UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA HUMANA

LAIS NASCIMENTO UEHBE

**Geografia, Literatura e Cidade: Uma análise
geográfica dos romances urbanos de Jorge Amado**

SÃO PAULO

2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA HUMANA

LAIS NASCIMENTO UEHBE

Geografia, Literatura e Cidade: Uma análise geográfica dos
romances urbanos de Jorge Amado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Betioli Contel

São Paulo

2018

“O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”.

“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001”.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

U185g Uehbe, Lais
Geografia, Literatura e cidade: uma análise
geográfica dos romances urbanos de Jorge Amado /
Lais Uehbe ; orientador Fábio Contel. - São Paulo,
2018.
161 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Geografia. Área de
concentração: Geografia Humana.

1. Geografia e Literatura. 2. Jorge Amado. I.
Contel, Fábio, orient. II. Título.

Nome: UEHBE, Lais Nascimento

Título: Geografia, Literatura e Cidade: Uma análise geográfica dos romances urbanos de Jorge Amado.

Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Orientador (Presidente da banca): **Fabio Betioli Contel**

Prof. Dr. da Universidade de São Paulo – USP

Examinador:

Examinador:

Examinador:

Àquela menina que há muitos anos leu Jorge
Amado pela primeira vez e sentiu brotar em
seu peito uma semente.

Obrigada por ter me trazido até aqui.

AGRADECIMENTOS

“ – Quem estará nas trincheiras ao teu lado?
– E isso importa?
– Mais do que a própria guerra ”

Hemingway

Em tempos de golpes políticos e cortes no financiamento à pesquisa é fundamental lembrarmos da importância das agências de fomento para o incentivo e desenvolvimento da pesquisa científica no país. Tenho plena certeza de que sem elas esse trabalho não teria sido realizado. Dessa forma, inicio agradecendo imensamente a CAPES por ter financiado meus estudos ao longo de 2017 e 2018, além das bolsas de monitoria PAE nos primeiros semestres de 2015 e 2016.

À Fundação Casa de Jorge Amado por ter me permitido acessar o acervo da entidade e assim ampliar a bibliografia desse trabalho, também por todos os Simpósios “Jorge Amado” realizados ao longo desses anos que, com toda certeza, enriqueceram muito essa pesquisa e só fizeram aumentar o meu amor pela Bahia;

Agradeço também aos professores da Pós Graduação da Geografia Humana da USP por todo o conhecimento compartilhado;

Ao amigo geógrafo Caio Zarino (Kio) com quem pude compartilhar todas as angústias e conquistas ao longo do processo de escrita, obrigada pela força;

Ao amigo e grande companheiro de viagens, docência na Rede Municipal de São Paulo e também de Geografia, Luiz Ruiz;

Às companheiras de Vôlei feminino FFLCH com quem certamente compartilhei os momentos mais incríveis e afetuosos durante toda a faculdade (você fazem muita falta no dia a dia);

Às minhas amigas de uma vida inteira Ana Carolina, Maíra Benvindo, Thamiris Stellato, Carina Caruzo, Bruna Belazi, Belisa Santos e Camila Sena por serem tão fundamentais, sem esquecer-se do nosso mascotinho que chegou de surpresa ao longo desse processo, nosso pequeno Murilo (desculpa pela tia ter ficado tão ausente em alguns momentos, mas agora terei mais tempo para brincarmos juntos!)

Às amigas Paula Ramos e Giuliana Kanaguchi, vocês são fundamentais;

À minha prima Carol Uehbe, por ter estado ao meu lado nos momentos mais difíceis e por ter sido sempre a minha maior certeza, por todo o amor e compreensão que sempre vieram de você;

Aos meus colegas professores da EMEF Joaquim Nabuco e, sobretudo, aos meus alunos que chegaram para me dar mais forças na luta por um mundo mais justo, vocês são incríveis, muito obrigada por todo amor e carinho do último ano;

À maior geógrafa da minha vida, minha tia Elisabet Gomes do Nascimento;

À minha tia Maridete por todo amor e suporte dos últimos anos;

A todos meus familiares “Uehbes” e “Nascimentos”, em especial minha querida avó Maria que nos deixou quando eu ainda estava tentando ingressar no mestrado, no primeiro semestre de 2015, ao meu tio Abdon que no dia seguinte da minha avó também partiu de repente, não mais que de repente, deixando muitas saudades e a minha amada avó Ângela, que nos deixou há alguns meses. Queria que vocês estivessem aqui para compartilhar comigo esse momento.

Mas gostaria de agradecer fundamentalmente e acima de tudo meus pais, Issa Jasmin Uehbe e Idalina Gomes do Nascimento Uehbe, por toda a paciência, amor, dedicação e principalmente por terem sempre me apoiado, respeitando às minhas escolhas e me permitindo construir o meu próprio caminho. Ao meu irmão Caio Nascimento Uehbe por compartilhar comigo o ofício, mas também uma vida inteira e a mais nova integrante da família, minha cunhada Eliana Scaravelli, muito obrigada por toda a ajuda dos últimos tempos.

E meu eterno agradecimento ao meu orientador Fábio Contel, obrigada por toda a compreensão e sensibilidade durante o processo de escrita. Elas foram fundamentais para que eu pudesse realizar essa pesquisa e para que eu conseguisse conciliá-la com o trabalho como professora da rede municipal.

Gostaria de agradecer por fim o escritor Jorge Amado por toda a sensibilidade e verdade dos seus romances que me inspiraram a fazer esse trabalho e, sobretudo, em tempos tão difíceis para os que lutam pela transformação da realidade, me deram forças para continuar acreditando. A poesia dele vem de você.

“Aos esfarrapados do mundo e aos que neles se descobrem e, assim descobrindo-se, com eles sofrem, mas, sobretudo, com eles lutam.”

Paulo Freire

CONVITE

“Moça, a Bahia te espera e eu serei teu guia pelas suas ruas e pelos seus mistérios. Teus olhos se encherão de pitoresco, teus ouvidos ouvirão histórias que só os baianos sabem contar, teus pés pisarão sobre os mármore das igrejas, tuas mãos tocarão o ouro de São Francisco, teu coração pulsará mais rápido ao bater dos atabaques. Mas, moça, estremecerás também muitas vezes e teu coração se apertará de angústia ante a procissão fúnebre dos tuberculosos na cidade de melhor clima e de melhor percentagem de tísicos do Brasil. A beleza habita nesta cidade misteriosa, moça, mas ela tem uma companheira inseparável que é a fome. Se és apenas uma turista ávida de novas paisagens, de novidades para virilizar um coração gasto de emoções, viajante de pobre aventura rica, então não queiras esse guia. Mas se queres ver tudo, na ânsia de aprender e melhorar, se queres realmente conhecer a Bahia, então, vem comigo e te mostrarei as ruas e os mistérios da cidade do Salvador, e sairás daqui certa de que este mundo está errado e que é preciso refazê-lo para melhor. Porque não é justo que tanta miséria caiba em tanta beleza. Um dia voltarás, talvez, e então teremos reformado o mundo e só a alegria, e a saúde e a fartura caberão na beleza da imortal Bahia. Se amas a humanidade e desejas ver a Bahia com olhos de amor e compreensão, então serei teu guia. Riremos juntos e juntos nos revoltaremos. Qualquer catálogo oficial, ou de simples cavação, te dirá quanto custou o Elevador Lacerda, a idade exata da Catedral, o número certo dos milagres do Senhor do Bonfim. Mas eu te direi muitos mais. Junto com o pitoresco e a poesia te direi da dor e da miséria. Vem, a Bahia te espera. É uma festa e é também um funeral. O seresteiro canta seu chamado. Vou mandar que batam os atabaques e os saveiros partam em sua busca no mar. Serão a doce brisa e os ventos e as palmas dos coqueiros que te saudarão das praias. Vem! A Bahia te espera!”

Jorge Amado em *Bahia de Todos os Santos*, 1945.

RESUMO

Ainda que a relação entre a geografia e a literatura seja histórica e epistemológica, é somente a partir da década de 1970 que os estudos que juntam ambos os campos começam a ganhar força e passam a ser estruturados dentro da Geografia. Esta dissertação de mestrado busca realizar uma análise dos conteúdos geográficos da obra de Jorge Amado, em especial aqueles presentes no que se convencionou chamar de “primeira fase” do escritor e que se ambientam no espaço urbano da cidade de Salvador – *Suor* (1934), *Mar Morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937). A narrativa do autor parte do ponto de vista do oprimido, dando voz aos excluídos e marginalizados do sistema econômico e social, alterando o *status quo* presente na literatura brasileira desde então. Dessa forma, essa dissertação tem como principal objetivo analisar os conteúdos geográficos das obras do escritor baiano Jorge Amado, utilizando-se da metodologia proposta por Monteiro (2002) de “análise de conteúdo geográfico em obras romanescas” que, segundo o autor, deve levar em conta não apenas o que se faz visível, mas sim, todo o conjunto que se constitui a realidade humana, em sua dimensão social, econômica, política e cultural.

Palavras-Chave: Geografia e Literatura; Jorge Amado; espaço geográfico.

ABSTRACT

Although the relationship between the two disciplines is historical and epistemological, it is only since the 1970's that studies begin to gain strength and become structured within the geography. In this context, it is from the novels of the Bahian writer Jorge Amado, this study establish the dialogue between geography and literature, especially in the first phase of the writer that and are related to the urban space of the city of Salvador - *Suor* (1934), *Mar Morto* (1936) and *Capitães da Areia* (1937). His narrative starts from the point of view of the oppressed, giving voice to the excluded and marginalized of the economic and social system, altering the *status quo* present in Brazilian literature ever since. Therefore, this research aims to analyze the geographic contents of the novels of the Bahian writer Jorge Amado. Using the methodology of the "analysis of geographic content in Romanesque works", proposed by Monteiro (2002), that takes into account not only what is made visible, but also the whole set that constitutes human reality, including the social, economic, political and cultural dimension.

Keywords: Geography and Literature; Jorge Amado; geographic space.

SUMÁRIO

1. Introdução	13
2. Geografia e Literatura.....	18
2.1 Uma relação histórica e epistemológica.....	18
2.2 Questões de ordem teórica e metodológica.....	26
3. A literatura de Jorge Amado.....	39
3.1 Literatura e política	39
3.2 Literatura, Geografia e Cidade	59
4. Geografia Literária: Análise dos Romances	68
4.1 Capitães da Areia: a liberdade em um espaço dividido	68
4.3 Mar Morto: o cais do Porto concebido como territorialidade, identidade e modo de vida	96
4.4 Suor: o cortiço do Pelourinho como metáfora do espaço urbano	122
Considerações Finais	153
Referências	157

“A meu ver, o maior erro que a Geografia cometeu foi o de querer ser ciência, invés de ciência e arte”.

Milton Santos, em entrevista à revista Veja, 1994.

1. Introdução

Escolhemos essa frase de Milton Santos para iniciar nossa argumentação, pois ela reflete cabalmente todo o sentido e objetivo que procuramos imprimir na construção de nossa pesquisa. Como veremos no primeiro capítulo dessa dissertação, Geografia e Literatura possuem uma relação antiga, datada desde antes da fundação da geografia moderna, estabelecendo-se como uma relação histórica e epistemológica. Sua dissociação é tributária da fragmentação do conhecimento e da divisão rígida dos conteúdos científicos, a qual rompeu com os estudos de caráter interdisciplinar. Entretanto, acreditamos que a Geografia, por ser a ciência centrada no espaço social do homem¹, possui íntima relação com as artes e, entre elas, a literatura. Sem sombra de dúvidas, a literatura não substitui os estudos científicos (Monteiro, 2002; Lévy, 2007), entretanto, ela é capaz de formar a nossa compreensão de mundo e de nos dar acesso a ele;

Uma das grandes virtudes da literatura é a sua capacidade de ir do particular em direção ao universal. O drama humano, a história de uma cidade, os detalhes de um conflito não se limitam à trama de significados e sentidos que estão encetados em si próprios. Sua força reside no que aquelas narrativas específicas carregam do sentido universal de seus temas, conflitos e entendimento (MARANDOLA JR.; GRATÃO, 2010, p.7).

É dessa forma que, seguindo a tendência dos últimos anos, os quais apontam para um crescimento nessa área de estudos², que esse trabalho busca restabelecer o diálogo existente entre as duas disciplinas através de uma análise geográfica dos romances urbanos do escritor baiano Jorge Amado (1912-2001).

¹Milton Santos (1982, p. 81) “o espaço, ele mesmo, é social”

² Nesse sentido, Suzuki (2010, p.243) aponta que esta área de estudos vem se estruturando e engendrando cada vez mais “monografias de conclusão de curso, dissertações de mestrado e teses de doutorado, além de textos apresentados em eventos e capítulos de livros, dentre outras publicações”.

Assim, o diálogo entre Geografia e Literatura e esse encontro entre a arte e a ciência nos leva a uma reflexão acerca dessa temática que tange as barreiras dos saberes e do conhecimento. Carlos Fuentes, em sua obra *Geografia do Romance*, nos coloca a seguinte questão: “O que é a imaginação senão a transformação da experiência em conhecimento?”. Ainda, segundo o autor, a literatura – em todos os seus gêneros – produz uma espécie de conhecimento que cientista nenhum produz. Não o conhecimento objetivo, colado tal como uma descrição ou reprodução de um lugar, mas um conhecimento criativo, que estimula o pensamento e a imaginação que, na literatura, é o nome do conhecimento (FUENTES, 2007). Também neste sentido, como afirma Monteiro (2002, p.86): “os bons escritores, como testemunhos de seu tempo, captam ‘eventos’ retratando os aspectos da condição humana que ‘tiveram lugar’.”

É neste apontamento feito por Monteiro que a escolha pelos romances do escritor Jorge Amado se justifica. Jorge Amado foi um escritor de seu tempo e de seu país, como ele mesmo afirma em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras:

Penso, assim, poder afirmar que chego à vossa ilustre companhia pela mão do povo, pela fidelidade conservada aos seus problemas, pela lealdade com que procurei servi-lo, tentando fazer de minha obra arma de sua batalha contra a opressão e pela liberdade, contra a miséria, o subdesenvolvimento e pelo progresso e pela fartura, contra a tristeza e o pessimismo, pela alegria e a confiança no futuro. Seguindo a lição da literatura baiana, fiz de minha vida e minha obra uma coisa única, unidade do homem e do escritor, aprendida na estrela maior do céu baiano, o poeta Castro Alves, estrela matutina da liberdade, estrela vespertina dos ais de amor (AMADO, 1961 In Jorge Amado: discursos, 1993, p. 15).

Assim, é pelos aspectos da vida humana que se fazem presentes em seus romances, mas, sobretudo, pelos aspectos que Jorge Amado buscou retratar e as histórias que buscou narrar, que justificamos a nossa escolha pelo autor. Sua proximidade com as camadas mais baixas da população e o seu amor para com a Cidade da Bahia fazem de seus romances uma fonte inesgotável de conteúdos geográficos e abre uma porta incrivelmente fértil e prazerosa para estabelecermos esse diálogo: através do espaço urbano materializado em suas desigualdades e estruturado através de subjetividades tão importantes para a sua compreensão. Os diferentes recortes espaciais

foram estabelecidos pela própria escolha dos romances que mais de perto analisamos:³ *Suor*, através do Pelourinho; *Mar Morto*, através do Cais do Porto e *Capitães da Areia*, através da dicotomia Cidade Alta/Cidade Baixa. Ao fim da análise, este trajeto nos permitirá alcançar uma reflexão importante sobre a cidade de Salvador, sobre a relação possível de se estabelecer entre a Geografia e a Literatura e também sobre qual cidade Amado busca representar em seus romances, pois todo espaço literário é um espaço representado, que passa pelo processo de criação, apreensão e subjetividade do escritor, mediado por um sujeito sensível que trabalha por meio da linguagem. Mas, ainda assim, “o espaço representado, contudo, continua tributário de um espaço concreto e, certamente, tem o poder de dar acesso a ele” (SILVA, 2014, p. 15). Dessa forma, acreditamos que o entendimento do espaço geográfico se faz presente na literatura amadiana, a qual é dotada de uma relação dialética entre documento e poesia (CANDIDO, 1945).

Assim, para alcançarmos o nosso objetivo, dividimos a nossa dissertação em três capítulos que buscam caminhar na compreensão dessa relação e na construção de uma análise fundamentada na interface da geografia com a literatura.

Dessa forma, nosso primeiro capítulo tem como objetivo apresentar a relação existente entre a geografia e a literatura a partir de um resgate epistemológico dentro da própria disciplina. Para tanto, apresentamos autores e conceitos que corroboram com a nossa afirmação e que nos mostram o caminho que esse campo de estudo percorreu para chegar até os dias de hoje. Por se tratar de um campo disciplinar recentemente estruturado dentro da disciplina geográfica, consideramos importante salientar e identificar o seu sólido histórico e apontar que existe um caminho sendo percorrido e construído entre a geografia e a literatura.

Em seguida, na segunda parte do capítulo, buscamos fazer uma profunda revisão bibliográfica com os estudos mais recentes que estruturaram e deram forma ao que Lévy (1997, p.29) denominou de estudos geoliterários (tradução nossa) – os estudos que estabelecem a relação entre Geografia e Literatura (TUAN, 1978; POCKOCK, 1981; BROSSEAU, 1996; LÉVY, 2007). Resgatando a diversidade de possibilidades metodológicas apresentadas por Marandola Jr. e Oliveira (2009), foi que definimos a

³ Cabe ressaltar que o romance *Jubiabá*, embora também se enquadre nos romances urbanos da primeira fase do escritor, ficou de fora de nossa análise por compreendermos que o seu recorte espacial é muito parecido com aquele proposto em *Capitães da Areia*.

nossa forma de análise a partir da metodologia proposta por Monteiro (2002; 2010), denominada de “análise de conteúdo geográfico de obras romanescas”. Segundo o autor, a análise do conteúdo geográfico de obras romanescas deve considerar “todo o conjunto complexo que é a realidade humana, em suas diferentes dimensões: social, econômica, política e cultural” (MONTEIRO, 2010, p.126), buscando o que o autor considera como o “conteúdo geográfico *lato sensu*” (MONTEIRO, 2002 p.23). É essa visão ampla sobre o conteúdo geográfico que guiou e estruturou a nossa análise. Finalizando o capítulo, buscamos mostrar qual é a nossa visão sobre geografia e literatura e ciência e arte, extremamente importante para se compreender qual o diálogo que procuramos estabelecer entre as duas disciplinas.

No segundo capítulo, intitulado “A literatura de Jorge Amado”, buscamos resgatar as principais características dos romances amadianos, estabelecendo a relação direta entre literatura e política, a qual fica evidente que se tratando de Jorge Amado, o escritor e o cidadão jamais se separaram, sendo a sua produção literária diretamente atrelada a sua biografia e história de vida. Resgatamos também o que consideramos ser o projeto literário do escritor, que apesar de sofrer transformações ao longo dos anos, sempre foi pautado pela representatividade popular e pela busca da transformação social.

Na segunda parte do capítulo, buscamos fazer a relação dialógica existente entre a literatura, a geografia e a cidade, apresentando conceitos sobre o imaginário a partir de Pesavento (1999) e Dupuy e Puyo (2014) e relacionando-os com a cidade representada nos romances de Jorge Amado. Nesse capítulo iniciamos uma apresentação sobre a forma que Amado compõe o espaço romanesco e, conseqüentemente, o espaço urbano, expondo também os fatores que o fizeram eleger a cidade como o palco de quatro de seus romances da primeira fase, ainda que o autor seja enquadrado por parte da crítica no que se chama de “corrente regionalista” (LIMA, 1986; BRUNO, 1972; GOLDSTEIN, 2000), na qual o universo agrário seja a marca desse tipo de romance. Dessa forma, nosso trabalho não busca discutir o regionalismo e a região – debate até mais comum no campo da literatura –, e sim fazer um estudo sobre a cidade e o espaço urbano, principalmente através dos conceitos de “uso do espaço” proposto por Santos (1999). A análise presente nesse capítulo apresenta elementos fundamentais para

compreendermos o universo que compõe os romances amadianos, consolidando a base para a interpretação que virá no capítulo seguinte.

O último capítulo é dedicado a análise dos conteúdos geográficos presentes nos três romances citados. Buscamos de início fazer referência à presença de categorias geográficas nos romances, mas mais do que isso, apontar os diálogos geográficos que se manifestam na narrativa de forma muitas vezes “espontânea”, porém, enriquecedora. O trabalho tem uma de suas principais bases a obra de Milton Santos, já que este autor tem uma contribuição importante tanto para a teoria da geografia contemporânea, mas também por seus livros sobre a cidade de Salvador e o estado da Bahia (situações geográficas onde se desenvolvem os romances analisados). Mas serão importantes também parte das considerações de Tuan (1980; 2012) que propõe entendimentos significativos sobre a relação com o espaço e a categoria lugar.

A ordem de análise dos romances foi escolhida por um critério de “escala”, tendo o estudo partido de uma escala maior – a cidade como um todo – representada no romance *Capitães da Areia*, para então partir para a análise de recortes espaciais específicos, presentes em *Mar Morto* e *Suor*. Procuramos fazer uma análise crítica em conjunto com uma sensibilidade geográfica, sem excluir a relação presente entre o autor e sua obra.

Nas considerações finais, buscamos analisar os resultados desta empreitada, bem como as conclusões comuns a que podemos chegar através da análise desses três romances ambientados no espaço urbano. Além disso, procuramos fazer apontamentos futuros e possibilidades abertas pela nossa investigação.

2.Geografia e Literatura

2.1 Uma relação histórica e epistemológica

Geografia e Literatura são duas formas de conhecimento e representação milenares, que possuem várias raízes comuns e uma relação histórica indissociável. Embora o movimento de fragmentação do conhecimento as tenha separado, colocando-as em posições quase que antagônicas entre *ciência* e *arte*, podemos observar, ao longo da história do pensamento geográfico, que existem caminhos que continuam ligando estas duas formas de ver o mundo, tornando-as interdependentes.

Nesse sentido, podemos afirmar que os estudos referentes à geografia e a literatura transitavam, até um período recente, “dentro” dos paradigmas dos diferentes campos disciplinares⁴. No entanto, nas últimas décadas, após algumas importantes descobertas científicas que convidavam a um maior relacionamento e interseção entre as diversas disciplinas⁵, tornou-se necessário, segundo Monteiro (2002, p. 21), “uma revisão nos paradigmas da ciência” e o reconhecimento da necessidade e do esforço do diálogo entre as diferentes áreas do conhecimento. Neste sentido, Silva (2004, p. 3) argumenta que “a interdisciplinaridade é uma forma de procurar romper com o paradigma positivista da produção e aquisição do conhecimento, na medida em que busca promover o diálogo entre as disciplinas científicas”.

Ainda nessa linha de raciocínio, o sociólogo francês Edgar Morin (2017), em entrevista ao site O Globo, irá defender a necessidade de se reunir o conhecimento científico e as artes, a fim de estabelecer um saber transdisciplinar. Segundo ele, os conhecimentos separados artificialmente, as disciplinas fechadas, nos ensinam a ser um indivíduo adaptado à sociedade, mas impedem a compreensão dos problemas do mundo e de si mesmo. Nesse sentido, afirma que “para se conhecer o ser humano, é preciso

⁴Segundo Moreira (2009), Podemos citar alguns fatos históricos que marcam as transformações e a fragmentação do conhecimento, como, por exemplo, o nascimento, em meados do século XIX, de uma nova fase de referências filosóficas no mundo da ciência, indicativas do fim na influência da filosofia idealista alemã e da emergência do positivismo, inaugurando, em todos os campos científicos, uma fase de extrema fragmentação do conhecimento. Cabe ressaltar que essa fragmentação não foi exclusiva da ciência geográfica, mas abrangeu todos os ramos científicos durante os séculos XVIII e XIX.

⁵ Podemos citar aqui as descobertas da Física e da Biologia, como os princípios da termodinâmica, a teoria da relatividade, a teoria geral dos sistemas, entre outros.

estudar áreas do conhecimento como as ciências sociais, a biologia, a psicologia. Mas a literatura e as artes também são um meio de conhecimento”.⁶

A literatura consegue ampliar visões e permite diferentes percepções e interpretações sobre uma mesma realidade. Monteiro (2002) defende a ideia, em seu livro *O mapa e a Trama*, que, por mais tabelas, dados empíricos e comprovações científicas que uma análise geográfica possa fornecer, haverá sempre uma possibilidade para que um escritor, com outros recursos, tenha o poder de criar uma “realidade infinita”, ainda que o “ficcional”, o imaginário, mítico, metafísico não substitua o “real”. Entretanto, é muito provável que isso venha “iluminar” e ampliar a percepção de conteúdos geográficos em obras literárias. Para o autor,

[...] Mesmo para um país onde os índices daqueles que podem fruir da Literatura é reduzido, não se pode admitir que os trabalhos geográficos-acadêmicos, técnicos ou tecnocráticos – com seus cartogramas, gráficos e tabelas estatísticas – possam sensibilizar a sociedade mais do que as obras literárias (MONTEIRO, 2002, p. 90).

Dessa forma, se a ciência geográfica tem recebido crescente atenção por parte de estudiosos preocupados com as transformações contemporâneas, a Literatura já tem uma penetração muito maior na vida social e cultural. No que se refere às diferentes formas do conhecimento geográfico, Moraes, em sua obra *Ideologias geográficas: espaço, cultura e política no Brasil* ([1987] 2005, p. 31), mostra que com a geografia “científica”

[...] convivem disciplinas que margeiam os temas geográficos, disciplinas que se sobrepõem a seus supostos objetos, ‘Geografias implícitas’ de outras culturas, Geografias passadas, com conteúdos superados, obras de fundamento de propostas geográficas, para não falar dos saberes informais ‘pré-científicos’.

O autor denomina essas diferentes formas de saber e esferas do conhecimento que margeiam os temas geográficos, de “pensamento geográfico”. Por esse pensamento geográfico entende-se,

O conjunto de discursos a respeito do espaço que substantivam concepções que uma dada sociedade, num momento determinado, possui acerca do seu meio (desde o local ao planetário) e das relações com ele estabelecidas. Trata-se de um acervo histórico e socialmente

⁶ <https://www.fronteiras.com/entrevistas/entrevista-edgar-morin-e-preciso-educar-os-educadores> (Acesso em 22/09/2018)

produzido, uma fatia da substância da formação cultural de um povo. Nesse entendimento, os temas geográficos distribuem-se pelos variados quadrantes do universo da cultura. Eles emergem em diferentes contextos discursivos, na imprensa, na literatura, no pensamento político, no ensaístico, na pesquisa científica etc. (MORAES, [1987] 2005, p. 32).

Este pensamento geográfico, segundo o autor, abrangeria os vários significados históricos do rótulo *Geografia*, suas fontes, as concepções atuais e também as reflexões oriundas de outras disciplinas que, numa ótica central ou marginal, tocassem nos temas do conteúdo atualmente assumido.

Além disso, nos momentos de redefinição dos conteúdos do que se atribui ao rótulo de Geografia, as fontes de inspiração buscadas pelas novas propostas são basicamente constituídas de literatura extrageográfica⁷. Assim, as rupturas alargam o campo dos trabalhos que interessam à consciência científica a respeito do espaço. É o que, segundo o autor, vem se fazendo atualmente, no limiar de uma nova definição de conteúdo geográfico: “O movimento de renovação da geografia é, a par da tarefa de críticas das abordagens tradicionais, a busca de novos parâmetros para a pesquisa dessa disciplina” (MORAES, *op. cit.*, p.30). Dessa forma, estes podem ser tomados de outros campos do conhecimento que tratam temas aproximados e relacionados com a disciplina.

Assim, ainda que geografia e espaço não sejam sinônimos, a ciência geográfica centrada no espaço possui conceitos e um método próprio que produz um discurso sobre o espaço que se abre ao diálogo interdisciplinar⁸. Marandola Jr. e Oliveira (2009, p. 488) irão apontar que “por esta via, muito tem se discutido a partir das noções de território, lugar, paisagem e região, tanto em sentido conceitual quanto metafórico”. Nesse sentido, a forma de abarcar o mundo pela ciência (através de conceitos) e pela arte (através de simbologias e significações), pode gerar interdisciplinaridade no sentido do pensamento e do conhecimento a se produzir, enquanto uma fusão que torna possível

⁷ Segundo Moraes (2005, p. 29, 30) “Os fundamentos da Geografia Moderna, por exemplo, não estão em Varenus ou em outro autor renascentista. Há que busca-los na História Natural, na Filosofia Política, e alhures. Humbolt é um leitor de Goethe, de Schelling, mais do que geógrafos que o antecederam. Ritter se remete a Herder; Ratzel vai buscar inspiração em Comte e em Haeckel”.

⁸Para Gaudêncio Frigotto (1995, p. 27), “a necessidade de interdisciplinaridade na produção do conhecimento funda-se no caráter dialético da realidade social que é, ao mesmo tempo, una e diversa e na natureza intersubjetiva de sua apreensão. O caráter uno e diverso da realidade social nos impõe distinguir os limites reais dos sujeitos que investigam os limites do objeto investigado. Delimitar um objeto para a investigação não é fragmentá-lo, ou limitá-lo arbitrariamente. Ou seja, se o processo de conhecimento nos impõe a delimitação de determinado problema, isto não significa que temos que abandonar as múltiplas determinações que o constituem”.

abarcam a realidade do mundo nas mais diversas perspectivas. Santos (1999) nos auxilia a pensar sobre esta questão, quando aponta que “o mundo é um só”, e que as áreas do conhecimento se esforçam em separar a parte da realidade que se quer estudar, sem “violentar” esta totalidade:

O desafio está em separar da realidade total um campo particular, susceptível de mostrar-se autônomo e que, ao mesmo tempo, permanece integrado nessa realidade total. E aqui enfrentamos um outro problema importante, e que é o seguinte: a definição de um objeto para uma disciplina e, por conseguinte, a própria delimitação e pertinência dessa disciplina passam pela metadisciplina e não o revés. Construir o objeto de uma disciplina e construir sua metadisciplina são operações simultâneas e conjugadas. O mundo é um só. (SANTOS, 1999, p. 20)

Dessa forma, tanto a discussão estabelecida por Moraes, assim como a afirmação de Milton Santos, nos apontam os caminhos possíveis dessa interface, principalmente no que se refere à delimitação do discurso geográfico centrado no espaço. Suas colocações nos permitem afirmar que a Literatura – bem como outras representações artísticas –, possuem um discurso que permite e permeiam a análise geográfica.

Partindo dessa perspectiva, e já adentrando ao campo de estudos entre Geografia e Literatura, segundo Lévy (2007), a literatura oferece mais de um ponto de vista de encontro com a geografia, em três principais sentidos: 1. Na medida em que os dois descrevem as paisagens através das palavras; 2. Os dois campos oferecem ao olhar do leitor uma reconstituição do espaço vivido; 3. Ambos são também portadores, dentro das circunstâncias aqui descritas, de um senso do espaço e da existência. Dentro desse contexto, muitos estudos têm sido publicados, incentivando o uso da literatura por geógrafos, por diferentes razões (TUAN, 1978; POCKOCK, 1981; BROSSEAU, 1996; LÉVY, 2007). Lévy (1997, p. 29) denomina esses estudos, que buscam a relação entre Geografia e Literatura, de estudos “geo-literários”. Nesse sentido, o autor vai desconstruindo algumas barreiras entre as duas disciplinas, afirmando que;

Quanto as minhas pesquisas geo-literárias, eu venho negando progressivamente as fronteiras que alguns gostariam de ver erguidas entre a arte literária e a ciência geográfica. A distinção que nos faz colocar rigor, objetividade, e generalização possível, ao lado da ciência e, fantasia, subjetividade e expressão singular, ao lado da arte, é muito conveniente (J. Starobinski, 1977). Onde se localiza na verdade a ciência humana? Certamente em uma intersecção entre arte e ciência, complementada por um discurso próprio, porque, a ciência humana, suavizada pela presença da literatura e da filosofia, é uma

disciplina essencialmente qualitativa, em frente à ciência exata ou as suas derivações (LÉVY, 1997, p.29).⁹

Como podemos observar, existe uma tentativa por parte do autor em ultrapassar as barreiras simplistas que se colocam entre as duas disciplinas. Colocar a ciência de um lado (através da objetividade e do rigor cientificista) e a arte do outro (através da subjetividade e fantasia), seria negar as intersecções existentes e possíveis entre as ciências humanas, que possuem a característica em comum de serem, em sua essência, um conhecimento qualitativo, que também lidam com “símbolos”.

O autor reconhece, entretanto, que os objetivos podem divergir entre uma arte de expressão como a literatura, e uma disciplina de vocação científica, como a geografia. Mas afirma que, embora a paisagem, a relação homem-meio ou homem-natureza não sejam diretamente a preocupação constante da literatura, o corpo literário possui um conteúdo geográfico suficientemente rico para que os geógrafos encontrem nele fontes de pesquisa e trabalho. Seguindo esse raciocínio, o autor afirma

Se procurarmos captar a essência da mensagem literária, descobriremos que a literatura, mesmo com objetivos científicos não declarados, pode abrigar objetividade, veracidade e rigor tanto quanto um discurso aparentemente científico e objetivo, sobre o qual se dissimula às vezes arbitrariedade e tomada de decisão intelectual singular. Nós temos a tendência, na nossa sociedade, de acreditar mais nas virtudes dos números do que àquelas existentes na poesia; quando, na verdade, pode haver muita veracidade ou falsidade tanto em uma forma de linguagem quanto na outra (LÉVY, 2007, p.30).¹⁰

Em suma, o autor defende esse encontro entre literatura e ciência, na medida em que a linguagem literária permite olhar “para fora” das teorias estabelecidas, não na tentativa de refutá-las, mas no sentido de abordá-las de outra forma e relativizá-las¹¹. O

⁹ « Au fur et à mesure de mes recherches géo-littéraires, j'en suis venu à nier progressivement les frontières que d'aucuns souhaiteraient voir érigées entre l'art littéraire et la science géographique. La distinction qui nous fait placer rigueur, objectivité et généralisation possible du côté de la science, et fantaisie, subjectivité et expression singulière du côté de l'art, est trop commode (J. Starobinski, 1977). Où se place en effet la science humaine? Certainement à une intersection entre art et science complétée par un discours prope, car la science humaine, assouplie par la fréquentation des lettres et de la philosophie, est une discipline avant tout qualitative, opposée à la science exacte ou à ses imitations dérivées » (LÉVY, 2007, p.29).

¹⁰ « Si l'on cherche à saisir l'essence du message littéraire, l'on s'apercevra que la littérature, sous des objectifs scientifiquement non déclarés, peut receler autant d'objectivité, de véracité et de rigueur qu'un discours apparemment scientifique et objectif sous lequel se dissimulent parfois l'arbitraire et la prise de décision intellectuelle singulière. L'on a tendance à croire, dans notre société, davantage aux vertus des chiffres qu'à celles de la poésie; il peut y avoir autant de véracité ou de fausseté dans l'une ou l'autre forme de langage » (LÉVY, 2007, p.30).

¹¹ Nesse sentido, Lévy afirma que : « A literatura favorece a imaginação ; Gaston Bachelard mostrou que a imaginação científica não é separada do sonho (G. Bachelard, 1942) e, se às vezes se convém

autor afirma, inclusive, que a literatura lhe permitiu acessar a geografia mais facilmente do que através de um percurso interno na disciplina, e que essas questões surgem para nos perguntarmos, inclusive, sobre o acesso ao conhecimento e de que forma podemos alcançá-lo.

Essas afirmações podem nos levar a crer que, ao propormos o diálogo entre Geografia e Literatura, estamos possibilitando – ou até mesmo sugerindo – a substituição da ciência geográfica pela literatura. É por isso que cabe salientarmos que essa idéia é refutada por todos os estudiosos da área. A relação que se estabelece entre as duas disciplinas não busca a inviabilização de uma pela outra, ou a sua possível substituição. Trata-se sempre de uma relação de troca, onde uma aponta possibilidades e caminhos à outra. Nesse sentido, Lévy (2007) mostra que, apesar dessas nuances, a literatura jamais substituiria o trabalho científico, na medida em que a representação jamais substituirá a experiência com o real. Da mesma forma, Monteiro (2002, p. 117) afirma que a busca de “conteúdos geográficos” em obras literárias não é de nenhum modo utilizada para “substituir a análise científica pela criação artística, mas apenas retirar desta (literatura) novos aspectos de interpretação: reconhecê-la como um meio de enriquecimento”. Já o geógrafo Marc Brousseau (1996) critica a utilização da literatura apenas como uma ferramenta para a geografia, e propõe uma metodologia dialógica entre as duas disciplinas, que romperia com uma possível hierarquização entre o que seria a ciência e o que seria a arte, na qual as características do texto literário seriam levadas em conta.

Partindo do exposto, podemos observar que essa relação é histórica e epistemológica, de forma que as duas disciplinas se inter-relacionam ao longo da história do pensamento geográfico (MONBEIG, 1940; SEGISMUNDO, 1949; MOTA, 1961), o que nos mostra que o interesse de geógrafos por obras literárias não é recente e data desde antes da fundação da geografia moderna. Houve um período em que havia poucos elementos que permitiam a separação entre Geografia, História e Literatura. Lévy (2006) aponta que, da Antiguidade até o Renascimento, a história de um povo estava intimamente ligada à geografia de seu território, frequentemente exposta em prosa literária. Sendo assim, geógrafos desde a Antiguidade reuniam relatos de viagens,

desconfiar de certas mistificações criadas pelos escritores, notemos que um bom romance pode despertar o vôo de nossa imaginação artística ou científica, e guiar nosso espírito crítico » (LÉVY, 1997, p.34) (Tradução nossa).

descrições de paisagens e crônicas histórico-literárias¹². Além disso, ainda segundo Lévy (*op. cit*) Humboldt também se valeu da literatura em seus trabalhos, sendo o primeiro geógrafo a criar uma síntese sobre sua utilização, considerando as artes e as ciências como indissociáveis¹³.

Entretanto, apesar da existência histórica de trabalhos que relacionam as duas disciplinas, a maioria destes, além de deterem-se substancialmente ao caráter descritivo da literatura, – ou seja, na descrição objetiva da paisagem, do lugar e do espaço –, foram muito pontuais e não buscaram uma sistematização dos estudos na área¹⁴. Além disso, Brosseau (1996, p.26) aponta que a maioria dos estudos e artigos anteriores a década de 1970 utilizavam os romances apenas como um material de apoio às análises regionais¹⁵, possibilitando a compreensão de uma região ou lugar: “Eles se inscreviam dentro de uma tradição de uma geografia regional histórica, acrescentando-os um ponto de vista literário”¹⁶.

É, portanto apenas na década de 1970 que os estudos em geografia e literatura passam a ser operacionalizados e a ganhar um terreno mais sólido na geografia, na tentativa de romper com o pensamento positivista que sustentava toda a ciência geográfica da época. Nesse sentido, Marandola Jr. e Oliveira (2009, p. 489) apontam que:

A seara onde Geografia e Literatura se encontram atualmente é aquela zona fronteira entre a Ciência e a Arte, que as revisões paradigmáticas formuladas ao longo do século XX garantiram permeabilidade. O que eram limites, se tornaram fronteiras, e por isso entramos no século XXI com a possibilidade de levar este debate adiante.

¹²Sobre o assunto, recomenda-se Lévy (2006); Brosseau (1996).

¹³Os escritos de Humboldt tinham toda uma preocupação com a arte de descrever, com a estética literária. Nessa preocupação ele promove a “interação literatura e ciência”, através de um objetivo claro, “o esforço de reproduzir a ‘imagem refletida na imaginação e no pensamento’ do homem” (RICOTTA, 2000, p.98).

¹⁴ Neste contexto, podemos afirmar que, os esforços da corrente regional, até esse período, foi o que de mais avançado se fez nos estudos entre geografia e literatura, onde a aproximação entre as duas disciplinas aparecia sempre de forma secundária em relação a outros objetos de estudo, sem a preocupação com a sua operacionalização, e sem que a literatura fosse colocada como um possível objeto de pesquisa sistemática da geografia (Brosseau, 1996).

¹⁵ As paisagens literárias deveriam ser lidas de forma literal e dever-se-ia haver um consenso de que a apresentação, por parte do romancista, das relações homem-natureza e das características da exploração econômica da região seriam dignas de fé.

¹⁶ “ils s’incrustaient aussi dans la tradition d’une géographie régionale historique en y ajoutant un point de vue littéraire” (BROSSEAU, 1996, p.26).

Esse movimento que buscou romper e revisar o paradigma positivista insere-se no contexto de crise da Geografia Tradicional e o consequente movimento de renovação da Geografia. Das várias razões da crise da Geografia Tradicional, podemos destacar a crise do fundamento filosófico sobre o qual se assentava o pensamento geográfico tradicional: o positivismo clássico. O mesmo já havia sofrido inúmeras críticas internas e renovações, as quais a geografia ficou a parte¹⁷, como mostra Silva (2015, p. 31),

O fato de que a disciplina tenha sido vista durante muito tempo como a ciência ‘do espaço geográfico’ ou ‘da superfície terrestre’, e não do homem nesse espaço ou nessa superfície, deu sua parcela histórica para propiciar a tentação de uma geografia inteiramente pragmática, debruçada sobre um objeto empírico autonomizado, cujas leis de funcionamento não somente não dependem dos sujeitos, como também os subjagam.

Assim sendo, a década de 1970 irá representar um período de transformações bruscas na ciência geográfica onde tanto a geografia humanista, como a chamada geografia crítica, irão alterar os paradigmas da disciplina, que passa a adotar um conteúdo político de conhecimento científico e começa a valorizar a questão da ação humana e dos processos históricos em sua relação com o espaço. É nesse momento da história do pensamento geográfico que o diálogo entre as duas disciplinas começa a se fortalecer e a tornar-se mais sistematizado. Segundo Monteiro (2002) – pioneiro desse tipo de estudo no Brasil - é nesse momento que Geografia e Literatura passam a traçar suas primeiras manifestações na busca de sua consolidação dentro da ciência geográfica¹⁸, tendo sua repercussão no Brasil a partir da década de 80¹⁹.

A partir dessa breve leitura epistemológica da relação entre Geografia e Literatura e sua delimitação histórica, principalmente no que diz respeito à sua sistematização, torna-se possível indicar a partir de qual período histórico deveremos concentrar nossas principais referências bibliográficas no que se refere aos fundamentos

¹⁷Para aprofundamento do assunto recomenda-se Moraes (1985).

¹⁸Na Inglaterra, os geógrafos passam a enaltecer a importância da contribuição dos escritores (Thomas Hardy, por exemplo); Na França, numa reação do “*nouveau roman*” que eliminava o tempo-espaço na criação romanesca, os próprios literatos passam a exaltar o conteúdo geográfico de seus romancistas (Balzac, dentre outros). E, é no final dos anos de 1980, que esse movimento europeu, iniciado na década anterior, passa a repercutir aqui no Brasil, sendo Monteiro um dos pioneiros nessa área no país.

¹⁹ Segundo o autor, entre o ano de 1988 e 1996, a linha de investigação havia crescido tanto, que ele foi convidado a participar, nesse mesmo ano, de um simpósio sobre “Geografia e Literatura” em Recife. O que o autor considera uma importante e inédita reunião, tendo a área como centro de interesse e fortalecendo o processo de consolidação dessa área de pesquisa (MONTEIRO, 2002).

teóricos mais importantes para o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista que os registros bibliográficos mais ricos, estruturados e acessíveis da relação geografia e literatura sejam aqueles das últimas três décadas do século XX e da primeira quinzena do século XXI.

2.2 Questões de ordem teórica e metodológica

Partindo dessa contextualização, encontramos uma considerável bibliografia na geografia francófona, com estudos que buscaram não apenas traçar um histórico e uma epistemologia dessa relação, mas também apontar possíveis caminhos e metodologias para o estudo. Dentre esses trabalhos, podemos destacar o livro de Marc Brosseau *Des Romans-Géographes* (1996), no qual o professor da Universidade Paris-Sourbonne, se propõe a fazer um ensaio “sobre a geografia no romance”²⁰. O autor explicita os diferentes tipos de relações que os geógrafos têm estabelecido com a literatura, além da grande diversidade de aproximações possíveis entre as diferentes correntes teórico-metodológicas, apontando os limites e as contribuições de cada uma. O autor também busca mostrar os diálogos possíveis entre as duas disciplinas, sugerindo outra forma de conceber a literatura e de pensar a aproximação que a geografia pode estabelecer com ela. A necessidade de uma proximidade de diálogo é feita através da reflexão das particularidades do texto literário, apontando as possíveis “tensões” que podem se instalar na relação do geógrafo com o romance, na análise de um espaço ficcional. Seu artigo *L'espace littéraire em l'absence de description: un défi pour l'interprétation géographique de la littérature* (2008), também destaca a questão do espaço na literatura, apontando que essa análise não precisa ser feita, necessariamente, em romances onde há uma abundância de descrições topológicas. Não negando a importância das mesmas, o autor faz um ensaio mostrando as possibilidades do olhar geográfico para outras instâncias do texto literário, que contribuem, também, para a criação do espaço. O autor busca, então, as diferentes formas de espacialidades no romance, tendo como objeto de pesquisa os escritos ficcionais de Charles Bukowski, e mostrando que é possível acessar o espaço literário, mesmo na ausência de descrições topológicas extensas. Além dos trabalhos já apontados, Brosseau em seu artigo *It isn't the place that does the writing: lieux et écriture chez Bukowski* (2002), faz uma proposta de análise dos romances de Bukowski onde se leve em conta as determinações

²⁰ “sur la géographie dans le roman”.

sociológicas e geográficas que interferem no processo literário. Dessa forma, a análise divide-se em duas etapas distintas: a primeira, denominada de *Geografia da Literatura*, na qual os aspectos da biografia do autor e o contexto histórico-literário de suas obras se fazem presentes; e a segunda, chamada de *Geografia Literária*, ligada a análise dos romances propriamente ditos²¹.

Os trabalhos do geógrafo Bertrand Lévy também contribuem muito na construção de uma visão cronológica dos estudos que relacionam geografia e literatura. Dentre os artigos, podemos citar o *Geographie humaniste et littérature: notes de lecture* (1983); *Géographie humaniste, géographie culturelle et littérature. Position épistémologique et méthodologique* (1997) e *Géographie et littérature: une synthèse historique* (2006). Na maioria de seus trabalhos, o autor trata da questão epistemológica e das questões metodológicas entre a geografia e a literatura. Pautado, sobretudo, pela corrente humanista da geografia, o autor expõe as trocas mútuas possíveis entre a ciência geográfica e a arte literária, apontando, também, o quadro filosófico e conceitual desse encontro. Além desses artigos, sua tese de doutorado intitulada *Géographie ehumaniste et littérature : l'espace existentiel dans la vie et l'oeuvre de Hermann Hesse, 1877-1962* (1987), a partir da discussão sobre o humanismo contemporâneo e sua visão ampla pela ciência, o autor constitui a noção de espaço existencial a partir de filósofos clássicos como Platão e Kant, fenomenológicos como Husserl e Merleau-Ponty e existencialistas como Buber e Heidegger. Dessa forma, a tese tem como objetivo reconectar a tradição literária e filosófica da geografia através da vida e obra de Hermann Hesse.

Ainda seguindo a tradição humanista, um dos pioneiros no resgate da necessidade e da possibilidade de se usar a literatura nos estudos geográficos foi o geógrafo Yi-Fu Tuan, afirmando que a geografia, “[...] mais do que os levantamentos das ciências sociais, nos fornece informações detalhadas e minuciosas de como os seres humanos percebem seus mundos” (TUAN, 1974, p.56). O autor publicou vários trabalhos sobre a percepção e a relação do homem com o espaço, como o seu clássico *Topofilia* (2012). Além desse, podemos destacar *Literature, experience and*

²¹A grosso modo, para Brosseau (2002), a geografia da literatura se interessa pelo contexto da produção da obra, melhor dizendo, o que se encontra *hors-texte*, - condições de produção da escrita, biografia do autor, etc. Já a geografia literária tenta, preferencialmente, fornecer uma interpretação do texto literário baseando-se em categorias, conceitos e análises geográficas, nos quais até o aspecto social é incorporado.

Environmental Knowing (1976) e *Literature and Geography: implications for geographical research* (1978). Dessa forma, Tuan (1978, p.194) afirma que a relação entre Geografia e Literatura pode ser realizada por meio de três abordagens principais, baseadas nos seguintes pressupostos: “textos geográficos podem ter grande qualidade literária; a literatura é uma fonte material para geógrafos e, por fim, a literatura nos mostra uma perspectiva de como as pessoas experienciam seu mundo”. Neste contexto, a Literatura pode ser tanto de cunho geográfico por abordar temas como espaço, paisagem, lugar, natureza e ambiente, como pode ser uma rica fonte para os estudos geográficos, por representar o mundo de uma forma diferente da que a ciência representa, visto que, enquanto o cientista busca clareza e especificidade, o escritor busca a plenitude, o amplo e a perfeição (TUAN, 1978). Além desses referenciais, Tuan (2012, p.135-136) irá definir o conceito de Topofilia, que inclui “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. A categoria geográfica que representa o “meio ambiente material” imbuído dos laços afetivos dos seres humanos é o lugar. No conceito de topofilia, a estrutura psicoemocional humana vem ao primeiro plano da análise e o estudo geográfico incorpora um caráter subjetivo, tornando a categoria lugar um conceito chave para os geógrafos humanistas, na medida em que esse realça a riqueza da subjetividade humana na relação com o espaço e seus desdobramentos geográficos.

