

---

**JORGE AMADO E O SENTIDO PLURAL DE REVOLUÇÃO**

Jorge Amado and the plural meaning of revolution

Patrícia Trindade Nakagome<sup>1</sup>

**RESUMO:** A obra de Jorge Amado pode ser facilmente relacionada à revolução, afinal o autor foi um dos principais nomes de literatura engajada brasileira, valendo-se de seus livros para divulgar seus ideais políticos de cunho revolucionário no país e no exterior. Neste artigo, no entanto, optamos por tratar do aspecto revolucionário mais sutil, cotidiano, em uma obra destacada pela crítica por seu caráter lírico: *Mar Morto*. Para tanto, mostraremos como a personagem Livia teve sua vida transformada ao longo da obra, assumindo o controle sobre o seu destino e servindo de inspiração para a população local.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jorge Amado; *Mar Morto*; mulher; revolução.

**ABSTRACT:** The work written by Jorge Amado may be easily related to revolution since the author was one of the most important names of Brazilian engaged literature. His books disseminate the author's revolutionary ideals within the country and abroad. In this paper, however, it is discussed a more subtle revolutionary aspect, which may be seen in a book highlighted by critics for its lyrical character: *Mar Morto*. Therefore, it is shown how the main character Livia had her life transformed throughout the work, taking control of her destiny and serving as inspiration for the local population.

**KEYWORDS:** Jorge Amado; *Mar Morto*; woman; revolution.

Literatura e revolução. O par que norteia a chamada desta revista está fortemente presente nos estudos literários. Basta lembrarmos, por exemplo, o livro de Trotski que reúne artigos em que o pensador demonstra profundo conhecimento da cena literária russa e discute os rumos da arte no contexto revolucionário. Em *Literatura e Revolução* (2007), ao contrário do que poderia ser esperado da obra de um homem central às transformações políticas em seu país, não há a indicação de que a literatura deve se sujeitar à revolução, tendo, assim, seus temas controlados pelo Estado. A junção de

---

<sup>1</sup> É professora Adjunta de Teoria Literária na UnB. É mestre e doutora pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. Realizou pesquisa de pós-doutorado na UFSCar com bolsa PNPd – CAPES sobre a circulação da obra de Jorge Amado em países de língua portuguesa.

literatura e revolução aponta uma relação complexa em que ambas se afetam: a literatura não deve necessariamente tratar da revolução, mas ela estará, de todo modo, marcada por ela. Não se nega, assim, ao proletário o contato com as obras da cultura burguesa, mas se reconhece que elas dão conta de um período com características distintas ao momento revolucionário vivido.

Há um aspecto destacado por Trotski já na introdução de seu livro que nos parece fundamental ser retomado: a separação estabelecida pela sociedade burguesa entre o trabalho intelectual, no qual estaria incluída a arte de modo geral, e o trabalho físico. E a Revolução, que é também marcadamente física, teria como uma de suas balizas o rompimento de tal diferenciação:

A Revolução, por seu turno, é a obra de homens que fazem trabalho físico. E um dos seus objetivos últimos é superar de todo a separação desses dois tipos de atividade. Nesse sentido, como em todos os outros, a criação de uma nova arte processasse inteiramente segundo as linhas da tarefa fundamental para a construção de uma cultura socialista. (TROTSKI, 2007, p.35)

Na colocação de Trotski, há uma concepção específica de literatura e de revolução em questão, o que impõe limites à relação aditiva de ambas. Assim, ainda que ao longo de seus textos, o autor critique uma prática recorrente de limitação da arte em função de seus propósitos revolucionários, como é marcante, por exemplo, na defesa do realismo socialista, está delineada ali uma finalidade da prática artística. Há um propósito político específico no horizonte da arte, ainda que esta possa assumir uma forma variada.

Revolução e arte deveriam indicar os caminhos para superar a profunda separação entre o trabalho manual e o trabalho mental, que norteia a relação entre os comandados e os que comandam. Nesse sentido, é interessante observarmos a entrevista de Alfredo Bosi intitulada precisamente “Literatura e revolução”, em que o crítico comenta sobre a revolução como prática cotidiana. Ao lembrar a influência de Simone Weil no pensamento de Trotski, Bosi (1981, p.132) aponta a necessidade de que a revolução seja uma prática constante, não “uma espécie de milagre na história, que vá modificar homens”. A revolução, assim, não nomearia apenas momentos decisivos da História, no qual seria possível que o termo fosse marcado em maiúscula: Revolução russa, Revolução francesa, Revolução dos Cravos etc. Ela também abarcaria fenômenos mais corriqueiros, de mudança no modo de vida e de pensar que deveriam estar no horizonte das ações políticas.

