.Confiança, intimidade (às vezes alusiva).

Os símbolos, para Jung (1964), são a expressão do inconsciente, representam situações psíquicas do indivíduo num dado momento. Via de regra, demonstram conceitos que não se podem definir com clareza ou compreender plenamente por apresentarem aspectos mais amplos. O psicanalista postula uma estrutura aos aspectos inconscientes dos indivíduos, correspondendo à parte sexual: a *anima*-feminino e *animus*-masculino. Essa estrutura funciona como ponto de convergência e pertence à alma do indivíduo. Sob esses aspectos se formulará análise mais profunda na personagem jorgeamadiana Pedro Bala, líder do grupo capitães da areia, e Guma.

As personagens masculinas dessas obras vêm do povo, apreendidas pela ficção realista do escritor, através da caricatura folclórica representam o povo e não uma subjetividade,

incorporadas em narrativa épica, por isso consideradas planas, em sua grande maioria.

Nessa perspectiva é cabível trazer as reflexões de DACANAL (1973) sobre a nova narrativa épica no Brasil, com um herói proveniente do povo. *Capitães da areia* e *Mar morto* narram e celebram a ação do homem no mundo. Sobre o épico é importante lembrar o que disse Aristóteles quanto à trajetória do herói que coincide com a sociedade representada. O percurso ascendente de Pedro Bala representa, portanto, dentro dessa estrutura épica, o próprio crescimento da sociedade.

Pedro Bala é o líder dos capitães da areia,

É aqui também que mora o chefe dos Capitães da Areia: Pedro Bala. Desde cedo foi chamado assim, desde seus cinco anos. Hoje tem 15 anos. Há dez que vagabundeia nas ruas da Bahia. Nunca soube de sua mãe, seu pai morrera de um balaço. Ele ficou sozinho e empregou anos em conhecer a cidade. (AMADO, 1983, p. 26)

A liderança foi conquistada na batalha contra Raimundo (que abandonou o grupo após perder sua autoridade de líder); porque, “era muito mais ativo, sabia planejar os trabalhos, sabia tratar com os outros, trazia nos olhos e na voz a autoridade de chefe” (AMADO, 1983, p. 26). Na luta com o antigo líder do bando adquiriu uma cicatriz de navalha no rosto. Pedro Bala era loiro, filho mestiço de um grevista morto em decorrência de um tiro, daí o apelido de “Bala”.

Por intermédio de João de Adão, “um estivador negro e fortíssimo, antigo grevista” (AMADO, 1983, p. 75), o protagonista é informado sobre a trajetória de seu pai, Raimundo, mais conhecido como Loiro: “morreu foi aqui mesmo lutando pela gente, pelo direito da gente. Era um homem e tanto. Valia dez destes que a gente encontra por aí. [...] Nunca soube de sua mãe” (AMADO, 1983, p. 75). Essa mistura de raças de Pedro Bala por certo simboliza

a mistura étnica brasileira, pois no Brasil colonial eram comuns famílias formadas de pai europeu, mãe índia ou negra.

Eis então, uma das características do novo herói nacional, como herdeiro e escolhido, Pedro Bala deverá seguir os “passos” do pai e cumprir seu papel como guerreiro dos trabalhadores, ao final da aventura épica.

Numa análise etimológica, verifica-se que Pedro é um nome originário de pedra, significa fortaleza, força, caráter, marcas presentes no herói que buscava a salvação do povo. A consciência da luta de classes pode ser observada pela ação grevista preparando a sociedade para o futuro melhor, o que acontece nos últimos capítulos da narrativa.

Dora, sua companheira, será a condutora da consciência libertadora na construção da personagem heroica. Sua morte resolve o conflito de Pedro Bala; ele se revela como homem ao amá-la, sem, contudo, ameaçar sua posição de líder do grupo. A morte prematura da amada desencadeia o amadurecimento, que vai levá-lo ao desligamento dos capitães da areia. Como na tragédia grega, aqui também se celebra o mistério do desmembramento. É, como esclarece Joseph Campbell (1992) em *O herói de mil faces*, a representação do fim de uma etapa, da morte de um papel social a personagem assumiu outro, dentro da perspectiva do *Monomito*, a jornada do herói, base para o épico. Atendeu ao chamado. Percorreu o rito de passagem. Obteve o acesso a uma nova vida.