Outro autor importante para o adensamento e fortalecimento dessa relação foi o inglês Douglas Pocock. O geógrafo editou, na Inglaterra, a coletânea *Humanistic Geography and Literature* (1981), com os trabalhos de diversos autores britânicos sobre o tema. Na introdução da obra, Pocock deixa clara sua intenção de buscar não apenas as descrições das paisagens, mas, sobretudo, a condição humana, acreditando que a Literatura, que possui o atributo de representação “universal”, é assim devido a sua capacidade de expressar a essência do viver e da experiência. Dessa forma, o autor justifica: “[...] a literatura é universal e fala sobre a condição humana, isto não pode pertencer exclusivamente a estudantes de literatura. A literatura ilumina tudo, e muitas disciplinas que se preocupam com o homem, podem fazer uso desses conhecimentos” (POCOCK, 1981, p.9). Posteriormente, o geógrafo irá aprofundar esses estudos no artigo *Geography and Literature* (1988), no qual faz também um levantamento dos geógrafos britânicos que pesquisam o tema da Geografia e Literatura, desde os

precursores, até a década de 1980, enfocando as diferentes abordagens que foram sendo utilizadas ao longo do tempo.

Na geografia brasileira, esse adensamento de trabalhos e pesquisas que relacionam as duas áreas ganha força a partir da década de 1980. Podemos destacar, dentre eles, o livro *O mapa e trama: ensaio sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas* (2002) do professor Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro (pioneiro da área no Brasil), na qual o autor reuniu ensaios escritos desde o final da década de 1980, mostrando seu percurso e a evolução da própria abordagem. São sete estudos que transitam pela literatura e pelo espaço brasileiro, por meio de autores como Guimarães Rosa, Aluísio de Azevedo, Graciliano Ramos, Machado de Assis, entre outros. O enfoque da pesquisa do autor é na busca do que ele denominou de “conteúdos geográficos” nas obras romanescas (MONTEIRO, 2002). Nesse sentido, Monteiro iniciou seus estudos em geografia e literatura influenciado pela ascensão da corrente humanista na disciplina, assim como por certa retomada de um interesse na “descrição” dos lugares. Para tanto, o autor afirma:

Que isomorfismo poderíamos querer encontrar em coisas tão díspares quanto a Crítica Literária e a Geografia uma vez que a Literatura é “criação artística” e a Geografia é, ou pelo menos pretende ser, “construção científica”? A noção de localização espacial configurada no “lugar” aparece como denominador comum no princípio dessa possível aliança (MONTEIRO, 2002, p.13).

Para o autor, a construção do “lugar” ou do conjunto de lugares que um romance contém levaria à consideração de que o “espaço” é, ao mesmo tempo, “meio” do sentido e também seu “objeto”. A concretude do lugar, em tanto que qualificado concretamente por um espaço exterior, geográfico, seria uma necessidade corpórea, que se realiza num *continuum* local mais ou menos definido e que a percepção do leitor tende a identificar uma realidade concreta, geográfica. Assim sendo, essa capacidade aparentemente paradoxal encontrável da literatura, ou a ela conferida pelo geógrafo, seria o reconhecimento de que a essência ou a verdade do mundo transcende à interpretação de dados coligidos por geógrafos, historiadores e sociólogos:

O sustentáculo dessa concepção aparentemente estranha (ou anticientífica), advinda daquilo que se atribui à “revelação literária”, é a natureza holística identificável quando a literatura atinge foros de “universalidade”, ou seja, quando ela transcende a um caso particular

de uma dada região – fisicamente vária – para falar da “condição humana” – basicamente uma (MONTEIRO, 2002, p.15).

Foi por esse caminho que Monteiro iniciou sua busca pelos conteúdos geográficos, e essa busca, segundo o autor, levou-o “logo de início a transcender a uma simples preocupação com o “lugar”, como âmagô da percepção geográfica” (MONTEIRO, 2002, p.18). Isso porque, segundo o autor, foi possível perceber outros ângulos dessa relação, na qual não se circunscreve apenas e simplesmente nos limites de uma preocupação com a experiência do lugar. Os elos desse relacionamento perpassam a descrição das paisagens, abrindo-se em um espectro muito mais amplo. Ele estaria atrelado à concepção do homem como ser social e ao contexto do romance, que está diretamente associada à noção de tempo. Dessa forma, o conteúdo geográfico deve considerar “todo o conjunto complexo que é a realidade humana, em suas diferentes dimensões: social, econômica, política e cultural” (MONTEIRO, 2010, p.126).

Outra geógrafa importante para o desenvolvimento dos estudos entre Geografia e Literatura no Brasil é a professora Livia de Oliveira, pioneira nos estudos de Geografia Humanista e de Percepção do Meio Ambiente. Seus estudos fazem uma leitura de Geografia vinculada à teoria psicológica de Jean Piaget e da geografia de Y-Fu Tuan. Seu principal trabalho na área estuda a percepção, cognição e afetividade geográfica no sertão rosiano (OLIVEIRA, 2002).

O livro *Geografia e Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação* (2010), organizado por Marandola Jr. e Gratão, reúne ensaios de diferentes geógrafos, que buscam fazer uma análise geográfica de obras literárias, mostrando-nos inúmeras possibilidades de realização desse estudo através da preocupação com uma ciência geográfica elaborada por notas menos dogmáticas e um timbre mais aberto para acolher outras formas de conhecimento. Dessa forma, para além da identificação de elementos “reais” na descrição das paisagens e dos lugares, os estudos devem buscar o entendimento da espacialidade e geograficidade, esta última entendida como “o laço primordial de cumplicidade que, em diferentes escalas, estabelecemos com nossa própria espacialidade, construindo laços de diferentes naturezas que permitam o homem ser. É a característica geográfica própria da existência” (MARANDOLA JR.; GRATÃO, 2010, p.10).

O livro *Geografia, literatura e arte: reflexões* (2010), organizado por Maria Auxiliadora da Silva e Harlan Rodrigo Ferreira da Silva, também possui diferentes ensaios, sobre diferentes romances, e busca fazer uma reflexão sobre as múltiplas possibilidades ou perspectivas abertas pelos estudos com o enfoque multi e transdisciplinar. A grande contribuição desse livro para a pesquisa se deve ao fato de inúmeros ensaios nos apontarem direções possíveis desse diálogo sem que haja uma leitura “binária” dessa relação, a favor de uma “proposição analítica de interface entre essas duas áreas”. Uma demonstração concreta de que, a perspectiva de análise da obra literária pelo olhar do geógrafo constitui um acréscimo valioso aos estudos literários, e a luz da arte literária pode enriquecer as diversas perspectivas de análise geográfica, em uma valiosa contribuição interdisciplinar. O livro *Visões imaginárias da cidade da Bahia: um diálogo entre geografia e literatura* (2004) organizado por Délio José Ferraz Pinheiro e Maria Auxiliadora da Silva também reúne diversos ensaios que caminham nesse mesmo sentido, apresentando novas e ricas possibilidades de diálogo entre as duas disciplinas.

O conjunto de livros digitais *Geografia, Literatura e Arte: epistemologia, crítica e interlocuções* (SUZUKI, LIMA e CHAVEIRO, 2016); *Imaginário, espaço e cultura: geografias poéticas e poéticas geografias* (SUZUKI e LIMA, 2016); e *Espaço, Sujeito e Existência: diálogo geográfico das artes* (SUZUKI, COSTA e STEFANI, 2016), reúnem diversos trabalhos, com diferentes metodologias, pontos de vista e apontamentos sobre essa relação entre a ciência geográfica e a arte literária, nos mostrando também a produção científica recente referente ao assunto e o seu crescimento e desenvolvimento ao longo dos anos.

Além dessas obras, podemos encontrar diversos artigos que relacionam o tema, como o *Espaço e Literatura: algumas reflexões teóricas* (BASTOS, 1998); *Geograficidade e espacialidade da literatura* (MARANDOLA JR. e OLIVEIRA, 2009); *A geografia e a literatura: uma reflexão* (OLANDA e ALMEIDA, 2008); *O entrelaçamento de fios entre a geografia e a literatura: a construção de um saber múltiplo* (FEITOSA, MORAES e COSTA, 2012); *O Geógrafo e o Romance: aproximações com a cidade* (MARANDOLA JR., 2006); *Geografia e literatura: alguns pontos sobre a percepção de paisagem* (LIMA, 2000).

Ainda no que se refere aos estudos e sistematizações da área no Brasil, podemos destacar a realização do Simpósio Geoliterart, que surgiu a partir de uma conjunção de iniciativas e vontades, originalmente articuladas em torno do Grupo de Pesquisa em Geografia e Literatura (USP/CNPq). O coletivo foi criado em 2011, na cidade de Goiânia, durante o segundo encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Geografia (ANPEGE). A organização dos Simpósios Nacionais e Internacionais para discutir Geografia, Literatura e Arte (SIGEOLITERART) tem como meta primordial reunir pesquisadores de alta qualificação de diversas áreas que estudam, no Brasil e no mundo, a relação entre três campos de saber em questão. Estes investigadores têm juntos uma preocupação em comum: compreender a dinâmica do avanço teórico-metodológico e seu significado para o ensino.

Além destes estudos mais sistemáticos por parte dos geógrafos, podemos mencionar também alguns esforços por parte dos estudiosos da Literatura em dialogar com a Geografia. Entre eles, podemos destacar o livro *O espaço geográfico no romance brasileiro* (1993) que reúne cinco ensaios (GROSSMANN; MALARD; CARVALHAL; CASTELLO; HATOUM) sobre o espaço geográfico em autores regionalistas, entre eles Jorge Amado e Guimarães Rosa, partindo da perspectiva do romance, e não da geografia em si. Além deste, o livro *Espaço e romance* (1987) de Antônio Dimas também é um trabalho interessante, pois faz um resgate, na crítica literária, dos autores que evocaram a noção de espaço em suas análises nacionais ou estrangeiras, avaliando sua profundidade e implicações. Vale ressaltar que, para o autor, o espaço é parte integrante de qualquer romance, como um dos elementos constituintes da própria trama.

Podemos encontrar esse tipo de estudo também na geografia francesa, dentro do movimento que se convencionou chamar de “*tournant spatial*” ou “*tournant géographique*” (COLLOT, 2011). Dentro desse contexto, podemos citar o artigo de Christine Baron *Littérature et géographie: lieux, espaces, paysages et écritures* (2011), no qual a literata, professora da Universidade de Poitiers, na França, busca relacionar os estudos entre as duas disciplinas e fortalecer a possibilidade dos estudos interdisciplinares; bem como o livro *Pour une géographie littéraire* (2011) do professor de Literatura da Universidade Paris 3, Michel Collot, no qual o autor se debruça sobre as implicações metodológicas da relação literatura e geografia, se perguntando “Se hoje

é possível conceber e praticar uma verdadeira ‘geografia literária’”²² (COLLOT, *op. cit.*, p. 1). Preconizando o crescimento de estudos nessa área nos últimos anos, o autor irá mostrar que a mesma desenvolveu-se de tal forma que, atualmente, podemos encontrar novas teorias e métodos de estudos literários batizados de «*géographie littéraire*», «*géopoétique*» e «*géocritique*». É claro que iremos encontrar diferenças não apenas metodológicas, mas também teóricas, entre os trabalhos de geógrafos que relacionam a disciplina com a literatura, bem como o inverso. Mas é importante apontar a existência desses trabalhos no sentido de enriquecermos e fortalecermos os laços que essas duas disciplinas vêm estabelecendo ao longo dos últimos anos.

Cabe ressaltar aqui que não buscamos esgotar a bibliografia existente sobre o tema, procuramos, acima de tudo, apontar de quais formas e quais são alguns dos trabalhos e diálogos recentes entre a Geografia e a Literatura, pautando-se pela bibliografia que esta pesquisa irá se aprofundar. O contato com diversos e diferentes trabalhos realizados nessa área de estudo, com os mais variados métodos e as mais diversas formas de conceber esse rico diálogo foi de extrema importância para que, dentro das nossas perspectivas e objetivos, conseguíssemos estruturar uma metodologia que fosse capaz de alcançar aquilo que pretendíamos na análise dos romances de Jorge Amado. Essa ampla bibliografia nos possibilita afirmar que não existe apenas uma forma de se fazer geografia e literatura, mas sim um amplo campo e diferentes caminhos que permitem as mais diversas formas de investigação.

Esta pesquisa que realizamos sobre a produção bibliográfica entre Geografia e Literatura nos mostra duas tendências possíveis e mais comuns que permeiam a análise geográfica de obras literárias: 1. Trabalhos que enfocam e/ou buscam a descrição e representação dos fatos mais “objetivos”, incluindo os aspectos materiais (os fatos históricos, o ambiente físico, as estruturas sociais); e 2. Trabalhos que se preocupam com a esfera da subjetividade, que é fundamentalmente menos tangível, ou “imaterial” (simbolismos, imaginário, sentidos, identidades, afetividade). Pode-se dizer, portanto, que em termos geográficos, estas duas tendências se manifestam pela ênfase nas espacialidades ou territorialidades de um lado, e nas geograficidades, de outro (MARANDOLA Jr; OLIVEIRA, 2009). Ainda no que tange os estudos de geografia em literatura, Almeida (2010, p. 142) nos mostra que:

²²«s’il est aujourd’hui possible de concevoir et de pratiquer une véritable « géographie littéraire »”.

A grande maioria dos geógrafos, quando se interessou pela literatura, foi dominada por reflexões sobre a representação literária da realidade geográfica, isto é, o valor documental ou pedagógico do texto literário para a geografia, o valor fenomenológico pela transcrição da experiência dos lugares ou do valor do reflexo das condições materiais de produção.

Nesse sentido, Marandola Jr. e Oliveira (2009), na tentativa de identificar as abordagens e tendências desses estudos no Brasil, organizaram um quadro (figura 1) que reúne apontamentos e caminhos possíveis que alguns pesquisadores têm realizado. Segundo os autores, nem todas são efetivamente abordagens consolidadas, e as referências não visam esgotar a multiplicidade de trabalhos e a sua dispersão já considerável pelos centros acadêmicos brasileiros; “Antes, visa esboçar um cenário onde está crescendo um campo de pesquisa no país e que ainda está a caminho de sua consolidação” (MARANDOLA Jr., OLIVEIRA (2009, p. 495).

Figura 1: Principais abordagens na interface entre geografia e literatura

ABORDAGENS	ESCOPO	ALGUNS TRABALHOS REPRESENTATIVOS
Leitura realista	O espaço e a paisagem aparecem enquanto realidade a partir do naturalismo, sendo descritas e compondo o cenário, não a trama. Aproxima-se da literatura científica, vendo as obras como documento histórico e do pensamento geográfico	Munirati (1994); Antônio Filho (1997, 2006); Oliveira (2001); Rodrigues (2003); Moreira (2004); Antonello (2005); Amorim Filho (2008)
Conteúdo Geográfico	Busca a confluência do mapa e da trama, numa aproximação Ciência-Arte a partir das narrativas e sua espacialidade	Monteiro (1988, 2002, 2005, 2008)
Espaço telúrico e imaginação da matéria	Formas de hibridismo homem-natureza em que se atribui aos personagens ou à trama as características físicas e simbólicas dos elementos da natureza, a partir da geopoética	Gratão (2002, 2006); Marandola Jr. (2007)
Percepção e experiência ambiental	O espaço é vivido e significado, revelado pelos lugares e paisagens	Lima (1994, 2000); Bley (1997); Menezes (1997); Oliveira (2002); Soares (2005)
Paisagens vividas e significadas	A dimensão simbólica e afetiva das paisagens expressa a geografia do lugar e a geograficidade	Seemann (2007)
Paisagens culturais e representações	Toma o texto literário como representações da espacialidade, da identidade e da territorialidade	Olanda (2008); Almeida (2007); Chaveiro (2008)
Sentido do lugar	A descrição e ambientação narrativa revelam o significado cultural dos lugares	Laganá (1997); Marandola Jr. (2007)

Experiência espacial do autor	Pela memória ou pela vivência, é a experiência geográfica do autor que compõe e localiza a obra	Wanderley (1997); Suzuki (2005); Marandola Jr. (2007)
Espacialidade e temporalidade	Novas territorialidades constituídas a partir do rompimento das fronteiras e da intensificação das trocas culturais e dos processos de re-territorialização. É um tema antigo (a migração e a fuga) e contemporâneo (novo cenário do romance): a pós modernidade	Haesbaert (1997)
Geografias simbólicas e criadas	O espaço enquanto metáfora está presente nos próprios personagens, na trama, nas paisagens e lugares interiores, fundando um mundo, mantendo uma relação ambivalente de verossimilhança e imaginação, resultando em outras geografias	Oliveira Jr. (2002, 2006); Marandola Jr. (2006, 2007)
Espaço Romanesco	Parte de elementos de análise literária para compreender a trama, incorporando elementos próprios da estrutura narrativa como o tempo, o foco narrativo e a variação dos tempos verbais	Suzuki (2006)

Fonte: Marandola e Oliveira (2009)

Partindo do exposto, Marandola Jr. e Oliveira (*op. cit.*, p. 14) apontam que;

Cada forma de organizar esta produção ressalta ou oculta elementos que, no caso da bibliografia brasileira, tem se mostrado muito plural em buscar referenciais e alternativas para o estudo de obras literárias, ao mesmo tempo em que ainda não consolidou linhas muito claras de análise, prevalecendo soluções e construções teóricas específicas em cada pesquisa.

Podemos observar, com a afirmação desses dois estudiosos e percursoros da área no Brasil, que a principal característica dos referenciais e da metodologia nesse campo de pesquisa é a sua pluralidade e diversidade. É importante ter em mente que, é justamente o objeto dessa linha de pesquisa – o texto literário – que irá permitir essa flexibilidade, o que nos possibilita encontrar soluções e construções teóricas específicas em cada pesquisa. No entanto, existem tendências e caminhos já percorridos nesses estudos que ajudam a guiar os novos trabalhos e, ao mesmo tempo, ultrapassá-los e diversificá-los. A grande questão que permeia a escolha da linha metodológica de cada trabalho é a concepção de Geografia e da própria relação entre ciência e arte estabelecida por cada pesquisador.

Partindo disso, torna-se importante discorrermos aqui sobre algumas escolhas que caracterizaram a pesquisa e que nos permitem compreender qual relação entre Geografia e Literatura e Ciência e Arte é adotada no presente trabalho. Primeiramente,

cabe pontuarmos nossa concepção a respeito da ciência geográfica, o que significa assumirmos o conteúdo político do conhecimento científico, pautado em nós pelo anseio de transformação de uma sociedade onde os dados científicos comprovam uma realidade de desigualdade social e injustiça com as minorias. Assim sendo, entende-se o espaço geográfico como espaço social e vivido na sua relação dialética com a sociedade – não há espaço sem sociedade, como não há sociedade sem espaço. Dessa forma, o espaço geográfico se realiza em estreita correlação com a prática social, nos permitindo denunciar realidades espaciais – e, portanto, sociais – injustas e contraditórias. Assim sendo, a ciência geográfica assume a responsabilidade – enquanto ciência do espaço – da transformação do mesmo através da práxis, na busca da construção de uma sociedade mais justa, humana e igualitária, que busque a consolidação de direitos e o rompimento com os privilégios detidos historicamente por uma classe social.

Essa concepção de geografia nos leva diretamente a nossa escolha dos romances do escritor Jorge Amado como objeto de pesquisa. Assim como a ciência geográfica pautada em uma corrente crítica visa à transformação social, a literatura de Amado apresenta conteúdos que explicitamente caminham na mesma direção, ao adotarem o compromisso da denúncia e, sobretudo, por darem voz aos oprimidos, alterando a lógica representativa do *status quo* na literatura brasileira. É Jorge Amado quem irá escrever o primeiro romance no Brasil que possui como herói um personagem negro: o personagem Balduíno, em seu romance *Jubiabá* (1935). Ao escrever seus livros sob a perspectiva do oprimido e não do opressor, Amado inaugura um tipo de romance que será altamente criticado na academia brasileira, mas que alçará vôos importantíssimos, levando a voz da Bahia, do Brasil e de sua realidade injusta e plural, para o mundo. Não cabe a nós fazermos um julgamento dos romances no que se refere ao tratamento literário e seus critérios. Mas entendemos a arte e a literatura na sua relação intrínseca com a sociedade e que tem um papel social a cumprir. O teor de denúncia de Amado, sua literatura como ferramenta política, tão malquista pelos críticos literários, foi extremamente necessária dentro de seu contexto histórico e ainda o continua sendo dentro nosso. Num período de partidos, homens partidos (parafraseando Drummond) é importante a existência de autores e intelectuais orgânicos que se posicionam e que assumam a responsabilidade pela realidade que está imposta. A arte é e sempre foi, dentro de nossa concepção, um ato político, e a ciência, também. A presença de Jorge Amado enquanto intelectual de esquerda foi importantíssima para o seu período

histórico e continua sendo no nosso. Como ele mesmo afirma em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (AMADO, 1961, In Jorge Amado: Discursos, 1993, p.19-20);

Muitas vezes fui acusado de interessado e parcial, de escritor comprometido e limitado por esses compromissos, de escritor político e participante. Jamais tal acusação me doeu ou pesou, jamais me senti por ela ofendido. Qual escritor não político? De mim, não sei de nenhum. A própria condição de escritor é uma condição política, tão politicamente poderosa que ultrapassa a própria atuação imediata do escritor e, por vezes a ela se opõe [...] Políticos somos todos nós, escritores, a começar por aqueles que exibem seu horror a política, seu nojo à participação. Ao agir assim, que estão fazendo senão assumir uma posição política, sem dúvida a mais desalentadora e triste, a de fuga da vida? **Ao demais, cumpre notar um curioso detalhe: só é considerado “engagé” e comprometido, merecedor de censura e culpado de manchar a pureza da literatura, quem se compromete com o povo, se engaja nas batalhas da libertação dos povos e países, nas lutas pela modificação da sociedade atual; os que se comprometem e se engajam do outro lado, não sei por que espécie de mistério, jamais são acusados, sua literatura não sofre restrições, continua da maior pureza e jamais contra ela se levanta a acusação de participante e política. São mistérios da crítica literária que um modesto romancista baiano não pode perceber** (grifos nossos) (AMADO, 1961).

Jorge Amado uniu possibilidades distintas de análises em seus romances, seja transformando a arte em documento, expressão material da cultura, do momento histórico e de um dado território; seja a partir da manifestação artística como potência criadora de mundos, constituindo tanto a realidade, quanto revelando parte da essência do mundo. A obra literária é vista por nós, então, como o registro da interdisciplinaridade produzida pela confluência dos saberes – a fortuna cultural do ser humano.

Partindo dessa perspectiva, seus romances nos possibilitam compreender a ciência e a arte – no caso a literatura – como fenômenos e não apenas como objetos. Nesse sentido, Literatura e Geografia relacionam-se através da experiência humana, como afirma Marandola Jr (2010, p. 25) “Ambas estão, por seus métodos e caminhos próprios, buscando investigar, compreender e apresentar a experiência humana sobre a terra”.

Por esse caminho que, a partir da leitura dos romances *Suor* (1934), *Mar Morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937), busca-se a possibilidade de diálogo entre Geografia

e Literatura através da análise dos conteúdos geográficos dos romances, partindo da proposta de Monteiro (2002), onde os elos da relação geografia e literatura estariam atrelados à concepção do homem como ser social e ao contexto do romance, que está diretamente associada à noção de tempo.

Assim sendo, o próximo capítulo destrincha de forma mais detalhada as principais características dos romances de Jorge Amado, encaminhando a análise que faremos dos romances.

3. A literatura de Jorge Amado

3.1 Literatura e política

Trabalhar um autor significa também lidar com o que já foi dito sobre ele. Sendo os romances de Jorge Amado o objeto principal de nossa pesquisa, trafegar entre os trabalhos e análises que já foram feitas sobre sua obra torna-se etapa importante para nossa investigação. É nesse sentido que esse capítulo visa apresentar essa bibliografia, apontando características do romance amadiano, sua fortuna crítica, a intersecção autor e obra – elemento marcante em seus livros – menos como uma apresentação biográfica rígida e mais como um diálogo que caminha na direção apontada anteriormente da nossa visão da relação entre Geografia e Literatura, Ciência e Arte.

Contextualizando os romances a serem estudados encontramos uma considerável bibliografia que os enquadram no que se convencionou chamar de primeira fase do escritor (BASTIDE, 1972; ALMEIDA, 1979; DUARTE, 1996) onde os romances são fortemente marcados por intensa crítica social. São romances de rebeldia e denúncia, nos quais resgatam problemas do povo baiano como a pobreza, os baixos salários, a exploração da mão de obra, a prostituição precoce, a miséria; além de trabalhar também a questão da religiosidade, a crença do povo, a descrença no governo e o desprezo com os negros.

Assim sendo, sua primeira fase é inaugurada pela publicação de seu primeiro livro, *O país do carnaval*, em 1931 e vai até a publicação de *Os subterrâneos da Liberdade* em 1954, fortemente marcada pelo engajamento político de sua literatura baseada nos ideais comunistas do escritor. Essa primeira fase da obra amadiana, inspirada na estética do realismo socialista²³, dialoga diretamente com o período de militância política do autor, que adere ao partido comunista em 1932, fazendo da sua literatura um instrumento de conscientização política das classes oprimidas²⁴. Dessa forma, a primeira fase de sua obra foi marcada pela transformação do povo em “herói”, dando vozes às crianças abandonadas em *Capitães da Areia*, aos trabalhadores rurais em *Cacau e Terras do Sem Fim*, ao proletariado em *Suor*, aos pescadores e estivadores em *Mar Morto*, entre tantos outros personagens que demonstram a crença do autor de

²³Sobre o realismo socialista da obra do escritor, recomenda-se *Uma visita a Jorge Amado*, CERQUEIRA, Nelson, 2013.

²⁴Para um estudo aprofundado das relações entre política e literatura na primeira fase de Jorge Amado recomenda-se o livro *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*, DUARTE, Eduardo de Assis, 1996.

que os indivíduos só se afirmam quando se revoltam, sendo seus personagens sempre marcados pela superação e mudança da realidade.

Sua segunda fase inicia-se com a publicação de *Gabriela cravo e canela* em 1958 – seu primeiro livro publicado após a ruptura do escritor com o Partido Comunista²⁵ –, notando-se o abrandamento do caráter político de seus romances, mas que mantém sua raiz crítica no que tange os valores da sociedade da época, segundo o autor “sem abandonar o contexto social, o problema da realidade brasileira” (AMADO In RAILLARD, 1990). Dessa forma, embora grande parte da crítica aponte para o nascimento de uma nova vertente na obra do autor, baseada no “realismo caricato” (DUARTE, 2004), Amado nunca deixou de lado os seus ideais políticos, o seu compromisso com o povo e a crença de que a literatura é capaz de difundir conhecimento; o que faz de sua obra uma eterna possibilidade de circulação de diversos tipos de saberes que interessam e enriquecem o pensamento contemporâneo e a crítica contemporânea.

Parte da crítica literária se utiliza dessa divisão temporal dos romances para adotar uma visão polarizada referente ao conjunto da obra amadiana (BOSI, 1974; ATHAYDE, 1969). Entretanto, acredita-se que essa polarização conduza a uma leitura redutora do complexo universo do autor, mascarando a continuidade dos elementos essenciais do seu projeto literário (DUARTE, 1996; OLIVIERI-GODET, 2014; CERQUEIRA, 2013). Podemos perceber que, embora haja uma mudança na forma, a essência, seu conteúdo, prevalecem os mesmos. Dessa forma, embora em um primeiro momento da obra amadiana a transformação social seja pautada pela ênfase nas instituições formais (o partido político), na segunda fase, como observa Duarte (1997, p. 97) existe uma ampliação do “tratamento literário das relações de poder”, evoluindo da perspectiva de classe para as de gênero e etnia, não consolidando uma ruptura e sim uma continuidade em um projeto literário pautado pela representatividade popular e transformação social.

²⁵O fato político que marca este episódio é a realização do XX Congresso do PCURSS (Partido Comunista da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas) em fevereiro de 1956, no qual torna-se público um documento denunciando os delitos cometidos pelos dirigentes soviéticos. Segundo Ramos, 2000, p. 42: “As transformações que sofreria o projeto político e literário de Amado decorreram das declarações desse documento. Ele afirma ter tido conhecimento de alguns desses fatos em 1954, quando participara, na URSS, do II Congresso de Escritores Soviéticos. Amado busca se libertar dos laços e regras, agora considerados asfixiantes, e, sem perder os seus objetivos políticos e o seu público fiel, buscaria operar uma separação de papéis entre o intelectual e o militante político”.

A voz que domina a narrativa amadiana é a da experiência com a vida dos desfavorecidos, é um testemunho temporal que protege o passado, que o recupera e o resignifica. Seus romances são resistentes ao tempo, são pertencentes ao mundo e, ao resistir e persistir revelam, também, a potência da memória. Dessa forma, a reivindicação de um vínculo indissociável entre o homem, a obra e o contexto histórico no qual estão inseridos, constitui a pedra fundamental que servirá de suporte para um projeto literário consciente, que apresenta construção de propostas e possibilidades a partir de seus romances *Cacau* (1933) e *Suor* (1934) e se estende por todos os seus romances, sejam eles da chamada primeira ou segunda fase do escritor. A forma de conhecimento específico que o autor se utiliza para a realização desse projeto literário que busca desvendar o sentido das ações humanas e da realidade sociocultural emana da frequência do cotidiano popular, de suas experiências: “Se algo fiz [...] foi jamais tentar tirar do nada, do abstrato e do gratuito, a imagem da Bahia e seu povo. [...] Para criar a vida é preciso tê-la vivido ardentemente, com apaixonado coração”, escreve Amado. Segundo Olivier-Godet (2014, p.20):

Essa forma de conduta baseada numa “visão de dentro” que lhe permite ter acesso ao *ethos* do povo, a seu modo de vida e de convivência, guia o trabalho de Jorge Amado e revela a adesão ao ideal de um intelectual-escritor com a cultura popular, das inter-relações que se estabelecem entre a subjetividade do sujeito-escritor e a experiência da alteridade: o Outro, o *ethos* popular, é o sujeito com o qual se deseja construir a relação.

O estudo aprofundado dos romances nos mostra ainda uma intersecção autor-obra que nos aponta os caminhos e os esteios que orientaram esse projeto literário. Deve-se levar em conta o fato de que seus romances, principalmente aqueles marcados pela denúncia social, são oriundos de sua experiência direta com as camadas populares, seja através da sua infância nas fazendas do cacau entre trabalhadores e jagunços dos coronéis, seja na sua experiência, já adolescente, nas ruas e ladeiras do Pelourinho, onde habitou um sobrado e entrou em contato direto com as mazelas sociais da cidade de Salvador. Amado cresceu assistindo as lutas pelas posses de terra do cacau, que serviram de inspiração para muitas de suas obras, como afirma o autor: “A terra não era de ninguém, era mata, ele (seu pai) veio para ocupar a mata. A luta era para ver quem

ficava com as melhores terras para plantar cacau. Meu pai plantou essa fazenda Auricídia – aliás, a saga que está contada em *Terras do Sem Fim*”.²⁶

Segundo Jorge Amado, a sua consciência social despertou desde essa época, através do contato com as condições de vida dos trabalhadores das fazendas. “Foi o contato com aquela gente que me tocou primeiro. Foi a amizade com os trabalhadores do cacau que me despertou a consciência do social. Eu convivi muito intimamente com eles (...)”²⁷. Se o problema social se apresenta para ele desde a sua infância como elemento de injustiça e de disparidade entre classes, o mesmo não acontece com a consciência racial. Esta só veio a despertar quando, com catorze anos, foi para Salvador e começou a trabalhar e a viver misturado com o povo da Bahia.

O social me atingiu imediatamente, vendo as condições da vida dos trabalhadores das fazendas. A consciência racial veio depois que eu vim para a capital. Com catorze anos trabalhei no jornal e passei a viver misturado com o povo da Bahia. Foi a convivência com o povo dos candomblés, a perseguição dos candomblés, que me despertou a consciência de raça. O problema racial é consequência do social. Não existe problema racial isolado do contexto social.²⁸

Assim é que, em 1927, quando retoma seus estudos no colégio Ipiranga (em Salvador), que Jorge Amado entra em contato com suas primeiras experiências literárias, trabalhando em jornais e habitando em um sobrado no Pelourinho. Foi quando começou a viver um cotidiano muito próximo daquele da população urbana de mais baixa renda, que segundo ele “foi a coisa mais importante de todas”.²⁹ É a partir desta vivência que o autor começa a transfigurar sua experiência e concepção de vida em obra de arte. Dessa realidade, dessa intimidade com a vida do povo, dessa experiência por ele adquirida nesses anos que o autor construiu não só o fundamento de sua obra romanesca, mas a característica e a unidade que o processo artístico lhe conferiu, dando voz aos excluídos e marginalizados. Posição que este mesmo assume – como podemos observar em seu discurso na Academia Brasileira de Letras (AMADO, 1961, In Jorge Amado: Discursos, 1993, p.19):

Quanto a mim, busquei o caminho nada cômodo de compromisso com os pobres e oprimidos, com os que nada tem e lutam por um lugar ao sol, com os que não participam dos bens do mundo, e quis ser, na

²⁶ Trecho retirado da entrevista do escritor para o livro *Literatura comentada* (1981, p. 4).

²⁷ Trecho retirado da entrevista do escritor para o livro *Literatura comentada* (1981, p. 6).

²⁸ Entrevista realizada com o autor, reproduzida em RAMOS, Ana Rosa Neves. “*L'idée du peuple chez Jorge Amado: engagement politique et création romanesque*”. Tese (Doutorado) – Université Sorbonne-Nouvelle, Paris, 1992, 3 v.p. 127.

²⁹ *Literatura Comentada* (1981, p. 9).

medida de minhas forças, voz de suas ânsias, dores e esperanças. Refletindo o despertar de sua consciência, desejei levar seu clamor a todos os ouvidos, amassar em seu barro o humanismo de meus livros, criar sobre eles e para eles.³⁰

Ele se define como um escritor sempre ligado ao povo excluído, esquecido e marginalizado: “Cada vez eu procuro mais o anti-herói... os vagabundos, as prostitutas, os bêbados” (AMADO In RAILLARD, 1990). Dessa forma, o projeto romanesco do escritor propõe, sobretudo, uma representação positiva do oprimido, que não apenas fala, mas cresce e afirma a sua dignidade na resistência à opressão e na luta por sua superação. Assim, a intersecção autor e obra apresenta-se intrinsecamente aos temas abordados pelo autor, onde seus romances dividem-se em duas grandes vertentes: O Ciclo do Cacau e os Romances Urbanos (FRAGA, 2004), temáticas diretamente relacionadas com a história de vida e vivência de Amado, nas quais o autor problematiza o processo de formação e de modernização da nação brasileira, expondo as transformações que a nova ordem social impõe ao campo e à cidade. Além disso, no conjunto da obra amadiana, observa-se, por exemplo, como a mesma busca refletir a cisão hierárquica Norte/Sul que opõe sempre um Centro capitalista hegemônico e moderno a uma periferia marginalizada e oprimida.

Embora Amado tenha ido, ainda jovem, para o Rio de Janeiro cursar a faculdade de direito nos primeiros anos da década de 30, o que significa que grande parte de seus romances foram escritos quando ele não habitava mais a capital baiana – inclusive os romances abordados nesse trabalho – sua biografia (RAILLARD, 1990) nos mostra que Amado adotava uma prática sociológica de coleta de dados que fez com que, mesmo estabelecendo-se no Rio de Janeiro, o autor realizasse constantes viagens por “cidadezinhas” do Nordeste as quais encontrava uma variedade de temas, ambientes e personagens para seus livros e reafirmava o seu comprometimento literário com o “real”. O próprio autor afirma ser um sujeito sem imaginação e que, assim sendo, seus romances não poderiam ser criados senão a partir da realidade vivida:

Tendo embarcado num Ita para o Sul do país em 1930 e tendo percorrido desde então os caminhos do mundo numa vida vivida ardentemente ao retomar, em 1961, para projetar e iniciar a construção de minha casa, pude afirmar que, em verdade, jamais me afastara da Bahia, pois a conduzia mundo afora, fosse no coração amante de meu chão de nascimento, fosse nas páginas dos livros que no decorrer do

³⁰ Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, 1961.

tempo fui escrevendo e publicando, neles recriando a vida baiana, cenários das matas do cacau, dos atalhos do sertão de beatos e cangaceiros e nas ruas, becos e ladeiras de Salvador. [...] A Bahia esteve sempre comigo onde quer que eu estivesse e, de livro a livro, dei testemunho de sua grandeza e de sua miséria, da fome e da esperança, da pobreza e da força do povo, da fundamental alegria de viver que nos alimenta e marca a invencibilidade de nossa luta, garantia do futuro. Assim liguei de forma indissolúvel a presença da Bahia à minha novelística e se hoje meus livros são lidos e estimados nos quatro cantos do mundo, essa universalidade eu a devo exatamente à ligação tão estranhada do escritor com o povo que é sua fonte de inspiração, matéria prima de seu trabalho criador³¹ (AMADO, 1985, In Jorge Amado: Discursos, 1993, p.31-32).

Ademais, desde suas origens, o projeto literário amadiano incorpora uma reflexão sobre a função da literatura e o papel dos intelectuais na formação de uma consciência nacional, surgindo no contexto literário do chamado “romance social de 30” ou a chamada “Geração de 30”, que produz uma literatura marcadamente inserida no momento histórico, no qual se destacam também outros escritores do Nordeste do Brasil como José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego. É importante destacar também que o modernismo de 1922 em São Paulo influenciou essa leva de escritores, como afirma Duarte (1996, p. 20),

O chamado romance de 30, a par de seus vínculos com a tradição regionalista do século XIX, muito deve à revolução estética iniciada em 1922. Basta lembrar a preocupação com a identidade nacional (e com as diferenças regionais), com a renovação da linguagem literária e a pesquisa das formas populares de expressão. Trinta vai herdar, como é sabido, boa parte deste sentido de modernidade bafejado na literatura brasileira a partir de 22.

Ainda no que se refere à influência do movimento modernista paulista, Jorge Amado participa adolescente da *Academia dos Rebeldes* em Salvador, grupo que, embora divergisse de alguns postulados da Semana de 22, aceitava seu espírito destrutivo e renovador, bem como a ligação da nova arte com os segmentos populares da nossa cultura³².

Assim sendo, segundo Antônio Candido, os escritores brasileiros – principalmente os da Geração de 1930 – assumiram a tarefa de interpretar o país, antes

³¹Discurso de posse na Academia de Letras da Bahia.

³² Esta proximidade com o povo não se dá apenas enquanto opção estética. Os jovens da *Academia* eram de origem burguesa e pequeno-burguesa, mas, devido à condição de estudantes vivida pela maioria, levavam uma vida sem ostentação. Jorge Amado por muito tempo residiu no casarão número 68 na ladeira do Pelourinho, onde fez o primeiro rascunho de *Suor* em 1928 (DUARTE, 1996, p. 23).

que as comunidades científicas nacionais se estruturassem e se solidificassem o que ocorreria apenas do decorrer do século XX,

Sob este ponto de vista, o decênio mais importante é o seguinte, de 1930. Na maré montante da Revolução de Outubro, que encerra a fermentação antioligárquica já referida, a literatura e o pensamento se aparelham numa grande arrancada. A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de Neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). (CANDIDO, 2008, p. 131).

Os romances da década de 1930 tinham uma forte preocupação em documentar a realidade dando conta dos problemas sociais, onde também os intelectuais desse período passam a empreender um importante papel no plano histórico e político do país. Sobre este aspecto, Ramos (2000) no trabalho *Historicidade e cultura baiana* nos mostra que é justamente na ânsia de formação de um Estado-nação que os campos políticos e culturais vão se misturar; segundo a autora,

A nação não existia como tal. Além do mais, a ausência de uma representação social capaz de lhe dar forma, a fim de construir um sistema político de consenso nacional que representasse um sentimento-nacional, constituía o principal obstáculo para a afirmação do Estado enquanto tal, assim como para a constituição do campo político. É nesse quadro que os intelectuais vão desempenhar uma função no campo do poder. É a própria realidade que legitima os seus lugares como atores políticos, responsáveis pela elaboração do real. Atores e organizadores do social é a função que se atribuem os intelectuais. Isto explica, talvez, o fato de a cultura e a política permanecerem indissociáveis dos seus projetos (RAMOS, 2000, p.33).

É justamente esse contexto histórico, o qual o autor inclusive foi exilado e teve seus livros proibidos e queimados pela ditadura do Estado Novo, que forma as balizas e o alicerce que sustentam e dão sentido ao nosso argumento de que os romances de Jorge Amado compõem um projeto literário intencional e consciente, coerente com os ideais do autor que realiza uma obra que nasce e permanece comprometida com uma preocupação crítica sobre o papel da literatura na construção de um projeto nacional inclusivo, alimentado pela utopia da justiça social, da mestiçagem étnica e cultural e coroado pelo ideal de liberdade individual e coletiva, que constitui o núcleo central de

seu pensamento. O próprio autor afirma “E quando os homens atravessam uma época política, uma época de lutas como a nossa, o romance que seja honesto, não pode deixar de ser uma arma de luta” (AMADO, 1936, p.7).

Ainda, no que se refere a um projeto literário amadiano, Olivieri-Godet (2014) aponta que até a década de 1990 a questão da nacionalidade permanece sendo uma preocupação central na produção romanesca brasileira, voltada para a discussão da formação histórica da nação, expondo relações de força que determinam a construção de projetos identitários diversos e antagonísticos. Nesse sentido, a literatura amadiana ilustra bem essa tendência, interrogando os diferentes projetos de construção da identidade nacional, contribuindo inclusive para a produção de um repertório de símbolos que alimenta seu próprio projeto de identidade coletiva, tencionando os referentes identitários locais, regionais e nacionais. Esses aspectos corroboram com a afirmação de um projeto literário que visava à inclusão e a ruptura com um projeto de nação que representa os interesses da classe dominante e a manutenção do *status quo*:

Por estar imbuída de uma noção dinâmica do processo cultural, que se distancia de uma concepção monolítica da identidade, as estratégias identitárias representadas na obra de Jorge Amado evoluem em função das modificações sofridas pelo contexto situacional no qual se insere a rede de relações entre indivíduos e grupos. O itinerário da obra amadiana expõe um Brasil em plena mutação, construindo uma cartografia cultural da evolução de suas facetas rural e urbana ao longo de século XX (OLIVIERI-GODET, 2014, p.21).

São esses elementos que embasam a concepção da criação literária de Amado que orientarão as escolhas temáticas e formais de sua produção. O que nos mostra que, desde suas origens, seus romances incorporam a reflexão sobre a função da literatura e o papel dos intelectuais na formação de uma consciência nacional, prolongando-se até os anos 90 em *Navegação de Cabotagem* (1992) e *A descoberta da América pelos turcos* (1994), manifestando a sua solidariedade com os oprimidos e excluídos, defendendo e projetando o ideal de liberdade individual e coletiva, “característica fundamental do pensamento heterotópico do autor” (OLIVIERI-GODET, *op. cit.*).

Entretanto, esse projeto literário apresentado por Amado carece de reconhecimento da crítica acadêmica, a despeito de seu sucesso com o público e dos números expressivos e impressionantes de vendas e tradução, que fazem de Jorge Amado o escritor brasileiro mais lido fora do país. Esse sucesso que seus textos alcançaram junto ao público foi traduzido muitas vezes como sinal de uma literatura

sem grandes qualidades estéticas ou uma filiação partidária. Segundo HOISEL, (2014a, p. 9),

Quando os romances de Jorge Amado surgiram na cena cultural brasileira, a crítica literária, nas suas análises, operava com critérios dicotômicos e hierarquizantes, oriundos de uma visão eurocêntrica que ainda predominava no campo dos estudos literários, com pressupostos excludentes de avaliação. Por exemplo: distinguia-se valorativamente a literatura erudita da literatura popular.

Dessa forma, iremos encontrar na fortuna crítica³³ do escritor fortes apontamentos negativos à sua literatura. Dentre as que desaprovam as obras do escritor quase que em sua totalidade podemos destacar as dos críticos literários Álvaro Lins e Alfredo Bosi, as quais, utilizando-nos da classificação feita pelo crítico paulista Grieco (1933), as enquadraremos como “as críticas dos defeitos”, que se voltam, exclusivamente, para a exposição das debilidades textuais do autor.

A primeira vez que Álvaro Lins se dedicou a analisar um livro de Jorge Amado foi apenas em 1943, referindo-se somente ao romance *Terras do Sem Fim* e ignorando as nove publicações anteriores do autor. O crítico reconhece a validade da perspectiva a qual se coloca o romance – a denúncia de uma situação social análoga a escravidão – no entanto aponta os defeitos que estariam obstruindo a plena realização da obra enquanto literatura: o desleixo com a composição romanesca, a falta de densidade psicológica dos personagens, o sentimentalismo das relações amorosas, a falta de senso crítico do escritor e o acusa de fazer falso romance poético. Além disso, utiliza o romance *Terras do Sem Fim* para fazer implícita menção aos romances anteriores do escritor, onde aponta a superação nesse romance do que seria o seu antigo maior defeito como romancista – o maniqueísmo que separava os personagens simploriamente entre bons e maus. Álvaro Lins encerra o artigo apontando a desproporção entre o “poderoso talento do romancista” e os “fracos recursos como escritor”. Dessa forma, reafirma a perspectiva da sua leitura dos romances amadianos, sendo esta a preocupação com os procedimentos construtivos do texto literário.

Álvaro Lins também comenta o lançamento das *Obras completas* do escritor em 1945. Classifica *O País do Carnaval*, *Cacau* e *Suor* como tentativas falhas, novelas que não se enquadram de forma alguma em qualquer espécie de ficção. Para o crítico,

³³Sobre a fortuna crítica do escritor recomenda-se DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado e a crítica*. São Paulo, 1986. 46 f. e ALMEIDA, A. W. B. de. *Jorge Amado: política e literatura: um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

Jubiabá seria a primeira obra do autor que mereceria ser chamada de romance, no entanto, o mérito de *Jubiabá* se restringiria apenas à documentação do real, “Crônica excelente de certos aspectos da existência dos negros” (p. 143). Segundo ele, o autor falha lamentavelmente no que se refere à construção romanesca – personagens, enredo, etc, – apontando também o grave erro da “romantização” ou “poetização” da desgraça. Quanto aos demais romances, o crítico nada vê de positivo: A poesia de *Mar Morto* é um equívoco e um amontoado de lugares comuns e banalidades; *Capitães da Areia* uma diluição de *Jubiabá* (sendo-lhe inferior), e *São Jorge do Ilhéus* não passaria de uma continuação de *Terras do Sem fim*. Dessa forma, segundo o crítico, faltaria a Jorge Amado os “atributos” técnicos do verdadeiro escritor, caracterizando-se toda a sua obra pela miséria estilística, pelo desleixo da composição e pelo primarismo dos processos e construções.

Alfredo Bosi também faz duras críticas ao escritor baiano em seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira* (1974). Embora o livro não tenha como objetivo realizar análises profundas, o autor descreve os aspectos temáticos dos romances amadianos para tecer os argumentos de sua crítica, classificando-os como “populismo literário”, uma depreciativa classificação que Bosi coloca em oposição à “arte revolucionária” afirmando que,

[...] Pieguice e volúpia, em vez de paixão, estereótipos em vez de trato orgânico dos conflitos sociais, pitoresco em vez de captação estética do meio, tipos “folclóricos” em vez de pessoas, descuido formal a pretexto de oralidade... Além do uso às vezes imotivado do calão: o que é na cabeça do intelectual burguês a imagem do *Eros* do povo. O populismo literário deu uma mistura de equívocos e o maior deles será por certo o de passar por arte revolucionária. No caso de Jorge Amado, porém, bastou a passagem do tempo para desfazer esse equívoco (BOSI, 1974, p.406).

Dessa forma, Bosi contesta uma alegada condição “revolucionária” dos romances amadianos advindos da década de 30 e 40, onde afirma que são romances que correspondem apenas a “esquemas de literatura ideológica”, em uma referência direta às suas conhecidas vinculações político partidárias. Almeida (1979) em seu livro *Jorge Amado: Política e Literatura* realiza um denso e sistemático estudo da trajetória literária e política de Amado, apontando visão diferente daquela de Bosi, e chamando também a atenção para a importância do “engajamento” de Amado. Para o autor,

Uma classificação concebida nestes moldes relega a um plano terciário o próprio contexto em que o *romance*, gênero emergente,

insurgiu. Perde de vista, inteiramente, os condicionantes históricos que caracterizam a época em que tal gênero tornou-se vigente e o próprio papel particular desempenhado por ele. Insistindo numa classificação apoiada em critérios absolutos estabelecidos “de fora”, à margem dos ditames que regeram tal tipo de produção, o crítico subestima a função então cumprida pelo *romance*, que, insurgindo no campo de poder, recolocou o próprio papel do intelectual, produtor de bens simbólicos, e as posições políticas imediatas que veio assumir (ALMEIDA, 1979, p. 89).

Ainda no que se refere à crítica dos defeitos, podemos citar também a crítica de Walnice Nogueira Galvão (1976) no artigo *Amado: respeitoso, respeitável*, que, apesar de focar unicamente no romance *Teresa batista cansada de Guerra* (1972), envereda em sua crítica também o tema do populismo literário, comum nos apontamentos referentes à literatura de Jorge Amado, afirmando que o populismo literário, ao reproduzir o esquematismo onde todo rico é sempre mau e todo pobre é sempre bom, revela-se reacionário em seu maniqueísmo, obstaculizando as transformações, já que ser pobre é sempre bom e dinheiro não traz felicidade (GALVÃO, 1976).