A revolução, normalmente associada a um marco claro, pode, assim, ser também gradual e cotidiana. Ademais, a revolução pode marcar

um retorno, uma retomada, que não signifique retrocesso. Um exemplo simples, do dia a dia, é o debate em torno da revolução da comida, que prevê justamente a retomada de hábitos antigos de alimentação. Trata-se de uma mudança radical no contemporâneo, norteadas por uma retomada do antigo. Assim, vemos que o sentido de revolução é plural, não apenas por seus desdobramentos singulares em cada contexto. É plural por ser um movimento de transformação tanto radical quanto gradual; tanto por mover-se sempre em frente, quanto por marcar uma retomada, um círculo fechado.

A múltipla significação de revolução, quando somada ao potencial aberto da noção de “literatura” (ou “Literatura?”), alvo de constante questionamento no debate crítico recente, revela um horizonte ilimitado de reflexão sobre a articulação dos dois termos pelo “e”: literatura e revolução. Que literatura? Que revolução? Qual das tantas articulações possíveis entre literatura e revolução?

Para lidarmos com tais questões, optamos por discutir a obra de Jorge Amado, com especial atenção ao título *Mar Morto*. O autor, como sabemos, ocupa uma posição singular dentro da literatura brasileira, sendo exaltado por milhares de leitores ao redor do mundo, e não desfrutando de grande prestígio acadêmico, o que leva, algumas vezes, ao questionamento acerca do caráter literário de sua produção literária. Num dos trabalhos de maior fôlego de releitura da obra do autor, lemos:

A crítica brasileira, salvo raras exceções, poucas vezes dedicou-se a uma leitura do romance amadiano que levasse em conta a natureza de seu projeto ou as convenções adotadas para sua concretização. Marcadas pelas balizas estéticas do modernismo, dedicou-se em grande parte ora a uma *crítica dos defeitos*, ora a uma *crítica das belezas*, para ficarmos com as expressões de Agripino Grieco. No primeiro caso, buscando ressaltar tão-somente as fragilidades; no segundo, apenas os méritos, e, em ambos, não conseguiu uma compreensão mais profunda e global desses escritos. (DUARTE, 1996, p. 32)

O livro aqui colocado em foco, *Mar Morto*, divide a opinião de nomes fundamentais de nossa tradição crítica. Nesse sentido, destacamos, por exemplo, que Massaud Moisés, em *A história da literatura brasileira*, aponta limitações na obra de Amado, especialmente nos títulos que compoariam a primeira fase do autor, marcados por estereotipia, maniqueísmo e simplificação psicológica, embora considere *Mar Morto* como um dos trabalhos mais bem realizados do autor. Em contrapartida, Luiz Costa Lima (1986, p.372) considera que o autor “não se desprende de uma visão romântica e sentimental da cidade e do mar, tanto mais chocante quanto mais

sua intenção de realizar romances participantes imporria um tratamento realista”.

Neste artigo, consideramos, como aponta Ana Maria Machado (2008, p.278) no posfácio a *Mar Morto*, que este título “se situa num lugar muito especial no conjunto da obra de Jorge Amado”. A autora, que recentemente ocupa uma função bastante relevante na releitura da produção literária amadiana (MACHADO, 2006), indica que um dos aspectos distintivos da narrativa de Guma e Lívia está no seu lirismo, que deve ser ainda mais destacado quando se considera o envolvimento político do escritor no momento de publicação do livro:

[...] embora escrito na época em que o autor era um disciplinado membro do Partido Comunista Brasileiro e em plena vigência das diretrizes de realismo socialista que dominavam a estética partidária, ele se livra disso. Ao contrário de outros livros de Amado dessa fase, este jamais chega a constranger o leitor com perorações partidárias, palavras de ordem, discursos panfletários. [...] O lirismo fala mais alto. (MACHADO, 2008, p. 281)

*Mar Morto* não tem o acento político de outras obras publicadas pelo autor no mesmo período. Desse modo, poderia não ser a escolha natural para nortear nossa reflexão acerca da relação entre literatura e revolução. Recorremos a ela, porém, precisamente para apontar como a noção de revolução é plural na obra amadiana, para além do proselitismo assumido em outros títulos. Antes de apontarmos os contornos femininos e cotidianos da revolução no título em questão, com especial atenção à mudança vivenciada pela personagem Lívia, faz-se necessário, no próximo tópico, elencarmos alguns dos vários sentidos possíveis que a noção de revolução assumiu na obra e na vida de Jorge Amado.