Nesse sentido, a partir dos estudos de Auerbach (1987), encontra-se semelhança entre Pedro Bala e o mito grego Ulisses não apenas pela cicatriz, mas também pela determinação em lutar por seu povo, pela integridade e pelo reconhecimento social, contudo, diferem quanto ao ato da fala. Ulisses vive para contar as façanhas da guerra, enquanto o capitão da areia é a parte que se refere à ação em favor de seus “soldados”, os meninos do bando.

A personagem Gumercindo, ou melhor, Guma, em *Mar morto*,

não será diferente, é a imagem destemida, lutadora, corajosa do povo brasileiro. Como comenta Castello (2009) em seu artigo *Jorge Amado e o Brasil*, reencena os fatos de *Odisseia*, em Homero, combate contra as forças da natureza e as armadilhas do destino, saindo fortalecido da luta. Órfão também, abandonado pelos pais e criado por Francisco, tio paterno. Mestiço, filho de um marinheiro e uma prostituta. “Mulato claro de cabelos longos e morenos” (AMADO, 1994, p. 68), musculoso, o melhor saveiro do cais baiano. Tinha o seu destino traçado no mar, por seu pai, tio e companheiros. Dono de características heroicas: relação solidária, por vezes ingênuo, desprendido e humilde, além de ter origem modesta. Sempre soube que sua missão era viver no mar, por isso aproveitou a habilidade marítima para fazer o bem.

Protagonizou várias ações heroicas no mar. A primeira delas aconteceu em noite de temporal, resgata o navio *Canavieiras*. A partir desse momento “sua fama corre de boca em boca” (AMADO, 1994, p. 68). Escolhido por Iemanjá, agora é um herói. Essa façanha torna-se lenda, o que favorece a construção do mito.

Outras aventuras ocorrerão. Numa de suas andanças pelas cidades portuárias, se envolve em uma briga. Traíra, seu companheiro, é baleado e transportado para Salvador, mesmo com os atendimentos do Dr. Rodrigo, não resiste e morre. Delira momento antes do falecimento, implora para que não abandonassem pela vida as três filhas e a viúva. Guma mais uma vez cumpre a sina de herói:

Depois a morte veio calma. Agora Traíra não ia mais no navio.[...] Traíra via os três em torno do leito. Não gemia mais. Estendeu a mão e não era ao médico e aos amigos que ele esta vendo. Vias as três filhas em redor do leito...( AMADO, 1994, p. 103)

Outra passagem será com Toufick e F. Murad, negociantes árabes, desonestos, aliciarão Guma às práticas do contrabando, atrás

do dinheiro fácil. O último ato heroico foi representado quando, durante um temporal, num dos recebimentos de mercadoria ilegal, embargaram Tufick, Murad e seu filho Antônio. A noite era de tempestade. O saveiro virou em alto mar, Guma mergulhou, salvou os negociantes árabes, e, também Antônio, da morte. Percebeu a aproximação dos temíveis tubarões, armou-se com uma faca na boca e lutou. Eis o episódio:

Viram o farol da Barra iluminando como uma salvação. Mas estavam indo muito para o largo, para um mar desconhecido, aquele mar oceano das histórias das grandes aventuras que contam no cais. Bem defronte é o porto de Santo Antônio. Mas estão muito ao largo, Guma manobra para embicar para o porto. Pouco adiante os arrecifes cobertos de água. Manobra com felicidade, mas as águas se levantam em ondas colossais, atiram o saveiro para os arrecifes. Estava carregado demais. Virou como se fosse um brinquedo na mão do mar. Os tubarões vieram de alguma parte, eles estão sempre próximos dos naufrágios. Guma viu Toufick se debatendo. Pegou o árabe pelo braço, e jogou nas suas costas. E nadou para o cais. Uma luz fraca brilhava no porto de Santo Antônio. Mas veio uma réstia de luz do farol da Barra e iluminou o caminho para Guma. Olhando para trás, ele viu os tubarões em torno do saveiro. E uns braços se agitando. Depois Toufick na praia e mal se levantava ouviu a voz de F. Murad:

-E meu filho? Meu Antônio? Ele foi com vocês, não foi? Vá salvar ele. Vá. Lhe dou tudo que quiser.