Para encerrar a fortuna crítica negativa do escritor, apresentamos aquela feita pelo crítico Tristão de Athayde (1969) que é marcada por ser ao mesmo tempo “contra” e “a favor” a literatura de Amado. Isso porque, por ser tributário do segmento político ideológico oposto ao do escritor baiano, o autor não havia se manifestado sobre as obras de cunho político de Jorge Amado. O silêncio é rompido apenas após a publicação de *Gabriela* (1958), onde saúda o novo direcionamento do romance amadiano, que, segundo ele, rompia com o direcionamento sectário do período anterior. Confronta, assim, o novo livro com toda a obra anterior para concluir que *Gabriela* é o melhor romance produzido até então pelo escritor. Qualifica a obra por essa não ser “uma obra de finalidade política, enquadrada nos moldes rígidos do realismo socialista” (ATHAYDE, 1969, p.140), e elogia Jorge Amado afirmando que este é “um artista consumado, senhor de sua pena, distribuindo magistralmente os efeitos, dedilhando facilmente as duas cordas, a da prosa e da poesia: sabendo condimentar seriamente o social com o literário e este com aquele, sem nunca se deixar levar nem pelo estetismo nem pelo socialismo” (*op. cit.*). Como podemos ver, embora Tristão de Athayde não tenha publicado nenhuma crítica a respeito dos romances da fase de mais intensa política do escritor, o mesmo utiliza-se da publicação de *Gabriela* para fazê-lo, ressaltando que a principal qualidade do mesmo é a de não ter os defeitos dos anteriores.

Apesar dos duros apontamentos feitos pelos críticos apresentados, principalmente no que se refere ao caráter político dos romances e por estes terem marcado a trajetória do escritor – resultando também no seu baixo prestígio acadêmico principalmente no Sul do país³⁴– iremos encontrar fortunas críticas que elogiam a literatura do escritor e que, utilizando novamente Grieco (1933), classificamos como “crítica das belezas” – aquelas que enfatizam predominantemente os méritos do escritor e que buscam, também, defendê-lo dos reparos dirigidos a seus romances.

Assim sendo, temos o exemplo do crítico Roger Bastide que, em 1944, publica artigo a respeito do romance *Terras do Sem Fim* (1943). O crítico enfatiza, principalmente, o poético da narrativa, apontando o escritor baiano como o escritor que mais contribuiu para a concretização do romance naturalista no Brasil, com a criação do chamado “romance poético” – confluência do naturalismo com o “instinto lírico” do povo brasileiro (BASTIDE, 1944). O crítico elogia também a simpatia de Jorge Amado para com o povo ou o “proletariado nascente”, que nele teria encontrado – por “milagre”, (devido às origens patriarcais do escritor) –, sua expressão e sua encarnação. Seguindo essa linha, define o romance *O País do Carnaval* como grito de revolta, *Cacau* como mais documento do que romance, *Jubiabá* como uma obra prima do escritor e assim segue a análise dos outros romances sem tecer críticas, apenas apontamentos em sua totalidade aspectos positivos e, algumas vezes, acaba até por “justificar” as possíveis falhas do escritor, como quando justifica o maniqueísmo de *São Jorge dos Ilheus* e *Seara Vermelha* afirmando que tratam-se de epopéias e essas tendem mesmo para o maniqueísmo. Aponta ainda que a negligência ou desleixo de seu estilo são próprios da “literatura popular”, não cabendo à crítica julgar Amado a partir de modelos que não são seus. Dessa forma, a apreciação elogiosa de Bastide destaca positivamente as principais características dos romances amadianos: a defesa intransigente do “ser” contra o “ter”; a colocação pela primeira vez na literatura brasileira do povo, em sua autonomia literária e expressão estética; a universalização do regional e a pintura naturalista da opressão e da miséria transfigurada pela veia da poesia popular.

Outro crítico tributário da “crítica das belezas” foi Eduardo Portella que, em 1961, compõe um pequeno ensaio que abre a coletânea de fortuna crítica do escritor,

³⁴Afirmamos isso, pois a construção bibliográfica desse trabalho foi construída principalmente por trabalhos acadêmicos realizados no Nordeste do país, principalmente do Estado da Bahia, sendo raras as pesquisas e estudos sobre o escritor no Sul e Sudeste do país.

organizada pela editora Martins, em homenagem aos 30 anos de atividade literária de Amado. Percebe-se que é uma crítica já voltada para uma homenagem, e que, certamente, contou com o aval do escritor e, conseqüentemente, busca uma análise elogiosa de suas produções. E assim o faz Portella logo de início, colocando Amado em uma posição ímpar em referência a seus contemporâneos da década de 30, afirmando que,

Poucos foram os que souberam escapar das limitações impostas pelo documento tranquilamente horizontal, linear. O romancista Jorge Amado foi um desses poucos, um desses pouquíssimos. E com uma característica singular: por se tratar do mais jovem de todos eles e, conseqüentemente, que se pôde ajustar à mensagem renovadora de outras gerações, Jorge Amado foi o único deles a não se deixar prender ao seu esquema inicial, ao ampliar-se e ao dinamizar-se (PORTELLA, 1961, p.13).

Ao contrário de grande parte da crítica, elogia as características psicológicas dos romances, afirmando que essas são responsáveis pela nitidez das caracterizações e das situações introspectivas. Observa-se que, ao contrário de Bastide – que busca justificar esse que seria o “calcanhar de Aquiles” do escritor –, Portella nega a existência da superficialidade psicológica dos personagens amadianos. Enquadra o autor como menos o romancista de uma classe, para sê-lo o romancista da condição humana em seus muitos condicionamentos espaços temporais. No que se refere à linguagem utilizada pelo escritor, esse se assemelha a análise apresentada por Bastide, a qual Jorge Amado realiza a captação do que seria a “linguagem brasileira”. Portella vai censurar a crítica envelhecida, a qual afirma ser mais voltada para as questões gramaticais do que para a sensibilidade transcendente, e lembra a violação de códigos como a verdadeira e maior norma da obra de arte. Voltando-se para o comentário específico dos romances, Portella aponta a trilogia inicial como sementes que se desenvolveriam na maturidade, sendo eles de fundamental importância para a compreensão da novelística amadiana. *Jubiabá*, *Mar Morto* e *Capitães da Areia* teriam na Cidade da Bahia o seu principal personagem, reforçando o caráter de denúncia dos romances. Faz apontamentos críticos às “motivações políticas” encontradas nos romances na primeira fase, e caracteriza os da segunda como uma elaboração literária mais solidamente planejada e construída, com humor e o picaresco se construindo com novas aquisições importantes, apontando-as como o ponto alto de sua carreira, finalizando a sua análise.

Temos ainda dois críticos importantes da obra amadiana que merecem nossa atenção. Sérgio Milliet e Antonio Candido fizeram aquilo que Duarte (1986) denominou de “equilíbrio crítico”, devido à imparcialidade das análises realizadas. Milliet em seu primeiro volume do *Diário crítico* (1940 a 1943) analisa a obra de Amado, sem debruçar-se sobre os primeiros romances, que, a seu ver, são frustrados enquanto obra de arte. *Mar Morto* é um “poema comovente” (p.225), mas de pequeno interesse anedótico. *Capitães da Areia* é chamado de medíocre com a realização literária e psicológica comprometida pela intenção social do escritor. Seus elogios voltam-se para *Terras do sem fim*, onde aponta como uma obra prima e dos romances mais importantes de nossa literatura. Irá elogiar, também, o dom narrativo de seu autor, o enredo bem construído e harmonioso, a linguagem densa, simples e crua e a abordagem de assuntos comoventes como a miséria, o amor, o mistério da mata, a desgraça do destino ou pressão social. Tudo isso releva o “amadurecimento magnífico dos 30 anos de Jorge Amado” (p. 296) que soube resistir à “tentação de explicar, subordinar a trama a uma ideologia, de por a mostra, grosseiramente, a estrutura social” (p. 297).

Entretanto, a publicação de *São Jorge dos Ilhéus* dá ensejo a novos comentários do crítico (1949). Milliet aponta que talvez seja cedo para ter segurança sobre as características da personalidade literária de Jorge Amado, apontando que sua carreira faz avanços a que seguem “recuos desnordeantes e inesperados” (MILLIET, 1949, p.105). Assevera que o autor retorna a soluções antigas, como a interpretação ortodoxa dos fatos sociais, o que atribui ao “marxismo rudimentar” do escritor (MILLIET, 1949, p.106). Afirma ainda que a “reportagem substitui a obra de arte” (*op.cit.*). Todavia, apesar das críticas, Milliet irá apontar a força poética do romancista como qualidade que leva a uma mistura bem dosada de prosa e verso. A seu ver, Jorge Amado estava dominado pelas exigências da época e orientava sua criação por uma “irreprimível vontade de folhetim socializante, de reportagem apressada com intenções sociais” (MILLIET, 1949, p.117). Dessa forma, podemos notar que, diferentemente dos críticos tributários da “crítica dos defeitos”, Milliet estava atento ao contexto histórico aos quais os romances estavam inseridos, mas que, apesar disso, não se descuidava das necessidades inerentes à construção romanesca afirmando que “Felizmente, de quando em vez, amiudadamente mesmo, o escritor perde o controle ideológico que o mantém manietado a uns tantos processos e uns tantos preconceitos, e estoura em soluções excelentes” (MILLIET, 1949, p. 146). O contexto histórico será a grande referência da crítica de

Milliet, que afirma, inclusive, que “escrever para o povo é a senha da literatura de nosso tempo” (MILLIET, 1949, p.109). Isso não o impede, em momento algum, de tecer as críticas que julga necessário a literatura de Amado, mas reconhece que “há coisas que valem ser ditas, ainda que se apresentem confusas, demasiado monstruosas, desordenadas, anárquicas, para que se sujeitem a regras, a medidas. Somente quando amadurecem, afinal, é que se farão pretexto de obra de arte. Até lá, ocasionalmente (caso de *Terras do Sem Fim*), se hão de conciliar a boa escrita com a importância da mensagem. O romance de hoje exige mensagem antes de mais nada, mesmo que em detrimento da técnica, da língua, da verdade” (MILLIET, 1949, p. 300).

Para encerrar nossa fortuna crítica, apresentamos alguns ensaios feitos pelo professor Antonio Candido e que também se enquadram no que optamos por chamar, em empréstimo a Duarte (1986), de “equilíbrio crítico”. Dessa forma, a análise de Candido de 1945, parte do geral para o particular, situando o romance de 30 frente aos regionalismos do século XIX e frente a etapa histórica que passava o país em decorrência à derrocada da República Velha. Outro fator que o crítico irá apontar é a ascensão das massas na arte, através de romancistas que, embora pertencentes à elite, procuravam ao máximo criar no sentido muito mais amplo do povo, e assim, os regionalistas de 30 “vão viver menos obcecadamente voltados para a Europa; vão aceitar o brado de autonomia linguística; vão procurar sentir o povo, realizando e dando sentido humano ao programa dos rapazes de 22” (CANDIDO, 1945, p. 110). Depois dessa introdução e contextualização, Candido irá mergulhar na análise dos romances, apontando estilização da poesia popular em alternância dialética com o documento social. Dessa forma, aponta *Jubiabá* como um grande romance, e critica as obras precedentes pela tentativa em se fazer romance proletário, mas enfraquecida pela hipertrofia documental. A sequência do movimento dialético entre poesia e documento estaria em *Mar Morto*, *Capitães da Areia* e *Terras do Sem Fim*, onde o crítico aponta que o autor alcançou a maturidade e a fórmula estética de seus romances.

Outro aspecto que Candido irá ressaltar é a unidade temática que existe na obra amadiana, “os livros nascendo uns dos outros” (CANDIDO, 1945, p.113) apesar de todas as irregularidades. Diferentemente de outros críticos que levaram esse aspecto como um fator de enfraquecimento da produção de Amado, Antonio Candido aponta para uma consciência artística do escritor, e, com isso, “a limitação em número dos temas é a condição da sua força e do seu desenvolvimento evolutivo” (CANDIDO,

1945, p.114). Sobre esta unidade e restrição de temas, em seu livro *Navegação de Cabotagem*³⁵ (1992) Jorge Amado afirma que “Limitado ao que se refere à criação literária, não sei trabalhar senão a realidade que conheço por tê-la vivido, sou ficcionista de dois temas únicos, as terras do sem fim do cacau, a vida popular da Bahia, voltejo em torno deles, repito cenários, personagens, emoções”. Candido irá apontar o sentido telúrico dos temas amadianos, sentido esse que os universaliza, mas, também, assinala os problemas de construção existentes nos romances, como a deformação ou estilização dos pretos e trabalhadores na obra do escritor de outra cor e outra classe; a ausência de profundidade e análise psicológica dos personagens, entre outros.

Poderíamos apontar aqui ainda outros trabalhos voltados para a fortuna crítica dos romances amadianos, mas selecionamos aqueles que consideramos mais completos e por entendermos, também, que naqueles está presente, na maior parte dos casos, uma ampla recorrência de temas e assuntos já apresentados nos trabalhos aqui descritos. A fortuna crítica de Amado é riquíssima em vários aspectos e temas, inclusive para além da literatura. Iremos encontrar trabalhos que analisam os romances sob diversas perspectivas, partindo das ciências sociais, antropologia, história e é claro, a proposta de nosso trabalho: a geografia.

Dentre esses trabalhos, vale a pena destacarmos o já citado Alfredo Wagner Berno de Almeida (1979), que em seu livro *Jorge Amado: política e literatura* realiza um estudo aprofundado e sistemático da literatura amadiana em associação direta com o momento político nacional e mundial, fugindo das análises realizadas *a posteriori*, que, como vimos, por muitas vezes sacrificaram os significados histórico de sua obra. Dessa forma, a trajetória de Amado foi pensada segundo uma relação entre as “posições que o produtor ocupa na estrutura do campo intelectual, em distintos momentos, e as formulações referentes à sua produção firmadas por ele próprio e por seus pares, que se empenham em interpretá-la” (ALMEIDA, 1979, p.21). Almeida analisa os romances da primeira fase do escritor a partir de “teias de significados” que orientam a sua prática literária e, ao dedicar-se sobre a década de 1930, retoma a produção amadiana na chave das controvérsias no campo intelectual brasileiro em torno da literatura proletária.

Ainda no esteio da discussão sobre literatura proletária, Assis Duarte (1996) faz uma análise profunda sobre os romances do período de militância política do escritor

³⁵Embora nunca tenha escrito sua biografia, *Navegação de Cabotagem* é um longo livro de memórias que se inscreve à margem de uma obra romanesca documentada pela experiência vivida.

em seu livro *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. O autor busca interpretar os romances a partir de uma ótica na qual se leva em conta o processo de elaboração formal constitutivo dos projetos políticos e intelectuais que nortearam a escrita dos romances. Dessa forma, importa para o autor compreender forma e conteúdo, texto e contexto como elementos indissociáveis, de modo que seu estudo oferece um contraponto interessante à fortuna crítica aqui apresentada, que tendeu a abordar a produção ficcional de Jorge Amado numa leitura estritamente formalista, através da qual a conotação política, invariavelmente, aparece como dicotômica – ou até mesmo repulsiva – ao fazer literário: como se nas obras de Amado não houvesse muito o quê se analisar de “literário”, uma vez que não passariam de simples propaganda partidária.

Assis aponta que a publicação de *Cacau*, em 1933, consagra o nascimento do que ficou conhecido como *Romance Proletário*. Ao colocar o homem que trabalha como protagonista ou narrador, tal romance se volta para o avesso das relações de exploração e subverte a noção idealizada destas relações existente desde os primórdios do gênero. Ao mesmo tempo em que denuncia o modo de exploração capitalista e a visão de mundo que o sustenta, o *Romance Proletário* contrapõe-se aos valores da literatura burguesa e às suas regras de operação. O oprimido ascende a herói e conta sua experiência como forma de extrair do fato narrado um saber transmissível. A dimensão utilitária se evidencia quando o texto expõe a vivência dos oprimidos, e ainda mais, quando parte para a pedagogia da insubmissão (DUARTE, 1996). A narrativa se volta para o real, abraça a tradição do romance como “instrumento de descoberta e interpretação”, estabelecida desde os primórdios do gênero no Brasil, e destaca as relações sociais antagônicas, objetivando construir, segundo Duarte (1996, p.30) “não uma literatura diletante, mas a obra empenhada no processo de transformação da sociedade”. Segundo o próprio Jorge Amado em dois artigos por ele publicados em meados da década de 30 (AMADO, 1933/1934, in ROSSI, 2012), “é uma literatura de luta e de revolta. É de movimento de massa. Sem nem heróis de primeiro plano [...] fixando vidas miseráveis sem piedade, mas com revolta. É mais crônica e panfleto [...] do que romance no sentido burguês [fazendo] do leitor um inimigo da outra classe” (1933, s/d). E define o “moderno romance” brasileiro nos seguintes termos: “Hoje, época do comunismo e do arranha-céu, da habitação coletiva, o romance tende para a supressão do herói, do personagem [...] O drama de um único sujeito não interessa. Interessa o drama coletivo, o drama da massa, da classe, da multidão”. (1934, s/d).

Duarte nos mostra, assim, como a escrita passa a ser compreendida como gesto político em um tempo em que, mais do que nunca, a produção intelectual se deixa marcar pelas ideologias e as obras de arte passam a carregar o sentido de objeto transitivo e mediador: uma ferramenta revolucionária. No que tange a questão do romance proletário para nossa pesquisa, não podemos conceber a obra descolada do autor. Isso significa dizer que, se pretendemos realizar uma análise dos conteúdos geográficos dos romances de Amado, não podemos concebê-la apartada de seus projetos mais amplos como escritor, deixando de lado as soluções estéticas e os objetivos políticos que sua ficção buscou dar conta.

Pensando ainda neste contexto, outro livro importante é o de Rossi (2009) intitulado *As Cores da Revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*. O antropólogo social, a partir dos romances da primeira fase do escritor, busca investigar as particularidades com que a questão da “raça” foi tematizada e incorporada pela ficção de Jorge Amado, recuperando a forma como o autor mobilizou signos e marcadores étnico-raciais para extrair interpretações da sociedade de classes brasileira. Através das pistas que as memórias do romancista oferecem, Rossi situa a atuação e produção num quadro amplo das categorias e dos padrões pelos quais as obras, em especial as literárias, vinham sendo lidas e avaliadas em seu tempo para então compreender aquilo que Amado chamou de literatura proletária. Além disso, Rossi propõe uma reflexão importante para o nosso trabalho, no sentido de questionar o rótulo “regionalismo” no romance Amadiano. Esse debate importa para o nosso trabalho na medida em que o autor problematiza a utilização desse rótulo revelando sensíveis embaraços, pois,

Mobiliza categorias muitas vezes estranhas aos contextos em que foram produzidos ou, em alguns casos, categorias nitidamente “descoladas” do próprio conteúdo substantivo dos romances. No que diz respeito ao latifúndio, à ‘terra’, por exemplo, seria impossível ignorarmos que dos seis primeiros romances de Jorge Amado, cinco são ambientados no espaço urbano (ROSSI, 2009, p.20).

Nosso trabalho não tem o objetivo de aprofundar essa discussão sobre a utilização do termo regionalismo para enquadrar os romances de Amado. O ponto que toca nosso trabalho refere-se justamente ao fato de que, todos os romances analisados por nós têm como ambientação a cidade, o urbano, categorias que não são pressupostas quando o termo regionalismo é empregado. Por razões de fundo ideológico, a cidade, seus personagens e cenários ocupam o cerne da produção do escritor na década de 30. Levar isso em conta é fundamental para uma análise consistente e embasada,

considerando a intersecção autor-obra e, sobretudo, o contexto que está inserido os romances. Esse fato também direciona a nossa análise que busca compreender o sentido da cidade e do urbano para Jorge Amado.

Dessa forma, no que se refere ao termo regionalismo adotado em nosso trabalho, utilizamos a sugestão de Antônio Cândido (1999), quando nos atenta para o fato de o utilizarmos para pensar, nem tanto as obras literárias, mas, sobretudo, os lugares e as “distâncias” daqueles que os liam,

É preciso observar que a etiqueta “regionalismo” se deve em parte ao fato de que as avaliações literárias terem como base o Rio de Janeiro, ainda então o grande centro intelectual do país. Por isso, as narrativas que tinham por quadro as províncias podiam ser vistas como exóticas, na medida em que descreviam um mundo diferente do da capital. Regionalismo significa às vezes, para a perspectiva desta, simples distanciamento geográfico (CÂNDIDO, 1999, p.83-84).

Outra bibliografia fundamental para o nosso trabalho é o conjunto de livros publicados pela editora Casa de Palavras, de Salvador, onde os mesmos são resultado do Curso Jorge Amado – Colóquio de Literatura brasileira, que ocorre todo ano em Salvador e tivemos a oportunidade de participar de 2014 a 2017. O curso conta com a participação de pesquisadores, críticos, estudantes e leitores que se debruçaram sobre diversos aspectos da narrativa de Amado, apresentando conferências, comunicações e depoimentos, dentre os quais os selecionados formaram uma coletânea de livros intitulados: *Jorge Amado: Nos terreiros da ficção* (2012); *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil* (2013), *Jorge Amado: Cacau: a volta ao mundo em 80 anos* (2014), *Jorge Amado: Literatura e Política* (2015), *Jorge Amado: Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (2016), organizados por Myriam Fraga, Aleílton Fonseca e Evelina Hoisel. As pesquisas neles apresentadas ajudaram não apenas a aprofundar o conhecimento a respeito de vários aspectos sobre a obra e vida do escritor, como serviram também como um importante referencial teórico para a nossa análise, ampliando as possibilidades e campos possíveis pelos quais podemos investigar a obra o autor.

Para além dos estudos mencionados, podemos encontrar aqueles que, assim como nosso trabalho, pesquisam o escritor Jorge Amado a partir do viés geográfico. Podemos citar a dissertação de mestrado intitulada *Geografia e Literatura: Um elo entre o presente e o passado no Pelourinho*, defendido pela Heloísa de Araujo da

Universidade Federal da Bahia, orientado pela professora Maria Auxiliadora da Silva. O trabalho analisa a Geografia do Pelourinho nas narrativas de Jorge Amado da década de 1930, principalmente aquelas presente nos romances *Suor* e *Jubiabá*, relacionando-as com as histórias dos atuais moradores dentro do contexto do projeto de requalificação do Pelourinho. A relação entre Geografia e Literatura é estabelecida através dos romances por uma visão humanista fenomenológica, onde a relação afetiva com o espaço geográfico está presente e é proposta a partir dos romances de Jorge Amado, seus personagens, e os moradores atuais do Pelourinho. A interpretação do espaço geográfico através do romance permitiu trilhar novos caminhos que levam à memória e aos sonhos vividos, pulsantes naquele espaço experienciado. Dessa forma, revela-se a face perversa do projeto de requalificação, onde a população local não é levada em conta, possibilitando o debate sobre o urbano a partir de uma obra literária e seu espaço representado na sua relação com seu espaço real.

Outros ensaios contidos em coletâneas também analisam os romances do escritor pelo viés geográfico e podemos citar o trabalho de Castro (2010), presente no livro organizado por Maria Auxiliadora da Silva e Harlan Rodrigo Ferreira da Silva, *Geografia, literatura e arte: reflexões* (2010), sendo o trabalho intitulado *Os sertanejos e o sertão vistos na/da capital da Bahia e as diferentes leituras/vivências da cidade de Salvador em duas obras de Jorge Amado*, onde o autor examina as possibilidades de diálogo entre geografia e literatura, rejeitando uma leitura “binarizada” dessa relação, a favor de uma proposição analítica de interface entre essas duas áreas. Assim, partindo da leitura de duas obras de Jorge Amado – *Capitães da Areia* e *Pastores da Noite* – o autor salienta as possibilidades desse diálogo, analisando aspectos e situações que envolvem os sertanejos e o espaço urbano de Salvador.

Outro trabalho importante para nossa pesquisa foi a dissertação de mestrado intitulada *Geografia e os romances Nordestinos das décadas de 1930 e 1940: uma contribuição ao ensino* (BASTOS, 1993). A pesquisa, embora não seja focada apenas na literatura de Amado, utiliza muitos romances do escritor para estabelecer a relação Geografia e Literatura sob uma perspectiva educacional interdisciplinar. Dessa forma, diversos aspectos dessa relação são propostos, principalmente aquela voltada para a análise e compreensão do espaço geográfico a partir de uma obra literária, levantando categorias do espaço geográfico que podem ser trabalhadas em sala de aula a partir da literatura. O trabalho, além de nos auxiliar na relação entre a geografia e os romances do escritor Jorge Amado, ampliou o nosso horizonte de pesquisa, ao abordar a questão

educacional e a prática na sala de aula, mostrando mais uma vez o quanto essa relação é rica e o quanto ela pode envolver também a nossa práxis enquanto professores que somos.

Ainda, o livro *Visões imaginárias da cidade da Bahia* (PINHEIRO; SILVA, 2004), reúne diversos ensaios que são resultados da disciplina - O Espaço Geográfico na Literatura - oferecida pelo Mestrado em Geografia da Universidade Federal da Bahia - UFBA, onde a relação Geografia e Literatura também é estabelecida a partir dos romances do escritor Jorge Amado. Os autores não foram buscar na economia a compreensão da cidade; foram, assim como a nossa pesquisa se propõe, à literatura, onde apontamos um caminho no qual mais do que progresso, queremos a significação identitária. Com isso, nos colocamos nas fronteiras entre a Ciência e a Arte, entre a compreensão objetiva do mundo e a sua significação imaginária. “Não se quer somente a cidade-*habitat*, mas a cidade que é habitada, que tem hábitos, aquilo que, na linguagem popular, se diz: *gente* e não números” (GONÇALVES, 2004, p.13).

3.2 Literatura, Geografia e Cidade

A cidade e o urbano têm despertado, ao longo dos anos, o interesse de estudos em diversas áreas do saber. Por parte da literatura, sendo a civilização urbana uma das condições históricas onde o passado e o presente se realizam, certamente as obras literárias com temas urbanos terão sempre um forte componente geográfico, sociológico e econômico possível de ser explorado. A literatura sempre encontrou na cidade terreno fértil para ambientar suas reflexões sobre a natureza humana, pois o desenho de ruas, casas, praças e templos, além de contar com a experiência daqueles que os construíram, revelam seu mundo (PINHEIRO; SILVA, 2004).

Partindo de uma concepção geográfica, podemos afirmar que as relações sociais se materializam enquanto relações espaciais, concretamente na cidade. Nesse sentido, Carlos (2005, p. 224) aponta que;

Tal afirmação supera o entendimento da cidade enquanto quadro físico, aglomerado de homens e coisas, abrindo a perspectiva de entendê-la em sua pluralidade de sentidos – usos possíveis, enquanto lugares de convivência, de reunião, de sociabilidades, lugares onde se desenvolve a vida confrontada com as transformações, em suas persistências e rupturas, ao mesmo tempo em que esperança e desejo.

Nesse sentido, a cidade é entendida não apenas como forma física, um arranjo espacial, mas como materialização de modos de vida, como um espaço simbólico resultante de determinadas práticas sociais que, ao se efetivarem, produzem e organizam o espaço. Assim, a medida em que se vive é, pois, a medida que se produz espaço (MEIRELES, 2010).

Dessa forma, a relação entre geografia e literatura é proposta a partir dessa ótica, onde o estudo sobre o urbano e a cidade se enriquece através dessa possibilidade de diálogo, principalmente pelo fato de a literatura nos proporcionar um imaginário da cidade, uma representação dotada de sentidos e significados. Por esse caminho, Pesavento (1999, p.10) afirma que “tal procedimento implica pensar a literatura como uma leitura específica do urbano, capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço têm lugar”. A autora defende ainda a idéia de que existe uma “cidade de pedra” e uma “cidade de pensamento”. A cidade de pedra seria a realidade material, a cidade construída pelos homens e que é criada e recriada através dos tempos. Sobre essa cidade é que se exercita o olhar literário, que a reconstrói sob a forma de um texto. “O escritor, como espectador privilegiado do social, exerce a sua sensibilidade para criar uma cidade do pensamento, traduzida em palavras e figurações mentais imagéticas do espaço urbano e seus atores”. Assim, cria-se um imaginário, ainda que tributário do real; “A literatura, ao dizer ‘a cidade’, condensa a experiência do vivido na expressão de uma sensibilidade feita texto” (PESAVENTO, 1999, p.10).

Dessa forma, abre-se uma nova possibilidade para o estudo e apreensão do urbano, pois toma-se a cidade como um lugar vivido e sentido, transmitindo uma visão reveladora das relações sociais presenciadas, onde o urbano engloba em si as transformações pelo capitalismo, a utilização do espaço enquanto mercadoria, mas também envolve a memória, o cotidiano e o espaço vivido.

Ainda no que se refere à construção de um imaginário, Dupuy e Puyo (2014) irão apresentar o conceito de imaginário geográfico, afirmando que a Geografia – mais do que todas as outras ciências sociais – pensa através de imagens e destina uma parte de seu discurso à produção e à mobilização das mesmas. Assim, os autores definem o imaginário geográfico como sendo “O conjunto de representações, imagens, símbolos ou mitos portadores de senso pelo qual uma sociedade (ou um sujeito) se projeta no

espaço”³⁶ (DUPUY e PUYO, 2014, p.21). Segundo os autores, a complexidade do mundo em que vivemos pode ser apreendida pelo ângulo desses diferentes imaginários geográficos, onde a realidade do espaço geográfico não é redutível apenas aos elementos ao quais podemos tomar objetivamente consciência: ele é constituído igualmente e, sobretudo, por essas diferentes representações, esses diferentes filtros imaginários que são constitutivos da nossa relação com o mundo. Os autores irão apontar que esse imaginário não deve ser colocado em relação oposta ao real, e sim ser considerado como elemento constituinte da realidade geográfica: “Dessa forma, o imaginário geográfico deve ser visto como uma mediação entre o sujeito e seu lugar, pela qual o sujeito o recombina, de maneira criativa através de narrativas, de formas, de símbolos, de signos e outras estruturas ou elementos carregados de significado” (DUPUY e PUYO, 2014, p.22).³⁷

Assim sendo, podemos afirmar que a literatura torna-se uma fonte inesgotável de imaginários geográficos e os romances de Jorge Amado os criam de forma riquíssima através da representação da Cidade de Salvador, onde a “cidade de pedra” dá origem à “cidade de pensamento”, em que, é claro, observa-se claramente a intersecção autor/romance. Nesse sentido, podemos afirmar que o romance nos coloca uma forma específica de representação do espaço geográfico, onde as óticas e as vivências do autor se fazem presente.

Como já apontamos nesse capítulo, a literatura de Jorge Amado caminha lado a lado com o seu engajamento político, fazendo com que a posição do romancista no campo da cultura seja elemento fundamental para entendermos os tipos de conflitos que ele escolhe expressar no universo de sua narrativa, bem como entender a posição do romancista no campo literário e no campo das questões sociais de seu tempo. Nesse sentido, Bastos (1993, p. 14) afirma que

Não se pode fugir, contudo, de que a figura do romancista é de suma importância, uma vez que ele é elemento historicizador do enunciado e fonte do discurso. O romancista posiciona-se frente aos conflitos e às articulações por ele criadas. Ele não é neutro e toma sempre posições diante do temário escolhido e das contradições que ele próprio maneja; sempre está a tomar partido e decidir no jogo dos conflitos ideológicos engendrados por ele próprio. Nisso, estão

³⁶ “*Par imaginaire géographique, nous entendons l'ensemble des représentations, images, symboles ou mythes porteurs de sens par lesquels une société (ou un sujet) se projete dans l'espace*”

³⁷ “*L'imaginaire géographique doit plutôt être vu comme une médiation entre le sujet et son lieu, par laquelle le sujet recombine, de façon créative dans de nouveaux récits, des formes, des symboles, des signes et autres structures ou éléments chargés de sens*”.

envolvidos as personagens, as ideologias que aparecem no enunciado e as atitudes do romancista na solução dos conflitos.

Ou seja, qualquer texto precisa ser investigado levando-se em conta a organização social e cultural e o contexto histórico em que foi concebido, pois o imaginário criado pelo autor será sempre influenciado por essas questões.

Partindo do exposto, *Suor, Mar Morto e Capitães da Areia* inscrevem-se na categoria dos romances amadianos que se convencionou chamar de “Romances Urbanos” que, em contraponto à outra grande vertente da obra de Jorge Amado – a dos “Romances do ciclo do cacau” –, giram em torno de temas ligados à cidade de Salvador, à qual o autor sempre chamou de Cidade da Bahia. É significativo que um autor que, segundo muitos críticos (LIMA, 1986; BRUNO, 1972; GOLDSTEIN, 2000), pertence à corrente regionalista do nordeste, onde o sentido da terra é a marca maior desses romances³⁸, tenha como cenário principal em quatro romances³⁹ desse período, a cidade. Essa questão que envolve a presença da cidade e do urbano nos romances de Amado caminha conjuntamente com o contexto histórico em que os romances foram escritos e, sobretudo, com a proposta e objetivos literários do autor. Amado explicita a sua proposta literária em perfeita sintonia com os ideais do Partido Comunista e o chamado Romance Proletário, o qual o cenário onde deveria ser representado o drama das massas e da luta de classes é a cidade. O que resulta no fato de a cidade e o espaço urbano passarem a formatar os espaços privilegiados para a atuação e o processo de conscientização de seus personagens (ROSSI, 2009), e justifica, também, a utilização da cidade de Salvador como o cenário de parte de seus romances engajados.

Esses fatores irão influenciar diretamente a representação do espaço e do imaginário geográfico que Jorge Amado cria em seus romances. Por mais “documental” que o romance busque ser, por mais tributário ao real que seja – ao ponto de Bastos (1998) defini-lo como uma “Câmera fotográfica”, onde a “fotografia” busca a veracidade que construirá junto com o leitor, uma imagem social e espacial – o romancista nunca é neutro e sempre se posiciona, ainda que indiretamente, nos conflitos e articulações por ele criado. Dessa forma, o espaço em uma obra romanesca é uma representação do real, no qual os processos de estruturação do simbólico estão presentes.

³⁸Segundo LIMA (1986, p.364-65), “A matéria que informa a ficção nordestina é a terra; se faz personagem; a terra constituída em latifúndios [...] coberta pela miséria do homem”.

³⁹*Suor, Jubiabá, Mar Morto e Capitães da Areia* tem como espaço romanesco a cidade de Salvador.

Segundo Ramos (2004, p.21) é nos romances ditos urbanos que o autor inaugura o seu projeto baseado no signo da cidade, e no qual ele lança o olhar para esta realidade enquanto espaço físico e mito cultural, colocando na cena escrita a relação necessária entre experiência urbana e modernidade.

No que tange aos romances urbanos, publicados na década de trinta, poderíamos dizer que Jorge Amado inaugura seus projetos sob o signo da cidade [...], para nela focalizar a vida humana e a alma da Bahia que paira nas fachadas das igrejas, nas torres dos conventos, no Elevador Lacerda, nos bairros populares, nos fortes, nas chácaras, nos mercados populares.

A autora ainda ratifica que “Salvador é assim vista enquanto condensação simbólica e material, cenário de mudança. Amado vê ainda a cidade tanto na sua essência quanto semanticamente, como o “lugar do encontro com o outro, o lugar do erotismo e da sociabilidade.” (RAMOS, *op. cit.*, p. 22). Nesse ponto, podemos ver o quanto a literatura de Amado converge para o diálogo geográfico da cidade e do urbano, onde o enfoque espacial envolve a sociedade em seu conjunto, em sua ação real e concreta, materializando-se através de uma prática socioespacial, que diz respeito a vida humana.

Jorge Amado costumava chamar a cidade de Salvador de Cidade da Bahia. Quanto a isso, pareceu-nos importante apresentar uma breve explicação sobre o assunto, que dialoga bastante com o conteúdo de seus romances e com a sensibilidade do autor para com o espaço que ele escreve: Cidade da Bahia ou Salvador são as duas formas que passaram a coexistir para denominar a capital baiana. Sua origem remonta ao período colonial, e no trabalho de Frederico Edelweiss, publicado na *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia* (Vol.73, 1946), este nos mostra que Cidade de São Salvador é o nome oficial, usado desde a nomeação do primeiro bispo da Bahia, porém uma razão de caráter histórico acabou gerando a controvérsia: “(...) Já que os mapas contemporâneos só conheciam, na lista dos seus portos ou pontos de refresco, pouquíssimas baías e nenhuma se comparasse à Bahia de Todos os Santos, esta, em breve, tornou-se simplesmente a ‘Bahia’” (EDELWEISS, 1946 p.283).

Desde então, as duas formas passaram a existir, uma popular e outra oficial. O autor acaba por resumir a questão em três tópicos:

(...) que o nome “Bahia” aplicado à cidade surgiu com ela e tem suas raízes na promoção do termo geográfico “baía” a nome próprio com o sentido de Bahia de Todos os Santos, em época anterior à vinda de Tomé de Sousa; que a translação espontânea de Bahia (recôncavo)

para Bahia (cidade) obteve, de logo, foros de popularidade conservada até hoje; que “Cidade do Salvador”, o nome oficial dado por instruções do governo português, trouxe do seu berço o cunho burocrático, que o relegou, mais e mais, às dependências governamentais, onde a custo fez valer os seus legítimos direitos (EDELWEIS, 1946, p.284).

Jorge Amado optou por romper com o nome oficial da cidade, para adotar a “Cidade da Bahia”, como explica em seu livro *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (1945): o autor considerava pura perda de tempo estudiosos do tema discutirem sobre o nome da cidade, porque o povo consagrou a outra forma desde a sua fundação. Para o autor,

Os filólogos e historiadores perdem tempo discutindo se esta cidade se chama cidade do Salvador ou cidade de São Salvador. Cidade do Salvador da Bahia, dizem alguns. A verdade é que ninguém está ligando a mínima aos filólogos (...). Pode bem ser que o colonizador devoto desejasse colocar a nova povoação sob o patrocínio de Jesus e assim a batizasse como Cidade do Salvador. Mas somos um povo misturado, com sangue de índio e muito sangue negro, e o nosso primitivismo ama os nomes pagãos tirados da natureza em torno. Bahia. Em frente à cidade está a baía enorme, belíssima (...) Esse povo misturado é, por vezes, cabeçudo. Permaneceu Bahia (AMADO, 1945, p. 31).

Dessa forma, a chamada Cidade da Bahia em Jorge Amado adquire um papel fundamental no romance, não sendo o espaço apenas uma “referência geográfica”, como explica Salah (2000, p. 86): “a cidade pode legitimamente ser considerada como um personagem proteiforme, e aparece sucessivamente como o teatro de reivindicações sociais e políticas e como o lugar irreal, onde se misturam sonhos, mistérios e poesia”. Além disso, existe uma relação direta entre a obra de Amado e a realidade da cidade, segundo o mesmo autor, “no caso específico da produção amadiana, essa questão encobre uma característica tanto mais complexa que a realidade não é simplesmente uma fonte de inspiração; pelo peso e pela presença de sua civilização, a cidade da Bahia é também personagem e autor” (SALAH 2008, p. 25).

Ao narrar seus romances, Jorge Amado acaba por nos narrar também todo um espaço geográfico de uma área urbana dividida entre uma “Cidade Alta” e uma “Cidade Baixa”, com seus bairros, ruas, praças, igrejas e mercados, nos mostrando como estes elementos do espaço urbano são reflexos de divisões sociais que se estabeleceram espacialmente pela cidade. É importante dar ênfase à Cidade da Bahia enquanto espaço

dos romances “não só pela representação de local, mas pelo sentido que segue toda a obra do autor” (ANDRADE, 2004, p. 90).

Dessa forma, encontramos na obra amadiana uma percepção do autor que penetra além das aparências e desvenda a verdadeira essência das ruas e de seus múltiplos espaços. Para tanto, para se fazer uma literatura do espaço real, vai-se além da aparência do que é visível, chegando-se mesmo ao “que não se percebe”, dotando o espaço de sentido e sentimento, sentido esse que guiará a nossa proposta de análise. Dentro dessa análise, busca-se levar em conta e resgatar o sentido de cidade que Jorge Amado demonstra e expressa em seus romances:

Pode-se afirmar que a produção, a postura e a trajetória de Jorge Amado apresentam-se como uma exortação contra o caráter superficial, de impessoalidade e até de indiferença, com que a relação com o espaço vem-se travando no mundo moderno. A produção artística e os posicionamentos intelectuais do escritor constituem uma clara evidência do reconhecimento da dimensão cultural e histórica da Cidade da Bahia, bem como da singularidade e dos traços diferenciadores, com que ela se apresenta e com os quais ele interage (MAGALHÃES, 2007, p.36).

Além desses aspectos, a cidade de Jorge Amado é santa e misteriosa, negra e religiosa. São inúmeras as vezes que encontramos as expressões “a cidade negra da Bahia” ou “a cidade misteriosa da Bahia”, o que acaba por personificar o espaço, e enfatiza o objetivo do romancista que busca, conscientemente, estabelecer laços entre a sua obra e a realidade. Dessa forma, não cabe dividir a Cidade da Bahia tal como ela é de um lado, e de outro a sua utilização romanesca; sua análise deve partir da unidade que se estabelece entre ambas, mas sempre levando em conta que a literatura é uma representação, e que, portanto, jamais dará conta da totalidade.

Em uma passagem de seu livro *ABC de Castro Alves*, Jorge Amado expõe de certa forma a matéria de sua obra, ao falar dos poetas medíocres da Bahia, afirmando:

Não sentem nem o clamor do povo da cidade, os gemidos dos negros na terra onde eles são em maior número em todo o Brasil, não sentem esse mistério tão profundo e poderoso que escorre da nossa cidade da Bahia, pelas ladeiras, que vem do remoto das macumbas, do cheiro das comidas, da cor morena da gente, do casório colorido. E não sentem tampouco o sertão lá atrás, natureza pujante e bravia, tentadora para um poeta, cheia de lendas, de histórias e superstições. [...] E como uma mulher, a mais lânguida das mulheres, a cidade da Bahia estende os braços para ele (AMADO, 1941, p.215-216).

São essas temáticas que irão prevalecer na obra de Jorge Amado; é na cidade dos excluídos, das multiplicidades raciais e culturais, dos sobrados pobres e dos palacetes, de suas ladeiras e cais e de seu imenso e misterioso mar que o espaço da cidade da Bahia vai se desenhando e se apresentando, abrigando em si desigualdades materiais e tempos diferentes. Em conjunto disto, buscamos um caminho analítico que visa ultrapassar a noção de espaço apenas como meio físico, descrito, procurando interpretá-lo tanto como conjunto de relações sociais, históricas e espaciais, quanto como ambiente de significado e central na relação homem-meio; como mostra Bastos (1993, p. 18),

O espaço é representado segundo um imaginário social em que não se deve negar a materialidade, o concreto. Entretanto, podemos entender nuances na multiplicidade de representações deste real – “espacial”. Isto se dá quando entendemos que o espaço é formado por um conjunto de objetos e um conjunto de relações que devem ser tomados de forma unitária de tal forma que a apreensão inclua tanto a materialidade quanto as relações sociais – políticas, econômicas, culturais, ideológicas, etc.

A análise dos romances busca estabelecer o diálogo entre Geografia e Literatura a partir desta perspectiva, a qual perceberemos o quanto categorias geográficas tornam-se estruturantes no romance, e o quanto as tramas da relação Geografia e Literatura vão se estabelecendo enquanto desvendamos o texto e seus possíveis significados.

Dessa forma, o capítulo a seguir tem como objetivo fazer a análise dos romances partindo desse diálogo. Para tanto, iniciamos com o romance *Capitães da Areia* (1937), no qual o espaço geográfico do romance é apresentado, principalmente, a partir da dicotomia Cidade Alta x Cidade Baixa. Para além do espaço geográfico, o escritor tematiza o problema da infância e dos adolescentes abandonados, refletindo o desequilíbrio econômico e social do país. Mantendo a característica de denúncia, expõe na sua forma antagônica a marginalidade e, paradoxalmente, a liberdade dos personagens centrais, os quais, devido a esta liberdade, o autor denomina de “donos da cidade”. Além da temática central, Jorge Amado trabalha questões relativas à malandragem, à preguiça, à boemia, à religiosidade, o Candomblé e a esperteza, todas expostas em seus personagens. Dessa forma, o autor coloca os meninos de rua, chefiados por Pedro Bala como, acima de tudo, vítimas de uma sociedade opressora e hipócrita. A violência que praticam é colocada quase sempre como justa e, até mesmo, necessária: “uma resposta à violência econômica sofrida pelos de baixo e transformada

em agressão sádica quando praticada pelo aparelho repressivo” (DUARTE, 2004, p. 44).

Nosso segundo livro a ser analisado será o *Mar Morto*. Escrito em 1935, o romance narra a história de amor entre Livia e Guma, esta uma menina vinda da cidade que passa a habitar o cais do porto após se casar com o saveirista Guma. É através também dessa dicotomia entre a vida da cidade e a vida do cais do porto que Amado compõe os elementos centrais do espaço geográfico do romance, dotado de significações e religiosidade, sem nunca deixar de lado, é claro, o tom de denúncia da miséria advinda das condições de vida precária dos marítimos.

Último romance a ser analisado, *Suor* retrata o cotidiano de miséria, sujeira e promiscuidade da vida urbana de Salvador. Ali, o suor de cada um, seu trabalho e sua intimidade é ao mesmo tempo objeto de exploração e repulsa. É o romance onde a inspiração e o realismo socialista se fazem mais presentes, partindo de um lugar extremamente simbólico da cidade, o Pelourinho, localizado no coração da cidade de Salvador. Seu espaço é descrito principalmente através da representação do cortiço onde habitam as personagens do romance e toda a pobreza e precariedade de vida são expressos, sempre em um tom de descontentamento, opondo as duas classes sociais: pobres e ricos. O caráter naturalista das descrições é acompanhado de uma tomada de consciência: num contexto opressivo, em que a exploração do outro é a regra, a única saída parece ser a inspiração revolucionária. Em *Suor* encontra-se o embrião da figuração de um projeto identitário baseado na mestiçagem étnica e cultural como forma de superar a exclusão e integrar a população periférica.

Como podemos observar, a escolha da ordem de análise dos romances não respeita a sua cronologia de escrita. *Suor* foi o primeiro romance a ser escrito dentre os outros dois que serão analisados e, entretanto, será o último a ser analisado. Isso se justifica por uma questão de escala do espaço geográfico, na qual *Capitães da Areia* apresenta um espaço mais amplo, sem um recorte específico, abrangendo toda a cidade e *Mar Morto* e *Suor* apresentam recortes mais específicos desse espaço, o cais do porto e o Pelourinho, respectivamente. Assim, parte-se do espaço total da cidade para então analisarmos recortes específicos desse espaço, onde conceitos e temas se entrelaçam nos permitindo diferentes comparações e pontos de vistas.

4.Geografia Literária: Análise dos Romances

4.1 Capitães da Areia: a liberdade em um espaço dividido

Dentre os romances analisados nesse trabalho, *Capitães da Areia* é aquele que, do nosso ponto de vista, o escritor Jorge Amado se debruça mais profundamente na questão social e, sobretudo, na cidade de Salvador. Ao narrar às aventuras dos menores abandonados, a cidade nos é apresentada a partir de suas diferentes perspectivas, como sendo o lugar belo e mágico, mas também cruel e excludente. Não existe um recorte específico do espaço geográfico no romance, como observamos em *Mar Morto* e em *Suor*. Amado explora todo o espaço urbano, focando nas mazelas sociais e na dicotomia por elas gerada, que divide o espaço da cidade de Salvador entre uma Cidade Alta que abriga as populações mais abastadas, e uma Cidade Baixa marcada pela pobreza. É a partir dessas desigualdades apresentadas pelo espaço urbano e através da reflexão dos personagens sobre o mesmo que o autor vincula a sua narrativa com os ideais comunistas de igualdade e justiça social.

Sob essa perspectiva, Amado apresenta a cidade enquanto prática social, onde a sua apropriação se dá através do uso do espaço urbano, ou seja, sua narrativa é estruturada sempre na relação espaço-sociedade, onde o espaço é a condição para que os processos da sociedade se realizem, assim como a sociedade passa a ser ela mesma condição para os processos espaciais; como mostra Santos (1997, p. 45),

As sociedades refletem e reproduzem no espaço todas as suas características. Este processo implica nas cristalizações das relações que se desenvolvem entre os homens, e entre eles e o espaço, no lugar. Entretanto, o espaço é compreendido (...) ao mesmo tempo, como produto e produtor destas relações.

É possível entender a forma com que Amado compõem a narrativa do romance *Capitães da Areia* através dessa relação dialética entre espaço e sociedade que sustenta Santos, sendo esta dialética a que norteia e sustenta todo o nosso diálogo entre a Geografia e a Literatura.

Segundo Santos (1999, p. 255), “A cidade é o lugar onde há mais mobilidade e mais encontros. A anarquia atual da cidade grande lhe assegura um maior número de deslocamentos, enquanto a geração de relações interpessoais é ainda mais intensa”. Amado aproveita dessa característica do espaço urbano e através da mobilidade das

crianças nesse espaço que ele nos apresenta a cidade de Salvador, construindo uma territorialidade através da mobilidade (CASTRO, 2010).