## JORGE AMADO E A REVOLUÇÃO

A revolução, em suas diversas facetas (artística, política, religiosa etc), implica em profunda transformação, a qual nem sempre é linear, nem sempre é positiva. Como vimos, as revoluções podem gerar resultados terríveis ou a retomada do passado pode adquirir um sentido revolucionário. Assim, a revolução gera uma mudança radical, mas não se pode prever como ela ocorrerá ou por quais meios irá se desenvolver. Apesar da imprevisibilidade que a cerca, a revolução é, muitas vezes, planejada e

projetada. Ela lida, portanto, com a dupla condição do desejo almejado e do resultado inesperado.

O ímpeto revolucionário norteou, por muito tempo, a atuação política e o projeto estético de Jorge Amado, como se vê, por exemplo, no discurso feito em homenagem a Pablo Neruda: “Muitos são os atalhos, um só o caminho. Nós, escritores, da mesma maneira que nós, Partido Comunista, ganhamos o respeito e a confiança do povo através do trabalho construtivo que realizamos” (AMADO apud DUARTE, 1996, p. 255). Jorge Amado compõe um “nós” que é ao mesmo tempo literário e partidário. E é a partir dessa dupla condição que ele se compromete com um projeto de escrita que seja acessível à massa da população, possibilitando a ela tomar parte numa mudança profunda da sociedade.

Para operar uma revolução, haveria muitos atalhos, mas um só caminho. Por muito tempo, o autor pautou-se pela necessidade de abrir e demarcar um caminho singular na literatura brasileira, buscando que sua palavra fosse um meio de difundir o ideal revolucionário. O autor alcança seus objetivos agindo em diversas frentes. Nesse sentido, poderíamos destacar *As cores da revolução*, em que Rossi (2009) mostra como a questão racial abordada nos romances de 30 se torna ponto privilegiado para idealizar a revolução comunista. Ou podemos lembrar ainda o estudo de Roger Bastide (1972, p.42), no qual se entende que a grande revolução operada por Jorge Amado está no fato de inaugurar a possibilidade de o povo se expressar “com personalidade própria, em toda sua espontaneidade criadora de cultura.”

São diversos os trabalhos que delineiam a atuação política de Jorge Amado. Nessa linha, Márcia Rios da Silva, recorrendo à distinção entre “intelectual tradicional” e “intelectual orgânico”, alinha o autor baiano ao segundo grupo, pois ele se valia de seu reconhecimento para atuar tanto no meio artístico quanto político, no Brasil e no exterior, deixando visível a “dimensão pedagógica” de seu trabalho (SILVA, 2006, p. 62). Assim, Jorge Amado escolhe um caminho de instrução e informação em parte de suas obras. Esse que é principal caminho vislumbrado no início de sua produção literária, o qual depois se abrirá a novas alternativas, como, a liberdade e o riso:

Quando os heróis de Jorge Amado eram sérios e ideologicamente marcados, apontavam para a *justiça*, num quadro absurdo e degradado. Já os que, na derradeira fase de sua produção, se tornavam burlescos e pródigos de alegria escolheram por meta a *liberdade*. Por intermédio da estética do riso, o romancista procura desarmar o automatismo da sociedade e seus valores imponderáveis. (LUCAS, 1997, p.111, grifos do autor)

A citação retoma a recorrente divisão em duas fases na obra de Jorge Amado, na qual se costuma identificar *Gabriela, cravo e canela* como marco de mudança, ou, para usarmos um termo caro a nosso artigo, de revolução, ocorrida dentro do conjunto literário produzido pelo autor. Mais do que discutirmos tal divisão, interessa-nos aqui apontar como o caminho visto inicialmente como único para o escritor e político Jorge Amado desdobra-se ao longo de sua vasta carreira. O proselitismo cede lugar ao riso e a ação coletiva ganha contornos de liberdade.