Guma mal se agüentava em pé. Murad suplicava de mãos postas:

- Você também tem um filho. Vá, pelo amor de seu filho.

Guma se recordou de Godofredo no dia do “Canavieiras”. Todos que têm um filho suplicam assim. Ele também tem um filho. E se atira novamente na água. É com dificuldade que nada. Já vinha cansado da travessia difícil, sob o temporal. Depois nadara com Toufick sobre as costas, nadara contra as águas e contra o vento. Agora as forças lhe faltam a cada momento. Mas continua. E chega a tempo de ver Antônio ainda seguro no casco do saveiro, que está virado, parecendo o corpo de uma baleia. Pega o rapaz pelos cabelos e recomeça a travessia. O mar o impede. Os tubarões, que já devoraram Haddad, vêm no seu rastro. Guma traz a faca na boca, Antônio seguro pelos cabelos.[...] E

os tubarões vêm atrás, se aproximam, ele esgota as forças.[...] a rabanada do tubarão o obriga a voltar-se a faca na mão. E luta ainda, inda fere um, o sangue se espalha na água revolta. Os tubarões o levam para junto do casco emborcado do Pacote Voador. (AMADO, 1994, p. 209)

Percebe-se no relato anterior que Guma teve a opção de salvar sua vida, no entanto, reafirmando sua trajetória heroica, desaparece no mar, seu corpo nunca fora encontrado apesar dos esforços, fundiu-se ao mar. Realiza-se o ritual de passagem. A água agora não é mais o símbolo da vida, tornou-se pesada, escura, um convite à morte. Sob este aspecto, Bachelard, em *A água e os sonhos*, declara que:

o herói do mar é um herói da morte. [...] Por isso, quando se quiser entregar os vivos à morte total, à morte sem recurso, eles serão abandonados às ondas.[...] a Morte é uma viagem e a viagem é uma morte. “Partir é morrer um pouco” Morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio. [...] Apenas essa morte é fabulosa. Apenas essa partida é uma aventura. (BACHELARD, 1997, p. 76-77)

Nesta última aventura, Guma conseguiu enfim liberdade, pois, para os filhos de Janaína, é no mar que ela se encontra. Os que morrem no mar ligam-se a um devaneio especial, explorando o velho sonho de heroísmo. Simboliza, assim, o homem que não se conforma com os limites do possível, que busca um tempo melhor. Transformou-se num mito. E, como mito, é o salvador, no imaginário do povo do cais. O próprio mar. Em virtude disso, Lívia segue no saveiro, se o mar é Guma, o mar é liberdade: “No mar encontrará Guma para as noites de amor” (AMADO, 1994, p.221).

Por seu turno, Chevalier e Gheerbrant explicam que a morte representa “aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas”. Introdutora a mundos desconhecidos: infernos ou paraísos. Como rito de passagem, significa o recomeço, a força regeneradora,

pois “liberta das forças negativas e regressivas, desmaterializa e liberta as forças de ascensão do espírito”, uma vez que “abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira [...] nos lembra que é preciso ir ainda mais longe e que ela é a própria condição para o progresso da vida” (CHEVALIER; GHEEBRAT, 2005, p. 622-623).