O trânsito das crianças abandonadas nas ruas da cidade possibilita, por um lado, a afirmação do sentido libertário e rebelde das personagens; por outro, a plena exploração do espaço da cidade, que traz para a narrativa a descrição recorrente de ruas, bairros e cantos de Salvador. Dessa forma, as ruas, que desempenham papel de personagens essenciais e de testemunhas indiscutíveis, fincam seus nomes dando um tom dramático e poético ao romance, sem perder de vista, o fato de que o autor denomina os Capitães da Areia; os vagabundos; os artistas e os aventureiros, como os verdadeiros proprietários das ruas da Bahia, pois são eles que conhecem seus recantos mais inexplorados (SALAH, 2000).

Podemos observar essa questão já no segundo capítulo do romance, intitulado “O Trapiche”, no qual o autor começa a nos apresentar seus personagens, “vestidos de farrapos, sujos, semi-esfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarro, eram, em verdade, os donos da cidade, os que a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas” (AMADO, 1937, p. 29).

É a relação que as crianças estabelecem com a cidade de Salvador a partir de suas práticas e vivências naquele espaço que fazem delas “donas da cidade”, como ratificado em diversos trechos: “Ele ficou sozinho e empregou anos em conhecer a cidade. Hoje sabe de todas as ruas e de todos os seus becos. Não há venda, quitanda, botequim que ele não conheça” (AMADO, 1937, p. 29). Ou ainda no seguinte trecho: “porque toda a zona do areal do cais, como, aliás, toda a cidade da Bahia, pertence aos Capitães da Areia” (*op. cit.* P.28). Essa apropriação se dá enquanto vivência e uso cotidiano deste espaço (sobretudo suas parcelas públicas), e não no sentido da propriedade privada; se dá também no plano do coletivo, onde a cidade é vista não apenas como o palco da vida, mas sim na sua relação dialética, condição para a realização das práticas sociais. Podemos afirmar que Jorge Amado estabelece um contraponto à lógica imposta pelo capital, onde o mundo do trabalho aliena seus habitantes, e negam a cidade dentro dessa prática. As crianças ultrapassam a mera condição de habitantes, e tornam-se “donas” desse espaço, por viverem o verdadeiro sentido da cidade e do urbano: o lugar do encontro e da realização da vida.

Nesse sentido, podemos observar que Jorge Amado faz uma crítica à imposição da vida moderna, onde a lógica do capital priva a utilização desse espaço urbano, principalmente através da propriedade privada, onde a cidade aparece e é vivida pelos cidadãos enquanto exterioridade revelada pela prática urbana fragmentada, pelo desenvolvimento da propriedade privada que se realiza contra a apropriação (isto é, subtraindo o uso); pela normatização do espaço pelo poder político, pelas necessidades de reprodução continuadas do ciclo do capital – todos como negação da vida (CARLOS, 2005). O primeiro capítulo do livro, intitulado “Cartas a redação”, onde através de notícias de jornais é exposto um assalto cometido pelos capitães da areia à casa do comendador, já revela essa idéia de cidade e pertencimento que Jorge Amado irá trabalhar em toda a sua narrativa. No referido capítulo, o filho do comendador fala com os jornalistas sobre sua conversa com o líder dos Capitães da Areia, Pedro Bala:

“– Ele disse que eu era um tolo e não sabia o que era brincar. Respondi que tinha uma bicicleta e muito brinquedo. Ele riu e disse que tinha a rua e o cais. Fiquei gostando dele, parece um desses meninos de cinema que fogem de casa para passar aventuras.” (AMADO, 1937, p.14).

O filho do comendador considera-se uma criança feliz por ter brinquedos e uma bicicleta, a posse material é o reflexo de sua felicidade e do seu brincar. Pedro Bala nega essa felicidade, ao afirmar que ele tem a rua e o cais. O seu brincar não se dá através dos bens materiais, mas através da sua liberdade e a possibilidade de apropriação do espaço que ela o permite, enquanto que o filho do comendador tem apenas como possibilidade de apropriação o quintal da própria casa. Um nega o espaço urbano e o outro se apropria dele.

A narrativa inteira é sustentada por essa relação de liberdade e apropriação que as crianças têm no espaço da cidade. Suas aventuras, vivências e inclusive a sobrevivência através de furtos e trambiques se dá através da mobilidade espacial que elas possuem. Mobilidade esta que só é possível justamente pelo fato de as crianças não possuírem nada e, ao mesmo tempo, serem donas daquele espaço, uma relação paradoxal, uma ode a liberdade, uma crítica à sociedade de consumo que privatiza tudo e nos priva de tudo, principalmente de se viver o espaço urbano enquanto uma prática social e um cotidiano compartilhado. Grande parte da população urbana priva-se dessa liberdade para manter seus bens, seja através da prática cotidiana alienante que rege a sociedade capitalista sob a lógica formal da jornada de trabalho, seja para protegerem-se

dos “perigos” que oferecem os excluídos socialmente, aqueles que vivem a margem desse sistema, que são fruto de um sistema baseado na exploração e na exclusão e que, ao mesmo tempo, não se sustenta sem suas existências. Dentro dessa lógica, inclusive, vende-se a idéia de que se é necessário sair da cidade, ou então a necessidade de se proteger dela, fazendo com que seu espaço seja visto pelos habitantes de forma hostil, reproduzindo a lógica, por exemplo, dos condomínios fechados, que acabam sendo uma negação ao espaço urbano ao venderem toda uma idéia de “comodidade” e “segurança” por serviços prestados dentro do condomínio, evitando o contato com “o mundo lá fora”, ou seja, com a cidade, com o espaço público.

Nesse sentido, Santos (1999, p.260-261) faz uma reflexão a partir da mobilidade da velocidade das pessoas na cidade. Ele considera essa mobilidade, não a qual estamos tratando dos meninos de rua abandonados, mas aquela que passa despercebida pelo espaço urbano devido às necessidades impostas pela lógica racionalizadora, afirmando que:

Na grande cidade, hoje, a força é dos “lentos” e não dos que detêm a velocidade elogiada por um Virílio em delírio, na esteira de um Valéry sonhador. Quem, na cidade, tem mobilidade – e pode percorrê-la e esquadrihá-la – acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. Sua comunhão com as imagens, frequentemente pré fabricadas, é a sua perdição. Seu conforto, que não desejam perder, vem, exatamente, do convívio com essas imagens. Os homens “lentos”, para quem tais imagens são miragens, não podem, por muito tempo, estar em fase com esse imaginário perverso e acabam descobrindo as fabulações. É assim que eles escapam ao totalitarismo da racionalidade, aventura vedada aos ricos e às classes médias”.

No sentido apontado por Milton Santos, podemos afirmar que as crianças vivem o tempo dos “lentos” na cidade. Dessa forma, o que realmente torna possível as crianças viverem a cidade enquanto prática da liberdade é o fato de que, por serem excluídas da sociedade de consumo, o espaço urbano para elas ainda se apresenta com o seu valor de uso, e não como valor de troca. A cidade não aparece para elas enquanto um espaço funcionalizado, o que lhes permite se apropriar dele da forma que lhes convir⁴⁰, como observamos no capítulo Ponto das Pitangueiras e Aventura de Ogum, onde as ruas são um convite a todo tipo de ação, aventura e vivência das personagens: “E, já em outra

⁴⁰ Nesse sentido, Seabra (2004, p.189) afirma que: “Os espaços ganhavam conteúdos, quando, ainda, indivíduos produziam para si mesmos o espetáculo da vida. Isso era possível porque existia espaço e, sobretudo, porque existia um tempo próprio e comum, ao qual se dedicavam as crianças, os adultos, os velhos, nos lugares apropriados”

rua, os três soltaram a larga, livre e ruidosa gargalhada dos Capitães da Areia, que era como um hino do povo da Bahia” (AMADO, 1937, p.62).

O que observamos na narrativa é que, para as crianças, a cidade e o espaço urbano continuam sendo a possibilidade de realização de um uso pleno do espaço, em contraposição a usos do espaço mais funcionalizados/especializados, que diminuem e muitas vezes anulam aqueles de criação, já que tudo passa a ter hora e lugar para acontecer – rouba-nos a liberdade. A liberdade para eles é justamente a ausência dessa funcionalidade, a ausência de regras, que transformam aquele espaço em um mar de possibilidades e práticas possíveis, onde tanto a luta pela sobrevivência quanto a busca pelo lazer, apresentam aspectos de um modo de vida considerado transgressivo. As crianças abandonadas nos apresentam uma nova forma de ler o espaço urbano, de compreender a cidade de Salvador, e aos poucos, Jorge Amado vai construindo junto ao leitor um imaginário urbano, uma ideia de cidade, uma ideia de Bahia. A cidade passa a carregar símbolos e significados, expressos na vivência e na experiência das crianças com esse espaço:

“Desde aquela tarde em que seu pai, um carroceiro gigantesco, foi pegado por um caminhão quando tentava desviar o cavalo para um lado da rua, João Grande não voltou à pequena casa do morro. Na sua frente estava **a cidade misteriosa**, e ele partiu para conquistá-la. **A cidade da Bahia, negra e religiosa, é quase tão misteriosa quanto o verde mar**” (grifos nosso) (AMADO, 1937, p.30).

Podemos observar que Amado utiliza-se de diversos adjetivos que personificam a cidade, e contribuem na criação do imaginário, tanto das crianças abandonadas, quanto do leitor. Primeiro, a cidade aparece enquanto estranhamento e mistério: “histórias que faziam aqueles olhos vivos se espicharem para o mar ou para as **misteriosas ladeiras da cidade**, numa ânsia de aventura e heroísmo” (AMADO, 1937, p.32), “Era muito menino para compreender que havia ficado sem ninguém **na imensidão da cidade**” (*op. cit.* p. 168), “Zé fuinha vai alegre, vendo a cidade para ele **desconhecida**” (*op. cit.*).

Mas aos poucos, através da vivência e das experiências no espaço da cidade, essa relação se transforma em felicidade e liberdade e o lugar passa a ser dotado por novos símbolos e significados. Compreendemos a categoria lugar como um espaço dotado de símbolos e significados, os quais proporcionam sensações e sentimentos, pois

é nele que acontecem as atividades cotidianas (TUAN, 1983). Mesmo que, para muitos, um determinado espaço não simbolize nada, por não lhe serem atribuídos significados, para outros tantos, esse mesmo espaço pode gerar afetividade, repulsa ou outros sentimentos, a depender da vivência ou experiências de cada um.

Dessa forma, a aventura e a liberdade substituem o mistério e o desconhecido. Essa liberdade é sempre o convite para a apropriação do espaço urbano, como fica explícito nos seguintes trechos da obra:

“[...] embora tenha apenas treze anos, dos quais quatro passados na mais absoluta liberdade, correndo as ruas da Bahia com os Capitães da Areia” (AMADO, 1937, p.30);

“Mas isso seria o abandono de tudo de grande que tinha a vida, a aventura da liberdade nas ruas da mais misteriosa e bela das cidades do mundo, nas ruas da Bahia de Todos os Santos” (AMADO, 1937, p.75);

“Viu que era absurdo, porque a liberdade era o sentimento mais arraigado nos corações dos Capitães da Areia” (AMADO, 1937, p.77);

“Assovia com força, bate risonhamente no ombro de Professor. E os dois riem, e logo a risada se transforma em gargalhada. No entanto, não têm mais que uns poucos níqueis no bolso, vão vestidos de farrapos, não sabem o que comerão. Mas estão cheios da beleza do dia e da liberdade de andar pelas ruas da cidade. E vão rindo sem ter do que, Pedro Bala com o braço passado no ombro de Professor” (AMADO, 1937, p.136).

Entretanto, essa visão idealizada da cidade sofre rupturas quando na contraposição à condição de miséria em que vivem os menores abandonados. Não há na obra do autor, obviamente, nada parecido com uma “apologia” ou “glamourização” da pobreza. Quando o autor passa a mostrar a face mais hostil da cidade, o lugar deixa de ser dotado de sentimentos topofílicos⁴¹ (TUAN, 2012) e passa a carregar sentimentos de dor e revolta, como observamos no trecho em que a personagem Dora parte para a cidade em busca de ajuda após a morte de sua mãe: “Mas logo depois sentiu que **a cidade era sua inimiga**” (AMADO, 1937, p.172). A personagem Dora aparece apenas na terceira parte do livro e assim como a maioria das crianças pertencentes ao bando dos Capitães da Areia, após a morte de sua mãe, teve que assumir a responsabilidade pela própria sobrevivência e a do irmão mais novo, mesmo sendo ainda uma criança. E a cidade, no início, apresenta-se como sua inimiga, não é acolhedora, é um espaço hostil ao qual ela sente que não pertence e onde ela não tem lugar.

⁴¹ Segundo Tuan (2012, p.4-5) a Topofilia é “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal”.

Dentro dessa perspectiva de ruptura na relação com o espaço, Santos (1999, p.314) diz que o lugar pode ser visto como “intermédio” entre o Mundo e o indivíduo e que essa “é uma realidade tensa, um dinamismo que se está recriando a cada momento”, ou seja, torna-se “uma relação instável”, pois ela se refaz frequentemente. A relação com o lugar é contraditória e se refaz a cada experiência. A personagem Dora revela bem essa relação pois, se no início a cidade era sua inimiga, após se juntar ao bando dos Capitães da Areia, essa relação se refaz novamente: “Andava com eles pelas ruas, igual a um dos Capitães da Areia, já não achava a cidade inimiga. Agora a amava também, aprendia a andar nos becos, nas ladeiras (...)” (AMADO, 1937, p.189).

Essa instabilidade em relação ao lugar e a ruptura com a idealização da cidade é mais compreendida, principalmente, através da figura do personagem Sem-Pernas, um menino “coxo” (manco) que sofreu muitos maus tratos, primeiro pelo tio que o criou, e depois – quando finalmente consegue fugir para a liberdade da rua – sofreu maus tratos pela polícia, quando passou dias na prisão e foi brutalmente agredido; como mostram os trechos selecionados,

“O que ele queria era felicidade, era alegria, era fugir de toda aquela miséria, de toda aquela desgraça que os cercava e os estrangulava. Havia, é verdade, a grande liberdade das ruas. Mas havia também o abandono de qualquer carinho, a falta de todas as palavras boas (...) Queria alegria, uma mão que o acarinhasse, alguém que com muito amor o fizesse esquecer o defeito físico e os muitos anos (talvez tivesse sido apenas meses ou semanas, mas para ele seriam sempre longos anos) que vivera sozinho nas ruas da cidade, hostilizado pelos homens que passavam, empurrado pelos guardas, surrado pelos moleques maiores (...) As marcas que ficaram nas suas costas desapareceram. Mas dele nunca desapareceu a dor daquela hora” (AMADO, 1937, p.38).

“Assim se vingava, porque seu coração estava cheio de ódio. Confusamente desejava ter uma bomba (como daquelas de certa história que o Professor contara) que **arrasasse toda a cidade**, que levasse todos pelos ares. Assim ficaria alegre” (grifos nossos) (AMADO, 1937, p.39).

“Depois o Sem-Pernas ficou muito tempo olhando as crianças que dormiam. Ali estavam mais ou menos cinquenta crianças sem pai, sem mãe, sem mestre. **Tinham de si apenas a liberdade de correr as ruas**. Levavam vida nem sempre fácil, arranjando o que comer e o que vestir, ora carregando uma mala, ora furtando carteiras e chapéus, ora ameaçando homens, por vezes pedindo esmola. E o grupo era mais de cem crianças, pois muitas outras não dormiam no trapiche. Se espalhavam nas portas dos arranha-céus, nas pontes, nos barcos virados na areia do Porto da Lenha. Nenhuma delas reclamava (...) Nunca, porém, era como um menino que tem sua casa. O Sem-Pernas ficava pensando. **E achava que a alegria daquela liberdade era**

pouca para a desgraça daquela vida”(grifos nossos), (AMADO, 1937, p.46).

Dessa forma, o personagem Sem-Pernas representa dentro da narrativa um paradoxo à relação que as crianças têm com a cidade. A cidade que as acolhe e que as fazem livre é, também, a cidade que as oprime através de sua lógica de exclusão. Desse modo, o personagem nos apresenta a realidade urbana em sua dinâmica contraditória, nos moldes também em que autores contemporâneos da geografia urbana o fazem.⁴²

Assim sendo, Amado caminha na construção de seu imaginário urbano partindo dessas duas perspectivas: a idealização do que seria a cidade enquanto prática social através da liberdade; e a denúncia das injustiças sociais sofridas por grande parcela da população que fica à margem do sistema econômico existente. As duas perspectivas caminham na direção da construção de uma nova sociedade, que converge com os ideais comunistas do escritor e que justificam a utilização da cidade enquanto espaço de suas narrativas⁴³. No mundo capitalista, a cidade é o produto, a condição e o meio das práticas sócio-econômicas, e é através da crítica e da reflexão sobre esse espaço que a mudança e a construção dos ideais de igualdade e justiça pautadas pelo comunismo deveriam acontecer. Conectar a narrativa amadiana com as contingências históricas e ideológicas do escritor significa, também, levarmos em consideração os claros compromissos programáticos do romance, construído por uma concepção de literatura centrada na sua função social, didática e estimuladora de mudanças e, ao mesmo tempo, a dimensão que têm o espaço e a vivência urbana para a deflagração dos confrontos que vão construir o devir social (CUNHA, 2015).

⁴² Cisões e separações vividas aparecem de forma evidente na cidade, onde o mundo do trabalho impõem a aceitação total das condições contratuais; onde a vida se realiza enquanto privação – enquanto fome, desemprego; onde o isolamento provoca empobrecimento significativo das relações sociais que desvaloriza o homem, em detrimento do objeto criado, cuja a posse significa riqueza e poder, revelando a solidez da ordem capitalista e com ela a imersão das relações e das pessoas no mundo das coisas (CARLOS, 2005, p.224).

⁴³ Cunha (2015, p. 119-120) aponta que “Dimensionar o fascínio que a cidade exerce sobre o personagem ficará mais fácil ao se extrapolar a narrativa, articulando-o à atração que a cidade exerce, primordialmente, sobre o autor do romance, enquanto voz de um sistema de valores produzidos nas circunstâncias – históricas, culturais, literárias ou ideológicas – da modernidade, do modernismo brasileiro, da ficção moderna. Três aspectos convergem para a produção desse interesse: em primeiro lugar, a cidade é a verdadeira cena em que se encontram o autor moderno e seu público, é o espaço que lhes é familiar e ao mesmo tempo inquietante; em segundo, para a modernidade, a cidade assume importância e interesse extraordinários como o cenário onde convivem intimamente – e confrontam-se – os grupos sociais, as diferenças de classe, de etnia, de gênero, de projetos e expectativas existenciais; em terceiro, a cidade representa, para a modernização cultural, o lugar ideal de implementação dos projetos humanistas e marxistas, das utopias transformadoras, seja no plano reformista, seja no plano revolucionário.

Retomando a forma que o conceito de liberdade é trabalhado no romance, no trecho abaixo observamos como ao longo da narrativa o seu sentido vai sendo transformado:

Lembram-se da canção que os presos cantavam na madrugada que nascia. Dizia que a liberdade é o bem maior do mundo. Que nas ruas havia sol e luz e nas células havia uma eterna escuridão porque ali a liberdade era desconhecida. Liberdade. João de Adão, que estava nas ruas, sob o sol, falava nela também. Dizia que não era só por salários que fizera aquelas greves nas docas e faria outras. Era pela liberdade que os doqueiros tinham pouca. Pela liberdade o pai de Pedro Bala morrera. Pela liberdade – pensava Pedro – dos seus amigos, ele apanhara uma surra na polícia. Agora seu corpo estava mole e dolorido, seus ouvidos cheios da moda que os presos cantavam. Lá fora, dizia a velha canção, é o sol, a liberdade e a vida. Pela janela Pedro Bala vê o sol. A estrada passa adiante do grande portão do reformatório. Aqui dentro é como se fosse uma eterna escuridão. Lá fora é a liberdade e a vida. E a vingança, pensa Pedro Bala (AMADO, 1937, p.201-202)

Nesse trecho que narra a reflexão de Pedro Bala, o líder dos Capitães da Areia, depois de ter sido preso no reformatório, nos mostra bem qual é a liberdade defendida por Jorge Amado, principalmente quando ele diz que não foi só por salário que os doqueiros fizeram a greve. Foi pela liberdade, que eles tinham pouca. A liberdade dos Capitães da Areia, a voz dada aos excluídos, tudo isso converge para a crítica ao sistema capitalista que oprime e aliena os cidadãos. A cidade da Bahia é mágica, mas é também miserável, a rua que oferece a liberdade, é a mesma rua que oprime, que exclui, que diz o tempo todo que eles não pertencem àquele espaço. Mas a existência se faz em forma de resistência, e a opressão transforma-se em apropriação, em liberdade.

É através da tomada de consciência do que representa a liberdade, que Pedro Bala começa a compreender a realidade em que está submetido, como mostram os seguintes trechos:

Lá fora é a liberdade e o sol. A cadeia, os presos na cadeia, a surra ensinaram a Pedro Bala que a liberdade é o bem maior do mundo. Agora sabe que não foi apenas para que sua história fosse contada no cais, no Mercado, na Porta do Mar, que seu pai morrera pela liberdade. A liberdade é como o sol. É o bem maior do mundo (AMADO, 1937, p.202 – 203).

Na véspera o surraram na polícia. Suas costas estão negras, seu peito ferido, o rosto inchado. Por isso o diretor disse que ele tinha cara de criminoso. Não tem, não. Ele quer é liberdade. Um dia um velho disse que não se mudava o destino de ninguém. João de Adão disse que se mudava, sim, ele acreditara em João de Adão. Seu pai morrera para

mudar o destino dos doqueiros. Quando ele sair, irá ser doqueiro também, lutar pela liberdade, pelo sol, por água e de comer para todos. Cospe um cuspe grosso. A sede aperta sua garganta. Pirulito quer ser padre para fugir daquele inferno. Padre José Pedro sabia que o reformatório era assim, falava contra meterem os meninos lá. Mas que podia um pobre padre sem paróquia contra todos? Porque todos odeiam os meninos pobres, pensa Pedro Bala (AMADO, 1937, p.206).

A idéia e a noção de liberdade ultrapassam à sua condição de menino abandonado livre pelas ruas e se transformam em ideal de igualdade e justiça. A liberdade é, na verdade, o fim de um sistema opressor, explorador e excludente.

Essa idéia também é trabalhada na narrativa a partir da figura do Padre José Pedro, que fora operário e de origem humilde:

O padre José Pedro 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 uma 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 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 (AMADO, 1937, p. 73).

O padre José Pedro tinha o sonho de regenerar os Capitães da Areia através da catequização: “Há bastante tempo que o padre José Pedro ouvia falar nos Capitães da Areia e sonhava entrar em contato com eles, poder trazer todos aqueles corações a Deus” (AMADO, 1937, p. 73). Entretanto, assim que conseguiu se aproximar das crianças abandonadas, se deu conta de que seu desejo não poderia se realizar, justamente porque a liberdade era o bem maior daquelas crianças:

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 (AMADO, 1937, p.77)

O Padre até tentou uma vez o seu projeto de “regeneração” de menor abandonado, levando para a casa de uma beata um menino do reformatório, isso muito antes de conhecer os Capitães da Areia, como mostra o trecho abaixo:

A experiência deu maus resultados: o menino arribou da casa da solteirona levando uns objetos de prata, preferindo a liberdade da rua, mesmo vestido de farrapos e sem muita certeza de almoço, aos bons trajes e ao almoço garantido com a obrigação de rezar o terço em voz alta, assistir várias missas e bênçãos todos os dias (AMADO, 1937, p.77).

Dessa forma, a relação com a liberdade que as crianças abandonadas possuem é o contraponto utilizado indiretamente por Jorge Amado para fazer a crítica sobre as formas que as relações sociais são estabelecidas dentro da sociedade capitalista. A liberdade adquire um sentimento maior, questionando o que se considera liberdade dentro de um sistema que se sustenta através da exploração de seus indivíduos e da privação da liberdade enquanto coletividade. Além disso, a figura do Padre coaduna com a simpatia do escritor pelos ideais comunistas, tendo em vista que este foi operário no passado, e é marcado a narrativa inteira por ter um “bom coração” e ser o único representante pertencente às classes dominantes que possui um sentimento de empatia e solidariedade com as crianças, fato que Amado justifica através justamente de seu passado e do lugar social que este ocupava: “Mas o Padre José Pedro tinha sido operário e sabia como tratar os meninos” (AMADO, 1937, p.77).

No capítulo intitulado “As luzes do carrossel”, Amado nos possibilita fazer algumas reflexões no que se refere à organização do espaço geográfico da cidade de Salvador e sobre o significado do espaço público nas cidades, através da praça enquanto lugar de encontro. No referido capítulo, Nhozinho França, proprietário de um velho carrossel desgastado com o tempo, chega à cidade de Salvador para montá-lo na praça na península de Itapagipe:

De tão desbotada que estava a tinta, tinta que antigamente fora azul e vermelha e agora o azul era um branco sujo e o vermelho um quase cor-de-rosa, e de tantos pedaços que faltavam em certos cavalos e em certos bancos, Nhozinho França resolveu não armá-lo numa das praças centrais da cidade e sim em Itapagipe. Ali as famílias não são tão ricas, há muitas ruas só de operários e as crianças pobres saberiam gostar do velho carrossel desbotado (AMADO, 1937, p. 63).

Como podemos observar no trecho acima – e em muitos outros na narrativa –, Amado traça o perfil socioeconômico do espaço da cidade de Salvador, o que nos possibilita analisar também o seu perfil socioespacial. Nhozinho França opta por armar o velho carrossel em um lugar da cidade onde este ainda poderia ser atrativo. A península de Itapagipe localiza-se longe do centro da cidade de Salvador e das áreas

mais nobres, é uma região periférica e sua localidade influencia diretamente também o perfil dos habitantes da região, tendo em vista que a periferização das populações mais pobres é um dos processos que caracterizam a transformação do espaço urbano em mercadoria através da especulação imobiliária, especulação essa que expulsa as populações mais pobres dos centros urbanos para as regiões mais afastadas, periféricas (CARLOS, 2005; ALVES, 2011).

Também podemos observar no referido capítulo a presença da praça enquanto um espaço público apropriado pelos seus cidadãos. O autor traz a praça como espaço de concentração para o lazer urbano das crianças, aparecendo como o local de encontro, apontando a coletividade do espaço público pela apropriação do espaço por vários grupos e família,

Na praça, casais de namorados passeiam. Mães de família compram picolés e sorvetes, um poeta sentado perto do mar faz um poema sobre as luzes do carrossel e a alegria das crianças. O carrossel ilumina toda a praça e todos os corações. A cada momento desemboca gente das ruas e dos becos (AMADO, 1937, p. 69).

A península de Itapagipe aparece nesse capítulo do livro como uma possibilidade dentro do espaço urbano de um cotidiano compartilhado através do espaço público, este fornecendo a possibilidade do encontro entre diferentes, permitindo uma criação simbólica de lugares, onde o indivíduo possui a possibilidade de se apropriar desse espaço através de seu uso, estabelecendo relações diretas entre o espaço e os indivíduos. Não é por coincidência que essa possibilidade aparece em um lugar periférico, afastado das áreas nobres e com um perfil populacional mais humilde. Nessas áreas as relações não são tão marcadas pela lógica instrumental do capital, e é onde Amado desenvolve também o seu imaginário urbano pautado pelos seus ideais humanistas e comunistas. Nesses lugares ainda existe um cotidiano compartilhado, como sugere o trecho a seguir:

Desemboca gente de todas as ruas. É noite de sábado, amanhã os homens não irão para o trabalho. Podem demorar na rua essa noite. Muitos preferiram ir para os bares, a Porta do Mar está cheia, mas os que tinham filhos vieram com eles para a praça, que é mal iluminada. Em compensação aí estão as luzes do carrossel que rodam (AMADO, 1937, p. 69).

As luzes do carrossel carregam um valor simbólico dentro da narrativa. Sua iluminação e a apropriação lúdica pelas crianças transformam a praça em um lugar leve,

descontraído e mágico. Um carrossel capaz de iluminar os corações em uma cidade muitas vezes vista como dura, mesquinha, conflitiva pelos garotos que integravam o grupo dos Capitães da Areia, demonstra claramente o fascínio da luminosidade. Não são as luzes do equipamento de entretenimento que ilumina os corações da cidade e sim os sentidos dados a sua luminosidade para aqueles que vivem na penumbra dos interstícios urbanos. O carrossel que inspira o poeta e a ingenuidade das crianças parece trazer uma atmosfera de suavidade à dura realidade urbana, muito conhecida pelas crianças abandonadas que compõem o bando, nas suas itinerâncias diárias pela cidade:

O sertanejo trepou no carrossel, deu corda na pianola e começou a música de uma valsa antiga. O rosto sombrio de Volta Seca se abriu num sorriso. Espiava a pianola, espiava os meninos envoltos em alegria. Escutavam religiosamente aquela música que saía do bojo do carrossel na magia da noite da cidade da Bahia só para os ouvidos aventureiros e pobres dos Capitães da Areia. Todos estavam silenciosos. Um operário que vinha pela rua, vendo a aglomeração de meninos na praça, veio para o lado deles. E ficou também parado, escutando a velha música. Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso (talvez que Yemanjá tivesse vindo também ouvir a música) e a cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os Capitães da Areia. Neste momento de música eles sentiram-se donos da cidade. E amaram-se uns aos outros, se sentiram irmãos porque eram todos eles sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e conforto da música. Volta Seca não pensava com certeza em Lampião neste momento. Pedro Bala não pensava em ser um dia o chefe de todos os malandros da cidade. O Sem-Pernas em se jogar no mar, onde os sonhos são todos belos. Porque a música saía do bojo do velho carrossel só para eles e para o operário que parara. E era uma valsa velha e triste, já esquecida por todos os homens da cidade (AMADO, 1937, p.68).

O Carrossel possibilita, dentro do espaço urbano, fazer com que eles se sintam “fazendo parte” daquela realidade. No carrossel, eles são como todas as outras crianças. O Carrossel representa, sobretudo, o sonho, a esperança e a utopia de um dia viverem em uma sociedade justa e igualitária:

No começo da noite caiu uma carga d'água. Também as nuvens logo depois desapareceram do céu e as estrelas brilharam, brilhou também a lua cheia. Pela madrugada os Capitães da Areia vieram. O Sem-Pernas botou o motor para trabalhar. E eles esqueceram que não eram iguais às demais crianças, esqueceram que não tinham, nem pai, nem mãe, que viviam de furto como homens, que eram temidos na cidade como ladrões. Esqueceram as palavras da velha de Iorngnon. Esqueceram tudo e foram iguais a todas as crianças, cavalgando os ginetes do carrossel, girando com as luzes. As estrelas brilhavam, brilhava a lua cheia. Mas, mais que tudo, brilhavam noite da Bahia as

luzes azuis, verdes, amarelas, roxas, vermelhas, do Grande Carrossel Japonês (AMADO, 1937, p.82).

A exclusão que as crianças sofrem reflete-se espacialmente na narrativa principalmente na relação dicotômica entre Cidade Alta e Cidade Baixa. É a partir dessa distinta composição social das duas “Cidades” que Amado vai estruturar em grande parte sua narrativa. Elas, em muitos trechos, deixam de ser marcadas apenas por sua diferença topográfica e ganham uma descrição mais qualitativa, ao tornarem-se “a cidade dos ricos” e “a cidade dos pobres”, como observado nos trechos: “O ódio que sentia contra a cidade rica que se estendia do outro lado do mar, na Barra, na Vitória, na Graça, o desespero da sua vida de criança abandonada e perseguida (...)”. (AMADO, 1937, p. 95). “Corria uma história que teu pai tinha furtado ela de casa, que era de uma família rica lá de cima – e apontava a Cidade Alta” (AMADO, 1937, p. 86).

Cabe aqui fazer uma breve explicação sobre a “existência” de uma cidade alta e uma cidade baixa em Salvador. Esta divisão se deve à escarpa de falha, sobre a Baía de Todos os Santos, com 60 a 80 metros de desnível entre elas (SANTOS, 1959, p.56), e é a partir dela que o autor compõe a realidade social e espacial da cidade, ao considerar os seus habitantes e as maneiras de ser e de viver, suas formas de produção e de sociabilidades.

Em vista disso, essa divisão “Cidade Alta” e “Cidade Baixa” evoca uma clivagem econômica e social, mas também cultural e racial. É uma visão fragmentada do espaço, mas que representa, sobretudo, a visão da própria população baiana. Segundo SALAH (2008, p. 36):

Jorge Amado adota a visão dicotômica que é aquela dos baianos, tanto daqueles de baixo estrato social que vêem a cidade alta como um paraíso onde reinam a riqueza, o bem-estar e a saúde, quanto dos bem providos que têm desprezo pelas cloacas da cidade baixa, onde convivem os pobres, as doenças e os ratos.

Para passar de uma cidade à outra, existe um sofisticado sistema técnico – o Elevador Lacerda – e, em contraposição a ele, as ladeiras da cidade – a mais famosa delas a Ladeira da Montanha – aparecem como outra forma de acesso, e, nesse caso, gratuito entre as duas cidades. No livro, o autor se utiliza principalmente das vias inclinadas para mostrar que, sendo pago, as personagens raramente optam por pegar o Elevador, e assim caminham sempre pelas ladeiras da cidade.

Na composição de Amado, a parte baixa da cidade abriga o espaço do cais, das docas, das casas comerciais, dos casarões e saveiros e, principalmente, uma população pobre e excluída, formada pelos menores abandonados, pescadores, doqueiros, estivadores, marítimos: “Ali iam passando homens brancos, mulatos, negros, muitos negros. Iam encher os porões de um navio de sacos de cacau, fardos de fumo, açúcar, todos os produtos do estado que iam para pátrias longínquas (...)” (AMADO, 1937, p. 87). Todos esses são, também, os personagens principais do próximo romance a ser analisado, *Mar Morto*.

Além disso, podemos observar nesse trecho a descrição da importante função portuária da Cidade de Salvador. Segundo Milton Santos “a função portuária da Cidade de Salvador existiu desde o início da vida urbana e foi desde logo uma condição necessária á realização das outras funções” (SANTOS, 1959, p.69). Assim sendo, a Cidade Baixa ficava designada principalmente aos serviços dessa função portuária e ao comércio, abrigando a população mais pobre: os estivadores, doqueiros, pescadores. “Os pobres e os comerciantes moravam na Praia. Essa segregação social completava-se com o bairro dos pescadores, no Salgado, próximo à igreja de N. S. da Conceição e na base das ladeiras (...)” (SANTOS, 1959, p.107). Amado irá compor a paisagem da Cidade Baixa da seguinte maneira: “De onde estão podem ver o Mercado e o cais dos saveiros e mesmo o velho trapiche onde dormem. Pedro Bala se recosta no muro da ladeira (...)” (AMADO, 1937, p.136).

Ainda sobre a Cidade Baixa, Milton Santos afirma:

A necessidade de comunicação com a metrópole para o abastecimento, os inícios de Salvador como porto do Recôncavo levaram à construção de ancoradouros muito elementares ao pé da escarpa, sobre a praia que constituía então toda a Cidade Baixa. Surgem, assim, próximo à igreja da Conceição da Praia, o “porto dos pescadores” e outros (SANTOS, 1959, p.106).

É nesse cenário apresentado por Milton Santos que Amado irá se debruçar para escrever o próximo romance a ser analisado, o *Mar Morto*.

A Cidade Alta abriga as principais funções administrativas e religiosas, tendo uma importante função residencial das pessoas mais abastadas; “As pessoas de posse mandavam construir em São Bento, Vitória, Desterro, Saúde, e Santo Antônio Além Carmo, sempre sobre plataformas e colinas” (SANTOS, 1959, p.107). Instalava-se ali também, preferencialmente, um comércio varejista de luxo. Observamos que, embora

sua morada (o trapiche) e a maioria de seus amigos estivessem na Cidade Baixa, é na Cidade Alta que os Capitães da Areia vão buscar seus meios de subsistência:

Se o homem não se levantasse para ir embora, ainda tocando seu violão e cantando, eles teriam se esquecido de continuar a caminhada para a Cidade Alta. (...) Do largo do teatro subiram para a rua Chile. Professor tirou o giz do bolso (...) dava os últimos retoques no bigode elegantíssimo do homem. Depois passou a aperfeiçoar a figura da moça. (...) O homem puxou a carteira de níqueis, atirou uma prata de dois mil réis, que Pedro Bala apanhou no ar (AMADO, 1937, p.138-139).

Evidenciado isso, Salah (2008) explica que devemos notar que há, na realidade, dois tipos de cidade alta e dois tipos de cidade baixa. Uma cidade baixa dos bancos e do comércio (relacionadas principalmente com a função portuária da região), e de outro lado a cidade baixa dos velhos prédios e sobrados sórdidos que abriram suas portas para a prostituição. Milton Santos discorre sobre o assunto da seguinte forma:

A falta de terrenos para construir na Cidade Baixa explica a um tempo a forma linear que tomou essa parte da cidade, acompanhando as indentações da base da escarpa e o aparecimento dos primeiros sobrados, cujo andar térreo era utilizado pelo comércio, enquanto os superiores eram a moradia dos comerciantes. Nesse momento já começava a se esboçar uma especialização de funções, entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa (SANTOS, 1959, p. 107).

Quanto à cidade alta, esta apresenta também dois aspectos antagônicos que vêm da sua própria evolução histórica:

Desde o início da colonização, os nobres e os ricos burgueses se instalaram na parte da cidade alta que assistira ao nascimento dos bairros do Pelourinho, da Sé – ou Centro –, do Paço. Os prédios ricos que eles edificaram – os sobradões – foram pouco a pouco abandonados para as populações miseráveis e para a prostituição (SALAH, 2008, p.40).

Dessa forma, mesmo na cidade alta, existem duas realidades também antagônicas: o seu centro é marcado por uma situação de pobreza e miséria, da mesma forma que encontramos comunidades instaladas na cidade alta, como no bairro do Rio Vermelho e Ondina, por exemplo. Mas, de qualquer forma, a antiga oposição entre a cidade alta rica e a cidade baixa pobre permaneceu e Jorge Amado se refere sempre aos bairros ricos quando fala da cidade alta, mesmo se isso diz respeito apenas a bairros como Campo Grande, Vitória ou Graça.

É no capítulo chamado “Alastrim” que essa distinção social será mais claramente explicitada. Narrando a chegada da doença da “bexiga” na cidade de Salvador, Amado utiliza da cultura e religião africana para dar destaque a essa diferença socioeconômica. “Omolu tinha mandado a bexiga negra para a Cidade Alta, para a cidade dos ricos” (AMADO, 1937, p.143); “Nas casas pobres as mulheres choravam. De medo do alastrim, de medo do lazareto” (AMADO, 1937, p.144); como mostra o seguinte trecho:

Omolu espalhara a bexiga na cidade. Era uma vingança contra a cidade dos ricos. Mas os ricos tinham a vacina, que sabia Omolu de vacinas? Era um pobre deus das florestas d’África. Um deus dos negros pobres. Que podia saber de vacinas? Então a bexiga desceu e assolou o povo de Omolu. Tudo que Omolu pôde fazer foi transformar a bexiga negra em alastrim, bexiga branca e tola. Assim mesmo morreria negro, morreria pobre. Mas Omolu dizia que não fora o alastrim que matara. Fora o lazareto (AMADO, 1937, p.160).

Observa-se claramente a representação espacial criada pelo autor através da divisão da cidade dos ricos e da cidade dos pobres. Amado aproveita essa justaposição espacial para reforçar na obra os seus ideais comunistas:

A não ser quando João de Adão ria dele e dizia que só a revolução acertaria tudo aquilo. Lá em cima, na Cidade Alta, os homens ricos e as mulheres queriam que os Capitães da Areia fossem para as prisões, para o reformatório, que era pior que as prisões. Lá embaixo, nas docas, João de Adão queria acabar com os ricos, fazer tudo igual, dar escola aos meninos. O padre queria dar casa, escola, carinho e conforto aos meninos, sem a revolução, sem acabar com os ricos (AMADO, 1937, p.113).

Podemos considerar nessa e em outras falas das personagens – e do próprio narrador –, um desprezo, uma indiferença dissimulada por parte das classes locais abastadas, mas, sobretudo, a consciência de uma injustiça que opõe diretamente e irremediavelmente as duas cidades.

Para além dessa divisão socioespacial, Amado irá nos apresentar uma outra não tão marcante quanto a dicotomia cidade alta x cidade baixa, mas que também possui um conteúdo geográfico significativo: a situação de periferização presente na cidade de

Salvador através do morro⁴⁴. O morro se contrapõe a cidade em diversos trechos do livro:

Desde aquela tarde em que seu pai, carroceiro gigantesco, foi pegado por um caminhão quando tentava desviar o cavalo para um lado da rua, João Grande não voltou para a pequena casa do morro. Na sua frente estava a cidade misteriosa, e ele partiu para conquistá-la (AMADO, 1937, p.30).

A música já recomeçara no morro. Os malandros voltavam a tocar violão, a cantar modinhas, a inventar sambas que depois vendiam aos sambistas célebres da cidade (AMADO, 1937, p.167).

E os caixões negros de adultos, os caixões brancos de virgens, os pequenos caixões de crianças desciam as ásperas ladeiras do morro para o cemitério distante (AMADO, 1937, p.167).

O morro, a música dos violões, o samba que um negro cantava ficaram para trás. Os pés descalços de Dora se queimam no asfalto ardente. Zé Fuinha vai alegre, vendo a cidade para ele desconhecida, os bondes que passam repleto, as marinetes que buzina, a multidão que corta as ruas (AMADO, 1937, p.168).

Dora estava triste e pensava em voltar ao morro. Ia ser uma carga para os vizinhos pobres. Não queria voltar. Do morro sua mãe tinha saído num caixão, seu pai metido num saco (AMADO, 1937, p.172).

Dessa forma, o morro aparece no romance como o local de miséria, da revolta, da mobilização social, das festas, da animação coletiva e da apreensão subjetiva. Não pertence ao urbano e a cidade, e quando as crianças saem do morro para tentar a vida na cidade, a mesma aparece sempre como um espaço que ainda precisa ser descoberto e compreendido, um espaço que possui uma outra lógica e uma outra realidade em relação ao espaço em que cresceram, a cidade aparece como sendo o lugar da oportunidade. Tanto a personagem Dora como o personagem João Grande, após a morte de seus responsáveis, tiveram que assumir a responsabilidade pelo seu próprio sustento e por sua própria subsistência, mesmo estando ainda na infância e a cidade apresenta-se para eles como o lugar possível de realização da vida, o lugar da sociabilidade e da oportunidade, seja de trabalho, de bicos, o lugar onde o sonho e a sobrevivência se fazem possíveis. Essa é uma característica universal do urbano, abrigar em si as relações sociais.

⁴⁴O binômio espacial entre a cidade e o morro é mais explorado pelo autor no romance Jubiabá (1935), e pode ser mais bem compreendido em: CUNHA, E.L. Jorge Amado revisitado: Conflito e Familiaridade. In: JUNIOR, B. A.; SILVA, R.V.R. (org). Literatura e Memória Política: Angola. Brasil. Moçambique. Portugal. Cotia, SP, 2015, Ateliê editorial.

Outro ponto importante de ser analisado refere-se à presença da categoria paisagem no romance. Santos (1999, p.83) afirma que “A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza”. A rigor, a paisagem é a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão. Entretanto, Santos faz um contraponto a categoria paisagem, colocando como uma necessidade epistemológica compreendermos o que distingue a paisagem e o espaço, dessa forma, o espaço seria as formas contidas na paisagem, somadas a vida que anima estas formas. A noção de forma-conteúdo (SANTOS, 1978) supõe o tratamento analítico do espaço como um conjunto inseparável de sistemas de objetos e sistemas de ações. Assim, para o autor,

A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido, a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico-específico. Já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas-objetos. Por isso, esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistêmico. A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável; o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente (SANTOS, 1999, p. 83).

A partir dessa reflexão teórica, no trecho retirado do segundo capítulo do romance *Capitães da Areia*, observamos a apresentação do trapiche abandonado onde as crianças moram:

Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem (...). Hoje a noite é alva em frente ao trapiche. É que na sua frente se estende agora o areal do cais do porto. Por baixo da ponte não há mais rumor de ondas. A areia invadiu tudo, fez o mar recuar muitos metros (...). Não mais atracaram na sua ponte os veleiros que iam partir carregados. Não mais trabalharam ali os negros musculosos que vieram da escravidão. Não mais cantou na velha ponte uma canção um marinheiro nostálgico. A areia se estendeu muito alva em frente ao trapiche. E nunca mais encheram de fardos, de sacos, de caixões, o imenso casarão. Ficou abandonado em meio ao areal, mancha negra na brancura do cais (AMADO, 1937, p.28).

O trapiche permanece na paisagem do cais através de sua forma, mas sem as funções originais que cumpria; passa a representar assim uma rugosidade do espaço geográfico. Na definição de Santos,

Chamemos de rugosidade ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares. As rugosidades se apresentam como formas isoladas ou como arranjos. (SANTOS, 1999, p.140).

Sendo posicionado analiticamente por Milton Santos como interno ao espaço geográfico, o conceito de rugosidade reflete a coexistência, no tempo presente, de elementos materiais e imateriais de diferentes idades. As rugosidades são as feições moldadas num tempo anterior e que se mantêm no meio urbano, impondo às ações atuais suas possibilidades enquanto construções espaciais. Dessa forma, observamos a mudança de função, de significação, de valor sistêmico do espaço do trapiche. Antes este servia de depósito de mercadorias trazidas ao cais do porto, gerando grande dinamismo econômico para a cidade; porém, após os processos de aterramento, torna-se um elemento obsoleto do espaço, “disfuncional” e pouco interessante a atividades em moldes capitalistas. O espaço do trapiche, então, ganha outro significado, e passa a servir de abrigo as crianças de rua⁴⁵. Como mostra trecho de Jorge Amado (1937, p.28-29),

Seria bem melhor dormida que a pura areia, que as pontes dos demais trapiches onde por vezes a água subia tanto que ameaçava levá-los. E desde esta noite uma grande parte dos Capitães da Areia dormia no velho trapiche abandonado, em companhia dos ratos, sob a lua amarela. Na frente, a vastidão da areia, uma brancura sem fim. Ao longe, o mar que arrebentava no cais. Pela porta viam as luzes dos navios que entravam e saíam. Pelo teto viam o céu de estrelas, a lua que os iluminava. Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os 9 aos 16 anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos às canções que vinham das embarcações...

Dessa forma, o trapiche permanece enquanto forma, mas transforma-se enquanto função. Para além dessa reflexão, o trecho acima nos mostra o quanto a atmosfera que em outras circunstâncias poderia ser poética, com a descrição da lua e do mar como elementos da natureza dotados de beleza, contrasta, porém, com a situação de miséria em que viviam os Capitães da Areia, que, jogados ao léu da sorte, dormiam “pelo

⁴⁵“No espaço, as formas de que se compõe a paisagem preenchem, no momento atual, uma função atual, como resposta às necessidades atuais da sociedade”. (SANTOS, 1999, p.84).

assoalho e por debaixo da ponte” (AMADO, 1937, p.20) e, se podiam dali contemplar as luzes do navio e ouvir, nas noites claras, as canções que vinham das embarcações ancoradas no cais, sofriam com o vento forte e com as noites de chuva;

A chuva entrava pelos buracos do teto, a maior parte dos meninos se amontoava nos cantos onde ainda havia telhado. (...) Nessas noites de chuva eles não podiam dormir. De quando em vez a luz de um relâmpago iluminava o trapiche e então se viam as caras magras e sujas dos Capitães da Areia. (...) Para todos, estas noites de chuva eram terríveis (AMADO, 1937, p.88).

Essa dupla visão corresponde à dicotomia estética apresentada por Candido (1945), onde alternam, em relação dialética, o documento e a poesia. Dessa forma, de um lado não ignora a plasticidade da paisagem e, de outro, não abandona o compromisso social de seus romances.

Entretanto, essa dicotomia entre forma-conteúdo que Amado faz no romance inteiro, nos possibilita uma outra proposta analítica, como a presente no capítulo intitulado “Manhã como um quadro”;

De onde estão podem ver o Mercado e o cais dos saveiros e mesmo o velho trapiche onde dormem. Pedro Bala se recosta no muro da ladeira e diz a Professor:

– Tu devia fazer uma pintura disto... É porreta.

A fisionomia do Professor se fecha:

– Eu sei que nunca há de ser...

– Que?

– Tem vez que me topo pensando... E Professor mira o cais lá embaixo, os saveiros parecendo brinquedos, os homens miúdos carregando sacos nas costas. Continua com a voz áspera como se alguém o tivesse batido:

– Eu penso fazer um dia um bocado de pintura daqui...

– Tu tem jeito. Se tu tivesse andado pela escola...

–... Mas nunca pode ser um troço alegre, não... (Professor parece não ter ouvido a interrupção de Pedro Bala. Agora está com os olhos longe e parece ainda mais fraco).

– Por quê? – Pedro Bala está espantado. – Tu não vê que tudo é mesmo uma beleza? Tudo alegre... Pedro Bala apontou os telhados da cidade baixa: – Tem mais cores que o arco-íris...

– É mesmo... Mas tu espia os homem, tá tudo triste. Não tou falando dos rico. Tu sabe. Falo dos outros, dos das docas, do mercado. Tu sabe... Tudo com cara de fome, eu nem sei dizer. É um troço que sinto...