Se há mais de um caminho para atingir as massas, há também, como vimos nas palavras do próprio autor, vários atalhos. Os atalhos, que podiam não ser almejados inicialmente pelo escritor e político Jorge Amado, por não conduzirem pela via prevista ao ideal revolucionário, podem, como é próprio do atalho, guiar a esse mesmo objetivo (ou a outros inesperados) de forma mais misteriosa. O atalho, mais do que o caminho delineado pelo autor, é uma vereda afeita à literatura, ao tortuoso e inesperado que media a relação singular de um leitor com uma obra. Assim, o autor pode definir um caminho que ele considera de instrução necessária, mas o atalho revela as diferentes maneiras encontradas por cada leitor para acessar uma determinada obra. Nesse sentido, é interessante que vejamos no artigo de Isabel Ferin Cunha (2003) os diversos sentidos revolucionários de *Gabriela* em Portugal, que em muito extrapolam o caminho previsto pelo autor, inclusive pelo fato de sua obra ter se desdobrado novela. Em outro contexto, o depoimento de Mía Couto revela o grande alcance da obra amadiana:

Jorge não escrevia livros, ele escrevia um país. E não era apenas um autor que nos chegava. Era um Brasil todo inteiro que regressava à África. Havia pois uma outra nação, que era longínqua, mas não nos era exterior. E nós precisávamos desse Brasil como quem carece de um sonho que nunca antes soubéramos ter. Podia ser um Brasil tipificado e mistificado, mas era um espaço mágico onde nos renascíamos criadores de histórias e produtores de felicidade. (COUTO, 2012, p.191)

Mía Couto apresenta uma profunda consciência de leitor nessa citação. Ali, ele consegue identificar que talvez os caminhos escritos por Jorge Amado fossem marcados por tipificação ou misticismo. Mas os diferentes atalhos encontrados por seus leitores revelaram um Brasil que foi fundamental para a consolidação da literatura por novos autores, dentre os quais o próprio Mía Couto. Esse processo duplo que marca a obra literária é também comum à revolução. A revolução pode ter um objetivo claro, mas ela lida, como já mencionado, com o imprevisível e o surpreendente, os quais são

precisamente os fatores que amplificam seu potencial. Essa dimensão pode ser melhor compreendida se observarmos uma das cenas finais de *Capitães da Areia*:

A revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche. É uma voz poderosa dentro dele, poderosa como a voz do mar, como a voz do vento, tão poderosa como uma voz sem comparação. Como a voz de um negro que canta num saveiro o samba que Boa-Vida fez:

Companheiros, chegou a hora... (AMADO, 2009, p. 258).

A revolução é aqui caracterizada como algo que parte do próprio sujeito. É uma voz que antes de ser audível ao outro é ouvida apenas por ele mesmo. Após ser assimilada por Pedro Bala, ela é materializada na sua própria voz, que chama os demais à ação. Essa voz é interna e profundamente íntima e, ao mesmo tempo, externa e arrebatadora. É a força da natureza manifestada no vento e no mar, elementos que se unem pela capacidade de moverem e também pela imprevisibilidade. Essa força que marca o final de *Capitães da Areia* é determinante na narrativa que trataremos a seguir, cujo título, *Mar Morto*, já revela o potencial trágico das águas.

Entregar-se à força do mar ou à voz da revolução, ao contrário do que poderia desejar o escritor em seus momentos de maior ímpeto político, equivale a entregar-se à imprevisibilidade da literatura, aos tantos atalhos que o texto abre para além do caminho visível previsto pelo autor. *Mar Morto* não tem o cunho didático de outros títulos de Jorge Amado e nele a revolução não é nomeada em nenhum momento. Isso, porém, não impede que o potencial de transformação esteja delineado em meio ao lirismo que caracteriza a obra, na delicadeza de uma personagem como Lívia. Para além de um programa político, o livro é revolucionário pelo modo singular como se concretiza enquanto literatura.

#### A MARCA DA REVOLUÇÃO EM *MAR MORTO*

*Mar Morto* se inicia com uma cena de tempestade, anunciada como “falsa noite”, que chega antes da hora, impondo a escuridão e o perigo. Está antecipada neste capítulo a imprevisibilidade que marca todo o livro em questão, definindo a vida dos homens do mar, que não podem saber das mudanças do tempo e, assim, arriscam-se diariamente em seus barcos. A natureza arrebatadora pode, assim, revolucionar a vida dos marinheiros,

sendo uma ameaça constante a eles. O medo torna-se rotina, de tal modo que pescadores e familiares se esforçam por habituar-se ao inesperado, sabendo que a morte, a finitude e a dor podem estar presentes em uma noite como aquela. Nesse cenário, há, porém, uma personagem que não consegue se adaptar a essa rotina de perda, sofrendo com cada ausência do marido para embrenhar-se no mar. Trata-se de Lívia, cuja primeira descrição no livro transcrevemos:

Só Lívia, magra, de cabelos finos colados ao rosto pela chuva, ficou diante do cais dos saveiros olhando o mar [...]. O vento a sacudia como se ela fosse um caniço, a chuva a chicoteava no rosto, nas pernas e nas mãos. Mas ela continuava imóvel, o corpo atirado para frente, os olhos na escuridão, esperando ver a lanterna vermelha do ‘Valente’ cruzar a tempestade, iluminando a noite sem estrelas, anunciando a chegada de Guma. (AMADO, 1985, p.15)

Lívia é caracterizada em sua delicadeza, não fragilidade. Ela é aquela que não está acostumada à vida do mar e seus revezes. Vinda da cidade, da terra, ela não consegue compreender e aceitar um cotidiano marcado pelo imponderável e afiançado à Iemanjá. Ela desejaria tomar seu marido nas mãos, impedi-lo de subir em um barco, levá-lo para um emprego convencional junto a seus tios comerciantes. Mas Guma resiste, restando a ela a espera, o olhar para a escuridão. Como indica a citação, “Só Lívia”, apenas ela, a solitária Lívia, se coloca na praia a esperar.

É interessante observar que o nome da personagem, em sua origem latina, já traz a marca da diferença ao designar uma tez clara, pálida. Lívia não tem a pele branca, como boa parte da população da cidade. Mas ela, vivendo na terra, e não no mar como Guma e seus companheiros, é aquela que porta, mesmo que não seja na cor, a diferença reveladora de sua estranheza em relação ao local. A pele é morena, mas os olhos são claros, representando seu nome. “Os olhos claros de água” (AMADO, 1985, p. 75) revelam a irmandade de Lívia com Iemanjá, aquela com quem rivaliza por conta da atenção de seu esposo, sempre entregue ao trabalho no mar.

Iemanjá, a rainha dos mares, representa a força da natureza, em oposição à fragilidade humana encarnada em Lívia. Tal oposição é reforçada na descrição da personagem acima indicada, em que vemos como o ímpeto da tempestade se impõe sobre seu corpo delicado. A chuva “chicoteia” a jovem, tornando-se sua carrasca. Assim, já no início do livro, vemos que não há uma relação de harmonia entre a mulher e seu entorno, mas de força, revelada tanto na resistência feminina quanto nos duros golpes naturais. Lívia se porta como um “caniço”, que apesar de sacudida pelo vento e molhada



pela chuva, mantém-se firme, revelando a força por trás da aparente fragilidade.

Lívia é a personagem que elegemos destacar neste texto porque a consideramos como o emblema da revolução operada em *Mar Morto*. O processo de transformação da jovem, indicativo de uma revolução do coletivo, pode ser delineado pelo modo como ela é caracterizada ao final da obra:

Lívia suspendeu as velas com suas mãos de mulher. Seus cabelos voam, ela vai de pé. [...] Aves marinhas volteiam em torno ao saveiro, passam perto da cabeça de Lívia. Ela vai erecta e pensa que na outra viagem trará seu filho, o destino dele é o mar. (AMADO, 1985, p.222)

Enquanto nas primeiras linhas da obra, vimos o embate entre Lívia e a natureza, aqui, no final, há uma continuidade harmônica que se estabelece entre ambas. Nada mais golpeia Lívia; agora as aves e o vento parecem emoldurar suas ações altivas. Além disso, o barco, antes objeto buscado na escuridão com horror por levar o marido ao mar, agora se transforma em parte do seu corpo, corpo que carregará também o filho para cumprir o seu destino nas águas. As velas içadas se assemelham ao corpo ereto da mulher, numa comunhão pela descoberta do futuro em aberto, não mais no receio de um presente conhecido e assustador.

O que há entre a primeira e a última descrição de Lívia sinaliza a revolução ocorrida em *Mar Morto*. Ao contrário do que ocorre em outros títulos de Jorge Amado, não há aqui a revolução do povo contra uma situação de opressão, a qual é vivida pelos marinheiros que ganhavam pouco e se sujeitavam às tantas instabilidades do trabalho. Trata-se de uma revolução de cunho feminino, que tem em Lívia o maior expoente.