A morte “especial” de Guma liberta os marinheiros da vida triste do cais conduzindo-os ao espaço utópico, às terras de Aiocá. Para onde iriam todos os heróis. Terra onde reinava Iemanjá. Só a morte os libertará da vida de miséria e de sofrimento desta existência, é a promessa de uma vida mais larga, imortal, repleta de alegria, prazeres e a tão sonhada igualdade:

Era assim, nas noites como essa. Mas ele não volta, ele anda pela última viagem que fazem os marinheiros heróicos em busca das terras de Aiocá. “Ele se foi afogar”, corno diz a canção. O destino do povo do mar está todo escrito nas canções. (AMADO, 1994, p.218)

As deusas Afrodite, Janaina, Vênus, Iemanjá, Iara se fundem sob a forma de Sereia, e Guma sucumbe ao seu “canto” irresistível, apesar de seu amor por Lívia. Literariamente, ocorrem os processos de hibridação transculturativa que vem da mitologia grega, africana, indígena, originando assim a cultura brasileira.

Romance narrado por Francisco, tio do protagonista, marinheiro destemido, aposentado, com quem Guma mantém uma relação de afeto e troca. Desde que se aposentou do mar, consertava velas: tecendo relembra as histórias vividas. Mistura pontos e memórias. Segue um ritmo constante e experiente. É notável o intertexto com a personagem Penélope de Ulisses.

O trabalho de tecelagem, em Chevalier e Gheerbrant (2005), é um ato de criação, cuja simbologia rege ou intervém no destino. O fio é o agente responsável por ligar os estados da existência entre si, sobretudo conduz o destino dos homens. Tecer o discurso literário narrativo é um jogo de recuperação do passado, mesclado por

impressões do presente, pois a agulha, simultaneamente, tece os pontos e o fio da memória da personagem. A vela reconstruída é como um mosaico que forma entrelaçamentos evocando a memória do povo de Iemanjá:

Hoje vive de remendar vela do que lhe dá Guma, seu sobrinho. Tempo houve, porém, em que teve três saveiros que os ventos da tempestade levaram. Não puderam foi com o velho Francisco. Sempre voltou para o seu porto e o nome dos seus três saveiros estão tatuados no seu braço direito junto com o nome de seu irmão que ficou numa tempestade também. Talvez um dia escreva ali o nome de Guma, se der um dia na cabeça de Iemanjá amar o seu sobrinho. A verdade é que o velho Francisco ri disso tudo. Destino deles é esse: virar no mar. Se ele não ficou também é que Janaína não o quis, preferiu que ele a visse vivo e que ficasse para conversar com os rapazes, ensinar remédios, contar histórias. E de que vale ter ficado assim, remendendo velas, olhando pelo sobrinho, feito uma coisa inútil, sem poder mais viajar porque seus braços já cansaram, seus olhos não distinguem mais na escuridão? Melhor teria sido se houvesse ficado no fundo da água com o “Estrela da Manhã”, seu saveiro mais rápido, e que virou na noite de São João. Agora ele vê os outros partirem e não vai com eles. Fica olhando para Lívia, igual a uma mulher, tremendo nas tempestades, ajudando a enterrar os que morrem. Faz muito tempo que cruzou pela última vez a baía, a mão no leme, os olhos atravessando a escuridão, sentindo o vento no rosto. Correndo com seu saveiro ao som da música distante. [...] O velho Francisco só sabe casos do mar. Conta histórias o dia todo, mas suas histórias são cheias de naufrágios, de tempestades. Narra com orgulho a morte corajosa dos mestres de saveiro que conheceu, cospe quando fala no nome de Ito, o que para se salvar deixou morrer quatro pessoas no seu saveiro. Cospe com nojo. Porque um saveiro nunca faz isso. São assim todas as histórias que o velho Francisco conta. Elas não consolam o coração de Lívia, o amarguram ainda mais, fazem com que muitas vezes seus olhos se encham de lágrimas. E o velho Francisco tem sempre novas histórias para contar novas desgraças para anunciar. Lívia muitas vezes chora, muitas vezes foge para o seu quarto para não mais ouvir. E o velho Francisco, que já está começando a caducar, continua a contar para si próprio, sóbrio de gestos sóbrio de palavras também. (AMADO,1994, p. 26, 135)

Cada ponto é um conto antigo lembrado; essa tessitura metaforicamente estende-se para a reprodução de histórias vividas. Portanto, pertinente é a aproximação desta personagem com Penélope. A diferença entre as imagens ocorre no ato de tecer e destecer dessa heroína grega. Francisco só constrói uma colcha feita de retalhos onírica, uma vez feita, solta seus sonhos e sua língua. Relembrando suas memórias africanas, recuperando as formas arcaicas de cosmogonias obscurecidas pelo preconceito ocidental, em sinal de resistência. Reflete sobre o valor das referências africanas em relação à memória coletiva e individual do povo afro-brasileiro, a forma de trabalho, a organização da família, a reprodução, a maneira de encarar a vida, de lidar com a morte, a religião, as festas, as alegrias e as tristezas.