Pedro Bala não estava mais espantado:

– Por isso João de Adão já fez um bocado de greve nas docas. Ele diz que um dia as coisas vira, tudo vai ser de vice-versa...

– Também já li um livro... Um livro de João de Adão. Se eu tivesse estado numa escola como tu diz, tinha sido bom. Eu um dia ia fazer muito quadro bonito. Um dia bonito, gente alegre andando, rindo, namorando assim como aquela gente de Nazaré, sabe? Mas cadê

escola? Eu quero fazer um desenho alegre, sai o dia bonito, tudo bonito, mas os homens sai triste, não sei não... Eu queria fazer uma coisa alegre. (p.136-137)

Essa reflexão da paisagem da cidade da Bahia feita pelos personagens Pedro Bala e Professor exemplifica bem a diferenciação que Milton Santos faz sobre a paisagem e o espaço geográfico e a noção de forma-conteúdo. Enquanto paisagem, eles a interpretam de uma maneira, através de sua beleza exposta pelas construções e pela natureza que a compõe. Entretanto, quando observam o conteúdo social dessa paisagem, a percepção deles se transforma. Os homens que ocupam esse espaço de beleza transformam essa paisagem, e o que era belo e alegre torna-se triste, como expressa Santos (1999, p.85-86),

A nosso ver, a questão a colocar é a da própria natureza do espaço, formado, de um lado, pelo resultado material acumulado das ações humanas através do tempo, e, de outro lado, animado pelas ações atuais que hoje lhe atribuem um dinamismo e uma funcionalidade. Paisagem e sociedade são variáveis complementares cuja síntese, sempre por refazer, é dada pelo espaço humano.

Essa relação também é muito significativa quando na partida, no fim do romance, do personagem professor para o Rio de Janeiro, onde vai tentar a vida como pintor, ajudado por um doutor que um dia o vira pintando nas ruas da cidade. Ao despedir-se, o personagem Professor contempla tudo em volta, e o narrador observa que o lugar adquiria para o personagem várias significações: quando ali chegaram, “o trapiche ficara como a moldura de um quadro” (AMADO, 1937, p.217). No momento da partida, “Professor olhava o trapiche como para uma moldura sem quadro” (AMADO, 1937, p.217). Depois de todos se reunirem em torno dele para se despedirem, ele olha de novo para o trapiche e já não o vê como um quadro sem moldura, mas “como a moldura de inúmeros quadros. Como quadros de uma fita de cinema. Vidas de luta e coragem. De miséria também” (AMADO, 1937, p.219). Indiretamente, podemos observar o dinamismo do espaço geográfico, o quanto forma-conteúdo e sistemas de objetos e ações se fazem presentes, também, na nossa subjetividade em relação ao espaço: “- Vou estudar com um pintor do Rio. Doutor Dantas, aquele da piteira, escreveu a ele, mandou uns desenhos meus. Ele mandou dizer que me mandasse... Um dia vou mostrar como é a vida da gente... Faço o retrato de todo mundo... Tu falou uma vez lembra? Pois faço...” (AMADO, 1937, p.230).

No fim do romance, após a morte da personagem Dora, a relação das crianças com o espaço do trapiche se altera, ganha outra significação, e acaba sendo como um impulso também para a mudança na vida de cada um deles:

Não havia passado muito tempo sobre a morte de Dora, a imagem da sua presença tão rápida e no entanto tão marcante, da sua morte também, ainda enchia de visões as noites do trapiche. Alguns, quando entravam, todavia, olhavam para o canto onde ela costumava sentar ao lado do Professor e de João Grande. Ainda com a esperança de encontrá-la. Fora um acontecimento sem explicação. Fora o totalmente inesperado na vida deles, o aparecimento de u'a mãe, de uma irmã. Motivo por que eles ainda a procuravam, apesar de terem visto o Querido-de-Deus a levar no seu saveiro para o fundo do mar. Só Pedro Bala não a procurava no trapiche. Procurava ver, no céu de tanta estrela, uma que tivesse longa e loira cabeleira (AMADO, 1937, p.229).

Dessa forma, Amado começa a encerrar a narrativa, contando o destino de cada um dos Capitães da Areia. Professor, como já mencionamos, muda-se para o Rio de Janeiro para estudar pintura. Porém, “dentro do seu peito vem uma marca de amor à liberdade. Marca que o faria abandonar o velho pintor que lhe ensina coisas acadêmicas para ir pintar por sua conta quadros que, antes de admirar, espantam todo o país” (AMADO, 1937, p.232). Observa-se que Professor cria a sua própria marca, baseada em sua vivência e em sua consciência enquanto menor abandonado. Nesse sentido, Santos (1999, p.261) afirma que;

A cultura de massa é indiferente à ecologia social. Ela responde afirmativamente à vontade de uniformização e indiferenciação. A cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o seu lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança.

Observa-se essa relação ao que Santos chama de cultura popular, no destino de quase todos os meninos abandonados. O fim deles não é aquele previsto pela cultura de massas, à exceção de Pirulito que virou padre;

Pirulito está marcado por Deus. Mas está marcado também pela vida dos Capitães da Areia. Desiste da sua liberdade, de ver e ouvir o espetáculo do mundo, da marca de aventura dos Capitães da Areia, para ouvir o chamado de Deus. Porque a voz de Deus que fala no seu coração é tão poderosa que não tem comparação. Rezará pelos Capitães da Areia na sua cela de penitente. Porque tem que ouvir e seguir a voz que o chama. É uma voz que transfigura o seu rosto na noite invernosa do trapiche. Como se lá fora fosse a primavera (AMADO, 1937, p.233).

O personagem Sem-Pernas, em uma cena trágica, acaba se suicidando, preferindo a morte a ser pego novamente pela polícia e repetir toda a dor e sofrimento anteriores;

Fora demasiada audácia atacar aquela casa da rua Rui Barbosa. Perto dali, na praça do Palácio, andavam muitos guardas, investigadores, soldados. Mas eles tinham sede de aventura, estavam cada vez maiores, cada vez mais atrevidos. Porém havia muita gente na casa, deram o alarme, os guardas chegaram. Pedro Bala e João Grande abalaram pela ladeira da Praça. Barandão abriu no mundo também. Mas o Sem-Pernas ficou encurralado na rua. Jogava picula com os guardas. Estes tinham se despreocupado dos outros, pensavam que já era alguma coisa pegar aquele coxo. Sem-Pernas corria de um lado para outro da rua, os guardas avançavam. Ele fez que ia escapuli por outro lado, driblou um dos guardas, saiu pela ladeira. Mas em vez de descer e tomar pela Baixa dos Sapateiros, se dirigiu para a praça do Palácio. Porque Sem-Pernas sabia que se corresse na rua o pegariam com certeza. Eram homens, de pernas maiores que as suas, e além do mais ele era coxo, pouco podia correr. E acima de tudo não queria que o pegassem. Lembrava-se da vez que fora à polícia. Dos sonhos das suas noites más. Não o pegariam e enquanto corre este é o único pensamento que vai com ele. Os guardas vêm nos seus calcanhares. Sem-Pernas sabe que eles gostarão de o pegar, que a captura de um dos Capitães da Areia é uma bela façanha para um guarda. Essa será a sua vingança. Não deixará que o peguem, não tocarão a mão no seu corpo. Sem-Pernas os odeia como odeia a todo mundo, porque nunca pôde ter um carinho. E no dia que o teve foi obrigado ao abandonar porque a vida já o tinha marcado demais. Nunca tivera uma alegria de criança. Se fizera homem antes dos dez anos para lutar pela mais miserável das vidas: a vida de criança abandonada. Nunca conseguira amar ninguém, a não ser a este cachorro que o segue. Quando os corações das demais crianças ainda estão puros de sentimentos, o do Sem-Pernas já estava cheio de ódio. Odiava a cidade, a vida, os homens. Amava unicamente o seu ódio, sentimento que o fazia forte e corajoso apesar do defeito físico. Uma vez uma mulher foi boa para ele. Mas em verdade não o fora para ele e sim para o filho que perdera e que pensara que tinha voltado. De outra feita outra mulher se deitara com ele numa cama, acariciara seu sexo, se aproveitara dele para colher migalhas do amor que nunca tivera. Nunca, porém, o tinham amado pelo que ele era, menino abandonado, aleijado e triste. Muita gente o tinha odiado. E ele odiara a todos. Apanhara na polícia, um homem ria quando o surravam. Para ele é este homem que corre em sua perseguição na figura dos guardas. Se o levarem, o homem rirá novo. Não o levarão. Vêm em seus calcanhares, mas não o levarão. Pensam que ele vai parar junto ao grande elevador. Mas Sem-Pernas não pára. Sobe para o pequeno muro, volve o rosto para os guardas que ainda correm, ri com toda a força do seu ódio, cospe na cara de um que se aproxima estendendo os braços, se atira de costas no espaço como se fosse um trapezista de circo. A praça toda fica em suspenso por um momento. Se jogou, diz uma mulher, e desmaia. Sem-Pernas se rebenta na montanha como um trapezista de circo que não tivesse alcançado o outro trapézio. O cachorro late entre as grades do muro (AMADO, 1937, p.250-251).

Boa Vida, Gato e Volta Seca, cada um à sua maneira, seguem o destino oriundo de suas vivências, de suas histórias de meninos abandonados. Boa Vida vira malandro na beira do cais:

Boa-Vida pouco aparece no trapiche (...) Quando tiver dezenove anos já não voltará. Será um malandro completo, um daqueles mulatos que amam a Bahia acima de tudo, que fazem uma vida perfeita nas ruas da cidade. Inimigo da riqueza e do trabalho, amigo das festas, da música, do corpo das cabrochas (AMADO, 1937, p.235).

Gato viaja dando golpes em coronéis e em mulheres ricas; “Agora é o Gato que parte, vai arrancar dinheiro dos coronéis de Ilhéus. O Querido-de-Deus certa vez disse que Gato enricaria. Porque a vida na rua, no abandono, fez de Gato um jogador desonesto, um vigarista, um gigolô de mulheres” (AMADO, 1937, p.244). E Volta Seca, sertanejo, vira um dos cangaceiros mais temidos do sertão:

A reportagem era extensa. Contava como as vilas saqueadas há algum tempo vinham notando entre o bando de Lampião uma criança de uns dezesseis anos, que levava o nome de Volta Seca. Apesar da sua idade, o jovem cangaceiro se fizera temido em todo o sertão como um dos mais cruéis do grupo. Constava que seu fuzil tinha trinta e cinco marcas. E cada marca num fuzil de cangaceiro representa um homem morto (AMADO, 1937, p.254).

E, por fim, o destino de Pedro Bala. Não é por acaso que Amado deixa por último o personagem. No decorrer da narrativa uma angústia percorre o menino ao ver seus companheiros partindo,

Não demorará que os outros partam. Só Pedro Bala não sabe o que fazer. Dentro em pouco será mais que um rapazola, será um homem e terá que deixar para outro a chefia dos Capitães da Areia. Para onde irá? Não poderá ser um intelectual como Professor, cujas mãos só viviam para pintar, não nasceu para malandro, como Boa Vida, que não sente o espetáculo da luta diária dos homens, que só ama andar vagabundando pelas ruas, conversar acocorado nas docas, beber nas festas de morro. Pedro sente o espetáculo dos homens, acha que aquela liberdade não é suficiente para a sede de liberdade que tem dentro de si. Tampouco sente o chamado de Deus, como Pirulito o sentiu. Para ele as pregações do padre José Pedro nunca disseram nada. Gostava do padre como de um homem bom. Só as palavras de João de Adão encontravam acolhida no seu coração. Mas João de Adão mesmo sabe muito pouco. O que tem é músculos potentes e voz autoritária, e, no entanto amiga, para chefiar uma greve. Tampouco Pedro Bala quer ir como Gato enganar os coronéis de Ilhéus, arrancar o dinheiro deles. Quer qualquer coisa que não sabe ainda o que é, e por isso se demora entre os Capitães da Areia (AMADO, 1936, p.244).

O que transforma o seu destino é a greve dos estivadores de bondes que logo recebe apoio dos doqueiros e trabalhadores do cais:

A greve se soltou na cidade. É uma coisa bonita a greve, é a mais bela das aventuras. Pedro Bala tem vontade de entrar na greve, de gritar com toda a força do seu peito, de apartear os discursos. Seu pai fazia discursos numa greve, uma bala o derrubou. Ele tem sangue de grevista. Demais a vida da rua o ensinou a amar a liberdade. A canção daqueles presos dizia que a liberdade é como o sol: o bem maior do mundo. Sabe que os grevistas lutam pela liberdade, por um pouco mais de pão, por um pouco mais de liberdade. É como uma festa aquela luta (AMADO, 1937, p.259).

Pedro Bala é apresentado por João de Adão a um estudante universitário, militante, que ajudava os trabalhadores na greve; “- A greve é a festa dos pobres... – Diz o estudante”. “- Tu não conhece os Capitães da Areia nem capitão Pedro... É um companheiro... (...) Companheiro... Companheiro... Pedro Bala acha a palavra mais bonita do mundo. O estudante diz como Dora dizia a palavra ‘irmão’”. (AMADO, 1937, p.260). É dessa forma que Pedro Bala começa a ter mais proximidade com o movimento grevista, e, com a ajuda dos Capitães da Areia, une-se a eles e impedem os fura-greve de trabalhar, ajudando a fortalecer a greve e tornando-a vitoriosa. Esse episódio marca a transformação do personagem na narrativa, e é claro, é o momento onde o escritor Jorge Amado coloca toda a sua crença na transformação social partindo da luta popular, do povo enquanto instrumento revolucionário, e onde, acreditamos, está toda a força de sua narrativa:

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...*” A voz o chama. Uma voz que o alegra, que faz bater seu coração. Ajudar a mudar o destino de todos os pobres. Uma voz que atravessa a cidade, que parece vir dos atabaques que ressoam nas macumbas da religião ilegal dos negros. Uma voz que vem com o ruído dos bondes onde vão os condutores e motoneiros grevistas. Uma voz que vem do cais, do peito dos estivadores, de João de Adão, de seu pai morrendo num comício, dos marinheiros dos navios, dos saveiristas e dos canoeiros. Uma voz que vem do grupo que joga a luta da capoeira, que vem dos golpes que o Querido-de-Deus aplica. Uma voz que vem mesmo do padre José Pedro, padre pobre de olhos espantados diante do destino terrível dos Capitães da Areia. Uma voz que vem das filhas-de-santo do candomblé de Don’Aninha, na noite que a polícia levou Ogum. Voz que vem do trapiche dos Capitães da Areia. Que vem do reformatório e do orfanato. Que vem do ódio do Sem-Pernas se atirando do elevador para não se entregar. Que vem no trem da Leste Brasileira, através do sertão, do grupo de Lampião pedindo justiça

para os sertanejos. Que vem de Alberto, o estudante pedindo escolas e liberdade para a cultura. Que vem dos quadros de Professor, onde meninos esfarrapados lutam naquela exposição da rua Chile. Que vem de Boa-Vida e dos malandros da cidade, do bojo dos seus violões, dos sambas tristes que eles cantam. Uma voz que vem de todos os pobres, do peito de todos os pobres. Uma voz que diz uma palavra bonita de solidariedade, de amizade: companheiros. Uma voz que convida para a festa da luta. Que é como um samba alegre de negro, como ressoar dos atabaques nas macumbas. Voz que vem da lembrança de Dora, valente lutadora. Voz que chama Pedro Bala. Como a voz de Deus chamava Pirulito, a voz do ódio o Sem-Pernas, como a voz dos sertanejos chamava Volta Seca para o grupo de Lampião. Voz poderosa como nenhuma outra. Porque é uma voz que chama para lutar por todos, pelo destino de todos, sem exceção. Voz poderosa como nenhuma outra. Voz que atravessa a cidade e vem de todos os lados. Voz que traz com ela uma festa, que faz o inverno acabar lá fora e ser a primavera. A primavera da luta. Voz que chama Pedro Bala, que o leva para a luta. Voz que vem de todos os peitos esfomeados da cidade, de todos os peitos explorados da cidade. Voz que traz o bem maior do mundo, bem que é igual ao sol, mesmo maior que o sol: a liberdade. A cidade no dia de primavera é deslumbradoramente bela. Uma voz de mulher canta a canção da Bahia. Canção da beleza da Bahia. Cidade negra e velha, sinos de igreja, ruas calçadas de pedra. Canção da Bahia que uma mulher canta. Dentro de Pedro Bala uma voz o chama: voz que traz para a canção da Bahia, a canção da liberdade. Voz poderosa que o chama. Voz de toda a cidade pobre da Bahia, voz da liberdade. A revolução chama Pedro Bala (AMADO, 1937, p.266-267).

A partir daí, Pedro Bala é aceito na organização, e participa junto com os outros Capitães da Areia; “Agora comanda uma brigada de choque formada pelos Capitães da Areia. O destino deles mudou, tudo agora é diverso. Intervêm em comícios, em greves, em lutas obreiras. O destino deles é outro. A luta mudou seus destinos” (AMADO, 1937, p.268). Pedro Bala abandona o grupo quando é convocado pelos altos dirigentes para organizar os Índios Maloqueiros de Aracaju – assim se chamava o grupo de crianças abandonadas da cidade: “De punhos levantados, as crianças saúdam Pedro Bala, que parte para mudar o destino de outras crianças (...) De longe, Pedro Bala ainda vê os Capitães da Areia. Sob a lua, num velho trapiche abandonado, eles levantam os braços. Estão em pé, o destino mudou. Na noite misteriosa das macumbas, os atabaques ressoam como clarins de guerra” (AMADO, 1937, p.269).

A trajetória dos meninos ao longo da narrativa, suas histórias de vida, suas experiências na cidade como crianças abandonadas, resulta a uma busca que diverge

daquela das camadas abastadas da população. Esta realidade pode ser lida a partir da ideia do “desconforto criador”, como afirma Santos (1999, p.261):

Trata-se para eles, da busca do futuro sonhado como carência a satisfazer – carência de todos os tipos de consumo, consumo material e imaterial, também carência do consumo político, carência da participação e de cidadania. Esse futuro é imaginado ou entrevisto na abundância do outro e entrevisto, como contrapartida, nas possibilidades apresentadas pelo Mundo e percebidas no lugar.

Por fim, cabe dizer que no último capítulo do livro, chamado “...Uma pátria e uma família”, Amado conta, anos depois, a história de Pedro Bala. Anunciada em jornais clandestinos, “publicavam sempre notícias sobre um militante proletário, o camarada Pedro Bala, que estava perseguido pela polícia de cinco estados como organizador de greves, como dirigente de partidos ilegais, como perigoso inimigo da ordem estabelecida” (AMADO, 1937. p.270). Assim, “No ano em que todas as bocas foram impedidas de falar, no ano que foi todo ele uma noite de terror, esses jornais, únicas bocas que ainda falavam, clamavam pela liberdade de Pedro Bala, líder da sua classe, que se encontrava preso numa colônia” (AMADO, 1937, p.270).

81 anos depois da publicação de *Capitães da Areia*, na história atual de nosso país, após um golpe parlamentar arquitetado por uma elite sem compromissos efetivos com valores democráticos e universais, em tempos sombrios de retrocessos sociais e retirada de direitos das camadas mais pobres da população, temos um militante proletário, grevista (tido pela elite do país como inimigo da ordem estabelecida) e um dos maiores líderes populares da história, preso. Ao que nos parece, não se trata apenas de uma analogia com a situação contemporânea do país e aquela descrita por Jorge Amado. O autor, sem sombra de dúvidas, soube ler e interpretar o país de forma única em seu tempo, a ponto de ter deixado uma obra que inspira e traz elementos perenes de nossa formação socioespacial, que parecem se manter até o presente. Esta permanência de situações de desalento, mas também de esperança, se vê no seguinte trecho:

“E, no dia em que ele fugiu, em inúmeros lares, na hora pobre do jantar, rostos se iluminaram ao saber da notícia. E, apesar de que fora era o terror, qualquer daqueles lares era um lar que se abriria para Pedro Bala, fugitivo da polícia. Porque a revolução é uma pátria e uma família” (AMADO, 1937, p.270).

4.3 Mar Morto: O cais do Porto concebido como territorialidade, identidade e modo de vida

Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia. Os velhos marinheiros que remendam velas, os mestres de saveiros, os pretos tatuados, os malandros, sabem essas histórias e essas canções. Eu as ouvi nas noites de lua no cais do mercado, nas feiras, nos pequenos portos do Recôncavo, junto aos enormes navios suecos nas pontes de Ilhéus. O povo de Iemanjá tem muito que contar. Vinde ouvir essas histórias e essas canções. Vinde ouvir a história de Guma e de Lívia, que é a história da vida e do amor no mar. E se ela não vos parecer bela a culpa não é dos homens rudes que a narram. É que a ouvistes da boca de um homem da terra, e dificilmente um homem da terra entende o coração dos marinheiros. Mesmo quando esse homem ama essas histórias e essas canções e vai às festas de D. Janaína, mesmo assim ele não conhece todos os segredos do mar. Pois o mar é mistério que nem os velhos marinheiros entendem (AMADO, 1936, p.7)

O trecho destacado acima é a epígrafe do romance *Mar Morto*, quinto romance do escritor e, como mencionado, conta a vida dos marítimos da Cidade da Bahia. Dessa forma, diferentemente do livro *Capitães da Areia*, no qual o espaço geográfico retratado no romance compreende toda a cidade de Salvador, *Mar Morto* nos apresenta um recorte espacial específico: o Cais do Porto da Cidade da Bahia. Entretanto, apesar desse recorte, a itinerância de seus personagens amplia esse espaço e a possibilidade de análises e diálogos presente no romance. Mantendo as características amadianas, o livro está estruturado em torno de hierarquias e conflitos espaciais que materializam e dão visibilidade às hierarquias e conflitos sociais, às diferenças culturais e de valores, e, ao mesmo tempo, está estruturado em torno da circulação entre estes espaços e os da transgressão destes lugares fixos, destes lugares antagônicos em que se segmentava a cidade. Nesse sentido, Júnior (2008, p.25) assevera que

Inscrevendo-se no que ficou conhecida como sua fase de escritor de “romances proletários”, fase que coincide com o seu ingresso e militância no Partido Comunista, nos anos trinta do século passado, é, curiosamente, um livro que se estrutura muito mais em torno de uma etnografia dos espaços, de certa cartografia da cidade da Bahia, do que propriamente em torno de uma trama histórica, como era comum dos romances considerados fruto do chamado realismo socialista.

Fato este que, inclusive, fez com que Duarte (1996, p.35) deixasse o romance de fora de sua análise em seu livro *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, alegando que “embora centrada na vida popular baiana, a história de Guma e Lívia não se enquadra no esquema do romance proletário e passa ao largo de encaminhamentos políticos como os de *Jubiabá*, *São Jorge dos Ilhéus* ou *Seara Vermelha*”.

Entretanto, embora o romance seja constituído através de uma narrativa extremamente poética, centrada em uma história de amor, podemos perceber que o que direciona todo o enredo do romance é justamente a denúncia da situação de miséria e opressão que estão submetidos os trabalhadores e as mulheres que vivem na beira do cais. O autor utiliza o espaço para denunciar e refletir sobre o contexto socioeconômico e político, voltado à exploração e às péssimas condições de vida dessas pessoas, onde suas vidas estão condicionadas e atreladas a um único destino: a morte e o encontro com Iemanjá – no caso dos homens – e, no caso das mulheres, após a morte de seus maridos – a prostituição ou extrema exploração de sua força de trabalho⁴⁶, ambos atrelados a uma vida de miséria e sofrimento:

Há no cais qualquer coisa ainda pior que a miséria das brigas, a miséria dos campos: há a certeza de que o fim será a morte no mar, numa noite inesperada, numa noite de repente. Elas sabiam disso, era uma sina milenar, era um destino traçado. Ninguém se revoltava. Choravam os pais, arrancavam os cabelos quando os maridos ficavam, se atiravam com fúria ao trabalho ou à prostituição até que os filhos crescessem e se fossem também por sua vez (AMADO, 1936, p.81).

Dessa forma, embora não siga a risca a “cartilha” do romance proletário, em *Mar Morto* a denúncia social se faz tão presente quanto em todos os outros romances ditos da fase engajada do escritor. Além disso, apesar dessa ausência de trama histórica apontada por Júnior (2008), podemos perceber que o romance aponta características que se enquadram e coadunam com o projeto literário do escritor, inclusive mantendo o diálogo com outros romances. Nesse sentido, observamos que no romance aparecem personagens de outros livros do escritor, como o Antonio Balduino⁴⁷, protagonista do romance *Jubiabá*, bem como Rosa Palmeirão, figura central no romance e que é citada

⁴⁶ “Mas ao 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, 1936, p.118).

⁴⁷ “Perto de Itaparica alcançou o saveiro de mestre Manuel:

- Vamos pegar uma aposta, Manuel?
- Até, onde você vai?
- Maragogipe, primeiro, de lá pra Cachoeira.
- Então a gente aposta até Maragogipe. - Tá valendo cincão...
- E mais dez se tu topar - gritou o negro Antônio Balduino, que ia no saveiro de Manuel” (AMADO, 1936, p.94).

em *Capitães da Areia*⁴⁸. Amado nos apresenta uma teia que une todos os seus romances a partir de um tema central, partindo da perspectiva dos oprimidos.

O cenário principal do romance é onde se desenvolve quase que a totalidade da narrativa: o Cais do Porto. Essa parcela do espaço urbano funciona como o denominador comum de toda a obra, entretanto, o autor amplia seu olhar para outros aspectos que o circundam como o modo de vida e os acontecimentos que envolvem seus personagens: pescadores, saveiristas, canoieiros, transportadores de mercadorias entre o Recôncavo e o Mercado Modelo. Como já dito anteriormente na análise do romance *Capitães da Areia*, a função portuária teve grande importância na formação da cidade de Salvador, pois influenciou diretamente a estruturação espacial da Cidade Baixa, para a qual ficou designada, sobretudo, a ocupação de bancos e comércio relacionados a essa função, como por exemplo, as casas de exportações. Entretanto, a principal composição do cais do porto são os barcos e os saveiros, que representam a principal atividade comercial da região, a de exportação de mercadorias, principalmente para a Região do Recôncavo. Descrevendo este contexto, Santos (1959, p.73-74) afirma que

O porto exporta os produtos da economia regional e importa produtos alimentares e manufaturados; as necessidades da vida cotidiana acarretam em uma outra função do porto: a de receber os produtos de subsistência. O Recôncavo, ainda hoje, é o grande fornecedor desses produtos, para uma cidade praticamente sem periferia rural imediata. O transporte das mercadorias faz-se por saveiros, barcos a vela, cuja capacidade varia entre 12 e 15 toneladas. São, mais ou menos, 5.500, e não só ligam a capital do Estado ao Recôncavo como a outros portos do litoral atlântico do Estado. Essa dupla função acarreta também uma dupla organização do espaço portuário. Ao lado da extensão de cais, construída especialmente para os grandes navios, há rampas onde podem abordar os saveiros. São duas: a *Rampa do Mercado*, logo ao lado da Praça Cairu e a da *Água de meninos*, no final da avenida

⁴⁸Em *Capitães da Areia*, Amado (1937, p.193) cita Rosa Palmeirão ao se referir à valentia da personagem Dora:

“Dora foi junto a Pedro Bala e levava uma navalha também. Sem-Pernas disse:

– Até parece Rosa Palmeirão.

Nunca houvera mulher tão valente como Rosa Palmeirão. Dera em seis soldados de uma vez. Todo marítimo sabe o seu ABC no cais da Bahia”;

“É verdade que Dora é a menina valente de quantas mulheres já nasceram na Bahia, que é a terra das mulheres valentes. Mais valente mesmo que Rosa Palmeirão, que deu em seis soldados” (AMADO, 1937, p.204).

“As mulheres mais valentes da terra e do mar da Bahia, quando morriam, viravam santas para os negros, como os malandros que foram também muito valentes. Rosa Palmeirão virou santa num candomblé de caboclo, rezam para ela orações em nagô, Maria Cabaçu é santa nos candomblés de Itabuna, pois foi naquela cidade que ela mostrou sua coragem primeiro. Eram duas mulheres grandes e fortes. De braços musculosos como homens, como grevistas. Rosa Palmeirão era bonita, tinha o andar gingado de marítima, era uma mulher do mar, certa vez teve um saveiro, cortou as ondas da entrada da barra. Os homens do cais a amavam não só pela sua coragem, como pelo seu corpo também” (AMADO, 1937, p.257).

Frederico Pontes, ambas, muito pitorescas e ricas de cor local. Recebem uma multiplicidade de produtos agrícolas: farinhas, frutas, legumes. Assim como o *grande porto* acarretou a instalação do grande comércio nas proximidades, o outro provocou o aparecimento de feiras ao ar livre, espécie de *feira grossista*, onde vêm abastecer os comerciantes de outras feiras, os proprietários de armazéns, vendas e barracas, os restaurantes e hotéis, vendedores ambulantes e donas de casa previdentes.

É esse dinamismo da vida local que estrutura a narrativa inteira de *Mar morto*. No entanto, ao invés de ser abordado apenas como um local de trabalho, Jorge Amado mostra as condições de vida à margem do cais, incluindo a falta de saneamento básico, de iluminação elétrica, a pobreza das casas, a ausência de escola para as crianças. A forma como o escritor vai abordando determinados aspectos que compõem a paisagem física e social do cais objetiva denunciar o descaso e a indiferença da classe dominante para com a classe dos marítimos, usados e lembrados somente para atender as necessidades dos habitantes da Cidade Alta. O cais do Porto foi modernizado em 1906, tendo sua obra concluída apenas em 1913, o que resultou em um novo cais, no quebra-mar e nas docas. Todo esse ambiente, que envolve os marítimos, os armazéns, os saveiros e os estivadores – incluindo a miséria misturada com a beleza do mar – faz do cais “um porto de ilusões” de onde se admira a grandeza da natureza e de seu misterioso mar; mas se faz também o palco de desilusões, que retrata a dura realidade das pessoas que lá sobrevivem, principal ingrediente dos romances amadianos, onde busca-se, justamente, mostrar essa contradição entre a beleza da paisagem e a triste condição social de seus habitantes, a dialética entre o documento e a poesia (CANDIDO, 1945).

O espaço do cais no romance é construído, além de pelas pobres habitações, pelo Mercado Modelo e pelo Botequim Farol das Estrelas. O Mercado Modelo é o local de grande efervescência comercial entre o Recôncavo e a cidade da Bahia. Assim, oferece uma variedade de cores e cheiros, tanto das frutas e outros gêneros alimentícios quanto das pessoas que por ali circulam: negros, brancos, mulatos, pardos, estrangeiros. É também a verdadeira casa dos pescadores e canoeiros que lá convivem com os artesãos e pequenos comerciantes, sendo, sobretudo, o centro da vida cultural popular da Bahia; é nele, por exemplo, que os repentistas e os poetas vão vender os seus ABCs⁴⁹. Já o botequim Farol das Estrelas é o principal local de encontro noturno de todos os marítimos, onde bebem sua cachaça e conversam sobre a vida; “Os mestres de saveiro e

⁴⁹ Cantigas criadas que narram às histórias de pessoas importantes e valentes do cais. Suas histórias são passadas de geração a geração, constituindo-se como uma tradição oral.

os canoieiros passavam grande parte do tempo na frente do cais do mercado comentando a vida difícil, o paradeiro do fim do ano. Quando não, iam matar as mágoas no “Farol das Estrelas”, onde seu Babau ainda fiava cachaça, anotando os débitos num caderno velho de capa esverdeada” (AMADO, 1936, p.216).

Dessa forma, na paisagem cotidiana do cais encontram-se velhos marinheiros ocupados em remendar velas, mestres de saveiros e negros tatuados, contadores de histórias acontecidas no mar e, assim, Amado descreve cenas cotidianas da vida na beira do cais que nos mostram a importância desses dois espaços na narrativa:

“A manhã é bela, cheia de sol. Outubro é o mês mais belo desta beira do cais. O sol não é quente ainda, as manhãs são claras e frescas, são manhãs sem mistério. Dos saveiros próximos vem um cheiro de fruta madura que chega para o mercado. Seu Babau compra abacaxis para fabricar cachaça gostosa para os fregueses do “Farol das Estrelas”. Uma preta passa com latas de mingau. Guma vende mungunzá para um grupo. O velho Francisco torna dois tostões de mingau de puba. Um saveiro parte carregado. Barcos vão pescar, os pescadores nus da cintura para cima. O mercado começa a se movimentar, descem homens pelo elevador que liga as duas cidades, a alta e a baixa” (AMADO, 1936, p.157).

“Vai pela beira do cais assoviando, baixinho. No mercado cantam. É um grupo de marinheiros e carregadores. No meio um mulato dança e canta: “Sou mulato e não nego Ai, meu Deus, de mim tem pena! Embora eu queira negá Meu cabelo me condena” Os outros batem com as mãos. Os lábios estão abertos em sorrisos, os corpos se movimentam no, ritmo da embolada. O mulato canta: “Inda querendo sê branco O cabelo me crimina...” (AMADO, 1936, p.88).

Partindo do exposto e das características já apresentadas a respeito do romance *Mar Morto*, iniciamos nossa análise através do primeiro capítulo do romance, intitulado “Tempestade”, no qual entramos em contato com a questão que permeia a narrativa inteira: o destino final dos homens do cais. Assim, todos os homens que trabalham no mar e o utilizam como meio de subsistência, vivem sob as mesmas condições e têm um destino comum compartilhado. A partir dessas perspectivas, Amado constrói uma territorialidade que guiará todo o sentido da história. Não se trata exclusivamente do território do “poder político”, mas do território no sentido simbólico, o da “apropriação”, que envolve o sentimento e o significado de pertencimento que os grupos constroem em relação a um lugar – onde se ancoram, materialmente, as experiências sociais, políticas e culturais, das quais advêm as práticas socioespaciais (produção e organização do espaço), imiscuídas nas representações espaciais e simbólicas que forjam as identidades territoriais – as territorialidades (ANTONELLO,

2010). Essa territorialidade é construída a partir da relação dos homens com o mar, é em torno dele que gira a vida de todos os personagens que compõem a história. Dessa forma,

O livro trata das vidas que dependem do mar, que a ele estão atreladas, vidas que seriam mais miseráveis e mais penosas do que as daqueles que trabalham no campo ou nas fábricas, vidas que mais do que aquelas estão condenadas à morte certa, à morte rápida, de repente, a morte na juventude, vidas escravizadas ao mar, mais infelizes do que as daqueles que vivem a escravidão ao capital e ao patrão na terra (JÚNIOR, 2008, p.29).

Assim, a territorialidade do romance é construída a partir de diferentes referenciais que, direta ou indiretamente, fazem com que aquele grupo possua características em comum que influenciam seu cotidiano e o seu modo de vida. A primeira delas é o que diz respeito ao destino de todos os marítimos: “Destino deles é esse: virar no mar” (AMADO, 1936, p.11), que corresponde a um modo de vida comum e compartilhado que une todos os habitantes do cais, que sobrevivem através da venda de sua força de trabalho, sem direitos e em condições precárias, que arriscam a própria vida cotidianamente para poder garantir o mínimo para a sobrevivência de suas famílias. Um modo de vida marcado pela pobreza e opressão, mas também por histórias e ABC’s. Destino deles é virar no mar e, quem sabe um dia, virar lenda na beira do cais. A narrativa toda é marcada por canções que ilustram esse modo de vida, o mais famoso deles e que aparece durante todo o romance é o “*É doce morrer no mar*”. Esse verso permeia a narrativa inteira, quase como um alarme constante que não os permite esquecer o fim de todos os marítimos. Entretanto, quando o mar está calmo e a lua brilha no céu, a canção que prevalece é “*A noite é para o amor*”, que os lembram também o quanto suas vidas estão atreladas e, de certa forma, submetidas às condições naturais que o mar apresenta. Ou seja, num dia de tempestade, o sentimento que brota em todos eles é a tristeza da morte, as incertezas dos caminhos no mar. Já em um dia de estrelas e lua no céu, quando ela ilumina todo o mar, o sentimento é de alegria, é dia de dormir com a amada na proa do saveiro. Dessa forma toda a história e o cotidiano da vida no cais são narrados através das cantigas e dos ABC’s, “São eles que imortalizam na consciência e na memória populares as pessoas que puderam se distinguir numa certa oportunidade por sua bravura e seu espírito de sacrifício” (SALAH, 2008, p. 77). O próprio narrador afirma: “A noite é para o amor, canta um negro nas águas de Santo Amaro. Outra canção (a história do cais é toda em verso: ABC, sambas, canções,

emboadas) afirma que desgraçado é o destino das mulheres dos marítimos” (AMADO, 1936, p.65). São histórias e músicas ouvidas pelo autor, “nas noites de lua no cais do mercado, nas feiras, nos pequenos portos do Recôncavo, junto aos enormes navios suecos nas pontes de Ilhéus” (AMADO, 1936, p.9). Assim, o romance todo é atravessado pelo cançãoeiro popular da beira do cais, repetidamente, reiterando o destino e a identidade do povo do mar, assumindo função semelhante a do coro na tragédia grega. Nesse sentido, Bosi (2000, p.215) afirma que ao funcionar como um “modo de existência plural”, o coro evoca a consciência da comunidade, e “também pode provocá-la, criando nas vozes que o compõem o sentimento de um destino comum”.

Assim, a relação das personagens com o mar é tão forte, e seu destino a ele é tão intimamente ligado que ambos, escritor e personagens, não enxergam outro futuro a não ser viver e morrer no mar. Inclusive isso pode ser comprovado pelo testemunho do autor em entrevista à escritora Alice Raillard. Em seu depoimento, Amado mostra que se trata de

[...] um livro ao qual me sinto muito ligado, porque me recorda um tempo muito feliz de minha vida, a minha adolescência, quando eu atravessava inúmeras vezes a Baía de Todos os Santos, em toda esta região do Recôncavo... Eu viajava nestes mesmos saveiros... E o resultado de toda esta experiência é um livro que mexe muito comigo... (RAILLARD, 1990, p. 166).

A declaração do autor corrobora com a ideia de que, sobretudo, buscou-se no romance retratar sobre um modo de vida, uma identidade, resultado das vivências do autor com esse povo do cais.

Além disso, a territorialidade é construída também através da chamada “lei do cais”, lei não aquela institucionalizada, regida pelos mecanismos legais, mas criada pela convivência e experiência compartilhada no espaço. Tão importante é a lei do cais que Amado destina um capítulo com esse nome. Nele, o protagonista do romance Gumercindo, mais conhecido como Guma, arrisca a própria vida para salvar um navio que se perdera em alto mar e não conseguia adentrar a Bahia de Todos os Santos por conta de uma forte tempestade. Naquele dia, ninguém queria arriscar-se para salvar o navio “Canavieiras”, e o chefe da companhia marítima, Godofredo, implorava ajuda aos saveiristas que se encontravam no Farol das Estrelas – bar dos marítimos do cais do

porto – e lembrava, em apelo, o saveirista João Pequeno⁵⁰ que arriscou-se para salvar um navio numa noite de tempestade como aquela (no entanto, todos sabem o fim que João Pequeno teve por tanta coragem); no trecho da obra,

O homem de sobretudo gritava para seu Babau:
- Pensei que tinha era homem... Só tem covardes.
A sala estava vazia. Só Rosa Palmeirão ouvia atenta. Seu Babau estendia as mãos, não encontrava desculpas:
- Mas o temporal não tá de brinquedo, seu Godofredo...
- Uns covardões. Homens de coragem nesse cais já se acabou. Onde tá a raça de João Pequeno?
Eles se aproximaram. Era seu Godofredo, da companhia de navios baianos que estava possesso:
- Que está se dando, seu Godofredo? - perguntou Manuel.
- Que está acontecendo? Pois não sabe? O “Canavieiras” está aí fora, sem poder entrar...
- E o comandante não conhece?
- Conhece a cara dele... É um Inglês que chegou agora. Não sabe nada ainda direito. Tou procurando um homem para servir de prático...
Cuspiu com raiva:
- Mas já se acabou os homens valentes dos saveiros...
Xavier se adiantou. Francisco, que pensava que ele já ia se oferecer, o puxou pela capa.
- O senhor falou em João Pequeno? Que foi que ele ganhou? Nem o descanso do Inferno. Vive por aí assombrando a gente. Que foi que ele ganhou? Deram uma mesada só para o tapear... Tiraram logo... é só a gente morrer para ser valente...
- Mas tem famílias no navio...
- Nós também têm família... Que é que ganha...
Seu Godofredo se desviou:
- A Companhia dá duzentos mil réis ao homem que quiser ir...
- Vida barata, hem ? - Xavier sentou e pediu cachaça (AMADO, 1936, p.65)

Como podemos observar, sabendo da “lei” do cais, o chefe da companhia apela, dizendo que não se faz mais homens como antigamente. Guma questiona Godofredo do porquê que a companhia marítima não envia um rebocador para salvar o navio, no que

⁵⁰ “Ora, João Pequeno foi o mestre de saveiro que mais conhecia da profissão naquele cais inteiro. Sua fama era respeitada muito longe. Homens de Penedo, de Caravelas, de Aracaju, falavam nele. Seu saveiro ia mais longe que todos os outros e não temia temporais. Entendia tanto daquela barra que um dia João Pequeno foi convidado para prático. Entrava com os navios nas noites de tempestades. Ia buscá-los lá fora, pulando sobre as ondas, e os trazia evitando os perigos da barra difícil nos dias de temporal. Pois numa noite assim calma, só que o mar estava cor de cobre, ele se aventurou a sair. Um navio não sabia o caminho, vinha à Bahia pela primeira vez. João Pequeno não voltou da aventura. O Governo deu uma pensão à mulher dele, mas depois cortou por economia. Hoje de João Pequeno só resta a fama na beira do cais. O velho Francisco, que o conheceu, já contou a história de João Pequeno umas cem vezes. E os que o escutam ouvem-na sempre com respeito. Dizem que João Pequeno aparece nas noites de tempestade. Muitos já o viram vagando em cima dos saveiros, procurando o navio perdido na bruma. Até hoje, João Pequeno ainda procura o navio. E não descansará enquanto não o levar ao porto. Só então começará o seu passeio bem merecido com Iemanjá pelas Terras do Sem Fim” (AMADO, 1936, p.62).

ele responde: “Deviam mandar sim... Mas a companhia diz que é muito caro... Preciso de um homem de coragem. A companhia dá duzentos mil reis...” (*op. cit.* p.66). Percebe-se o quanto a vida daqueles trabalhadores vale menos do que a mercadoria, menos do que o lucro do patrão. O romance é repleto de passagens desse tipo, onde Jorge Amado denuncia a exploração e a opressão do homem pelo homem e reforça seus ideais de justiça e igualdade. É a “lei do cais”, a identidade criada em torno desse espaço, que faz com que Guma se ofereça para ir salvar o navio. Esse ato de Guma é um ato de coragem e, sobretudo, um encontro com a morte:

Onde está o quebra-mar que nunca o saveiro o atinge? Guma segura o leme, e ainda assim é difícil manter o barco contra o vento. Passa sob a sombra do forte velho. Lá fora da barra está um navio que apita. O vento traz o grito de barco cheio de gente. Não é pelo dinheiro que Guma vai no “Valente” tentar trazer esse navio para o porto. Ele mesmo não sabe bem porque é que afronta assim a tempestade. Não é, com certeza, pelo dinheiro. Que fará com aqueles duzentos mil réis que serão mais ainda se Godofredo der também o prometido? Comprará presentes para Rosa Palmeirão, uma roupa nova para Francisco, uma vela, talvez, para o “Valente”. Mas passaria sem isso tudo e não é por duzentos mil réis que um homem vai para a morte. Não é tão-pouco porque Godofredo tem dois filhos no “Canavieiras” e chora como uma criança abandonada. Não é por isso não. É mesmo porque vem um apito triste do navio, um pedido de socorro e a lei do cais manda que se atenda aos que no mar pedem socorro. Assim, Iemanjá ficará satisfeita com ele, e se voltar com vida, ela lhe dará a mulher que pediu. Guma não pode responder ao apito do navio. Estará perto da luz do Farol da Barra, com certeza, à espera de socorro, os homens de bordo tentando consolar as crianças e as mulheres. Navio sem rumo, perdido perto do porto. Por causa dele é que Guma vai. Porque um navio, uma canoa, um saveiro, uma tábua, qualquer coisa sobre o mar, é a pátria desses homens do cais, do povo de Iemanjá. (AMADO, 1936, p.69).

Como visto no trecho acima, a lei do cais é a lei que rege todos os marítimos, é a lei que os une e que os faz “irmãos”. É ela também que faz um homem ser confiável no cais do porto ou não. Um homem que não respeita sua origem, que não segue as normas pré estabelecidas de convivência, não é respeitado por ninguém. Por diversas vezes Guma toma decisões, principalmente no que se refere em ajudar seus amigos e seus semelhantes, baseado nessas regras que são regidas e marcadas pela territorialidade: “Rufino foi procurar Mãozinha. Guma não era homem para deixar um companheiro numa hora dessas, e mesmo a lei do cais diria outra coisa” (AMADO, 1936, p.49); ou ainda no trecho: “Guma não disse nada. Ele amava a lei do cais e ela não permitia que se puxasse uma navalha, a não ser quando o adversário era maior em número. Quem

não cumpria a lei do cais não valia nada para ele” (AMADO, 1936, p.49). Até quando há desavenças entre os moradores do cais, na hora da necessidade, um sabe que pode contar com o outro:

Enxerga a lanterna de um saveiro. Quem virá? Dentro de pouco ele o saberá. Se for um amigo, talvez tudo esteja salvo. O saveiro se aproxima. Era o saveiro de Jacques. Ainda esta manhã eles brigaram à beira do cais. Mas Guma sabe que pode recorrer a ele. Porque assim o manda a lei do cais (AMADO, 1936, p.109)

Os personagens Rufino e Rodolfo aparecem em contraposição, e exemplificam bem essa questão: o primeiro sendo um legítimo homem do mar, e o segundo, não sendo de confiança, justamente por trair as leis que regem esse espaço, não correspondendo ao modo de vida daquele lugar. O trecho abaixo demonstra bem essa relação:

Gostava de Rufino desde a escola. Sem pai, criado pela mãe, Rufino pouco durara na escola. O que aprendera lá se reduzia a quase nada: a tatuar nos companheiros âncoras e corações, corria uma pena e tinta azul. D. Dulce ralhava com ele, mas o negro ria com seus olhos mansos e dentes largos e D. Dulce sorria também. Largou a escola, foi sustentar a mãe e a irmã. Emprestou seus braços de gigante a todos os canoieiros. Reinava com coragem, porque não havia na beira do cais quem tivesse mais confiança em Iemanjá do que ele. E um dia teria uma canoa sua, sem dúvida, que já pedira na festa do Dique e mandara um frasco de perfume para que a Princesa de Aiocá (assim chamam os negros a Iemanjá) tivesse os cabelos sempre cheirosos. Ela lhe daria uma canoa, que ele era o mais entusiasmado na sua festa, e ainda um dia seria ogã do seu candomblé. Ria muito o negro Rufino. Bebia muito, também, e cantava com uma voz baixa, que fazia silenciar, todas as outras. Já Rodolfo não parecia um homem dali. Seu pai chegara um dia, abrira uma venda, que faliu. Apesar disso, não saiu do cais, arranjou uma portinhola no mercado, vendia na feira de Água dos Meninos. Rodolfo nasceu, era um branco bonito, cabelo bem liso, que ele trazia tratado à brilhantina. Quando cresceu, deixou o leme do saveiro que o pai lhe arranjava, desertou das águas e vivia aparecendo e desaparecendo. Por vezes chegava com muito dinheiro, pagava cachaça para todos, fazia freguês no ““Farol das Estrelas””. Outras vezes aparecia quebrado a pedir dez tostões emprestados, a beber à custa dos outros. No cais olhavam para ele com certo receio e diziam que não era “boa bisca” (AMADO, 1936, p.49-50).

Um homem do cais precisa seguir o seu destino, precisa estar no mar, viver do mar e nele, um dia, morrer, para enfim encontrar Iemanjá. Esses laços, esse modo de vida compartilhado, geram essa relação de vizinhança construída através de uma história compartilhada oralmente, o cais tem a sua própria história, a sua própria lei e, como consequência, a sua própria racionalidade, gerida pela construção coletiva através

da identidade com aquele espaço. Nesse sentido, Santos (1999, p.255) afirma que: “Não são apenas as relações econômicas que devem ser apreendidas numa análise da situação de vizinhança, mas a totalidade das relações. É assim que a proximidade pode criar a solidariedade, laços culturais e desse modo a identidade”. Identidades deste tipo são retratadas ao longo de todo o romance, como mostram os trechos abaixo:

“As pessoas que passavam olhavam espantadas. Era um grupo curioso. De longe, se conhecia que eram homens do mar, pois vinham naquele passo largo e inseguro dos que vivem nas embarcações. Os corpos gingavam como se houvessem apanhado vento forte. Um rapaz ainda novo, talvez 16 anos, disse para o companheiro mais velho:
- Lá vêm marinheiros. Vamos embora.
O outro fez uma pose puxou uma fumaça do cigarro:
- Que é que tem? Marinheiro não é gente? Eu cá não tenho medo não. Ficaram espiando. Um velho passou resmungando:
- Não tem polícia... Um bando de malandros. Um homem sério não pode ter segurança” (AMADO, 1936, p.99).