Pelo que já foi brevemente delineado neste tópico, podemos notar que Lívia passa da condição da temerosa esposa à valente viúva e mãe. Há, nessa apresentação, centralidade das figuras masculinas, já que Lívia se move em função de sua família: inicialmente o marido Guma e depois o filho Frederico. A revolução operada em sua vida sustenta-se no amor enquanto princípio que parte do esposo, estendendo-se ao filho, ao barco e ao mar. Essa motivação toma a vida de Lívia por completo, que deixa de ser a mulher a esperar na praia para ser a mulher a mover-se nas águas.

A ação final de Lívia revela a possibilidade de revolucionar o destino, o qual é mostrado como imutável ao longo de toda a obra, como em: “Não se muda o destino de ninguém” (AMADO, 1985, p. 219), ou ainda em: “Destino é coisa feita, ninguém pode desmanchar” (AMADO, 1985, p. 115). Quando o corpo de Guma é procurado no mar, Maria Clara consola Lívia

dizendo: “é o destino da gente” (AMADO, 1985, p. 215). E ali fica evidente a diferença entre as duas mulheres:

Mas Maria Clara nasceu no mar, viveu sempre ali. Para ela aquilo é uma lei fatal: um dia o homem fica no mar, morre com o saveiro que vira. E a mulher procura seu corpo e espera que o filho cresça para vê-lo morrer também. Lívia, porém, não nasceu no cais. Ela veio da cidade, veio de outro destino. A estrada larga do mar não era a sua estrada. Ela a tomou por amor. Por isso não se conforma. Ela não aceita essa lei como uma fatalidade, como a aceita Maria Clara. Ela lutou, ela ia vencer. Ia vencer... Tudo estava tão próximo. Os soluços rompem do peito de Lívia. (AMADO, 1985, p. 215)

Está delineado, no fim do livro, algo que já vimos em seu começo, ou seja, o modo como Lívia se diferencia das outras mulheres do cais. O mar não acompanhou sua formação, não sendo, portanto, o destino traçado ao longo de sua existência. Aquele foi um destino construído, eleito. Ela o aceitou como consequência de seu amor por Guma. E como tal, por muito tempo, ela buscou contorná-lo e modificá-lo, por saber que o destino se transformaria na dor que sentia naquele momento.

Por amor a Guma, Lívia aceita um destino que lhe amedrontava. Por amor a Guma e ao filho, ela opta por construir para si um destino de desafio. Não se trata de uma revolução profunda, já que Lívia se move para cumprir o destino do filho, uma vez que “o destino dele é o mar” (AMADO, 1985, p. 222) e também para honrar o marido, seu amor e legado: “Ele amava seu saveiro, ele o comprara para o filho, morrera para poder conservá-lo. Agora ela ia vendê-lo, ia dar a outro homem tudo que restava de Guma no mar. Era como se entregasse seu corpo, como se se deixasse possuir por outro” (AMADO, 1985, p. 219). Após a morte de Guma no mar, Lívia tem a escolha de vender seu barco e voltar para a vida na terra, no comércio, como ela tanto pediu ao marido em vida por temer por sua segurança. Mas é no momento de perda já concretizada que Lívia decide manter o saveiro de Guma, pois ele era o símbolo do destino do marido e do filho. Por amor aos dois, livrar-se do barco representaria a entrega de si mesma. E é assim que Lívia revoluciona a sua vida, inclusive como forma de permanecer fiel a Guma, como sempre fora, no corpo e na memória. É necessário que ela revolucione seu destino para manter aquilo que há de mais íntimo e profundo nela.

A revolução operada por Lívia é marcada por uma transformação profunda em sua atitude: o incômodo com um destino de tristeza que não era seu por formação é transformado em uma busca por um destino de amor

legado como herança ao seu filho. Nas duas pontas extremas dessa revolução está o mar, o enfrentamento das águas com um barco. Há, assim, retomando o sentido plural do termo “revolução” visto no início deste artigo, algo a se aproximar do “movimento de uma curva fechada”, o qual, ainda que revele a partida e o retorno a um mesmo ponto, não indica a ausência de mudança. É todo o processo que carrega uma profunda transformação, a qual, inclusive, torna possível que se tenha como destino o ponto de origem, agora visto pelo prisma do desejo, não do infortúnio. A revolução de Lívia é aquela que permite reavaliar uma situação a partir de outro ponto de vista, um ponto de vista modificado ao longo de sua vida. Desse modo, Lívia, formada longe das águas, via o mar como ponto de chegada da infelicidade, da separação, do risco que ameaçava seu casamento, porém, transformada pelo contato com o mar, ela passa a reconhecê-lo como ponto de partida para a felicidade, para a união, para a potência criada pelo seu amor, tanto pelo marido quanto pelo filho.