Se em *Capitães da areia* é Dora quem morre a fim de indicar o encaminhamento de Bala para a efetiva militância, a consciência de luta libertadora do herói, na medida em que perde o único sentimento de família que tivera na vida. Em *Mar morto*, a morte de Guma subverte o destino de Lívia, que decide seu futuro, recolocando sua existência nos limites da vontade humana. Aponta uma nova era para as pessoas que vivem no cais. Estabelece uma nova ordem social e criando a mítica.

Também com a finalidade de transgredir a ordem social burguesa, o padre José Pedro, em *Capitães da areia*, recebe um destaque especial. Ele é o prenúncio da teologia da libertação, teoria que frutificou no Brasil em 1960, com objetivo de estudar a Bíblia e de lutar por justiça social, principalmente nas comunidades cristãs católicas. Juntamente com a mãe-de-santo Don'Aninha, se aproximou do grupo marginalizado, cuidava, a seu modo, das crianças, proporcionando-lhes provimentos, tanto materiais quanto espirituais. Desviava, da paróquia, o dinheiro destinado à compra de velas, com o intuito de alimentá-los e medicá-los. A igreja não se mostrava preocupada com os menores abandonados, apenas o religioso se interessava em ajudá-los.

Padre José lutava por uma igreja que acolhesse os despossuídos (sem-casa, sem-teto, sem-terra) e que fosse ao encontro do sagrado, sua crença religiosa era sincera, praticava uma religião que abrigasse os oprimidos, os pobres e os injustiçados. Como resultado, assumia a missão de levar conforto ao corpo e à alma das crianças abandonadas da cidade, que se abrigavam sob o trapiche. Por ser de origem humilde, antigo operário,

não era considerado uma grande inteligência entre o clero. Era mesmo um dos mais humildes entre aquela legião de padres da Bahia. Em verdade fora cinco anos operário numa fábrica de tecidos, antes de entrar para o seminário. O diretor da fábrica, num dia em que o bispo a visitara, resolveu dar mostra de generosidade e disse que já que o senhor bispo se queixava da falta de vocação sacerdotal, ele estava disposto a custear os estudos de um seminarista ou de alguém que quisesse estudar para padre. José Pedro, que estava no seu tear, ouvindo, se aproximou e disse que ele queria ser padre. Tanto o patrão como o bispo tiveram uma surpresa. José Pedro já não era moço e não tinha estudo algum. Mas o patrão, diante do bispo, não quis voltar atrás. E José Pedro foi para o seminário. Os demais seminaristas riam dele. Nunca conseguiu ser um bom aluno. [...] Não conseguia penetrar os mistérios da filosofia, da teologia e do latim. Mas era piedoso e tinha desejos de catequizar crianças ou índios. (AMADO, 1983, p. 64-65)

A palavra *religião* deriva da latina *religionem*, a raiz morfológica tem ligações com o *-lig-* de diligente ou inteligente ou com *le-*, *lec-*, *-lei-*, *-leg-* de “*ler*”, “*lecionar*”, “*eleitor*” e “*eleger*”. O afixo *re-*, iniciar deriva de *red(i)* “*vir*”, “*voltar*”. A etimologia atribui a significação de religamento de Deus ao homem. A libertação plena da alma estaria no encontro com a divindade cristã. Embasado nesse conceito, o trabalho de padre José era o de aproximar as crianças de Deus, de tal forma que se fez amigo do grupo, contudo, descobre que eles já eram salvos, em virtude de já conhecerem a verdadeira liberdade:

A princípio o padre José Pedro pensava em levar os Capitães da Areia às beatas. Pensava que assim salvaria não só as crianças de vida miserável, como salvaria também as beatas de uma inutilidade perniciosa.[...]Porque evidentemente – pensa padre José Pedro – é impossível converter uma criança abandonada e ladrona em um sacristão. Mas é muito possível convertê-la em um homem trabalhador... E esperava que quando conhecesse os Capitães da Areia entrar num acordo com alguns deles e com as beatas para tentar uma nova experiência, agora bem dirigida. Mas logo depois que Boa-Vida o apresentou ao grupo, que aos poucos ganhou a confiança da maioria, viu que era totalmente inútil pensar nesse projeto. Viu que era absurdo, porque a liberdade era o sentimento mais arraigado nos corações dos Capitães da Areia e que tinha que tentar outros meios. (AMADO, 1983, p. 67)

O ministro religioso acreditava num mundo melhor, formado por homens honestos e trabalhadores, fruto de uma sociedade igualitária. Tentava conscientizar as pessoas da necessidade do amor ao próximo, segundo as leis do testamento, apesar de não ser reconhecido por seus superiores, ainda, era por eles punido. Como *alter ego* de Jorge Amado sonha com uma igreja, um corpo sagrado, casa de Deus, onde se acolhesse a todos. Enfim, uma religião para todos e uma literatura para o povo.

Dessa forma, e, sobretudo, neste veio popular, denunciando o feio: a desigualdade social e os preconceitos vários, Jorge Amado prova que na vida como na arte, pode haver uma verdadeira harmonia. O instrumento literário transforma homens e mulheres em seres despidos de preconceitos, numa sociedade mais igualitária, plenos de si e do Outro. Esta revolução promovida por sua literatura dessacraliza normas canônicas e inaugura uma arte literária híbrida como o povo brasileiro.

## Referências

- AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. 57 ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.  
\_\_\_\_\_. **Mar morto**. Rio de Janeiro:Record, 1994.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. de George Bernard Sperber. 2ª Ed. revisada. São Paulo: Perspectiva, 1987.

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. **Dicionário analógico da língua portuguesa**: ideias afins, 2 ed., Rio de Janeiro: Lexikm, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria; trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo : Martins Fontes, 1997.

BASTIDE, Roger. Sobre o romancista Jorge Amado. in: **Jorge Amado**: povo e terra: 40anos de literatura. São Paulo: Martins, 1972.

BERTOL, Rachel. **O contador de histórias**. Jornal: Observatório da imprensa. Ed. 767. Disponível em [www.observatoriodaimprensa.com.br](http://www.observatoriodaimprensa.com.br) Acesso em 29/9/2013.

BHABHA, Homi K; **O local da cultura**; trad. de Myriam Ávila et alii, Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. in: **Dialética da Colonização**. 4ª. ed.1ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras,1992.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1992.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. trad. de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 4 ed. 6 ed. Reimp. 2013.

CANDIDO, Antonio *et. alii*. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CASTELLO, José. **Jorge Amado e o Brasil**. in: **O universo de Jorge Amado**. Orientações para o trabalho em sala de aula. Org. Lília Moritz Schawarz, Ilana Seltzer Goldteins; São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

DACANAL, José Hildebrando. **Nova narrativa épica no Brasil**. Porto Alegre: Sulina,1973.

DUARTE, E. A. **Jorge Amado**: romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1996.

ELIADE, Mircea. **O tratado de História das Religiões**; trad. Fernando

Tomaz e Natália Nunes. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes. 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**, coord. Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 5ed. Curitiba: Positivo, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; trad. Tomás Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 10 ed. , Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**; trad. de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

MACHADO, Ana Maria. **Romântico, sedutor e anarquista: como e porque ler Jorge Amado hoje**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**; trad. Freda Indursky. 3ed. Campinas: Pontes, 1997.

## Nota

<sup>3</sup> Gapiúna adjetivo referente à região de Itabuna, Bahia. Designação popular dos sertanejos às pessoas do litoral.