“Ninguém sabe se foi Traíra que puxou a faca primeiro ou se foi o rapaz que atirou. Quando a polícia chegou, os marítimos tinham fugido pelos fundos, pulando o muro e desaparecido para o cais, lugar perigoso para se ir procurar um marinheiro” (AMADO, 1936, p.104).

Dessa forma, Souza (1995) afirma que o conceito de território revela a importância das relações dos indivíduos com o espaço natural e o construído, onde sua apropriação por um determinado grupo social tende a gerar um envolvimento afetivo, a ponto de originar sentimentos de identidade em um espaço. Assim, todos os elementos apresentados caminham na direção da construção da territorialidade em torno dos habitantes do cais.

Podemos perceber também que, bem como em *Capitães da Areia, Mar Morto* apresenta importantes dicotomias⁵¹ espaciais, sendo a principal aquela presente entre o mar e a terra, o cais e a cidade, representada, também, pela personificação do “homem da terra” e “homem do mar”⁵², como já exposto na epígrafe do romance e como podemos observar no trecho abaixo:

⁵¹ Como derivada dessa dicotomia encontra-se também aquela que separa a casa do barco, do saveiro, da canoa, do navio; dicotomia de espaços de gênero, separação entre o espaço do trabalho doméstico e da espera – espaço feminino – e espaço do trabalho público e da ação – espaço masculino.

⁵²De uma maneira geral, a oposição observada em *Mar Morto* entre o mar e a cidade, é a mesma apresentada em *Capitães da Areia*, entre uma Cidade Baixa e uma Cidade Alta. Mas o autor foca em aspectos distintos dessa dicotomia em cada romance.

Os homens da terra (que sabem os homens da terra?) dizem que são os raios da lua sobre o mar. Mas os marinheiros, os mestres de saveiro, os canoeiros riem dos homens da terra que não sabem nada. Eles bem sabem que são os cabelos da mãe d'água, que vem ver a lua cheia. É Iemanjá que vem olhar a lua (AMADO, 1936, p.22).

Os homens da terra não podem compreender o coração dos homens do mar – por vezes chamados também de homens do cais – e sua ligação com esse espaço que é, antes de tudo, mistério, lugar difícil para a racionalidade, espaço que, ao contrário da cidade, não se submete aos ditames e projetos de intervenção racionalizadores (CARLOS, 2005), próprios do espaço urbano. Na própria descrição do romance, o autor apresenta essa dicotomia, como se o cais e o mar não fizessem parte do espaço da cidade: “Agora, que pela cidade, pelo cais, pelo mar, se estendia a verdadeira noite (...)” (AMADO, 1936, p.14); “Ao longe, as luzes brilhavam sobre o asfalto molhado da cidade” (*op.cit*, p.14); “Um dia, dia que já ia muito longe, chovia na cidade e os saveiros estavam parados” (*op.cit*, p.22). Nesses trechos podemos observar uma ruptura, um não pertencimento, são espaços distintos.

Essa diferenciação se dá, sobretudo, pela espacialidade a qual eles estão inseridos, cada qual representando uma racionalidade, uma funcionalidade, estas diferenciando o modo de vida e o cotidiano dos homens do mar e dos homens da terra.

Nas noites da sua infância muitas vezes dormiu no tombadilho do saveiro, atracado ao pequeno cais. De um lado, enorme e iluminada de mil lâmpadas elétricas estava a cidade. Subia pela montanha e seus sinos badalavam, dela vinham músicas alegres, risadas de homens, ruídos de carros. A luz do elevador subia e descia, era um brinquedo gigantesco. Do outro lado era o mar, a Lua e as estrelas, tudo iluminado também. A música que vinha dele era triste e penetrava mais fundo. Os saveiros e as canoas chegavam sem ruído, os peixes passavam sob a água. A cidade mais barulhenta era bem mais calma, no entanto. Lá havia mulheres lindas, coisas diferentes, cinema e teatro, botequins e muita gente. No mar nada disso havia. A música do mar era triste e falava em morte e em amor perdido. Na cidade tudo era claro e sem mistério como a luz das lâmpadas. No mar tudo era misterioso como a luz das estrelas. As estradas da cidade eram muitas e bem calçadas. No mar havia uma estrada e essa oscilava, era perigosa. As estradas da cidade já estavam há muito conquistadas. A do mar era conquistada diariamente. Era ir a uma aventura toda vez que se partia. E na terra não há Iemanjá, não há as festas de Janaína, não há música tão triste. Nunca a música da terra, a vida da terra, tentou o coração de Guma. Mesmo na beira do cais nunca se contou uma história que referisse o caso de um filho de marinheiro ser tentado pela vida calma da cidade. Se alguém falar disso aos velhos

cosedores de velas, eles não compreenderão e hão de se rir. Bem que um homem pode ser tentado a ir pelo mar para outras terras, isso sim. Mas a deixar seu saveiro pela vida de terra, isso, só com uma gargalhada e um trago de cachaça se pode ouvir. Guma nunca foi tentado pela terra. Lá não há aventura, A estrada do mar, larga e oscilante, essa, sim, o tentava e o levaria, sem dúvida, para onde ele encontrasse aquilo que lhe faltava, amor, morte, não sabia o quê. Seu destino era o mar (AMADO, 1936, p.47).

O cais é descrito por Amado como o antípoda da cidade. Como visto no trecho acima, a cidade é o espaço iluminado, espaço barulhento, onde os sinos badalam e ouvem-se músicas alegres, risadas de homens, ruídos de carro, é o espaço dotado pela racionalidade moderna, pela tecnologia. No cais há apenas a luz da lua e das estrelas, as músicas são tristes, falam de morte, de perda, de miséria e sofrimento do povo do cais. Os ruídos vêm das ondas e dos saveiros ancorados no porto. A cidade, lá no alto da escarpa de falha – altura essa que adquire um significado não apenas topográfico, mas também hierárquico em relação ao cais – abrigava os que dominavam os barcos e o povo do cais, era para lá também que subiam os produtos de seus dias de trabalho para alimentar o bolso de comerciantes e atravessadores ricos. Entretanto, embora a cidade fosse barulhenta, com seu desenvolvimento, a vida na mesma era mais calma que a vida no cais, pois lá não havia a ameaça de morte incessante; como mostra o trecho a seguir, a importância do mar é, portanto, inequívoca:

O mar é dono de todos eles. Do mar vem toda a alegria e toda a tristeza porque o mar é mistério que nem os marinheiros mais velhos entendem, que nem entendem aqueles antigos mestres de saveiro que não viajam mais, e, apenas, remendam velas e contam histórias. Quem já decifrou o mistério do mar? Do mar vem a música, vem o amor e vem a morte. E não é sobre o mar que a Lua é bela? O mar é instável. Como ele é a vida dos homens dos saveiros. Qual deles já teve um fim de vida igual ao dos homens da terra que acarinham netos e reúnem as famílias nos almoços e jantares? Nenhum deles anda com esse passo firme dos homens de terra. Cada qual tem alguma coisa no fundo do mar: um filho, um irmão, um braço, um saveiro que virou, lima vela que o vento da tempestade despedaçou. Mas também qual deles não sabe cantar essas canções de amor nas noites do cais? Qual deles não sabe amar com violência e doçura? Porque toda a vez que cantam e que amam, bem pode ser a última. Quando se despedem das mulheres não dão rápidos beijos, como os homens da terra que vão para os seus negócios. Dão adeuses longos, mãos que acenam, como que ainda chamando (AMADO, 1936, p.19).

A cidade é racionalista, iluminista, cartesiana, sem sinuosidades, geométrica, matemática. As estradas da cidade, suas ruas, eram muitas e bem calçadas e já estavam há muito conquistadas. No mar, só há uma estrada, e essa é de conquista diária, o

caminho é traiçoeiro, imprevisível. A cidade é previsível, governável, disciplinar, é da cidade que saíam as leis, para lá iam presos aqueles da cidade baixa que descumpriam estas leis feitas lá em cima, pelos de cima, que ignoravam a realidade e a história do cais. Por isso que o cais tem a sua própria lei, que, se desobedecida, o pária passa a não valer nada para os demais. Na cidade estavam os museus, os monumentos, as estátuas que falavam de homens famosos, lá se cultuavam a memória dos grandes homens da pátria. Mas o cais tem a sua própria história, seus heróis são distintos daqueles da cidade, suas memórias se cultuam através de cantigas, músicas e ABC's, através de histórias contadas na beira do cais, passada de pai pra filho, pela tradição oral, porque os habitantes do cais vão pouco tempo para a escola, não tem acesso a livros e a estudos;

Lá ia Guma, que aprendera tão rapidamente a ler. Poderia ter entrado na Politécnica, seria um grande engenheiro, e talvez inventaria uma máquina que melhorasse o destino dos marinheiros no mar instável. Mas os meninos do cais não vão às Faculdades. Vão para os saveiros e para as canoas. Cantarão à noite e a voz de alguns é muito bela. Porém as canções são tristes como a vida que levam (AMADO, 1936. p.45).

A cidade é o lugar da higiene e da medicalização, o cais o lugar dos destroços, do lixo, dos ratos e das doenças endêmicas. É o lugar do abandono das camadas mais pobres da população, daqueles que vivem à margem. Os próprios Capitães da Areia habitavam o cais, no velho trapiche abandonado (como mencionado no item 4.1). Até a morte que é o fim conhecido de todos – e por isso poderia equivaler o mar e a terra –, também os separa: a morte na terra, a morte na cidade era lenta, sem aventura, morte hospitalar. No cais, tudo começa e acaba de repente, como a tempestade, até mesmo a vida. A cidade dá vida sem risco, vida rotineira, mas também vida sem aventura e poesia. Nesse sentido, Santos (1999, p.261) afirma que

Na cidade “luminosa”, moderna, hoje, a “naturalidade” do objeto técnico cria uma mecânica rotineira, um sistema de gestos sem surpresa. Essa historicização da metafísica crava no organismo urbano áreas constituídas ao sabor da modernidade e que se justapõem, superpõem e contrapõem ao resto da cidade onde vivem os pobres, nas zonas urbanas “opacas”. Estes são os espaços do aproximativo e da criatividade, opostos as zonas luminosas, espaços da exatidão.

Além disso, o tempo do cais, o tempo dos marítimos é diferente daqueles que habitam a cidade alta, dos homens da terra. É a natureza que dita o tempo dos homens do mar, o seu trabalho depende exclusivamente das condições climáticas e, desde cedo, aprendem a interpretar o céu e o mar; como mostra outro trecho do livro,

Porque eles, o marinheiro e a mulher morena, eram familiares do mar e bem sabiam que, se a noite chegara antes da hora, muitos homens morreriam no mar, navios não terminariam a sua rota, mulheres viúvas chorariam sobre a cabeça dos filhos pequeninos. Porque – eles sabiam – não era a verdadeira noite, a noite da lua e das estrelas, da música e do amor, que chegara. Esta só chegava na sua hora, quando os sinos tocavam e um negro cantava ao violão, no cais, uma cantiga de saudade. A que chegara carregada de nuvens, trazida pelo vento, fora a tempestade que derrubava os navios e matava os homens. A tempestade é a falsa noite (AMADO, 1936, p.11).

Dessa forma, no cais, o tempo ainda é marcado pelos ritmos da natureza, o relógio serve muito pouco. Os beijos e as noites de amor são prolongados porque elas podem ser sempre as últimas, os adeuses são longos, mãos que acenam como que ainda chamando o ser que parte e pode nunca mais voltar. O tempo da terra é outro, os beijos são rápidos, a certeza do encontro no retorno do trabalho, ninguém pensa que será o fim ou a última vez. A morte na juventude é uma fatalidade e não o destino como o dos homens do mar; “Poucos mestres de saveiro morrem em terra firme (...) É raro morrer numa cama, sem ver na hora de se acabar o céu estrelado, o mar azul” (AMADO, 1936, p.197). O tempo na cidade é regido pelo tempo instrumental do capital, o tempo da mercadoria. O tempo no cais é aquele que independe da vontade humana e recorda a todo momento as forças indomáveis da natureza, apontando para a pequenez humana.

Assim, a dicotomia entre os homens da terra e os homens do mar, o espaço do cais e o espaço da cidade estende-se por todo o romance, inclusive entre os próprios personagens. A personagem Lívia representa bem essa contraposição. Sua angustia perdura a narrativa inteira, por ter consciência de que o fim de seu marido será no fundo do mar, que um dia ele a deixará para ir habitar as terras de Aiocá, junto com Dona Janaína, Iemanjá, a única que pode ser mãe e esposa ao mesmo tempo. Lívia não se conforma, não consegue compreender e aceitar esse destino da mesma forma que as mulheres do cais. Lívia cresceu na cidade, seus tios eram comerciantes, veio de uma outra realidade, não aquela de miséria e incertezas, como mostram os trechos a seguir:

Ela nunca pudera se esquecer daquela canção que Maria Clara cantara no dia do seu casamento. “Ele se ia a afogar nas ondas verdes do mar.” Assistia agora, sem poder fazer um gesto, sem o poder deter, ao marido ir pela manhã ou pela noite ao encontro da morte. Outras mulheres do cais olhavam indiferentes os maridos que partiam. Mas aquelas haviam nascido ali, haviam assistido à chegada do corpo do pai, de um irmão, de um tio. Sabiam que era assim, que era a lei do cais (...) Elas eram do cais, traziam os corações já tatuados. Mas Lívia não era do cais. Viera para ali por causa de um homem a quem amava (AMADO, 1936, p. 151);

No cais tudo começa e acaba de repente, como a tempestade. Menos o medo de Lívia, que é todo dia, que é um sofrer sem fim. Lívia teme cada vez mais. Não se acostuma com a vida de eterna espera do cais (AMADO, 1936, p.197);

Lívia teme. Se ainda pudesse se conformar - como Maria Clara, que é filha do mar - tudo iria bem, Maria Clara não tem angústia no coração porque sabe que tem que ser assim, que sempre foi assim. Nasceu no mar, no oceano estão todos os seus (AMADO, 1936, p.197).

Porém Lívia veio de terra, não nasceu no mar, ninguém da sua família ficou nas águas, ninguém foi com lemanjá para as Terras do Sem Fim. Irá Guma. Destino do cais, ele não pode escapar. Maria Clara diz que ela põe agouro nele, que assim, ele morre mesmo. Mas é tamanha a certeza que ela tem, que toda a vez que o vê voltar é como se o visse ressuscitar. São tristes de espera e de temor os dias de Lívia. O cais é belo, o mar vem se bater nas pedras, não há céu mais bonito. Há música, em todos os saveiros nas bocas dos homens. Mas para Lívia os dias são tristes e de muito sofrer (AMADO, 1936, p.198).

Dessa forma, Lívia não nasceu no cais, ela vem de outro destino, outra história, outro modo de vida. Ela tenta, porém em vão, despertar em Guma o gosto pela cidade, seus esforços são inúteis, e ela não consegue compreender a teimosia de seu marido;

Por que ela não conseguia que Guma se mudasse para a cidade, largasse o mar de uma vez? Podia, com o produto da venda do saveiro, entrar para sócio da quitanda. Ampliariam aquilo, fariam mesmo um armazém e poderiam até enriquecer e garantir um futuro para o menino que ia nascer (AMADO, 1936, p. 202).

Todos os valores que norteiam o pensamento de Lívia e sua conduta, a compra de uma mercearia, o enriquecimento e a aquisição de um armazém, a garantia de um futuro seguro para seu filho são valores urbanos, valores burgueses. Como já apontado, o mar é, ao contrário, sinônimo de espaço, de aventura, mas também de miséria e de morte.

Nesse sentido, podemos destacar também dois personagens: a professora Dulce e o médico Rodrigo. Ambos vieram da cidade para a beira do cais:

Se de uma coisa há certeza no cais, mas certeza absoluta, inabalável, é que o Dr. Rodrigo é de família de marinheiros; seus pais, seus avós ou outros mais antigos cruzaram os mares nas embarcações, fizeram daquilo seu meio de vida. Porque essa é a única explicação para que um doutor, de diploma e quadro, largasse as ruas bonitas da cidade e viesse morar na beira do cais, numa casa tosca junto com livros, um gato e as garrafas de bebidas. Mal de amor não era. Dr. Rodrigo estava muito moço ainda para sofrer no peito um mal sem cura, com certeza -

repetiam os canoeiros - ele era de família de marítimos, voltara para o mar. E como era magro e fraco, incapaz de levar um saveiro pelas águas e suspender um saco cheio, tratava das moléstias dos marinheiros, dava vida aos que chegavam quase mortos das tempestades. E em geral era quem dava dinheiro para o enterro dos mais pobres, quem ajudava as viúvas. Tirava da cadeia aqueles que se embriagavam e eram presos. Muito fazia por eles e era estimado no cais, sua fama chegara mesmo a lugares aonde só chegava a fama dos marinheiros mais valentes. Outras coisas fazia, mas os marinheiros não tinham conhecimento. Talvez só D. Dulce soubesse que ele fazia poemas sobre o mar, porque ele achava a sua poesia fraca demais para o motivo. Também D. Dulce não compreendia perfeitamente porque ele morava ali, sendo rico e estimado na cidade lá em cima. Vestia uma roupa coçada, sem gravata, e quando não visitava os seus doentes (tinha muitos que nada lhe rendiam) fumava um cachimbo e olhava a paisagem sempre nova no mar (AMADO, 1936, p.111).

Embora o professor Rodrigo não tivesse nascido no cais⁵³, era respeitado e tinha a confiança de todas as pessoas que lá moravam: “Guma contou. Sabia que podia confiar inteiramente em Rodrigo. Era um deles, era como se fosse marinheiro” (AMADO, 1936, p.114). O mesmo acontecia com a professora Dulce, que fora habitar o cais depois que a família perdeu tudo, e carregava o sonho de ajudar aquelas pessoas:

Via coisas bem tristes aquela menina que viera da Escola Normal ensinar ali para ajudar uma mãe pobre, que já fora rica, e um irmão bêbedo, que já fora esperança dela, da mãe, e também do pai, um senhor de bigodes e voz sonora, que morrera antes de tudo ser tão feio no mundo da sua casa. Chegara para substituir uma solteirona de palmatória e gritos histéricos e quis fazer do seu curso a casa alegre dos meninos do cais. Mas viu coisas tão tristes junto aos navios, nas casas toscas dos pescadores, nas proas dos saveiros, viu de tão perto a miséria, que não teve coragem e perdeu a alegria, não olhou mais o mar com o encantamento dos primeiros dias, não esperou mais um noivo, não teve mais rimas para os seus versos. E como era religiosa ficou rezando, porque Deus, que era bom, tinha que acabar com tanta miséria, senão era o fim do mundo. Da janela da sua escola a professorinha olhava todos aqueles meninos rotos e sujos de lama que saíam sem livros e sem sapatos, meninos que dali iam para o trabalho, para a vadiagem dos botequins, para a cachaça, e não compreendia.

⁵³ “A sua estada no cais, a sua vida entre eles, inteiramente para eles, só não era segredo para o velho Francisco, que uma vez lhe disse: -Seu pai era marinheiro, não era, Dr. Rodrigo?

- Não, que eu sabia, Francisco.

- Mas seu avô...

- Esse não conheci nem meu pai teve tempo de me falar da vida dele... - sorria Rodrigo.

- Pois foi marinheiro - afirmava Francisco. - Eu conheci ele. Era comandante de um navio. Um homem bom. Querido na redondeza. E Francisco tinha quase a certeza de ter conhecido o avô de Rodrigo, apesar de ter inventado a mentira naquela hora. Daí essa certeza no cais” (AMADO, 1936, p.112).

Observa-se que existe uma “necessidade” por parte de Amado de buscar uma outra explicação para a bondade e empatia do personagem Rodrigo, o bom samaritano do cais. Isso porque é difícil aceitar suas origens burguesas, a bondade não mora nos bairros ricos e pouco aparece no mundo amadiano fortemente polarizado.

Todos diziam que ela era boa e ela sabia disso. No entanto, só no começo ela se sentiu digna do adjetivo. Isso quando dizia palavras de consolo e de esperança em Deus àquela gente desiludida. Mas há muitos anos que essa esperança terminara realmente, e, agora, era apenas fórmula, era tudo exterior, nada vinha mais dos corações tão chagados. Ela também cansou de esperar. E não teve mais palavras de conforto, nem ternas palavras de esperança. Nada podia fazer por aquela gente que lhe mandava os filhos por seis meses. Não merecia que a classificassem de boa, que em nada ela os ajudava, não tinha uma palavra com sentido para lhes dizer. E se não viesse um milagre, de repente, assim como vêm as tempestades, então ela se finaria de tristeza, da tristeza de nada poder fazer pelos homens do mar (AMADO, 1936, p.43).

Podemos perceber como, ao longo da narrativa, esses personagens são os responsáveis por fazer a reflexão e a denúncia no que se refere às condições das vidas das pessoas que habitam o cais, como mostram os dois trechos abaixo:

Mas Dulce espera um milagre. Virá assim, de repente, como uma tempestade. Tudo mudará e será belo. Será belo como o mar. E se um dia for ela quem sabe a palavra que provoque o milagre se for ela quem a diga a essa gente do cais? Então merecerá, em verdade, que a chamem de boa e que tragam o que de melhor têm em casa quando ela os visitar (AMADO, 1936, p.44).

A princípio o Dr. Rodrigo, ia sempre à cidade. Ia propor medidas de higiene para as casas do cais. Nunca foi atendido. Deixou de ir. D. Dulce falou no milagre que espera. Então tudo será mais belo na beira do cais. Talvez então o Dr. Rodrigo possa fazer os seus versos belos, tão belos quanto o mar (AMADO, 1936, p.112).

São eles, que vieram da terra, e que, portanto, conhecem uma realidade diferente da imposta, que são capazes de perceber as injustiças, as misérias e o sofrimento daquela gente:

No fim do cortejo, D. Dulce conversava com Dr. Rodrigo. Vinham de braço dado como noivos, mas ela já estava um pouco curva e via com dificuldade, apesar dos óculos. Ele pitava o cachimbo.

- Mundinho morreu... - disse ele.

- Pobre da mãe...

- Eu fiz tudo. Mas não havia possibilidade de salvá-lo aqui. Falta de higiene, de toda espécie de recurso...

- Ele esteve na escola. Era um bom aluno. Iria longe... De qualquer maneira, não havia de demorar lá. Essa gente não pode, doutor. Precisam dos filhos para ajudar a ganhar o pão. Muitos deles são inteligentes que faz gosto... Guma mesmo...

- Há muitos anos que a senhora está aqui, não é, D. Dulce? Ela corou um pouco e respondeu:

- Faz muito tempo, sim. É muito triste...

Dr. Rodrigo ficou sem saber se ela se referia à sua própria história ou à vida do cais. Ela ia curva e a chuva prateava seu cabelo.

- Por vezes eu fico pensando... Já podia sair daqui, arranjar uma cadeira melhor... Mas tenho pena dessa gente que gosta tanto de mim. No entanto eu não sei o que dizer a eles...

- Como?

- Nunca foi uma mulher chorando à sua casa? Nunca foi uma recém-viúva? Muitas eu vi casar como Lívia. E depois vão lá em casa chorando porque o marido ficou no mar. Eu não sei o que dizer...

- Não faz muito tempo morreu um homem no meu consultório, se se pode chamar aquilo de consultório... Morreu com uma bala na barriga. Só falava nas filhas, era canoeiro...

- Eu não sei o que dizer a elas... A princípio eu tinha fé, ainda era feliz. Acreditava que um dia Deus teria pena dessa gente. Hoje tenho visto tanta coisa que até não creio mais. Porém naquele tempo ao menos eu consolava...

- Quando eu vim para aqui, Dulce (ela o olhou quando ele a tratou de Dulce somente, mas compreendeu que ele era seu irmão), acreditava também. Tinha fé na ciência, vinha para beneficiar toda essa gente...

- Hoje...

- Também não sei o que lhes dizer. Falar em higiene onde só há miséria, falar em conforto onde só há perigo de morte... Penso que fracassei...

- Eu espero um milagre. Não sei o quê, mas espero. Lívia sorria lá na frente para D. Dulce. O Dr. Rodrigo suspendeu a gola da capa:

- Só mesmo um milagre. Isso prova que você ainda tem fé no seu Deus. Já é alguma coisa. Eu já perdi a fé na minha deusa. Ouviram o ruído, das conversas, a risada do velho Francisco ao escutar um comentário de Rufino, o sorriso feliz de Guma, o chamado amigo de Lívia para que se aproximassem. Então D. Dulce disse:

- Não é mais um milagre do Céu que eu espero. Já roguei muito aos santos e assim mesmo os homens e as crianças morreram. Mas eu tenho fé, sim. Tenho fé, Rodrigo, nesses homens. Uma coisa me diz que eles é que farão o milagre... Dr. Rodrigo olhou para D. Dulce. Os olhos da professora eram bondosos e sorriam. O médico pensou nos seus versos fracassados, na sua ciência fracassada. Olhou a gente que sorria em torno dele. Mestre Manuel saltava do Viajante sem Porto com Maria Clara e corria para o casal. Chegara atrasado e ria muito se desculpando. Dr. Rodrigo disse:

- Que milagre, Dulce? Que milagre?

Ela estava transfigurada, parecia uma santa. Os olhos doces corriam para o mar. Uma criança veio e ela descansou a mão descarnada na sua cabeça:

- Um milagre, sim.

A criança ia agora com eles na noite úmida que se aproximava. Dulce continuou a falar: - Você nunca imaginou esse mar cheio de saveiros limpos, com marítimos bem alimentados, ganhando o que merecem, as esposas com o futuro garantido, os filhos na escola não durante seis meses, mas todo o tempo depois indo aqueles que têm vocação para as Faculdades? Já pensou em postos de salvamento nos rios, na boca da barra? As vezes eu imagino o cais assim... A criança ouvia silenciosa e sem compreender. A noite úmida, o mar parado. Tudo triste e sem beleza. A voz de Dulce:

- Um milagre desses homens, Rodrigo... Assim como a Lua nessa noite de inverno. Clareando tudo, embelezando tudo, Rodrigo olhou a

Lua que subia no céu. Era cheia e iluminava tudo, transfigurando o mar e a noite. As estrelas surgiram, uma canção veio do forte velho, os homens não iam mais curvados, o cortejo nupcial era belo. A umidade da noite desapareceu, ficou o frio seco. A Lua clareou a noite do mar. Mestre Manuel ia abraçado com Maria Clara e Guma sorria para Livia. Dr. Rodrigo olhou para o milagre da noite. A criança sorria para a Lua. Dr. Rodrigo se apercebeu então do que Dulce dizia. Botou a criança no braço. Era verdade. Um dia aqueles homens realizariam um milagre assim. Disse baixinho à Dulce:

- Eu acredito.

O cortejo entrava na casa de Guma. O velho Francisco gritava:

- Entra gente, que a casa é de todos. É pobre, mas é do coração.

Quando Dr. Rodrigo e D. Dulce passaram, ele perguntou:

- Falavam do casório próximo?

Dr. Rodrigo respondeu:

- A gente falava de um milagre.

- Já se foi o tempo dos milagres... - riu Francisco.

- Ainda não - atalhou D. Dulce - Mas o milagre agora é outro.

A lua entrava pela janela (AMADO, 1936, p.140-143).

Assim, é através deles que Amado constrói o potencial de crítica da narrativa e também mantém o seu projeto literário que visa a transformação social através da conscientização das camadas mais pobres da população. A personagem Dulce e o seu milagre são muito representativos desses ideais. O milagre que ela espera não é mais de Deus, é o milagre dos homens, a transformação através da luta e da conscientização de sua condição.

A consciência que os personagens que vieram da cidade para habitar o cais têm da condição de vida de seus habitantes faz com que eles tenham sentimentos duais em relação a esse espaço. Assim como a cidade em *Capitães da Areia*, o mesmo mar que é belo e que fornece a sobrevivência deles é o mar que lhes tira a vida, que lhes dá apenas a liberdade da morte. De acordo com Tuan (1980), a percepção de um indivíduo em relação ao lugar onde vive ou a um lugar qualquer pode ser influenciada por diversos fatores, moldados tanto pelo meio social como pelo meio físico, sendo que em qualquer uma destas formas, essa percepção estará condicionada principalmente às experiências e vivências anteriores que cada indivíduo traz consigo. É a contraposição entre a vida na terra e a vida no mar que faz com que os personagens Dulce, Livia e Rodrigo desenvolvam tanto os sentimentos topofílicos (percepção afetiva em relação ao lugar), como aqueles topofóbicos (percepção que leva à rejeição) com o mar e com o cais (para usar os conceitos de Tuan (2012)). “Só Livia não ria. Olhava o urso, o trem abandonados. Para ela o mar é inimigo, o mais terrível dos inimigos” (AMADO, 1936, p.212). A rejeição de Livia em relação ao cais é expressa principalmente nos já

apontados desejos de que Guma trabalhe com os tios, que eles possam ir embora e ter uma vida mais tranquila, sem o medo eminente da morte; como mostram os trechos abaixo:

Ela daria tudo para Guma deixar o cais. Bem sabia que um marinheiro dificilmente abandona seu saveiro, que, quase nunca vai para outra vida, abandonando as águas. Quem nasce no mar, morre no mar. Por isso não falava com ele sobre o assunto. Mas seria uma solução para sua vida (AMADO, 1936, p.203).

Lívia a estas horas pensará nele, sofrerá por ele estar sobre as águas. A mulher do velho Francisco morreu de alegria no dia que ele voltou. Assim também Lívia vive esperando que ele venha de torna-viagem. Com certeza ela gostaria que ele abandonasse o saveiro, fosse para a vida da cidade, trabalhasse noutra profissão. Mas ela nunca falou nisso porque bem sabe que os homens que vivem no mar nunca vão para a terra trabalhar noutra profissão. Mesmo aquelas pessoas que vêm para o mar, como D. Dulce, não voltam mais. O feitiço de Iemanjá é muito forte. Mas poderia ir embora. Iria com Lívia para bem distante dali, alguém já lhe disse que em Ilhéus um homem pode ganhar muito dinheiro. Iria trabalhar noutro ofício, fugiria daquele lugar (AMADO, 1936, p.200).

Entretanto, Lívia também ama a vida no cais e o mar:

Sim, Guma ama o mar e Lívia também o ama. O mar é belo assim de noite, azul, azul sem fim, espelho das estrelas, cheio de lanternas de saveiros, cheio das lanternas das brasas dos cachimbos, cheio de ruídos de amor. O mar é amigo, o mar é doce amigo para todos aqueles que vivem nele. E Lívia sente o gosto de mar na carne de Guma. O “Valente” balança como uma rede (AMADO, 1936, p.24).

Lívia fica séria e pensa que seu filho nunca fará dessas coisas. No entanto, mesmo sem querer, ela acha belo, acha um destino digno de um homem (AMADO, 1936, p.160).

Essa dualidade também se faz muito presente na personagem da professora Dulce:

Da janela ela viu Guma, que partia. Tinha 11 anos e lá ia ele, apto para a vida como os jovens médicos e advogados aos 23 anos e 25. Também ia entrar na vida, ia começar sua profissão, e, no entanto, não havia festa, não havia solenidade, apenas o desafogo de não ser necessário lavar tantas vezes a sua roupa, porque para a escola era preciso ir mais limpo. Nenhuma esperança ia também naquele peito. Nenhuma idéia de grandes conquistas, de grandes descobertas, de inventos maravilhosos, de poemas eloqüentes ou doces. Ela sabia que

Guma era inteligente e poucos colegas ela encontra na Escola Normal, entre os seus amigos das Academias, que fossem tão inteligentes como ele. No entanto aqueles pensavam sempre realizar grandes coisas, traçar seus destinos. Os meninos que saíam da escola nunca tiveram nenhum desses pensamentos, o destino deles já estava traçado. Era a proa de um saveiro, os remos de uma canoa, quando muito as máquinas de um navio, ideal grandioso que poucos alimentavam. O mar estava diante dela e já tragara muitos alunos seus, e tragara, também, seus sonhos de moça. O mar é belo e é terrível. O mar é livre, dizem, 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, 1936, p.44).

Percebe-se o quanto as experiências anteriores, tanto no caso de Livia, como no caso da professora Dulce, que moravam na cidade, influenciam diretamente a percepção delas em relação ao mar, ao cais e ao modo de vida dos marítimos. O sentimento é ambíguo, o mar em *Mar Morto*, bem como a cidade em *Capitães da Areia* abrigam em si as contradições da sociedade.

Além disso, outro aspecto deve ser mencionado na relação que Amado estabelece entre os personagens do romance com o mar e que é revelado no pensamento da professora Dulce. Ao contrário de *Capitães da Areia*, onde a ideia central do romance era justamente a relação de liberdade que as crianças tinham com o espaço da cidade, em *Mar Morto* a relação que se estabelece com o mar é a de uma prisão. Dona Dulce reflete e chega à conclusão de que aquelas mulheres, homens e crianças não eram livres, estavam acorrentados ao mar, presos como escravos, embora não se visse os grilhões daquela escravidão. O mar prende o destino daquelas pessoas, os homens estão destinados a morrer no mar e as mulheres a sofrerem com a morte de seus maridos, estão presos à condição de miséria que a vida no cais proporciona, estão presos a Iemanjá, rainha dos mares, estão presos as leis do cais. Entretanto, eles sentem-se livres, como mostra o trecho:

Um marítimo deve ser livre, diz o velho Francisco, diz a canção, dizem os fatos diários. Livre não para amar, para viver mais largamente. Porém livre para morrer, para celebrar suas núpcias com Iemanjá, a dona do mar. Livre para morrer, que é para a morte que eles vivem, morte tão próxima, tão certa que nem é esperada, nem se preocupam com ela (AMADO, 1936, p.117).

Existe um paradoxo que a narrativa traz: a liberdade para eles é a morte. Eles não são livres para amar, não são livres para construir uma família, são livres apenas para a morte, que é coisa certa na vida deles. Devem ser livres apenas para navegar no mar, o mar é a sensação de liberdade dos marítimos. Entretanto, ao mesmo tempo, é o que lhes rouba a liberdade, um marinheiro nunca abandona seu cais, um homem do mar nunca pode viver o destino dos homens da terra, o mar é a fonte de sustento, é o seu modo de vida, estão presos ao mar. O mar é livre, mas acorrenta aqueles que dele vivem:

Dona Dulce, que está envelhecendo e já botou óculos, ouve a música e sabe que eles morrerão sem temor. Apesar disso, sente uma amargura no seu coração. Teme por eles, tem pena desses homens. O velho Francisco, que já não viaja, que fica no cais esperando a morte calma, livre das tempestades, das traições das ondas, sabe também que eles morrerão sem temor. Mas, ao contrário de D. Dulce, o velho Francisco tem inveja deles. Pois contam que a viagem que os náufragos fazem com Iemanjá, para as Terras do Sem Fim, por sob os mares, mais veloz que os mais velozes navios, vale bem essa vida pouca que eles levam no cais (AMADO, 1936, p.50-51).

Dona Dulce, Dr. Rodrigo, Livia, são incapazes de compreender a vida que eles levam, apesar de terem se mudado para o cais, apesar de terem dedicado suas vidas a tentar ajudar aqueles homens e mulheres, não são capazes de compreendê-los. A liberdade para eles, os homens do mar, é morte, a morte certa de todo marítimo no mar, e por isso, para eles, o mar é o sinônimo de liberdade. É o encontro com Iemanjá, e é como o próprio Francisco diz: que esse encontro e a ida para as Terras do Sem Fim, para as terras de Aiocá valem bem mais do que a vida que eles levam no cais. A morte é o fim da prisão e o encontro com a liberdade.

Dessa forma, a ligação com o mar e a total entrega de suas vidas à Iemanjá faz com que os moradores da beira do cais aceitem com certa resignação os seus destinos, a pobreza e a falta de perspectiva para si e para seus filhos. Assim, o mar ganha no romance diversos significados. Para os moradores do cais, ele é o espaço do sagrado, adquirindo um caráter místico onde a religião estabelece-se como um elemento mediador na construção da identidade com o mar. Há uma simbiótica relação homem/natureza/ religião. Esse caráter sagrado que permeia toda a relação dos homens do cais com o mar influencia diretamente a relação que eles estabelecem com o espaço. Dessa forma, a morte eminente não aparece enquanto tragédia e fatalidade, o determinismo de

seus destinos ganha uma simbologia sagrada marcada pela presença e pelo encontro com Iemanjá, a rainha dos mares e a viagem junto a ela para as Terras de Aiocá:

Iria agora com Iemanjá, Dona Janaína dos canoeiros, Princesa de Aiocá dos negros, correr por baixo das águas. Talvez ela o levasse para a terra de Aiocá, que era a sua terra. É a terra de todos os marítimos, onde D. Janaína é princesa. Terras de Aiocá, longínquas, perdidas na linha do horizonte, de onde vinha Iemanjá nas noites de lua (AMADO, 1936, p.69).

A presença de Iemanjá é tão forte na narrativa que ela se torna um personagem onipresente na história e na vida de todos os marítimos. Se eles amam o mar, se eles não temem a morte, é porque sabem que ela os espera:

Lívia pensa com raiva em Iemanjá. Ela é a mãe-d'água, é a dona do mar, e, por isso, todos os homens que vivem em cima das ondas a temem e a amam. Ela castiga. Ela nunca se mostra aos homens, a não ser quando eles morrem no mar. Os que morrem na tempestade são seus preferidos. E aqueles que morrem salvando outros homens, esses vão com ela pelos mares a fora. Igual a um navio, viajando por todos os portos. Tendo por todos os mares. Destes ninguém encontra os corpos, que eles vão com Iemanjá. Para ver a mãe-d'água muitos já se jogaram no mar sorrindo e não mais apareceram. Será que ela dorme com todos eles no fundo das águas? Lívia pensa nela com raiva. A estas horas ela estará com pai e filho que morreram na tempestade e talvez até que eles lutem por ela, eles, que foram tão amigos toda a vida. Morrendo, ainda o pai quis salvar o filho. Quando Guma encontrou os corpos, a mão do velho segurava a camisa do filho. Morreram amigos, e agora, quem sabe? Talvez que, por causa de Iemanjá, a dona do mar, mulher, que só os mortos vêem, eles estejam brigando. Raimundo puxando a faca que os homens não encontraram no seu cinto porque ele a levou consigo. Lutarão talvez no fundo das águas para saber quem vai com ela correr os mares, ver as cidades do outro lado da Terra. Judith que está chorando, Judith que tem um filho na barriga, Judith que irá se acabar no trabalho duro, Judith que nunca mais amará um homem, já estará esquecida porque a mãe-d'água é loira e tem cabelos compridos e anda nua debaixo das ondas, vestida somente com os cabelos que a gente vê quando a Lua passa sobre o mar (AMADO, 1936, p.21).

Nesse sentindo, Dollfus (1982, p.52) afirma que o espaço geográfico é um espaço percebido e sentido pelos homens em função tanto de seus sistemas de pensamentos como de suas necessidades. Dessa forma “À percepção do espaço real, campo, aldeia ou cidade, vêm somar-se ou combinarem-se elementos irracionais, míticos ou religiosos”. Assim, a religião permeia as práticas da população do cais, fazendo parte de um imaginário coletivo. Espaços concretos – o mar e o cais, por exemplo – se mesclam com espaços abstratos – como as sonhadas Terras de Aiocá:

“Desaparecerá então o cais negro da Bahia, francamente iluminado de lâmpadas elétricas, cheio de músicas saudosas, e estarão nas terras de Aiocá, onde se fala nagô e onde estão todos os que morreram no mar” (AMADO, 1936, p.76). Assim, a religião acaba por preencher as lacunas deixadas pela ausência de melhores perspectivas socioeconômicas.

Dessa forma, *Mar Morto* nos apresenta também o espaço em forma de utopia (JÚNIOR, 2008), em duas formas distintas. Primeiramente o espaço utópico popular, representado pelas Terras de Aiocá, as terras do sem fim, onde vão morar todos os valentes que morrem no mar, lá é o reino de Iemanjá, dona do cais, dos saveiros, da vida dos homens do mar, é a única que pode ser mãe e esposa ao mesmo tempo, por isso é terrível. Ela domina os mares e promete aos homens que vivem no mar um passeio por toda a terra, por todos os portos, quando morrerem. Promete também uma noite de amor em seus braços. Por isso não temem a morte, por isso morrem felizes. Em realidade, a morte os liberta de suas vidas de miséria e sofrimento, promete uma outra vida, essa mais farta e feliz.

O segundo espaço utópico seria aquele esperado por Dona Dulce e o Doutor Rodrigo, aquele que viria com o milagre, entretanto, esse é um espaço deste mundo, um espaço da terra, onde caberiam homens e mulheres e onde os deuses estariam mortos e não haveria súditos nem rainhas. No dia que viesse este milagre, tudo seria mais bonito, não haveria tanta miséria no cais, e um homem não arriscaria sua vida por duzentos mil réis. É o milagre feito pelos homens, nascido da coragem de lutar contra as injustiças. É a transformação esperada por Amado, através da revolução comunista. E bem como em *Capitães da Areia*, esse milagre inicia-se através da greve, segundo o autor:

Mas foi quando rebentou a greve dos estivadores. Os mestres de saveiro e grande parte dos canoeiros fizeram causa comum com os homens da estiva. Os estivadores venceram, as tabelas para transporte em saveiro e canoa também aumentaram. Mas houve perseguições e um estivador de nome Armando teve de fugir e foi no saveiro de Guma, que saía naquela noite já levando carga pela nova tabela. E na noite estrelada o estivador lhe contou muita coisa. Para Guma não era de noite, era a madrugada que surgia. Dr. Rodrigo prestou grande assistência aos estivadores. Depois de tudo acabado fez um poema, em que terminava dizendo que o milagre que D. Dulce tanto esperava tinha começado a se realizar. Ela concordou, sorrindo. Estava cada vez mais curva, mas alteou o peito ao ouvir o poema. E sorria feliz. Aprendera uma nova palavra para dizer nas casas pobres do cais. Agora podiam-na chamar de boa e de amiga. Ela sabia como lhes

agradecer. Tinha novamente fé. Apenas agora era diferente (AMADO, 1936, p.236-237).

Entretanto, Amado surpreende ao fim de sua história. Diferentemente de *Capitães da Areia* onde o tema da greve é o que encaminha a narrativa para o seu final, e é o que caracteriza a mudança na vida das crianças abandonadas, em *Mar Morto* a greve fica em segundo plano quando da morte de Guma. O que marca a narrativa e a mudança na vida das pessoas do cais, para além da greve, é a decisão da personagem Lívia, diante da morte do marido.

Assim, a personagem que passa a narrativa inteira sofrendo com o destino já determinado do marido, com o medo diário de sua morte, é que vai modificar o destino já determinado também para as mulheres do cais:

Por isso o Dr. Rodrigo o olhara espantado quando ele foi convidá-lo para o casamento. Guma bem sabia em que o Dr. Rodrigo pensava enquanto o fitava. "tava se lembrando com certeza daquele dia no qual Traíra morrera, se fora num navio ou numa nuvem no meio do delírio chamando pelas filhas. Raquel recebeu uma boneca, é bem verdade. Mas não foi da mão de seu pai, não foi na volta de uma das suas viagens. Guma se lembrava, se lembrava de outros também. Ficavam no mar, ficavam num barulho, iam para as Terras do Sem Fim. Como pode viver uma mulher no cais sem o marido? Umas lavam roupa para as famílias da cidade alta, outras se prostituem e bebem no "Farol das Estrelas". São tristes umas e outras, tristes as lavadeiras que choram, tristes as prostitutas que riem entre copos e canções (AMADO, 1936, p.138).

Ao final do romance, Amado rompe com a lógica imposta. Em consonância com o projeto ideológico que orienta a sua literatura no período, Jorge Amado aponta para a mudança desse horizonte do qual a viúva do marítimo é condenada à destruição física e a prostituição e Lívia se transforma ante sua desgraça pessoal: após a morte de Guma, ela produz a diferença em meio às mulheres do cais, rompe com o espaço feminino da espera, apropriando-se de um novo espaço, antes dedicado apenas aos homens – o espaço do mar, em cima de um saveiro. Lívia, ao lado de Rosa Palmeirão, assume o comando do "Paquete Voador", o saveiro de seu marido Guma. Bem como em *Capitães da Areia*, onde os personagens subvertem (cada um com seu destino) a lógica imposta, em *Mar Morto* Lívia também produz para si e para todas as mulheres do cais, uma nova forma de destinação, alheia àquela predestinada pelo espaço no qual estava inserida.

Essa escolhe subverte uma lógica imposta e aponta um novo horizonte para o papel da mulher e os espaços que elas podem e devem ocupar. Para Amado, a luta das mulheres era parte da luta pela emancipação da humanidade, fazia parte dos seus ideais

enquanto romancista engajado que era. Assim, no último capítulo do livro, denominado “Estrela”, o autor finaliza o seu romance mais poético de todos, de forma a unir os dois espaços utópicos: o popular representado pela figura de Iemanjá, e o de transformação social, representado pela figura de Lívia, transformando o espaço no qual os marítimos estavam inseridos:

D. Dulce olha da escola. A noite ainda luta com a madrugada. Os saveiros saem. O filho de Lívia está em casa com os tios. 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. O Viajante sem Porto rompe as águas primeiro, Maria Clara canta uma canção do cais. Fala em amor e saudade. Mestre Manuel vai abrindo o caminho olha para trás para ver como Lívia se arranja. Rosa Palmeirão vai no leme. Lívia suspendeu as velas com as suas mãos de mulher. Seus cabelos voam, ela vai de pé. Alcança o Viajante sem Porto, mestre Manuel deixa que ela passe na frente, ele irá comboiando o Pacote Voador. Aves marinhas volteiam em torno ao saveiro, passam perto da cabeça de Lívia. Ela vai ereta e pensa que na outra viagem trará seu filho, o destino dele é o mar. A voz de Maria Clara fica suspensa de súbito. Porque, na madrugada que rompe, um preto canta dominando o mar misterioso: “Salve, estrela matutina.” 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, 1936, p.258-259).

A essa transformação de espaços e destinos, Amado dá o nome de *luta*.

4.4 Suor: o cortiço do Pelourinho como metáfora do espaço urbano

Terceiro e último romance a ser analisado, *Suor* é aquele onde os elementos de uma estética inspirada no realismo socialista se fazem mais presentes e precisos, bem como o discurso panfletário e o objetivo pedagógico do romance também aparecem mais explícitos. A própria estrutura narrativa coaduna com os objetivos políticos do escritor, na medida em que a mesma é totalmente fragmentada, não seguindo uma linearidade narrativa e não produzindo um herói ou personagem principal. Na ausência desses personagens com maior relevo, o texto se desenvolve como a sequência alucinante de retratos dos inúmeros moradores do casarão: operários, lavadeiras,

mendigos, prostitutas, malandros, agitadores, imigrantes e vagabundos. A rigor, não há apresentação dos personagens. Busca-se, claramente, mostrar a diversidade racial, étnica, de gênero, entre outras, buscando o principal, senão o único traço de ligação entre aquelas pessoas: “a pobreza em que viviam” (AMADO, 1934, p.115).

Cabe ressaltar aqui que Jorge Amado costumava demarcar o início efetivo de sua obra romanesca a partir da publicação de *Jubiabá* (1935), considerando os romances precedentes a este – *O País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934) – como “cadernos de aprendiz de romancista”, sendo apenas “experiências da juventude” (AMADO in RAILLARD, 1990). Dessa maneira, podemos perceber que a diversidade de sujeitos, tipos e temas apresentados em *Suor* são aqueles que serão trabalhados, posteriormente, de forma mais contundente nos outros romances do autor. É nesse livro, por exemplo, que já começamos a conhecer as crianças que mais tarde darão origem a *Capitães da Areia*, como fica explícito no trecho abaixo:

Pretinhos sujos, mulatinhos safados, corriam ladeira abaixo, rolavam em brigas por vezes sangrentas, apanhavam surras monumentais, furtavam frutas no tabuleiro, espiavam seios luzidios e grandes de negras que sorriam com dentes amigos. Levavam vida gostosa na sujeira da rua e faziam recados para ganhar um tostão. Julgavam-se livres – sem escola e primeira comunhão, sem sapatos rangedores e sem banho diário, de vida nem sempre farta, mas em compensação alegre e divertida (AMADO, 1934, p.27).

Os ideais de liberdade que analisamos em *Capitães da Areia* e a crítica as estruturas da sociedade capitalista também aparecem no romance, mas ainda de forma incipiente:

Henrique está rindo, está rindo mesmo às gargalhadas, mas quer ter pena, quer lastimar a sua sorte e não pode. Sente-se – não tem um tostão, dorme no areal, pesca à noite, às vezes carrega fardos nas docas –, mas sente-se superior a ele, liberto, dono do mundo, senhor do ar, amigo dos gatos vagabundos e das sombras das árvores. O outro é escravo do armazém, da mulher e dos filhos. Quem sabe se o avô de Henrique não foi escravo do avô dele... O neto é que não é escravo de nada (AMADO, 1934, p.28).

Bem como o medo feminino da vida no cais apresentado em *Mar Morto*, através da personagem Lívia. Podemos ver que esse tema já aparece em *Suor*:

Dos Reis tinha um medo supersticioso dos guindastes, com os seus cabos de aço e bolas de ferro. Mais de um homem morrera sob aqueles monstros negros e, toda vez que o marido saía para o trabalho, o coração da mulher se confrangia, um arrepio lhe percorria o corpo moreno. Passava a tarde inteira inquieta, esperando a notícia triste da

morte do seu homem sob a máquina. Trabalhava nervosa, mal respondendo às perguntas das companheiras. Só se acalmava quando o marido entrava com aquele cheiro esquisito impregnado na roupa e no corpo. Assim mesmo, apalpava-o todo. Ele sorria do seu receio, mas ela tinha certeza de que ainda aconteceria uma desgraça e rogava que ele deixasse aquele trabalho, senão ela não teria sossego.