A revolução, como vemos exemplificado por Lívia, não necessariamente é uma transformação que leva a uma alteração radical em uma dada condição inicial. No caso dela, não se trata, assim, de uma negação do mar em favor de uma nova vida na terra. A revolução pode marcar uma nova disposição, essa sim transformada, de encarar a situação. Trata-se, assim, de uma alteração profunda no sujeito, ainda que, externamente, isso possa aparentar a manutenção do já existente.

Nesse processo revolucionário individual, Lívia passa a ser aliada da natureza e se une a Iemanjá, não mais rivalizando com ela pelo amor de Guma. Nesse sentido, é interessante observarmos o primeiro momento em que Lívia surge na narrativa, vista por Guma como um presente ofertado por Iemanjá: “Sem dúvida que aquela é a mulher que Iemanjá lhe mandou. [...] A dança domina a sala, Iemanjá dança mais que todos, só ela não dança, apenas olha Guma de quando em vez, com aqueles olhos feitos de água, com seu cabelo escorrido, seus seios ainda nascendo” (AMADO, 1985, p. 43) Iemanjá, a rainha dos mares, parece oferecer a Guma uma representante sua em beleza, acompanhada da pureza da virgem. Lívia, assim, encarna, aos olhos do futuro marido, a perfeição a ser conquistada. A mesma idealização está presente nos olhos de Lívia, que se encanta com a beleza daquele que já conhecia pela fama de valentia.

Iemanjá é aquela que afiança a relação entre Lívia e Guma, entregando a ele a mulher desejada, a qual tem aqui uma função mais passiva, de objeto do desejo. Desse modo, Lívia se torna uma representante da divindade, ao mesmo tempo em que concorre com ela por saber que Iemanjá é a mais desejada por todos os pescadores, aquela que permanece com os marinheiros após a morte inevitável nas águas. Há, assim, entre Lívia e Iemanjá, uma relação de parceria estruturada em torno de Guma, de modo a

deixá-lo feliz, mas essa é fraturada pela disputa por seu amor, situação modificada apenas no final do livro:

Estrela matutina. No cais o velho Francisco balança a cabeça. Uma vez, quando fez o que nenhum mestre de saveiro faria, ele viu Iemanjá, a dona do mar. E não é ela quem vai agora de pé no Pacote Voador? Não é ela? Ela é, sim. É, Iemanjá quem vai ali. E o velho Francisco grita para os outros no cais:

— Vejam! Vejam! É Janaína.

Olharam e viram. D. Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começava a se realizar. No cais os marítimos viam Iemanjá, a dos cinco nomes. O velho Francisco gritava, era a segunda vez que ele a via.

Assim contam na beira do cais. (AMADO, 1985, p. 222-3)

A longa citação apreende todo o desfecho de *Mar Morto*. Como indicado anteriormente, Lívia assume o barco do falecido marido para manter vivo o destino de marinheiro do filho. Para isso, empreende a tarefa com outra mulher importante na vida de Guma, Rosa Palmeirão, cujo nome já revela sua força física, que contrasta com a delicadeza de Lívia: “Rosa Palmeirão botou a navalha na saia, o punhal no peito novamente. Parece um homem em cima do Pacote Voador. Mas Lívia é bem mulher, frágil mulher” (AMADO, 1985, p. 222). A aparência frágil de Lívia, como signo de sua feminilidade, é, como vimos na citação transcrita, revestida de muita força, da “mulher forte que lutava”. Ela não necessita da navalha que garante a vitória no combate de Palmeirão, de tal modo que sua força vem da confiança de tomar o próprio destino nas mãos.

Lívia e Iemanjá se irmanam aqui. Não há mais a rivalidade de mundos distintos, da água e do mar, há sim a união para cumprir o destino do mar que foi de Guma, é de Lívia e será do filho Frederico. A dona do mar não é somente aquela que nunca era vista apesar de sempre sentida. Ela está visível ali, sobre o barco, em Lívia. Os homens viam Iemanjá, aquela de quem eles não conheciam o rosto, mas em quem reconheciam a força. Já Dulce, a mulher professora, não vê um nome específico, Lívia ou Iemanjá, ela vê uma mulher em luta. Uma mulher marcada pela revolução e que se empenha para levar a cabo o destino que agora deseja. Trata-se da criação de algo novo, em que é emblemática a junção/parceria com Iemanjá, aquela que, como lembra Prandi (2001, p.22), “É uma das mães primordiais e está presente em muitos mitos que falam da criação do mundo.” Em *Mar Morto*, Iemanjá está ali para criar um novo mundo e uma nova mulher.