- Não seja tola, Dos Reis. Acontece nada!

- Mas eu tenho medo...

- E arranjar trabalho agora tá tão difícil...

- Se aparecer qualquer trabalho noutro lugar, você larga o cais?

O homem prometia:

- Se arranjar, deixo...

- Eu ficava tão contente...

- Você é uma tola!

No outro dia, lá ia ele para a descarga de navios de nomes estrangeiros que dizia estropiando a pronúncia. Dos Reis ficava aflita, nervosa, voando até a porta da rua do 68 mal ouvia a sineta da Assistência. E a corrida começava a tornar-se difícil para ela, com o barrigão de sete meses (AMADO, 1934, p.84).

No que se refere ao recorte espacial do romance, o autor dedica-se ao centro histórico da Cidade da Bahia, representado pela Ladeira do Pelourinho. Entretanto, Amado debruça-se sobre uma parcela específica do espaço, o casarão número 68, famoso cortiço onde residem nada menos que seiscentas pessoas, alojadas em cubículos. É através da representação deste imóvel que Amado irá expor a multiplicidade de sujeitos que compõe a cidade⁵⁴

Nesse sentido, pode-se afirmar que o sobrado é a imagem pela qual Amado se utiliza para projetar a cidade. Aparentemente, o cortiço é uma parcela “invisível” da cidade, um “sub-universo” complexo, assim fundado logo no início do romance como potência do múltiplo, lugar que agrega forças antagônicas em conflito:

Visto da rua, o prédio não parecia tão grande. Ninguém daria nada por ele. É verdade que se viam as filas de janelas até o quarto andar. Talvez fosse a tinta desbotada que tirasse a impressão de enormidade. Parecia um velho sobrado como os outros, apertado na Ladeira do Pelourinho, colonial, ostentando azulejos raros. Porém era imenso. Quatro andares, um sótão, um cortiço nos fundos, a venda do Fernandez na frente, e atrás do cortiço uma padaria árabe clandestina. 116 quartos, mais de 600 pessoas. Um mundo. Um mundo fétido, sem higiene e sem moral, com ratos, palavrões e gente. Operários, soldados, árabes de fala arrevezada, mascates, ladrões, prostitutas, costureiras, carregadores, gente de todas as cores, de todos os lugares, com todos os trajes, enchiam o sobrado. Bebiem cachaça na venda de

⁵⁴ “Trata-se de uma prática do espaço de ordem histórica e geográfica, assimilada no encontro da história com a estória. Por outro lado, este ponto, a capital da Bahia, esta unidade espacial obtida, vem através de uma heterogeneidade, de uma multiplicidade de pontos que convergem, seja do Estado da Bahia, do Brasil ou do mundo” (GROSSMANN, 1993, p.14).

Fernandez e cuspiam na escada, onde, por vezes, mijavam. Os únicos inquilinos gratuitos eram os ratos. Uma preta velha vendia acarajé e mugunzá na porta (AMADO, 1934, p.10).

Esta cidade aparentemente invisível ganha contornos bastante precisos, pois é a partir do mapeamento da sua topografia, nitidamente focalizada e descrita pelo narrador, que se evidenciam as relações entre seus habitantes, enquanto imagem de uma textura literária, urbana, social e política. Nesse sentido é que também pode ser definida como a potência do múltiplo, tal é a diversidade que nela habita; como mostra Hoisel (2014b, p. 131),

Transitar pelos espaços desse sobrado – espaço textual, físico, urbano, geográfico – implica em observar e apreender múltiplas relações que neles se desenvolvem, em movimentos que entrelaçam indivíduos, vivências cotidianas, circunstâncias históricas. Mapear os espaços do casarão é ler o sobrado como figuração de um imaginário que revela as interações sociais, políticas, culturais e ideológicas que se estabelece entre a escrita literária e o mundo que a instiga. Visitar o sobrado, portanto, é pensar de que maneira se efetuam determinadas relações entre a escrita literária e a paisagem que a contextualiza.

Nesse sentido, o casarão 68 da Ladeira do Pelourinho funciona, segundo Duarte (1996, p.63), como um “microcosmo simbólico” não do todo social, mas apenas de sua base, formada pelos que produzem e sustentam a riqueza. Ao longo da narrativa percebe-se de que forma o cortiço vai se impondo como organismo dotado de vida própria, um mundo onde se refugiam os que estão na parte mais baixa da ladeira social. Percebe-se também como o cortiço funciona como uma espécie de desembocadura onde convergem todas as histórias dos moradores, a condição social marginal e oprimida unindo os fragmentos e lhes conferindo estatuto de universalidade. Nesse sentido,

Eis como se estrutura o espaço em *Suor*: dentro do ponto de convergência tomado, a cidade da Bahia, existe um outro centro, o sobrado, situado na Ladeira do Pelourinho, dentro do sobrado existem os quartos. Quartos inscritos no sobrado, sobrado inscrito na ladeira, ladeira inscrita na cidade, cidade inscrita no estado, estado inscrito no país, país inscrito no mundo. De uma forma ou de outra, todo este pontilhismo espacial é trabalhado do início ao fim da obra (GROSSMANN, 1993, p.16).

À vista disso, o Pelourinho enquanto espaço físico e simbólico foi o espaço dos desclassificados e despossuídos, local da “hegemonia dos não cidadãos” (HOISEL, 2014b, p.140). “Nomes sem sobrenomes” é o título de um dos capítulos, onde se encontram trechos extremamente significativos como este:

Mulheres sem sobrenomes, Marias de nacionalidades as mais diversas. Casadas umas, com maridos que também não possuíam sobrenomes; solteiras outras, negras ou gordas, doentes ou sãs, com um único traço de ligação: a pobreza em que viviam. Algumas juntavam outro nome ao primeiro: Maria da Paz, Maria da Conceição, Maria da Encarnação, Maria dos Anjos, Maria do Espírito Santo. Outras levavam apelidos: Maria Cotó, Maria da Sandália, Maria Doceira, Maria Visgo de Jaca, Maria Machado. A maior parte, porém, era somente Maria de tal, filhas de Antônio ou Manoel de Tal, casadas com Cosme ou Jesuíno de Tal. Mulheres que vendiam frutas, lavavam roupas, trabalhavam em fábricas, costuravam e vendiam o corpo. Mulheres sem sobrenomes, mulheres do 68 da ladeira do Pelourinho e de outros sobrados iguais, para quem os poetas nunca fizeram um soneto, elas simbolizam bem a humanidade proletária que se move nas ladeiras e nas ruas escuras. Tiveram uma frase anônima:
- Gente sem nome... Gente sem pai... Filhas da puta (AMADO, 1934, p.115)

É no capítulo intitulado “Museu” que conhecemos os tipos mais “sombrios” do casarão, aqueles que foram completamente alijados e subalternizados pela sociedade. Entre eles temos uma mulher tuberculosa, cuja tosse assinala dramaticamente o ritmo dos diálogos e dos acontecimentos entre as personagens, como a não deixar esquecer o fim que espera a todos diante da situação de miséria em que vivem: “Novamente a tuberculosa tossiu no sótão, uma tosse doida de agonia, tosse que abalava a casa inteira e pôs arrepios nos nervos do homem” (AMADO, 1934, p.38). Outro personagem a representar os habitantes do sobrado é Artur, sem braços, vítima do trabalho na fábrica:

A máquina levava os dois braços, um de cada vez. Quando, por um descuido, perdera o primeiro, o dono da fábrica lhe arranhou, por favor, um outro lugar, junto a outra máquina, de salário menor e com o mesmo perigo. Novo descuido e o outro braço alimentou a máquina. O patrão disse que tinha pena, mas não lhe arranhou lugar algum. Tinha mais pena, afirmava, do seu rico dinheirinho, que dava tanto trabalho a ganhar. E, demais, explicava à sua consciência cristã, o homem era um mandrião, um descuidado, e ficara assim porque quisera. A consciência aceitou a desculpa como boa e continuaram a viver em paz (AMADO, 1934, p.38).

Da tragédia que lhe sucedeu, sobrou-lhe transformá-la em atração para garantir o “ganha pão”, e começou a trabalhar como garoto propaganda de um propagandista que vendia produtos na rua: “Passou a morar com o propagandista num quarto do 68, onde dormiam os três. O terceiro companheiro era uma cobra inofensiva, que dançava e comia ratos. Dos três, era ela quem dormia mais confortavelmente, estendida no caixão com tampa de arame” (AMADO, 1934, p.39).

Além dessas figuras, temos a surda-muda Sebastiana, o leproso, o dos dentes de fora, e o mendigo Cabaça, o único morador que não pagava aluguel. Morava embaixo da escada, junto a excrementos, urina e ratos:

Ele também morava no 68, na ladeira do Pelourinho, e, como os ratos, era inquilino gratuito. Dormia debaixo da escada, enrolado na colcha sujíssima, que o cobria havia dois anos sem ver água, a não ser quando se molhava nas poças de mijó. Tinha lombos feitos por dentes de ratos (AMADO, 1934, p.33).

O mendigo Cabaça passou a viver em situação de rua após sofrer um acidente de trabalho nos bondes da cidade. A companhia de bondes não o indenizou, obrigando-o a mendigar para manter a própria sobrevivência:

Ele fora condutor de bonde e ferira o pé num ferro, uma vez, quando saltava. Um mês depois não podia mais trabalhar e foi despedido. Talvez por falta de médico, talvez por outro motivo, a moléstia tomara conta do pé, obrigando-o a mendigar. Primeiro xingara a companhia de bondes. Depois se conformara (AMADO, 1934, p.33-34).

Como podemos observar, os personagens do romance aparecem todos como vítimas de um sistema explorador e excludente, que os mutila não apenas psicologicamente – através da exploração de sua força de trabalho que não lhe garante o mínimo para a sobrevivência e para a manutenção de sua dignidade –, mas também fisicamente: a sociedade capitalista se alimenta de seus corpos. O mundo do sobrado é o *mundo do suor roubado*. Dessa forma, o corpo torna-se o espaço privilegiado de inscrição das desigualdades e exploração da sociedade de classes: “Depois de o caixão sair, o chofer do segundo andar explicou ao dos dentes de fora: - A tuberculose é uma doença de classe. Pobre, se tem tuberculose não pode se tratar...” (AMADO, 1934, p. 97).

Em contraposição a situação de fome e miséria dos habitantes do cortiço, os animais aparecem sempre em condições de vida melhores que os seres humanos: “O preto olhou assombrado: - Aquele rato é tão gordo que nem pode correr... – Não sei onde é que eles arranjam comida para engordar...” (AMADO, 1934, p.9). Para além dos gordos ratos que habitavam o casarão, temos também a cobra do propagandista, que, como mostramos, era a que conseguia dormir de maneira mais confortável; o gato do sapateiro anarquista espanhol, que todo dia comia uma fatia de presunto; e o rato de estimação do mendigo Cabaça, que todo dia ganhava um acarajé de seu “dono”; o trecho a seguir nos dá uma ideia mais precisa deste contexto:

O mendigo tomou um copo de mugunzá e comprou um acarajé, no qual mandou não botar pimenta. Fazia aquilo todas as noites. Estirou o jornal no chão e deitou-se em cima. Havia uma poça de mijo adiante. Cabaça não ligou. Já estava acostumado. Começou a assobiar baixinho, de um modo todo especial. Ratos corriam na escuridão da escada e ele prestava atenção ao barulho que faziam. Algum tempo depois ouviu um ruído familiar. Assobiou mais alto, até que um rato gordo, grande, chegou-se para ele.

- Boa noite, Pelado.

Passou as mãos nas costas do rato, que era realmente pelado de tão gordo, com uns bigodes grandes que pareciam de gato. Cabaça cortou o acarajé em pedaços pequenos, que o rato comeu vorazmente. Alisou-lhe as costas um bom tempo, até que o animal deu mostras de impaciência. O rato, solto, disparou pela escada. Cabaça enrolou-se na colcha e dormiu, sem ouvir os passos dos homens que subiam, das mulheres que entravam (AMADO, 1934, p.34).

Dessa forma, as personagens, enquanto porção menos favorecida da pirâmide social, segundo Duarte (1996) ganham no livro uma marca “escatológica” que define seu espaço e, por extensão, os homens e mulheres que por ele circulam; como mostra o autor,

[...] o caráter escatológico que impregna o lugar: o mijo, as fezes o suor, a roupa suja e os detritos atravessam toda a narrativa e sobrecarregam seus significado. O universo lúmpen é “fétido” e “abafado”, seus habitantes adquirem um sentido de monturos humanos, decaídos e degradados. A falta de higiene convive com a falta de moral, os homens se misturam aos ratos e se comunicam por palavrões (DUARTE, 1996, p. 63).

A construção do espaço material do cortiço delinea um lugar de excessiva precariedade, onde mora uma população de excluídos que passa por todo tipo de privação. A sujeira, os cheiros nauseabundos, a podridão, evocam um mundo miserável e decadente em sincronia com as histórias de vida de seus habitantes. Assim, o espaço topográfico vai tecendo o espaço metafórico do romance, interligando a precariedade material à existencial. Somam-se a esses personagens já assinalados, tantos outros, que o narrador apresenta de forma rápida e direta, onde a caracterização é mínima, visando unicamente ressaltar as determinações socioeconômicas e a insalubridade do espaço que guiam as suas existências. Em consequência disso, podemos afirmar que a fragmentação é grande marca narrativa de *Suor*: ela é expressa no espaço do cortiço, fragmentado em incontáveis quartos, na fragmentação da condição física, moral e psicológica de seus personagens, seres partidos; fragmentação da vida cotidiana, narrada a partir da justaposição de rápidos e instantâneos momentos da vida dos personagens; “Muitas figuras sequer personagens são, no sentido consagrado do termo; faltam-lhes

temperamento, emoção, interioridade; a muitas falta até mesmo o nome, expressando desse modo sua fragmentação enquanto indivíduos” (DUARTE, 1996, p.65).

Debruçando-nos agora no que se refere ao Pelourinho – parcela da cidade onde está localizado o cortiço – podemos afirmar que o mesmo é um local de grande significação histórica e geográfica. A cidade de Salvador foi fundada em 1549 por Tomé de Souza, e o primeiro período de sua evolução urbana compreende desde a data de sua fundação e a expansão inicial da capital, em finais do século XVI. A cidade foi erguida no alto de uma escarpa, caindo em forte declive até a Bahia de Todos os Santos. A escolha do sítio de difícil topografia foi determinada principalmente pelo fator de defesa. Silva e Pinheiro (1997, p.3) ratificam que, se por um lado obteve-se a vantagem defensiva “Por outro impôs que a cidade fosse construída em dois planos”. Nascia aí a divisão de Salvador em cidades Alta e Baixa. Dessa forma, a cidade desenvolveu-se dividida entre suas “duas cidades”, como já apontamos na análise dos outros dois romances. Na Cidade Baixa foram concentradas as atividades relacionadas ao porto, composta de apenas uma rua e casas de comerciantes atacadistas; e foi na Cidade Alta, composta de muitas ruas e duas praças públicas que se desenvolveu o núcleo fundador da cidade, que deu origem ao que é hoje o chamado Centro Histórico⁵⁵.

Em meados do século XVII, o Pelourinho era uma área na qual residiam os grandes comerciantes, senhores de engenho e altos funcionários administrativos, com suntuosas construções religiosas e casas nobres. Como apontam Silva e Pinheiro (1997, p.10), no século XVII o “bairro do Pelourinho atinge seu apogeu”, com forte presença da arquitetura colonial, “morada de barões e senhores de engenho”. É a partir desse momento que, segundo Santos (1959, p.36-37) “Salvador começa a desempenhar o papel que caracterizará sua configuração urbana, o de metrópole regional e de capital econômica do recôncavo”. Porém, entre o final do século XIX e início do século XX, os bairros distantes do centro passaram a ser opções atraentes para abrigar estas funções mais “nobres”, principalmente pela consolidação dos meios de transportes coletivos na cidade (bonde sobre trilhos, bonde elétrico, ônibus, etc). Esse crescimento da cidade foi, aos poucos, mudando as características da área e as transformações urbanas ocorridas na região demonstram que o deslocamento de atividades políticas, econômicas e culturais

⁵⁵O centro histórico de Salvador é diferente daquele que denominamos de centro antigo. O centro antigo compreende uma porção muito maior da cidade, enquanto o histórico vai apenas de São Bento a Sto. Antônio Além do Carmo, abrigando a área do Pelourinho.

para outras áreas da cidade, o chamado “desdobramento da centralidade” (CORDEIRO, 1980), contribuiu para o esvaziamento e degradação desse espaço urbano central.

Em decorrência deste processo, o Pelourinho sofreu uma grande mudança quanto ao uso e ocupação do solo, as famílias ricas que ali residiam começaram a migrar para lugares como o Corredor da Vitória, Piedade, Barra e Nazaré, como retratado no romance:

Elevaram-se, no centro da Cidade, novas casas de apartamentos, arranha-céus de dez andares que humilhavam os sobrados coloniais, mas os arranha-céus possuíam um porteiro fardado de roupa azul com botões de general que não permitia sequer que os mendigos se aproximassem da porta de entrada para recolher um níquel (AMADO, 1934, p.91)

Observa-se, já nesse trecho, a maneira que o escritor Jorge Amado vai lidar com as metáforas da arquitetura das primeiras décadas do século XX, que vai ter nos arranha-céus seus exemplos mais significativos. Juntamente com a funcionalidade imposta ao porteiro, no sentido de impedir o acesso dos pedintes, as novas construções marcam a exclusão social e o avanço arquitetural da década de 30; como nota um estudioso deste processo,

As construções verticais vêm representar aquilo que os casarões com “eira e beira” e as igrejas ornadas significavam para a cidade dos séculos anteriores. O fascínio despertado pelas igrejas coloniais – as cavernas douradas – repletas de fetiches barrocos, e pelos casarões dos fazendeiros e dos senhores de engenho começa a entrar num processo de arrefecimento (MAGALHÃES, 2007, p.59).

Assim sendo, a área, até então caracterizada pelo seu uso administrativo, residencial e comercial, entrou em processo de perda de valor imobiliário e acentuada desvalorização e descaracterização, onde, sem manutenção, os prédios históricos ficaram comprometidos. Nos anos 30 do século XX, o centro histórico passou a receber outros usos, sendo comuns a presença de prostíbulo e cortiços da cidade: “O cotidiano do Pelourinho foi completamente modificado, passando a ser frequentado por uma população de baixa renda, chegando a registrar-se 154 pessoas residindo em um único imóvel” (SILVA e BRAGA, 2000, p.1). Assim, proliferaram-se as habitações coletivas por toda a área e o Pelourinho passou a abrigar uma população pobre, de baixa escolaridade, que fixou residência de forma precária; como afirma Milton Santos (1959, p.170-171) “Uma ladeira-praça, de forma irregular, rodeada de edifícios do século

XVIII e XIX, casas nobres de dois e três andares que serviram de residência às famílias ricas, mas que hoje caíram em ruínas”.

O que vai marcar muito a área, além da sua degradação material, são as condições de vida da população que passa a habitar os casarões. Como afirma Santos (1959, p.171); “A vida nesses cortiços é um verdadeiro inferno e as diversas famílias que ocupam um mesmo andar se vêem obrigadas a se servirem de um mesmo banheiro e de uma só latrina. Escadas estragadas, paredes sujas e tetos com goteiras, formam um quadro comum a toda essa zona de degradação”. Amado irá descrever a área de seguinte forma:

Pouca gente sabia, porém, que nos fundos do 68 havia um cortiço. O corredor escuro de entrada ficava por debaixo da escada e servia também para a família de Fernandes, que morava no andar térreo do prédio, atrás da venda (...) Dois andares com dezesseis casas. Casas – como constava do recibo mensal apresentado pelo proprietário do 68 (...) Também, somente o proprietário chamava aquilo de casa. Os moradores diziam “meu buraco”. E tinham razão. Todas do mesmo tamanho, oito embaixo, oito suspensas sobre as primeiras, as paredes de tábuas, os telhados de zinco. Quando o sol batia parecia que o cortiço ia incendiar. Então ninguém podia tolerar os apartamentos abafados, uma sala, um quarto, e um simulacro de cozinha, onde, sobre quatro pedras, descansava a panela de feijão (AMADO, 1934, p.81).

Essas condições precárias faziam com que os aluguéis fossem baixos, atraindo a população mais pobre, tornando o Pelourinho o local preferido pelas pessoas que não podiam pagar altos aluguéis ou gastar com transportes. É dessa forma que, visando o lucro, os locatários subdividiram os espaços do sobrado; como demonstra Milton Santos (1959, p. 171),

Casas que outrora abrigavam apenas uma família, com seus escravos ou domésticos, sofreram um processo de subdivisão cada vez mais avançado; salas e quartos demasiadamente pequenos, verdadeiras células, estão separados por paredes de madeira. Nesses cubículos não há luz, nem ar e inexistente higiene.

Nesse sentido, Amado (1934, p.25) narra que

Dentro dos quartos outros quartos se fizeram, com paredes de tábuas, nem sempre muito juntas, os buracos tapados por bolos de papel ou de pano. A espanhola que alugara o quarto andar transformara os vinte

quartos e três salas em quarenta e nove apartamentos que lhe rendiam um bom dinheiro.

No romance, a lógica do lucro preside o próprio funcionamento do sobrado: os quartos são subdivididos sucessivamente e até o pátio é alugado para retirantes acamparem ao relento:

O pátio nem sempre estava à inteira disposição das mulheres. Já por duas vezes o proprietário o alugara a levas de imigrantes, que nele estendiam as suas esteiras para comer rapadura e dormir, enquanto esperavam navio que os levassem para a escravidão das fazendas de cacau, de Ilhéus, Belmonte e Canavieiras. Como não valia a pena protestar, as lavadeiras quaravam a roupa na varanda, nas salas e nos quartos, secando o resto a poder de ferro quente, o que lhes trazia uma despesa bem maior de carvão (AMADO, 1934, p.82)

Percebe-se neste trecho também que, o lucro do locatário ao alugar o pátio faz-se em detrimento das condições de trabalho das lavadeiras locatárias que utilizam o local, que são obrigadas a terem mais gastos na secagem das roupas, diminuindo o seu já pequeno lucro, constituindo, novamente, uma situação de exploração advinda da falta de empatia em relação ao próximo, o lucro se sobrepondo as relações sociais.

Essa comparação entre o romance e o livro de Milton Santos nos mostra, de forma mais concreta, as características do realismo literário de Amado, o qual, ao expor o processo de degradação desta parcela do espaço citadino, oferece um espetáculo grandioso da miséria que o assola, incorpora à narrativa elementos da descrição da cidade, característicos desse tipo de romance. Entretanto, o autor busca sempre fazer uma representação positiva do oprimido, que, muitas vezes, é idealizada a partir do momento em que não há ricos que não sejam exploradores perversos e não há pobres que não sofram pela exploração de sua força de trabalho; como mostra Duarte (1996, p. 69),

A análise marxista do capitalismo vê-se “traduzida” para a linguagem baixa que todos entendem: a mais-valia surge então como um *roubo*, e os ricos como ladrões implacáveis em seu egoísmo. Tal esquematismo se encaixa no modo de ser do romance proletário, cujos objetivos, pedagógicos e insurrecionais, apelam à simplificação e ao maniqueísmo.

Dessa forma, essa idealização acaba, muitas vezes, entrando em desacordo com o realismo pretendido pelo autor, sendo o “preço” que a obra paga por seu engajamento.

Assim, é sobre esse período histórico que recai a escrita de *Suor*. Além das informações já constatadas sobre o Pelourinho, não podemos esquecer que, historicamente, este também foi o local de suplício de escravos. O nome do bairro vem da coluna de pedra, pilastra erguida no meio da praça pública, com pendentos de ferro ou de bronze, onde eram amarrados os escravos condenados de crimes, para submetê-los a vergonha pública e aos açoites. Myrian Fraga, ao falar sobre o local, afirma que

O Largo do Pelourinho, oficialmente Praça José de Alencar, é assim chamado em razão de ter sido, durante muitos anos, um local de suplício, onde os condenados eram expostos, amarrados ao pelourinho, aos olhos dos passantes e à execração pública. Pelas pedras redondas de seu calçamento, polidas pelo tempo, muito sangue correu, principalmente sangue dos negros supliciados, que, muitas vezes, ali mesmo morriam, vítimas de sua ânsia de libertação e da crueldade dos senhores.⁵⁶

Dos três romances analisados nesse trabalho, *Suor* é o qual a questão racial aparece de forma mais clara e contundente, como podemos perceber no trecho abaixo;

Tomou o caneco das mãos da preta velha e bebeu de dois tragos.
- Ainda tá quente meu filho? É o restinho...
- Tá, tia. Bota mais.
Quando acabou, disse:
- Você lembra dessas histórias que você sabe, minha tia?
- Que histórias?
- Essas histórias de escravidão...
- O que é que tem?
- Você vai esquecer elas todas.
- Quando?
- No dia que nós for dono disso...
- Dono do quê?
- Disso tudo... Da Bahia... Do Brasil...
- Como é isso meu filho?
- Donos dos bondes... das casas... da comida...
- Quando é isso meu filho?
- Quando a gente não quiser mais ser escravo dos ricos, titia, e acabar com eles...
- Quem é que vai fazer feitiço tão grande pros ricos ficar tudo pobre?
- Os pobres mesmo, titia.
- Ah! Já sei! Cabaça e esse gringo velho vivem falando nisso. Indagora tavam conversando aqui. Mas isso não vai haver, meu sobrinho.
- Por quê?
- Negro é escravo. Negro não briga com branco. Branco é senhor dele. Eu soube de um negro que quis brigar com um branco. Foi há muito tempo...
- O negro é liberto, tia.

⁵⁶ Myrian Fraga em: http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=126 (acesso em 23/09/2018)

- Eu sei, foi a princesa Isabel, no tempo do imperador. Mas negro continua a respeitar o branco...
- Mas a gente agora livra o preto de vez, velha.
No princípio da ladeira, um negro bêbado cantou a trova do escravo:

*Xiquexique é pau de espinho,
Umburama é pau de abeia.
Gravata de boi é canga,
Paletó de negro é peia...*

A negra sorriu:

- Tá vendo?
- Tou. A gente liberta o negro.
A negra ia apanhando o tabuleiro. Henrique ajudou-a a botar as latas vazias em cima. Ela perguntou:
- Você sabe qual é a coisa melhor do mundo?
- Qual é, minha tia?
- Adivinhe.
- Mulher...
- Não.
- Cachaça...
- Não.
- Feijoadada...
- Não sabe o que é? É cavalo. Se não fosse cavalo, branco montava em negro... (AMADO, 1934, p.35-36).

Bem como em *Cacau* (1933), o autor toca fundo numa das causas do racismo em nosso país: a permanência da escravidão em pleno século XX, disfarçada de trabalho livre. Influenciado pelos seus ideais comunistas, Amado aborda a questão étnica de um ponto de vista que a submete à luta de classes; o fator econômico, nesse momento, prepondera sobre a diferença étnica e cultural. Entretanto, posteriormente, podemos observar nos romances *Os pastores da noite* (1964) e *Tenda dos Milagres* (1969), por exemplo, como o escritor aborda a questão racial de forma a mostrar a formação do povo e da cultura brasileira, através da recuperação da história não oficial. Nesses romances o autor evidencia uma nova postura, sem se utilizar dos condicionamentos economicistas do marxismo: “Nesses romances, o escritor faz uma verdadeira profissão de fé na miscigenação, na tolerância étnica e na hibridação cultural” (DUARTE, 2013, p.43).

Mas, independentemente da maneira adotada pelo escritor para abordar a questão racial, podemos perceber que Amado expõem em ambas as noções de cultura popular e formação da cultura nacional pela via da assimilação da herança cultural como fator de integração e de identificação do povo brasileiro. A partir desses critérios é que Amado compõe os alicerces do seu projeto literário, “marcado principalmente

pela presença do elemento cultural africano, enquanto fonte fundamental da cultura e, por extensão, fonte do humanismo brasileiro” (RAMOS, 2000, p.51). É importante apontarmos também que esse elemento cultural africano que Amado valoriza em seus romances decorre, justamente, do contexto cultural ao qual o autor estava inserido – o espaço baiano, que abrigou a primeira capital do país, principal porto de entrada de escravos e maior contingente negro do Brasil. Trata-se, principalmente, da valorização e da importância da cultura negra não só na vida sociocultural baiana, como também no processo de formação de identidade do país.

Dentro deste contexto vale ressaltar o capítulo intitulado “Notícia de negro escravo”:

A negra encheu o caneco de mingau de puba.

- Taí, meu filho.

Ela ocupava quase toda a porta com latas de querosene cheias de mingau e mugunzá e o tabuleiro enfeitado de desenhos, coberto com a alva toalha rendilhada, debaixo da qual os acarajés e as moquecas de aratu se acomodavam junto à cuia de barro, que levava o molho de pimenta. A preta ficava ali até alta madrugada, quando os últimos negros e mulatos se tinham recolhido e a cidade dormia, fechadas as janelas coloniais, silenciosos os sinos das igrejas inúmeras. A carapinha já estava branca e ela sabia histórias velhas como as igrejas, histórias da escravidão, de ioiôs e de iaiás, de escravos e mucamas. Por isso os pretos moços sentavam perto dela (...) Sentavam-se em volta da larga saia de chitão para ouvir as histórias antigas da velha. Trabalhadores do cais, carroceiros, operários. Às vezes alguns estudantes paravam também, mas iam logo embora, porque os pais estavam ricos e eles não queriam se recordar de que os avós haviam sido escravos. Hoje eles tinham outros escravos pretos, mulatos e brancos, nas extensões das fazendas de fumo, de cacau, de gado ou nos alambiques de cachaça (AMADO, 1934, p.32).

Nesse trecho observa-se a rica descrição de elementos culturais da Cidade da Bahia, seja de sua composição arquitetônica, de sua culinária, seja também através de seu aspecto histórico, remetendo a discussão da formação da nação através da presença do elemento racial. A velha negra que vende o mugunzá representa, sobretudo, a historicidade do local e do país, é ela que conta histórias do passado, de seus ancestrais e que serão repassadas adiante. Além desses aspectos, ao se manter no Pelourinho, a presença da negra velha a contar histórias carrega um valor simbólico gigantesco, um patrimônio imaterial daquele espaço, o qual seu passado e suas histórias são, sobretudo, a resistência da cultura negra e a sua importância para a riqueza cultural da Bahia.

Além disso, nota-se aqui, assim como no romance *Mar Morto*, a importância da tradição oral para a manutenção da cultura regional e como a história está representada espacialmente, através das “janelas coloniais” que não nos permite nunca esquecer de um passado marcado pela dor e crueldade o qual seres humanos foram escravizados. Entretanto o autor faz uma contraposição, dizendo que a geração de estudantes ricos não gosta de escutar essas histórias antigas, mesmo porque, hoje quem tem escravizados são eles nas fazendas do sul da Bahia. Percebe-se aqui a crítica ao sistema capitalista, o qual, ainda que da extinção formal da escravidão, as práticas de exploração continuam presentes. Neste momento da literatura de Amado, a questão racial está diretamente atrelada à sociedade de classes. Duarte (1996, p.63), relaciona essa questão histórica ao conteúdo do romance, no qual

O livro evidencia todo o tempo em que, embora não havendo mais o instrumento da tortura, o sofrimento persiste para os marginalizados do sistema: a ladeira serve hoje, como ontem, de calvário e *via crucis* dos oprimidos. O texto se inscreve, pois, num espaço dotado de concreta historicidade – o Pelourinho dos escravos do passado e dos lumpens do presente.

Dessa forma, através do modo como o narrador identifica o casarão e o Pelourinho, eles se configuram como um prolongamento de antigas práticas de escravidão, e continuam exibindo os conflitos de uma sociedade perversa, ainda constituída por exploradores e explorados, apesar da extinção formal da escravidão:

Chegou ao buraco do quarto e ficou olhando os telhados negros da cidade anciã. As ladeiras eram os braços da cidade esticados para o céu. Ali embaixo, no centro da ladeira empedrada, ficava o Pelourinho, montado pelos colonizadores portugueses. Hoje, o pelourinho desaparecera, mas a ladeira que lhe tomara o nome era como um pelourinho também. Todos que ali viviam, passavam vida apertada, sem pão, sem trabalho (AMADO, 1934, p.71).

Além disso, a degradação à qual os moradores do cortiço estão submetidos aparece não como o resultado de uma fatalidade ou de um determinismo histórico, mas sim de circunstâncias geradas por relações econômicas e sociais precisas; como assevera Duarte (1996, p. 66),

O materialismo de suas postulações deita raízes na dialética marxista e na determinação em última instância pelo econômico. Estas sim constituem-se em referências orientadoras das ações, voltadas quase sempre para a exposição do lado perverso do capitalismo e para a tomada de consciência dos dominados.

Essas circunstâncias econômicas e sociais materializam-se no espaço urbano, fazendo com que, na perspectiva narrativa assumida por *Suor*, a distribuição geográfica que configura a feição urbana de Salvador estabeleça limites entre as classes sociais, espacialmente definidos, como quando a mulher de Joaquim – operário de construção que morreu em consequência “da pressa de um rico” (AMADO, 1934, p.62) em terminar uma obra – é insultada em frente a uma casa situada em um bairro rico da cidade, a Barra:

Quando viu que os vizinhos não podiam mais ajudá-la, levantou-se, apesar da febre, e correu os bairros chiques, carregando o filho de oito meses e o requerimento, redigido por Pega pra capar. Alguns davam níqueis, outros diziam “hoje não tem”. Ela respondia sempre:

- Deus ajude todos desta casa.

Numa casa da Barra, palacete com mangueiras na frente e bancos sob a sombra, a empregada levou o requerimento. A mulher sentou-se no portão da garagem para amamentar o menino (...)

Já ia embora quando abriram o portão da garagem e um automóvel apareceu, com um casal dentro. A mulher deu um pulo para não ser esmagada. O chofer reclamou:

- Sai daí, traste!

O casal olhou desconfiado.

- O que é que ta fazendo aí?

- Eu sou a mulher do requerimento... Já ia embora...

A esposa sussurrou:

- É capaz de ser uma ladrona...

Mas a mulher ouviu:

- Ladrona não, senhor. Meu marido morreu porque um rico tinha pressa. Eu estou doente, mas não preciso do seu dinheiro amaldiçoado.

- Puxa daí, senão chamo o guarda.

- Chame quem quiser! Ladrões são vocês, que enriqueceram com o nosso suor! Ladrões! Esse automóvel foi comprado com o suor do meu marido!

O homem deu uma ordem ao chofer e o carro partiu silencioso pelo asfalto. A mulher ainda gritou:

- Ladrões!

(AMADO, 1934, p.64).

Percebe-se, com esse episódio, um conflito de classes a partir da localização das ruas da cidade. A moradora do bairro pobre vai até o bairro rico pedir ajuda, rompe a lógica de segregação social presente no espaço. Nessa direção, Magalhães (2007, p. 38) afirma que:

Há um movimento que oscila entre dois grandes pilares: por um lado, as representações da “cidade real” das mazelas sociais, cuja denúncia constitui um traço contundente destes romances; por outro, há as recriações relacionadas com a “cidade ideal”, tanto da burguesia como

a da utopia socialista. A “cidade-ideal” da burguesia, ao reificar o solo urbano, elege zonas afastadas do velho Centro, o que promove a própria segregação e distanciamento dos espaços outros da urbe e da sociedade. A “cidade ideal” da utopia socialista, produto do sonho de mudanças econômico-sociais e políticas, apregoa a transformação da sociedade capitalista, bem como defende a preservação dos espaços urbanos caros não só ao povo e seu imaginário popular, mas também às representações identitárias da memória afetiva da cidade, do povo e do escritor e intelectual.

No romance, a Ladeira do Pelourinho conecta-se com outras ruas e locais da cidade colonial – Ladeira do Taboão, Baixa dos Sapateiros, Praça da Sé, cais do porto – por onde transitam seus habitantes, e são lugares marcados pela presença das camadas mais pobres da população. Dessa forma, *Suor* inaugura na obra do escritor baiano a representação metonímica do bairro pobre do Pelourinho e adjacências como centro da territorialidade da vida social do povo, desenvolvendo relações de contiguidade com as manifestações do imaginário popular. Além disso, nesta passagem podemos analisar outra questão importante que infere no desenvolvimento das cidades e na distribuição, ocupação e vivência dos seus espaços – a distinção do público e do privado. Segundo Magalhães (2007, p.56), a definição e a segregação de tais espaços são frutos da sociedade burguesa:

Na Cidade da Bahia, a sociedade burguesa também afirma essa distinção, preservando o privado como o reduto do aconchego, da intimidade, da vida em família, priorizando o recesso do lar para a experiência e exteriorização dos sentimentos. Na verdade, deseja-se que a avenida reurbanizada seja uma continuidade do ambiente fechado da casa. Na passagem do romance acima transcrita, a presença da mulher do casarão do Pelourinho atrapalha o percurso do automóvel pelas ruas da cidade moderna, as quais parecem ser encaradas como extensão do espaço privado. O automóvel, signo predileto da modernidade, aparece como elemento que ressalta a diferença entre pobres e ricos.

Observa-se, entretanto, como Jorge Amado altera essa lógica público/privado em seus romances urbanos ao enfocar a realidade popular em contraposição àquela imposta pelo *status quo*, pois o autor descreve e torna teatro de sua trama tanto os espaços públicos, quanto os privados. Como pudemos ver na análise de *Capitães da Areia*, os meninos abandonados têm no espaço público da rua o seu lar, a sua referência identitária. Em *Suor*, o domínio do público, embora se defina por regulamentações e fixação de normas e condutas burguesas, implica o confronto ou convivência direta com os deserdados do sistema. É na rua, espaço público por excelência, ou mais precisamente no limite desta com a propriedade privada, que os contatos e proximidades

se efetivam. Dessa forma, a rua e a avenida urbanizada da Barra tanto recebem a representação da burguesia de Salvador, que entra e sai de automóvel de sua mansão com mangueiras, como abriga a mulher do casarão do Pelourinho, que andou até lá em busca de ajuda. A estruturação do espaço da cidade se faz pela movimentação de seus personagens, e esses locais são, predominantemente, dos grupos subalternos que circulam pela cidade, onde a ocupação e uso dos espaços obedecem à desigualdade social, mas é na rua que ocorre o inevitável encontro e onde o conflito e a revolta se estabelecem. Nesta perspectiva, podemos perceber também os tipos sociais que vão aparecer nesses espaços: a empregada doméstica, o chofer, o guarda de segurança da casa de família. Muitas destas ocupações são preenchidas por indivíduos que se colocam numa posição transitória entre o mundo do casarão do Pelourinho e as casas dos ricos.

Partindo do exposto, em *Suor*, o sobrado 68 é o núcleo gerador das vivências que se passam em seu espaço, e neles se localizam questões sociais, econômicas, políticas e culturais que recontam a paisagem da vida urbana da cidade em crescimento no Brasil na primeira metade do século XX. Em diversos fragmentos da narrativa podemos perceber a afetividade do autor para com a cidade, na empatia com que traça a sua cartografia antiga, naquela época, em vias de modernização. O texto de *Suor* registra a configuração da cidade colonial, de arquitetura decadente e ameaçada pelo urbanismo por vezes predatório da modernidade que começava a se impor. Entretanto, observa-se que o conceito de modernização urbana em Jorge Amado – levando-se em conta o que o autor apresenta também em seu projeto literário – deveria trazer, efetivamente, no próprio bojo, a preocupação com o alcance de um estágio de qualidade ética e social, de que o povo seria beneficiário, e não a prevalência dos processos de exclusão a que a cidade é lançada, a partir da reificação dos espaços urbanos, como observamos na apresentação de bairros como a Vitória, Graça, Barra, Canela que, nitidamente nos romances analisados, apontam a reificação e segregação presentes nesses espaços.

Nesse sentido, como já afirmamos anteriormente, nota-se que a cidade em Jorge Amado carrega inúmeros significados, e não é aquela cidade “progressista” pautada pelos valores do mundo moderno. Amado busca na sua relação com o espaço a preservação dos espaços urbanos levando-se em conta não apenas o povo que nele habita e que dele sobrevive, mas também o seu imaginário popular e as representações

identitárias que dele surgem e são tão importantes enquanto memória afetiva para, não apenas seu desenvolvimento, mas também a sua preservação:

Jorge Amado faz restrições à “cidade nova”, como espaço da técnica pela técnica. O escritor não se identifica com um processo em que nossa “visão de mundo” e a “materialização de nossos mitos” se apresentam contaminadas por um sentido equivocado de modernização e de modernidade (MAGALHÃES, 2007, p.37).

Dessa forma, percebe-se claramente a predileção do escritor por esses espaços onde nega-se o espaço urbano enquanto segregação e distanciamento de outras parcelas da urbe e da sociedade. Jorge Amado valoriza o Centro porque é nesse espaço que habitam as pessoas as quais o autor buscou sempre dar voz, essa parte da cidade é dotada de inúmeros significados. Neste sentido, podemos afirmar que em *Suor*, para além da representação voltada para a denúncia das diferenças de classes sociais, existe também um depoimento a favor da importância daquela área, da importância do Centro Histórico de Salvador.

Apesar do engajamento do escritor no que se refere à manutenção e valorização desse espaço enquanto diversidade sociocultural, onde emana e nasce a cultura popular da Bahia, apesar dessa valorização ser, como já apontamos, um dos pilares de seu projeto literário – e apesar da grande influência e importância do autor para a difusão cultural da cidade de Salvador, – essa área sofreu grandes alterações quanto ao uso e ocupação a partir do seu projeto de requalificação. Foi o reconhecimento dela como Patrimônio da Humanidade, pela UNESCO em 1985, que fez com que a área voltasse a chamar a atenção, sobretudo pelo governo do Estado e o reconhecimento do Pelourinho como potencial econômico através do turismo, dando origem ao programa de recuperação do Centro Histórico de Salvador, em 1991. Não pretendemos aqui fazer uma análise minuciosa sobre o processo de requalificação da área, mas é fundamental apontarmos que, do Pelourinho representado no romance, pouco restou no que se refere ao seu conteúdo cultural-social.

O discurso que irá figurar como base de legitimação para o projeto de requalificação é, justamente, aquele que aponta para a necessidade de revalorização da área, sob o argumento da necessidade de valorização do patrimônio existente, em virtude da situação precária e de “abandono” que se encontram: “Apoiado na aceitação do discurso da deterioração do centro, da violência, do perigo, do medo, o poder público

pode iniciar o processo de transformação da área central articulado à iniciativa privada sem muitas resistências” (ALVES, 2011 p. 3). Dessa forma, é o patrimônio presente nesse espaço que dará respaldo para as iniciativas tomadas. Foram os itens IV e VI da UNESCO que validaram o Centro Histórico de Salvador como patrimônio, ao assegurar a salvaguarda de “eventos ou tradições vivas, com ideias ou crenças”, ressaltando o aspecto da cultura local, denominado “Patrimônio Imaterial”, que ganha cada vez mais reconhecimento como aspecto fundamental para a preservação de um bem cultural.

Assim, no ano de 1991, no governo de Antônio Carlos Magalhães, foi criado o programa de Recuperação do Centro Histórico de Salvador. No mesmo ano, o IPAC (Instituto do Patrimônio Artístico da Bahia) idealiza o documento definindo os objetivos do “Plano de Ação Integrada do Centro Histórico de Salvador” que “tem a intenção de compreender o Centro Histórico de Salvador (CHS) como parte especial da cidade – testemunho do início de sua história” propondo cuidado especial aos “casarões e aos serviços” e, sobretudo, “a atenção com o habitante do CHS, com seu desenvolvimento socioeconômico e cultural” (IPAC, 1995)⁵⁷. Dessa forma, em 1992, toda a área foi inserida num grande projeto de reestruturação, intitulado “Projeto de Reforma e Recuperação do Centro Histórico de Salvador”, do Governo do Estado, com os principais objetivos de:

- Dotar o CHS, através da ativação do ciclo econômico, de condições efetivas para a manutenção dos bens e valores culturais de forma contínua e eficaz;
- Promover a recuperação e a restauração física da área do Centro Histórico do Salvador, redefinindo sua função em relação à cidade e à Região Metropolitana;
- Criar condições de desenvolvimento do potencial produtivo e da organização social da área.

O programa foi dividido em 2 fases, e cada fase foi dividida em etapas. A primeira fase foi de 1992 a 1995, e compreende as 4 primeiras etapas do programa. Incluiu trechos do Passo, Terreiro de Jesus e principalmente o antigo bairro do Maciel, abrangendo um total de 334 imóveis. Esta fase previa, segundo informações do IPAC,

⁵⁷ O programa teve como Instituições envolvidas o IPAC (Instituto do patrimônio Artístico e Cultural da Bahia), Companhia de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Salvador e a Prefeitura da cidade, bem como o governo do Estado, os proprietários dos imóveis, as organizações culturais e sociais e os proprietários de negócios na área.

sobretudo, a realocação de moradores e a readequação das atividades à vocação da área e aos espaços dos imóveis, privilegiando bares, restaurantes, galerias, lojas, etc (IPAC, 1996). O que podemos observar no que se refere à primeira fase do programa é que a população foi retirada do local, recebendo indenizações, mas não sendo inserida novamente ao espaço do centro, indo habitar nas regiões periféricas da cidade. Houve uma brutal mudança no cotidiano do lugar e dessas pessoas. Muitas delas sobreviviam de “bicos” e atividades informais no próprio centro.

A segunda fase teve início em 1995 e foi dividida em mais 3 etapas. A característica principal deste período foi a busca de financiamento externo e maior cautela do Estado em implantar as intervenções. Segundo dados do IPAC, foram realizadas obras complementares como estacionamento, estabilização de setenta imóveis em risco, consolidação do espaço Cultural/ Centro de Vivência “Pelourinho dia e noite”, manutenção da infraestrutura, proteção de monumentos e recuperação de edifícios históricos (IPAC, 1996). Como podemos observar, a questão do Patrimônio Imaterial e o caráter social do Patrimônio foram completamente deixados de lado, tornando o programa voltado apenas para os usos turísticos da área. Essa postura fez com que, ainda durante a implantação do programa, ele sentisse o efeito reverso: a queda das atividades turísticas no local. Com o passar do tempo a área voltou à situação de degradação inicial.

Até a conclusão da sexta etapa de intervenção, o projeto caracterizou-se pela remoção da população residente e sua transferência para áreas periféricas da cidade, através do pagamento de indenizações e a recuperação dos imóveis a fim de abrigar comércios e serviços de alto padrão, voltados para a atividade turística. Mas devido ao quadro preocupante que se instaurou, por conta da queda do turismo e o retorno da marginalidade e da prostituição no local; a partir da sétima etapa do processo, surgiram mudanças na sua forma de condução. A sétima etapa foi marcada pela presença da população nas decisões do programa, através da criação da AMACH – Associação dos Moradores e Amigos do Centro Histórico, que incorporou a questão da habitação no programa de recuperação. Inclusive, o lema do programa, que nas etapas anteriores focava na questão turística, passou a dar ênfase ao “morar no centro”.

O que aconteceu foi que, o cadastramento dos habitantes, realizado no início do projeto, teve por objetivo o cálculo da indenização a ser concedida a cada família para a

saída da área. Porém, das 1674 famílias que moravam no Centro Histórico antes do início do projeto, 103 resistiram ao processo de remoção, dando início a um movimento, coordenado pela AMACH, que tinha por objetivo a permanência no Centro Histórico. Houve um longo período de discussões e as obras ficaram paradas, até que, para resolver o impasse, foi assinado um Termo de Conduta entre o Governo do Estado, o Ministério Público da Bahia e a Conder (Companhia do desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia), garantindo a permanência das famílias restantes no local, e o remanejamento das mesmas, dentro do próprio centro histórico, durante o processo de restauro dos imóveis. O resultado desse processo foi uma conquista histórica, onde em outubro de 2007 foi entregue o primeiro imóvel recuperado para habitação de interesse social aos moradores remanescentes na área:

No dia 1º de junho de 2004 [...] quando foi assinado um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC). [...] garantir a permanência de 103 famílias nos imóveis que estão sendo recuperados para o uso habitacional na 7ª etapa de revitalização do Centro Histórico de Salvador foi seu objetivo em resposta à peleja que se instaurou entre o Estado e a AMACH, depois que o Ministério Público, em 2002, instaurou um inquérito civil para apurar a desocupação dos imóveis. Nenhuma associação de moradores do Brasil havia, até então, alcançado conquista semelhante em relação às áreas urbanas de caráter patrimonial (REIS, 2007, p.10).

Embora seja uma grande conquista as mudanças e a participação popular na sétima etapa de intervenção, a grande maioria das famílias deixaram a região do Pelourinho e foram morar em regiões muito afastadas do Centro. A condição de vida delas não mudou, continuaram habitando lugares inóspitos, mas agora longe da “comodidade” que a centralidade proporciona, como a locomoção urbana, por exemplo.

Ou seja, a principal consequência desse projeto, apoiado pela justificativa do seu caráter cultural, foi a perda do patrimônio imaterial da região e sua consequente gentrificação. Muitos estudos apontam para o caráter elitista desse programa, que acabou por transformar o Pelourinho em um mero produto da Indústria Cultural e, seu espaço que antes abrigava a vida das populações de classes baixas, carregadas de valores afetivos, imaginários e simbolismos, tornou-se um espaço apenas voltado para o turismo:

O projeto implantado no Centro Histórico de Salvador justificava-se pela singularidade da identidade cultural da área. Além do reconhecimento da importância do conjunto arquitetônico, as manifestações da cultura negra, como o Bloco Olodum, foram utilizadas como justificativa para dar início ao grande projeto de

intervenção na área. Porém, ao substituir a população residente, para dar a área um perfil social de classe média e transformá-la em um cenário urbano com o conteúdo de centro cultural e turístico, de acordo com o modelo hegemônico das intervenções realizadas em áreas centrais naquele período, estes aspectos ficaram seriamente comprometidos (JEUDY, 2005, p.12).

As populações que lá viviam – já em situações extremamente precárias – sofreram um intenso e significativo processo de espoliação urbana (KOWARICK, 1979); como mostra outro estudioso do tema,

As publicações oficiais do estado alegavam que o resultado mais importante alcançado havia sido a reversão do quadro socioeconômico e de empobrecimento da população, mas o que se viu na realidade é que esta população não foi incorporada ao processo e sim deslocada da área. Houve sim uma mudança do quadro econômico da área, mas não do quadro econômico da população (BRAGA, 2009, p.26).

Assim, o resultado desse processo, a exemplo inclusive de outras intervenções similares em outras partes do país, foi o surgimento da chamada “gentrificação” da área, implicando na retirada das famílias que ali habitavam e na transformação do patrimônio em objeto de consumo cultural, sem integrar o Pelourinho à vida da cidade (BRAGA, 2009).

Observa-se pelo sentido que guia toda a obra de Amado que as ações políticas culturais deveriam ser pensadas nas suas dimensões territoriais (no que se refere à conservação/restauração do espaço do Centro Histórico de Salvador), mas também levando em conta seus valores e tramas sociais (identidades, símbolos e significados). Pode-se afirmar que a produção, a postura e a trajetória de Jorge Amado apresentam-se como uma exortação contra o caráter superficial, de impessoalidade e até de indiferença, com que a relação com o espaço vem-se travando. E o processo de requalificação dessa área apresentou-se como uma forma perversa de intervenção espacial, não levando em conta o patrimônio imaterial da área e sua condição social, utilizando-se do seu caráter cultural apenas para fins mercadológicos e de consumo. Os casarões do romance transformaram-se em boutiques e lojas de luxo e a população que ali habitava foi desapropriada, obrigada a morar longe do centro. Embora a cultura assuma um papel crucial dentro desse processo, essas ações extirparam as relações cotidianas existentes nesses espaços, sendo pautadas apenas por uma racionalidade fundamentalmente técnica e instrumental.

Entretanto, devido à força dos romances do escritor e seu poder de atração para a região, em 1996 alguns largos do Pelourinho foram batizados com nomes de seus personagens⁵⁸. Ou seja, é a utilização da imagem do autor em um processo que vai justamente à contramão de tudo aquilo que ele buscou com os seus romances - A nomeação das praças foi feita ao fim da primeira fase do programa, a qual a participação popular foi completamente nula e o povo pelo qual Jorge Amado sempre lutou permaneceu vítima de um sistema perverso que busca sempre a manutenção de um *status quo* e que, é importante ressaltar, foi sempre alvo de grande crítica por parte do escritor. Um programa que virou as costas para o povo, que alterou as características culturais da região, já que o visitante, o turista, não tem raízes ou ligação cultural e afetiva com aquele lugar, comprometendo, assim, o caráter singular da mesma – um dos itens a justificar seu tombamento – e que sempre prevaleceu como a grande riqueza da obra o autor.

Por fim, o que observamos são os romances de Jorge Amado, símbolos da cultura e da identidade baiana, sendo utilizados por políticas públicas para fortalecer e enriquecer o discurso e a imagem cultural do programa de recuperação do Centro Histórico de Salvador, mas ignorando o verdadeiro sentido e conteúdo da obra de um escritor que sempre acreditou na literatura como ferramenta de transformação política, sobretudo em *Suor*, onde se encontra o embrião da figuração de um projeto identitário baseado na mestiçagem étnica e cultural como forma de superar a exclusão e integrar a população periférica.

Partindo do exposto e retomando a análise do romance, os centros urbanos das grandes cidades são áreas dotadas de grande complexidade, não apenas pelo seu sentido multifuncional, mas também pelo seu caráter múltiplo, que foge da lógica do capital. Ele abriga em si elementos culturais, sociais e, sobretudo, a ideia de permanência e rigidez. Essa rigidez do centro torna-o um núcleo duro, que concentra em si não apenas materialidade (sobretudo na forma de capital patrimonial), mas também simbolismos e memória, como afirma Scarlato (2005, p. 131) “Nunca é demais lembrar que pela lógica histórica, os centros antigos guardam a memória da cidade e, só por isso, já representam um espaço de significativo valor simbólico para a mesma”. Podemos observar que, nos centros urbanos, existe um “embate” entre a memória e seus significados e a necessidade de expansão do capital. Partindo dessa perspectiva, podemos afirmar que o

⁵⁸Largo Pedro Arcanjo, Largo Tereza Batista e Largo Quincas Berro D'água.

centro é, sobretudo, um lugar de resistência. É essa resistência que Amado destaca em seus romances, essa resistência em forma de existência, que transforma-se, ao longo das relações sociais concretizadas no espaço urbano, em luta.

Nesse sentido, o centro caracteriza-se como um espaço qualificado, não apenas pelo ponto de vista funcional, mas também, e, principalmente, por seus aspectos simbólicos e formais, dotados de continuidade temporal e de permanência de espaços coletivos, que, junto com sua complexidade (histórica, arquitetônica, urbanística, legal, política, social, econômica e simbólica) perfila-se como um espaço de difícil apropriação, resistente a qualquer tipo de uniformização (TOURINHO, 2006). Além desses aspectos, a diversidade sob a qual o centro é dotado abriga vários sentidos, seja por ser o lugar onde atuam agentes econômicos, políticos e sociais diversos, mas também por ser o lugar onde diferentes agentes sociais interagem (no sentido da diversidade cultural e racial de seus usuários e moradores). Essa diversidade é expressa principalmente pelo capítulo “Gringos” do romance, onde é narrada a presença de diversos tipos: um russo, um árabe, um espanhol, uma polonesa, entre outros:

E lá estava no quarto andar do 68 da Ladeira do Pelourinho, naquele mundo de homens de pátrias diferentes e distantes, onde só ele entendia a todos, porque só ele não tinha pátria, nem leis, nem deus. Tinha, sim, um grande amor pelas criancinhas miseráveis do prédio e seu rosto miúdo, pequenino para o nariz enorme, se entristecia quando elas fugiam mal o enxergavam na escada, gritando que “lá vem o judeu”... (AMADO, 1934, p.21).

Essa diversidade faz desse espaço um lugar de difícil apropriação, um “espaço rebelde”, não dominado, diversificado, não igualitário e não democrático, que dificulta a ação do capital, seja ele imobiliário, financeiro, público ou privado. É nítido que as condições diferenciais desse espaço irão fazer dele um lugar de disputa e embate, alvo de diferentes grupos de atores e de interesses. Esse lugar de embate aparece no romance na forma do casarão 68 da Ladeira do Pelourinho, onde podemos perceber que o autor o utiliza dentro da narrativa como metáfora da cidade (como mostra um pesquisador do tema):

No território da Ladeira do Pelourinho, transitam inquilinos de diversas nações – estrangeiros e brasileiros; de diversas etnias – brancos, negros, mestiços; de diversas religiões: católica, candomblé, espírita, protestante. A sua população é constituída de músicos (violinista), lavadeiras, costureiras, estivadores do cais do porto, operários de construção, prostitutas, mendigos, propagandistas, doentes, imigrantes, flagelados do Nordeste e muitos outros tipos humanos. Cada andar, bem como o próprio cortiço, tem um locatário

diferente do outro – uma italiana, uma espanhola, o Sr. Samsara, que não é locatário, mas recebe o dinheiro dos moradores do sótão. Todos eles vivem explorando seus inquilinos, multiplicando constantemente o número de cômodos pela subdivisão dos existentes em unidades cada vez mais minúsculas, fazendo proliferar uma multidão (HOISEL, 2004b, p.141).

É dessa diversidade, multiplicidade e da maneira que se estrutura econômica e socialmente o espaço do sobrado, que podemos enxergá-lo como metáfora do espaço urbano. E é justamente sobre esse espaço de múltiplos embates, que Amado encontra a potência revolucionária de transformação. Assim, na visão utópica, que ratifica o campo ideológico no qual se situa, é no espaço sombrio, fétido, sórdido do número 68 da ladeira do Pelourinho que pulsa a possibilidade de uma revolução social. Nesse sentido, Santos (1999, p.219) afirma que

Graças à sua configuração geográfica, a cidade, sobretudo a grande, aparece como diversidade socioespacial a comparar vantajosamente com a biodiversidade hoje tão prezada pelo movimento ecológico. Palco da atividade de todos os capitais e de todos os trabalhos ela pode atrair e acolher as multidões de pobres expulsos do campo e das cidades médias pela modernização da agricultura e dos serviços. E a presença dos pobres aumenta e enriquece a diversidade socioespacial, que tanto se manifesta pela produção da materialidade em bairros e sítios tão contrastantes, quanto pelas formas de trabalho e de vida. Com isso, aliás, tanto se ampliam a necessidade e as formas da divisão do trabalho, como as possibilidades e as vias da intersubjetividade e da interação. É por aí que a cidade encontra o seu caminho para o futuro.

Esse caminho para o futuro o qual fala Milton Santos é expresso por Jorge Amado a partir da tomada de consciência dos moradores do sobrado e a transformação dessa consciência em luta política. Ao longo da narrativa, podemos perceber o processo de transformação do individual em direção ao coletivo. Essa transformação é expressa, sobretudo, através da personagem Linda, preparada desde pequena para encontrar o seu príncipe encantado, sendo sustentada pela madrinha que trabalhava dia e noite costurando, enquanto a jovem sobrinha ficava indiferente a situação da tia. Esse quadro se transforma quando da doença de sua madrinha e a obrigação de começar a trabalhar, o que faz o desabrochar de sua consciência graças às situações precárias e humilhantes que começa a vivenciar. Ironicamente, a única atividade que encontrara fora representar o papel de uma noiva num “casamento de tabaréus”, espécie de farsa caipira que percorre as ruas da cidade fazendo propaganda de uma casa de tecidos:

Linda fazia sucesso. Envergonhada, triste, parecia aos transeuntes que ela representava perfeitamente o seu papel. Riam. Diziam piadas. Ela seguia muda, de olhos baixos. Alguém comentou:

- É o tipo da tabaroa...

- Quem é?

- Deve ser alguma atriz.

Estudantes e velhos diziam-lhe graçolas imorais. Na Rua Chile, sentiu que a beliscavam. Os soluços quase lhe fugiram da garganta. No fim da caminhada, porém, a vergonha desaparecera, deixando lugar para um ódio surdo, que lhe transformava os olhos. Nunca mais Linda sonhou com casamentos. Nunca mais foi à igreja. E começou a trabalhar com o propagandista, calada, séria, sentido-se irmã de toda aquela gente que morava no 68, operários, árabes, vagabundos, doentes, costureiras, prostitutas (AMADO, 1934, p.80).

A personagem vive na prática o avesso de seu sonho, e começa aos poucos se conscientizar e a transformar suas atitudes:

“Parou olhando a afilhada. Linda andava bem mudada ultimamente. Não deixara que ela auxiliasse a igreja de Nossa Senhora do Brasil, preferindo dar o dinheiro para a tuberculosa, fizera as pazes com Julieta e deixara os seus romances, trocando-os por livros esquisitos que o preto Henrique e o velho lhe emprestavam. E falava em trabalhar, em costurar. Dona Risoleta não podia compreender a mudança rápida e completa. Criara a afilhada com mimos de menina rica (...) Um hábito porém, conservara – o de não deixar Linda trabalhar. Sonhava um noivo rico para a afilhada. Fazia promessas a santos poderosos e tinha esperanças em que o Senhor do Bonfim atendesse aos seus desejos. Agora, era Linda mesma quem estragava seus planos, com idéias de trabalhar. Não sabia explicar a mudança da afilhada, se afligia” (AMADO, 1934, p.76).

“A moça de azul parecia não saber nada de que se passava no prédio. Continuava a descer as escadas como uma sombra entre os homens suados. Para Linda, porém, cada um daqueles fatos tinha uma significação e lhe ensinava mais, muito mais, do que os livros que lia noite adentro” (AMADO, 1934, p.98).

Aos poucos, essa transformação das personagens vai modificando a estrutura das relações dentro do cortiço, o qual se torna um organismo dotado de vida, todas as histórias fragmentadas começam a se tornar apenas uma:

Com o calor da tarde o prédio número 68 da Ladeira do Pelourinho parecia dormir. O seu sono era leve, porém. Qualquer mosca que pousasse sobre aquela fera de mais de mil braços a faria despertar de súbito e os seus braços inúmeros poderiam destruir, raivosos, aquele que atrapalhasse seu sono (AMADO, 1934, p.121).

Assim, no percurso narrativo que vai de “Os ratos” – primeiro capítulo do livro, até o “Multidão” – último capítulo, acontecimentos e situações são apresentadas com o objetivo de demonstrar que outros valores também circulam e percorrem aquele ambiente inóspito e indecente, existe um humanismo e uma solidariedade que acaba objetivando e possibilitando a perspectiva de uma mudança estrutural social. Todo esse enredo é desenhado ao longo da narrativa para chegar ao momento em que, da situação injusta originada pela presença dos “mata-mosquitos”, uma espécie de vigilância sanitária que aparece no cortiço para multar o estabelecimento devido a insalubridade e falta de higiene da latrina coletiva, os inquilinos se unem contra o seu Samara – a quem eles pagavam o aluguel – quando o mesmo exige que eles arquem com o prejuízo da multa:

A multa foi para seu Samara, que se recusou a pagar. Que resolvessem aquilo com os inquilinos! Eles que se reunissem e pagassem. Os inquilinos também não se resolveram a pagar. A coisa começou a se complicar. O mulato gordo disse que a latrina era um foco de mosquitos. O médico, então, convocou seu Samara e foram, com os dois mata-mosquitos, ao prédio. Mal galgaram as escadas e já as notícias circulavam pelos andares. Homens e mulheres subiram as escadas e se comprimiram na porta do sótão. Lá dentro os moradores discutiam, ora com o médico, ora com o proprietário.

- Eu não tenho culpa dessa imundice. Vocês sujam porque são uns porcalhões!

- Porcalhão é a mãe! – gritou uma voz anônima.

Seu Samara bancou o valente:

- Quem foi o cachorro?

Se elevou um murmúrio entre os homens. Seu Samara recuou. O médico acabava de examinar a latrina e duplicou a multa. Multa por terem rasgado o visto, multa por criarem mosquitos na privada. Apresentou os talões ao proprietário.

- Cobre a esses canalhas!

- Canalha é a puta que o pariu!

Seu Samara ficou vermelho. O médico virou-se, autoritário, para os moradores:

- Acabem com isso! Façam uma coleta e paguem.

- Vá cobrar o inferno!

- É assim que respondem?

Uma moça se destacou do grupo e se aproximou do médico. Era Julieta, de pés descalços, metida em um vestido de seda de Nair.

- Eu lhe explico direito. Isto aqui é uma imundice. Seu Samara não liga, só quer dinheiro.

- Isso mesmo!

- A gente trabalha o dia todo. De noite é que a gente varre os quartos... Quem tem tempo de cuidar da latrina?...

Seu Samara interrompeu:

- Você lá trabalha! Uma putinha como você!

Julieta avançou para o árabe. A massa de homens e mulheres foi atrás. O médico, que evidentemente torcia pelo proprietário, se meteu:

- Calma, calma!

A escada estava cheia. Ninguém reparou sequer que a moça de vestido azul saía indiferente, para a rua. Ninguém notou que ela novamente chorara.

A discussão no sótão prendia todas as atenções. O médico, protegido pelos dois mata-mosquitos, falou:

- Eu não tenho nada com isso! Se não pagarem as multas, interdito a latrina!

- Cobre de seu Samara!

A multidão se aproximava. Os quatro homens recuavam para a escada.

- Mas fui eu que rasguei o visto? Fui eu que botei mosquito na latrina?

- O senhor tem razão – afirmou o médico. – E vocês tratem de pagar...

- Obrigue! – gritou uma voz.

- Hei de obrigar! Vou chamar a polícia!

- Chame, seu filho da puta!

Seu Samara levantou a mão num gesto de absoluta generosidade e declarou:

- Tá bem... Não precisa brigar! Eu pago!

(AMADO, 1934, p.123-124).

Nesse momento em que todos os habitantes se unem contra o seu Samara, fazendo com que ele volte atrás e assuma a dívida, percebe-se que o resultado dessa interação desperta uma nova possibilidade aos moradores, é o despertar da consciência revolucionária do poder advindo da união das camadas populares contra a situação de injustiça e exploração em que se encontram:

Por muito tempo as mulheres haviam de falar sobre o incidente do sótão. Apesar de seu Samara ter se resolvido a pagar a multa, continuaram a comentar a briga. Admirava que em meio àquela imensidade de gente, a mais diversa, de raças diferentes, sem outro traço de ligação que a escada do 68, não se ouvisse uma voz discordante, uma voz que apoiasse o proprietário. Mais além das rugas, de indiferença pela vida dos outros, dos comentários malévolos, havia entre eles uma solidariedade de classe da qual não se podia duvidar desde o incidente do sótão.

Prova ainda maior da existência desse sentimento o prédio teve quando rebentou o caso da greve. Parece que a briga com o proprietário e o médico da Saúde Pública acabou com o receio dos habitantes. Eles compreenderam que não era tão difícil a multidão se rebelar. O proprietário deixou de ser um tabu.

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, 1934, p.124).

Nesse sentido, Hoisel (2014b, p.135) afirma que;

Neste transcurso que se efetua sob o signo da palavra de ordem de uma revolução proletária – “Operários de todos os povos, uni-vos!” – mas que não exclui, paradoxalmente, uma ação espontânea, observa-se que, como resultante dessa interação entre os espaços e sua

funcionalidade, há uma simbologia que transforma os 116 quartos em uma miniatura de casas a se multiplicarem no interior dos andares, como suporte para as diversas questões que atravessam e permeiam este território como espaço vivo, espécie de gigante que acordara de repente.

Assim, é o movimento de construção textual que encabeça esta passagem do espaço primordialmente físico para um espaço que se torna vivificado e antropomorfizado a partir da extrema interação entre o território e seus habitantes. Enquanto metáfora desse processo, Amado utiliza-se da figura da escada do sobrado. A princípio, ela aparece como um obstáculo dentro do sobrado, como apontado na primeira página do romance:

Tinham vindo da Cidade Baixa e, depois de subir a ladeira do Tabuão, tinham vencido a ladeira do Pelourinho e ali estavam, parados, diante da escada imensa.

- Essa escada bota qualquer um tuberculoso – falou o Vermelho.

O preto assobiou, sorrindo. O dos dentes de fora foi quem respondeu:

- Quer ir de elevador, Chico?

- Era bem melhor (AMADO, 1934, p.9).

Entretanto, ao final, os indivíduos conseguem romper com o isolamento de cada um em seu cubículo e partir para a ação coletiva que os engrandece, sendo a partir daí que a escada adquire um novo papel dentro do cortiço, deixando de ser apenas o acesso ao confinamento individual para se transformar em símbolo de força e união: “A escada era a única coisa que ligava os inquilinos... Hoje há outra, a solidariedade que nós despertamos...” (AMADO, 1934, p.129). Assim, o potencial transformador de *Suor* se alimenta da própria falta. Dessa forma a simbologia espacial pode evoluir do isolamento individual à solidariedade coletiva.

No último capítulo do romance, Amado apresenta novamente a temática da greve, dessa vez partindo da perspectiva da importância da união dos moradores: “Desta vez o prédio agiu em conjunto como se os inquilinos fossem unicamente peças de uma máquina” (AMADO, 1934, p.130). É nesse momento o qual a fragmentação narrativa, dividida entre as histórias de tantos personagens, se une, formando uma única parte, um único organismo.

Muitos operários foram presos antes mesmo que a greve pudesse ocorrer:

A polícia deu uma batida no 68. O delegado disse a seu Samara que desconfiava que funcionasse no prédio uma célula do partido comunista. Seu Samara subiu às nuvens. Aquilo era uma pilheria de mau gosto... O dos dentes de fora, o Vermelho, Isaac e vários outros que nada tinham a ver com o caso pararam na cadeia (...) Os presos proletários eram em grande número. Operários da companhia de bondes, inquilinos do 68 e do 77. Organizaram-se então comícios pró-libertação dos grevistas. Os dois primeiros correram normalmente. Um jornal que fazia oposição ao governo escreveu um tópico sobre a “indébita prisão de operários pacíficos e ordeiros” (AMADO, 1934, p.130-131).

Nesse capítulo podemos observar como o desfecho do romance se realiza numa exata oposição ao início, que, como mostramos, começa com o suor de alguns inquilinos subindo as escadas, que os devora um a um, e termina com uma multidão furiosa, no sentido inverso: “Talvez fosse o sabor da novidade que fizesse o 68 de precipitar pela escada esmagando os ratos que fugiam espantados” (AMADO, 1934, p.131). Ao se apropriarem do espaço do sobrado, desbancando inclusive os ratos que até então dominavam aquele território, essa apropriação se amplia para o espaço público da rua, onde “Homens e mulheres se juntaram a multidão que enchia a Ladeira do Pelourinho para protestar contra a prisão dos operários” (AMADO, 1934, p.131). É através do uso e apropriação do espaço que a luta torna-se possível: “Todo o 68 ali estava. Descera as escadas como um só homem” (AMADO, 1934, p.132). Assim, abandonado o isolamento de seus quartos, tomam as ruas, conseguindo se ver, pela primeira vez, como seres humanos completos.

“Não me distanciei em nenhum momento da Bahia porque a realidade de sua geografia física e humana tem sido o barro de minha criação ficcional: em sua beleza e em seu sangue eu a amassei” (AMADO, 1985, em Discurso de posse da Academia de Letras da Bahia)

Considerações Finais

O percurso que construímos até aqui nos mostra com muita clareza o quão fértil são os romances de Jorge Amado para se estabelecer esse diálogo presente entre a Geografia e a Literatura. Como objetivamos apontar no começo de nossa dissertação, essa relação entre as duas disciplinas não é recente, embora seja apenas a partir da década de 1970 que ela passa a ser estruturada como uma área de estudos dentro da geografia, apontando um potencial metodológico amplo e diverso, o qual varia de acordo com o objetivo de cada pesquisa.

Dentro desse contexto, o que nos guiou para estabelecermos esse diálogo e a nossa proposta metodológica foi a nossa concepção entre Geografia e Literatura e Ciência e Arte, na qual ambas assumem um compromisso social e político de transformação da realidade e se relacionam através da experiência humana. Desta forma, elegemos os romances do escritor Jorge Amado para análise, podendo destacar o elo presente entre o escritor e o que se escreve, representando um vínculo importantíssimo, carregado de solidez, que esboça a situação e o sentido de pertencimento do escritor à *urbe*, numa relação plena de subjetividade e para além da cidadania, porque existencial. Disto resulta a sua literatura tão rica de potencialidades geográficas, mas que nos apresenta também uma geografia – representada pelo espaço da cidade de Salvador – tão rica de potencialidades literárias, em uma relação intrínseca e indissociável.

A elaboração desse diálogo através da análise do texto literário mostrou-se como algo muito prazeroso e frutífero, entretanto, com algumas dificuldades, principalmente no que se refere ao cuidado do tratamento do texto literário, para não tornarmos a literatura um mero instrumento do fazer geográfico em uma relação hierarquizada. Muitos pesquisadores do tema criticam essa forma de abordagem (LÉVY, 2007. BROSSEAU, 1996), e buscamos ao máximo fazer essa relação de forma dialógica, na qual a literatura aparece não apenas como um testemunho de um espaço concreto, mas possuindo um discurso geográfico inerente ao texto. Todavia, a nossa própria formação

enquanto geógrafo acabou, por vezes, sobrepondo o diálogo, na medida em que a geografia, em alguns momentos, ganhou mais voz e espaço do que o texto literário, principalmente na análise do romance *Suor*. Acreditamos também que isso se deve ao fato de o próprio romance ter sido definido por vários críticos e até mesmo pelo próprio escritor Jorge Amado como sendo mais *documento* do que *literatura*.

No que se refere ao resultado da análise ao longo de cada romance, podemos perceber que cada um possui uma ideia central de cidade e de urbano que estrutura a narrativa. *Capitães da Areia* nos apresenta a cidade enquanto prática social através do uso e apropriação do espaço público, uma ode à liberdade e uma crítica a sociedade capitalista, que racionaliza os espaços e os fragmenta. Partindo dessa ideia central, o romance se desencadeia pela movimentação das crianças na cidade, cidade essa que ao mesmo tempo em que lhes possibilita a alegria da liberdade, as exclui e oprime, sendo o palco das contradições sociais. *Mar Morto*, ao ter como espaço central da narrativa o cais do porto, estrutura-se em torno da territorialidade marcada pelo modo de vida do cais, em contraposição à cidade. Curiosamente, apesar do cais do porto fazer parte da cidade de Salvador, as diferenças econômicas, sociais e de modo de vida estabelecidas entre esses dois espaços causam uma fragmentação espacial que evidencia o quanto o progresso do modo de vida urbano não atinge todos os lugares e todas as camadas da população. O sistema capitalista privilegia espaços de atuação, excluindo e segregando aqueles que não apresentam vantagens em sua atuação. Por fim, no romance *Suor* Amado utiliza-se do espaço do velho cortiço para simbolizar a cidade, apresentando toda a multiplicidade de sujeitos e toda a desigualdade que abriga esse espaço, apresentando também uma reflexão sobre os espaços centrais, sua simbologia e seus significados.

Dessa forma, embora partindo de recortes espaciais e de ideias centrais distintas – no que se refere à cidade e o urbano –, podemos perceber que as análises dos romances se complementam, construindo uma unidade e um sentido de cidade comum entre os três romances. A cidade proposta por Jorge Amado é a cidade enquanto *uso do espaço geográfico*, através da prática social, dinâmica e, sobretudo, contraditória. Não é a cidade transformada, revolvida, progressista, de onde se irradiam os índices deslumbrantes do mundo moderno. Ao contrário, são as representações das rugosidades, dos espaços degradados que restam à população subalternizada e sub-cidadã; representações que recaem sobre os desvãos e recantos sombrios e miseráveis do velho

Centro, do cais do Porto e da Cidade Baixa, espaços dotados de denúncias de uma realidade injusta, reproduzida no espaço da cidade de Salvador. Nesse sentido, há o mapeamento da Cidade da Bahia presente nos três romances, na qual esta é tomada como o espaço do qual brota o sofrimento social, mas onde também a cidade é representada como *locus* de onde provém a poesia e o sentido de magia e mistério, relacionados, diretamente, com as representações e relações identitárias e de memória, na relação e na experiência do homem com o espaço. Além disso, pudemos perceber o quanto ao longo da análise dos romances a cidade de Salvador deixa de ser Salvador e passa a ser apenas a cidade, uma transgressão do particular para o universal, que a literatura faz com tanta competência e que acaba também justificando e fundamentando esse diálogo.

O que podemos perceber com o resultado de nossa análise dos três romances é que, seja qual categoria geográfica guiou a sua construção romanesca, Jorge Amado não os escreveu pensando nelas. Não é como escrever uma literatura que defenda e construa o sentido dessas categorias, não houve uma consulta aos manuais de Geografia ou a referências acadêmico-científicas. Pelo contrário, os romances são resultado de sua consulta à vida popular, de suas experiências e vivências, o que nos permite afirmar que as análises propostas não definem os conceitos geográficos, mas os revelam. Ajudam-nos a compreendê-los enquanto essência da nossa experiência geográfica do mundo. A essa experiência, Eric Dardel ([1952]2011) deu o nome de *geograficidade*, ainda na década de 1950 (conceito retomado também por Marandola Jr (2010) recentemente). Dessa forma, através da nossa análise e de nossa proposta dialógica entre Geografia e Literatura, acreditamos que encontramos como resultado final justamente essa geograficidade presente nos romances de Jorge Amado.

Além disso, pensando ainda na práxis docente – e nas vivências e experiências que o último ano nos proporcionou –, acreditamos que o diálogo entre geografia e literatura se apresenta como um campo frutífero também para seu uso em sala de aula. Oferecendo a oportunidade de um trabalho que busque um menor distanciamento entre a academia e a atividade docente no ensino básico, sendo possível elaborar um trabalho de pesquisa com contribuição para a ciência e a prática pedagógica do professor de geografia, num esforço de traduzir pedagogicamente as novas propostas e discursos desenvolvidos pela disciplina. No que se refere ao conjunto da obra amadiana, por se tratarem de romances de denúncia e rebeldia, que rompem com o *status quo* dando voz

aos excluídos, evidenciando as contradições sociais permitindo as reflexões sobre nossa sociedade e, sobretudo, demonstrando como essas relações de injustiça e desigualdades se manifestam espacialmente, esses romances possibilitam o debate, a reflexão e a aproximação com o cotidiano e realidade vivenciada pelos alunos.

Como possibilidade de trabalhos de pesquisa futuros, acreditamos que o conjunto da obra amadiana oferece um outro terreno muito fértil para se estabelecer esse diálogo, a análise do que poderíamos chamar de “usos do espaço rural”, permitido pela riqueza histórica e estética de seus romances do chamado “Ciclo do Cacau”. Com toda a certeza, a poética, a denúncia e a subjetividade que encontramos em seus romances urbanos também se fazem presentes nos romances dessa vertente, possibilitando alcançarmos outras geografias, através desse diálogo tão rico e tão sensível.

Gostaríamos de reafirmar, por fim, a importância da ciência em geral, e no caso em particular a geográfica, de procurar superar os limites impostos pela divisão do trabalho científico, buscando construir um caminho que leve à pluralidade de focos de análises, direcionando o seu olhar para além das “fronteiras disciplinares” do conhecimento geográfico.

Afinal de contas, o discurso geográfico encontra-se em toda parte, esperando para ser decifrado. Como mostra nosso autor principal,

“Na cidade da Bahia, situada no oriente do mundo, plantada sobre a montanha, penetrada de mar, coexistem duas realidades: uma cotidiana, dramática, terrível, de miséria e opressão; outra mágica, poética e festiva, de liberdade e alegria. Mais forte que a miséria e opressão, é o povo da Bahia que não se entrega e cria a beleza e a liberdade a cada instante”

Jorge Amado

Referências

- AMADO, Jorge. *O país do carnaval* [1931]. *Cacau* [1933]. *Suor* [1934]. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1968.
- _____. *Suor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 [1934].
- _____. *Jubiabá*. 46ª Ed. São Paulo, Record, 1984 [1935].
- _____. *Mar Morto*. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 [1936].
- _____. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1937].
- _____. *ABC de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Record, 1977 [1941].
- _____. *Bahia de Todos os Santos: Guia de ruas e mistérios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 [1945].
- _____. *Carta para uma leitora sobre romance e personagens*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2003.
- ALMEIDA, A. W. B. de. *Jorge Amado: Política e Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1979.
- ALMEIDA, M. G. de. *Os cantos e encantamento de uma Geografia sertaneja de Patativa do Assaré*. In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, L. H. B (org.) *Geografia e Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação*. Londrina: Eduel, 2010.
- ALVES, Glória da Anunciação. *A requalificação do centro de São Paulo*. Estud. av. vol.25 nº. 71. São Paulo: Jan./Apr. 2011.
- ANDRADE, M. P. C. de. *Capitães da Areia: o texto literário entre a história e a ficção*. In: FRAGA, Myrian et al. *Capitães da Areia: II Curso Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2004, 102 p.
- ANTONELLO, I. T. *A territorialidades amazônicas reluzem na narrativa literária de Peregrino Júnior*. In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, L. H. B (Org.). *Geografia e Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação*. Londrina: Eduel, 2010.
- ARAÚJO, H. A. de. *Geografia e literatura: um elo entre o presente e o passado no Pelourinho*. In: SILVA, M. A; SILVA, H. R. F (org.) *Geografia, Literatura e arte: reflexões*. Londrina: Eduel, 2010.
- ATHAYDE, Tristão. *Gabriela ou o crepúsculo dos coronéis*. In: Meio século de presença literária. Rio de Janeiro: Olympio, 1969.
- BASTIDE, Roger. *Sobre o romancista Jorge Amado*. In: VÁRIOS AUTORES. *Jorge Amado: povo e terra: 40 anos de Literatura*. São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Jorge Amado e o romance poético*. Rio de Janeiro, O Jornal, 1944.
- BASTOS, Ana R. V. R. *Espaço e Literatura: algumas reflexões teóricas*. In: *Revista Espaço e cultura*, Rio de Janeiro, n.5, p. 55-71, 1998.
- _____. *A Geografia e os romances nordestinos nas décadas de 1930 e 1940* (dissertação). São Paulo: Departamento de Geografia da USP, 1993.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. 6. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRAGA, Paula. *Reabilitação urbana no Centro Histórico de Salvador: Patrimônio cultural, Turismo e Participação Social*. Mestrado PUC-CAMPINAS, São Paulo, 2009.
- BROSSEAU, M. *Des romans géographes*. Paris: L'harmattan, 1996.
- _____. "It isn't the place that does the writing": lieux et écriture chez Bukowski. *Géographie et cultures*, n.44, hiver 2002.

- _____. *L'espace littéraire en l'absence de description: um défi pour l'interprétation géographique de la littérature*. In : Cahiers de géographie du Québec, vol.52, n° 147, 2008, p. 419-437, 2008.
- BRUNO, H. O sentido da terra na obra de Jorge Amado. In: VÁRIOS AUTORES. *Jorge Amado: povo e terra: 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- _____. *Poesia, documento e história*. In: _____. *Brigada Ligeira e outros escritos*, São Paulo, Livraria Martins, 1945.
- _____. *Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.
- CARLOS, A. F. A. *O Direito à cidade e a construção da metageografia*. In : Cidades. v. 2, n.4, 2005, p.221-247.
- CASTRO, J. R. B. de. *Os sertanejos e o sertão vistos na/da capital da Bahia e as diferentes leituras/vivências da cidade de Salvador em suas obras de Jorge Amado*. In : *Geografia, literatura e arte : reflexões*. Salvador :Edufba, 2010.
- CERQUEIRA, Nelson. *Uma visita a Jorge Amado*. 1.ed. Rio de Janeiro : Imago, 2013.
- COLLOT, M. *Pour une géographie littéraire, Fabula-LhT*, n° 8, « Le partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>, page consultée le 20 septembre 2016.
- CORDEIRO, Helena K. *O centro da metrópole paulista, expansão recente*. São Paulo. IG/USP. 1980.
- CUNHA, E. L. *Jorge Amado Revisitado : Conflito e Familiaridades*. In : JUNIOR, B. A., SILVA, R. V. R e. (org.). *Literatura e memória política : Angola. Brasil. Moçambique. Portugal*. Cotia, SP : Ateliê Editorial, 2015.
- DARDEL, Eric (1952). *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. São Paulo: Ática, 1987.
- DOLLFUS, Olivier. *O espaço geográfico*. São Paulo: DIFEL, 1982.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio Janeiro: Record Natal, 1996.
- _____. *Jorge Amado: leitura e cidadania*. In: FRAGA, Myrian et al. *Capitães da Areia: II Curso Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2004.
- _____. *Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado*. Cadernos de literatura brasileira. Jorge Amado, n.3 mar., 1997.
- _____. *Jorge Amado e a crítica*. Acervo Fundação Casa de Jorge Amado, 1986. (consulta em Novembro 2017).
- _____. *Jorge Amado e a utopia racial brasileira*. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.) *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador: Casa das Palavras, 2013.
- DUPUY, Lionel; PUYO, Jean-Yves. *L'imaginaire Géographique: entre géographie, langue et littérature*. L'Université de Pau ET des pays de l'Adour: 2014.
- EDELWEISS, Frederico. *Bahia e Cidade do Salvador*, Revista do Instituto geográfico e histórico da Bahia, Salvador, v.73, p.283-289, 1946.
- FRAGA, Myriam. *Capitães da Areia: recortes de leitura*. In: _____. *Capitães da Areia: II Curso Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2004.
- FRAGA, Myriam, FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). *Jorge Amado: nos terreiros da ficção*. Itabuna: Casa de Palavras, 2012.
- _____.; _____.; _____. *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador: Casa das Palavras, 2013.

- _____.; _____.; _____. *Jorge Amado: Cacau: a volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa das Palavras, 2014.
- _____.; _____.; _____. *Jorge Amado: Literatura e Política*. Salvador: Casa das Palavras, 2015.
- _____.; _____.; _____. *Jorge Amado: Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. Salvador: Casa das Palavras, 2016.
- FRIGOTTO, Gaudêncio. *A interdisciplinariedade como necessidade e como problema nas ciências sociais*. In JANTSCH, Ari Paulo e Lucídio Bianchetti (orgs.). *Interdisciplinariedade. Para além da filosofia do sujeito*. Petrópolis: Editora Vozes. 1995.
- FEITOSA, M. M. M; MORAES, C. L. G; COSTA, J. J. S. *O entrelaçamento de fios entre a geografia e a literatura: a construção de um saber múltiplo*. Revista NUPEM, Campo Mourão, v.4, n.6, jan/jul. 2012.
- FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. Trad. De Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Amado: respeitoso, respeitável*. In: Saco de gatos. São Paulo: Duas cidades/SCCT, 1976.
- GRIECO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro, Ariel, 1933.
- GOLDSTEIN, I. *Literatura e Identidade Nacional: o Brasil best-seller de Jorge Amado*. Dissertação (mestrado em antropologia). São Paulo, USP-FFLCH, 2000.
- GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA, IPAC, Conder. *Bahia Centro Histórico de Salvador Programa de Recuperação*. Salvador, Editora Corrupio, 1996.
- GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA, Secretaria de Educação e Cultura (SEC), IPAC. *Síntese da atuação social do projeto de recuperação do Centro Histórico de Salvador*. Salvador, BA, 1992.
- GROSSMANN, Judith et al.. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.
- HOISEL, Evelina. *Jorge Amado: Múltiplas Leituras* In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). *Jorge Amado: Cacau: a volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa de Palavras, 2014a
- _____. *A potência do múltiplo na obra de Jorge Amado: Suor* In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). *Jorge Amado: Cacau: a volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa de Palavras, 2014b
- JEUDY, Henry-Pierre. *Espelhos das cidades*. Rio de Janeiro, Editora Casa da Palavra, 2005.
- JORGE AMADO Discursos. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado. 1993. (Coleção Casa de Palavras; Acervo Jorge Amado – pesquisa).
- JUNIOR, D. M. A. *O Nordeste das tempestades: história e etnografia dos espaços no livro Mar Morto de Jorge Amado*. In: *Colóquio Jorge Amado: 70 anos de Mar Morto*. Salvador: Casa de Palavras, 2008.
- KOWARICK, Lúcio. *Escritos Urbanos*. São Paulo, Editora 34, 1979.
- LÉVY, B. *Géographie humaniste et littérature: notes de lecture*. Brouillon Dupont, Avignon, n.11, p. 37-59, 1983
- _____. *Géographie humaniste et littérature : l'espace existentiel dans la vie et l'oeuvre de Hermann Hesse, 1877-1962*. Genebra: Université de Genève, 1987.
- _____. *Géographie culturelle, géographie humaniste et littérature : Position épistémologique et méthodologique*. Géographie et Cultures, n.21, p. 27-44, 1997.
- _____. *Le modèle de la ville touristique du midi selon Hermann Hesse (1925). Une leçon de la littérature à la géographie*. Analele Stiintifice ale Universitatii Alexandru Ion Cuza, Iasi, T. 58, s. 11, 155-160, 2007.

- _____. *Géographie et littérature. Une synthèse historique*. Le Globe, T.146, 25-52, 2006.
- LIMA, L.C. “Regionalismo”. In: COUTINHO, A. (Org.). *A literatura no Brasil: era modernista*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. V.5.
- LIMA, Solange Teresinha de. Geografia e literatura: alguns pontos sobre a percepção de paisagem. *Geosul*: Revista do Departamento de Geociências. Florianópolis. V. 15, n. 30. p. 7 – 33, jul./dez. 2000.
- LINS, Álvaro. *Romance do Interior*. In: Jornal de crítica. 4ª série. Rio de Janeiro: Olympio, 1943.
- _____. *As obras completas de Jorge Amado*. In: Jornal de Crítica. 5ª Série. Rio de Janeiro, Olympio, 1946.
- LITERATURA COMENTADA. *Jorge Amado*. São Paulo: Abril Educação, 1981.
- MAGALHÃES, Carlos Augusto. *Jorge Amado e o espaço do Pelourinho*. In: ALVES, Ivã et al. *Leituras Amadianas*. Salvador, Casa das Palavras e Quarteto Editora, 2007.
- MARANDOLA JR. *O geógrafo e o romance: aproximações com a cidade*. Geografia, v.31, n.1, p. 61-81, 2006.
- _____. *Geograficidades vigentes pela literatura*. In: SILVA, M. A; SILVA, H. R. F (org.) *Geografia, literatura e arte: reflexões*. Salvador: Edufba, 2010.
- MARANDOLA JR.; GRATÃO, L. H. B (org.). *Geografia e Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação*. Londrina: Edue, 2010.
- MARANDOLA JR.; OLIVEIRA, Lívia de. *Geograficidade e espacialidade da literatura*. Geografia, v. 34, n. 3, 2009.
- MEIRELES, M. A. *Geografia e literatura: olhares sobre a cidade da Bahia*. In :SILVA, M. A. Da ; SILVA, H. R. F. *Geografia, Literatura e Arte : reflexões*. Salvador : Edufba, 2010.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. Vol. 1. São Paulo, Martins – EDUSP, 1981 [1949].
- MONBEIG, Pierre. *Ensaio de Geografia Humana Brasileira*. Livraria Martins. São Paulo. 1940.
- MONTEIRO, C. A. de F. *O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.
- _____. *O real e o mítico na paisagem do Grande Sertão*. In: MARANDOLA JR.; GRATÃO (org.). *Geografia e Literatura: Ensaio sobre geograficidade, poética e imaginação*. Londrina: Edue, 2010.
- MORAES, A. C. R. *Ideologias Geográficas: espaço, cultura e política no Brasil*. São Paulo: Editora Annablume, 2005.
- _____. *Geografia, pequena história crítica*. São Paulo: Hucitec-Vip, 1985.
- MOREIRA, Ruy. *Para onde vai o pensamento geográfico? Por uma epistemologia crítica*. São Paulo: Contexto, p. 191, 2009.
- MOTA, Mauro. *Geografia literária*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.
- OLANDA, D. A. M; ALMEIDA, M. G. de. *A geografia e a literatura: uma reflexão*. Geosul, Florianópolis, v.23, n.46, p.7-32, jul./dez. 2008.
- OLIVEIRA, Lívia de. *Sertão rosiano: percepção, cognição e afetividade geográfica*. Scripta, Belo Horizonte, v.5, n.10, 2002.
- OLIVIERI-GODET, Rita; *Jorge Amado em letras e cores*. Feira de Santana: UEFS, 2014.
- PESAVENTO, S. J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- PINHEIRO D. J. F., SILVA, M. A (org.). *Visões imaginárias da cidade da Bahia*. Salvador: Edufba, 2004.

- REIS, Lysie. *Patrimônio cultural urbano: complexidades e desafios da participação de moradores em programas de requalificação*. In: ENCONTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DO NORTE E NORDESTE, 13., 2007, Maceió-AL.
- POCOCK, D.C.D. *Imaginative literature and the Geographer*. In D.C.D. Pocock, *Humanist Geography and Literature*. 1981.
- _____. *Humanistic Geography and Literature: essays on the experience of place*. London: Croon Holm Ltda., 1981.
- _____. *Geography and literature*. In: Progress in Human Geography, v.12, n.1, 1988.
- PORTELLA, Eduardo. *A fábula em cinco tempos* In: *Jorge Amado: 30 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1961.
- RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- RAMOS, Ana Rosa. *Historicidade e cultura baiana*. In: FRAGA, Myriam et al. *Bahia a Cidade de Jorge Amado*. Salvador : Casa das Palavras, 2000.
- _____. “*L'idée du peuple chez Jorge Amado: engagement politique et création romanesque*”. Tese (Doutorado) – Université Sorbonne-Nouvelle, Paris, 1992, 3 v.p. 127.
- _____. *O “Velho Marinheiro” e os Capitães da Areia*. In: FRAGA, Myrian et al. *Capitães da Areia: II Curso Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2004.
- RICOTTA, Lúcia. *A paisagem em Alexander von Humboldt: o modo descritivo dos quadros da natureza*. In: Revista USP, São Paulo, nº 46, p.97-114, 2000.
- ROSSI, L. G. F. *As cores da Revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Unicamp, 2009).
- SANTOS, Janio e SERPA, Angelo. *A produção espacial do comércio e serviços nas periferias urbanas: um estudo de caso em Salvador*. Salvador: 1997
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. *O Centro da Cidade de Salvador*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2012 [1959].
- _____. *Por uma Geografia Nova: da crítica da Geografia a uma Geografia crítica*. São Paulo: Edusp, 2004 [1978].
- _____. *O Centro da Cidade de Salvador*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2012 [1959].
- _____. *Espaço e sociedade: Ensaios*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1982 [1979].
- SALAH, Jacques. *A Bahia de Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2008.
- _____. *A cidade como personagem*. In: FRAGA, Myrian et al. *Bahia a Cidade de Jorge Amado* Salvador: Casa de Palavras, 2000.
- SCARLATO, Francisco Capuano. *Revitalização do Centro Antigo: O espaço da memória de São Paulo* In: *Urbanização e mundialização: estudos sobre a metrópole*. São Paulo, Editora Contexto, 2005.
- SEABRA, Odette. *Os territórios do uso: cotidiano e modo de vida*. Revista Cidades, [v. 1, n. 2](#), 2004.
- SEGISMUNDO, Fernando. *Literatura e Geografia*. Boletim Geográfico, Rio de Janeiro, n.76, 1949.
- SILVA, F. C. *Por uma geografia da lírica: representações do espaço na poesia de Carlos Drummond de Andrade (Sentimento do mundo, A rosa do Povo e Menino Antigo)*. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) Universidade de São Paulo, 2014.
- SILVA, J. A. M. *Literatura e cidade: uma leitura geográfica da obra de Italo Calvino*. 2004b. 100 p. Monografia (Bacharelado em Geografia) – Departamento de Geociências, Universidade Estadual de Londrina, Londrina.
- SILVA, M. A; SILVA, H. R. F (Org.). *Geografia, literatura e arte: reflexões*. Salvador: Edufba, 2010.

- SILVA; BRAGA, T. *Le Pelourinho de Salvador de Bahia: du pilori éponyme à la restauration d'un quartier ancien*. Revue Espace Latins, Paris, v. I, n. I, p. 1-1. 2000.
- SILVA; PINHEIRO, D. J. F. *De picota a agora: Las transformaciones del Pelourinho (Salvador, Bahia, Brasil)*. Anales de Geografia de La Universidad Complutense de Madrid, Madrid, n.17, p. 23-42, 1997.
- SOUZA, Marcelo J. L. *O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento*. In: CASTRO, I. E.; GOMES, P.C.C.; CORRÊA, R. L. (org.) *Geografia: conceitos e Temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- SUZUKI, J. C. *O poeta, a cidade e o esfacelamento do indivíduo na modernidade: uma leitura de "A rosa do povo"*. In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, L. H. B (org.) *Geografia e Literatura: Ensaio sobre geograficidade, poética e imaginação*. Londrina: Edue, 2010.
- SUZUKI, J. C, LIMA, A. P. e CHAVEIRO, E. F. (org.). *Geografia, literatura e arte: epistemologia, crítica e interlocuções*. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2016.
- SUZUKI, J. C, SILVA, V. C. P da. (org.). *Imaginário, espaço e cultura: geografias poéticas e poéticas geográficas*. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2016.
- SUZUKI, J. C, COSTA, E. B da. STEFANI E. B. (org.). *Espaço, Sujeito e Existência: diálogo geográfico das artes*. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2016.
- TOURINHO, A. de O. *Centro e centralidade : uma questão recente*. In : *Geografias das Metrópoles*. São Paulo, Editora Contexto, 2006.
- TUAN, Yi-Fu. *Geography and Literature. Implications for Geographical Research*. Humanistic Geography, 1978.
- _____. *Literature, experience and environmental Knowing*. In: MOORE, G. T.; GOLLEDGE, R. G. (eds.) *Environmental Knowing: theories, research and methods*. Stroudsburg: Dowden, Hutchinson and Ross, 1976.
- _____. *Space and place: humanistic perspective*. In: *Progress in human geography*. Londres: Arnold Publishers, v.6, pp 211-52, 1974.
- _____. *Espaço e lugar*. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo, DIFEL, 1983.
- _____. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Londrina: EDUE, 2012.

Links

<https://www.fronteras.com/entrevistas/entrevista-edgar-morin-e-preciso-educar-os-educadores>
(Acesso em 22/09/2018)

http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=126
(Acesso em 23/09/2018)

Acervo

Fundação Casa de Jorge Amado, Largo do Pelourinho, 15 - Pelourinho, Salvador – BA.