Há o empenho de cumprir uma revolução individual com conseqüências que extrapolam a vida de Lívia, sendo antes um ícone de esperança para a população local. A população tem a chance de ver materializada aquela que tanto adoram. E mais do que isso, tem a possibilidade de contemplar o milagre, aquele por tanto tempo aguardado por D. Dulce.

O milagre era a única possibilidade de que a condição de vida do povo pudesse ser modificada. O milagre é assemelhado à tempestade: “Virá assim, de repente, como uma tempestade. Tudo mudará e será belo. Será belo como o mar” (AMADO, 1985, p. 85). A comparação entre milagre e tempestade revela a estrutura circular do livro, pois ele se inicia com uma tempestade e termina com ela, mas em outra forma, revolucionada, como milagre. O livro se inicia com Lívia na praia, mas agora ela não é mais espectadora do destino alheio, mas agente do seu próprio. A revolução transforma o conhecido, modificando o indivíduo e abrindo o caminho para uma mudança coletiva, o milagre ansiado por Dona Dulce.

Teresa Martins Marques (2015), em estudo que compara o milagre em *Mar morto* e em *O milagre segundo Salomé*, de José Rodrigues Miguéis, aponta que no livro de Amado não há a busca de um milagre religioso, mas humano. Analisando uma cena em que a professora Dona Dulce e o médico Doutor Rodrigo conversam sobre milagre durante o casamento de Guma e Lívia, a lua entrava pela janela, representando “a luz da razão que iluminará a mente daqueles homens que os levará a encontrar o caminho que transformará as suas vidas” (MARQUES, 2015, p.799).

Em uma obra em que não há um uso único do termo revolução, algo distinto de outros títulos de claro acento político, *Mar morto* trata de milagres como possibilidades de mudança profunda. O milagre, quando operado por homens e mulheres, pode ser chamado de revolução. E a revolução aqui parte de uma mulher, que reivindica seu próprio destino e, com isso, enche de esperança os demais marinheiros, que reconhecem nela a junção da ação humana e da força da natureza, representada em Iemanjá.

*Mar Morto* revela que a revolução não precisa ser apenas alcançada por homens em combate contra a opressão, podendo ser atingida pela força de uma mulher no seu cotidiano, dando conta do milagre de ser mãe e trabalhadora. Do mesmo modo, a literatura não perfaz um caminho revolucionário simplesmente por anunciar seu intento de mudar o mundo. Talvez ela atinja esse objetivo ao se permitir ser literatura, abrindo, com isso, diversos atalhos com suas palavras, sem fechar-se no caminho único almejado por seu autor.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge. *Mar Morto*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

\_\_\_\_\_. *Capitães de Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

BOSI, Alfredo. “Literatura e revolução”. In: PORT, Pedro. Entrevista com Alfredo Bosi. *Revista Travessia*, Florianópolis, n. 2, 1981.

COUTO, Mia. “Jorge Amado 2012”. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 22, dez. 2012.

CUNHA, Isabel Ferin. “A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal”. *Cadernos Pagu*, v.21, 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1996.

LIMA, Luiz Costa. “Regionalismo: José Américo, José Lins do Rego, Jorge Amado”. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986. v. 5.

LUCAS, Fábio. “A Contribuição Amadiana ao Romance Social Brasileiro”, in Antonio Fernando de Franceschi (org.). *Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado*. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 1997,

MACHADO, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista: uma releitura de Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

\_\_\_\_\_. “A invenção da Bahia”. Posfácio a *Mar Morto*. In: AMADO, Jorge. *Mar Morto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MARQUES, Teresa Martins. “O milagre em Jorge Amado e José Rodrigues Miguéis: *Mar morto* e *O milagre segundo Salomé*” In: CHAVES, Vania Pinheiro e MONTEIRO, Patrícia (orgs.) *100 anos de Jorge Amado: o escritor, Portugal e o Neorrealismo*. Lisboa: CLEPUL, 2015.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1996. v.5.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. *As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Unicamp, 2009.

SILVA, Márcia Rios da. *O rumor das cartas: um estudo da recepção de Jorge Amado*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos/EDUFBA, 2006.

TROTSKI, León. *Literatura e revolução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

Data de recebimento: 30/06/2016

Data de aprovação: 30/11/2016