



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
LICENCIATURA EM LETRAS, LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS**

JULIANA SOUZA PEREIRA

**MULHERES DE AREIA E MAR:
AS VOZES DE DORA E LIVIA EM UMA SOCIEDADE PATRIARCAL E MACHISTA**

Caetité

2022

JULIANA SOUZA PEREIRA

**MULHERES DE AREIA E MAR:
AS VOZES DE DORA E LIVIA EM UMA SOCIEDADE PATRIARCAL E MACHISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Licenciatura Plena em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas, da Universidade do Estado da Bahia, DCH, Campus VI, como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciatura em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Esmeralda
Guimarães Meira

FICHA CATALOGRÁFICA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Juliana Souza Pereira

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado Da Bahia – UNEB, como parte das exigências para obtenção do título de Graduação de Licenciatura Plena em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas.

Aprovada em Caetité – BA, Agosto de 2022

Banca examinadora

Profa. Dra. Esmeralda Guimarães Meira (orientadora) – UNEB

Dra. Zoraide Portela da Silva – UNEB

Ms. Valquiria Dias de Almeida – UNEB

Dedico esse trabalho de conclusão de curso, primeiramente, a mim mesma, pela minha ousadia de querer enfrentar meus limites, minha timidez, porque não foi fácil, mas foi compensador. À minha família, aos meus pais, esposo e filho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pois sem ele nada seria possível, tive momentos que pensei em desistir, mas como digo, estive e estou sempre com Deus, e isso foi que me guiou.

O meu agradecimento à minha orientadora Esmeralda Guimarães Meira, que se mostrou firme comigo a todo momento, e me guiou a desenvolver essa pesquisa. Obrigada pelos ensinamentos e por me aturar nesse trabalho.

Os meus agradecimentos aos meus pais, minha mãe Silmara e meu pai Vanildo que sempre estiveram comigo me motivando cada dia mais!

Os meus agradecimentos ao meu esposo Elismar (Galego) que sempre esteve ao meu lado desde o namoro e agora casados, me dando apoio para concluir e realizar meu sonho!

Agradeço ao meu filho Gabriel, que é luz na minha vida e minha motivação, ele que em nenhum momento me fez desistir, mas sim, tentar cada dia mais, é por ele que sigo meus sonhos, de alguma forma vai servir para ele.

Os meus agradecimentos também aos meus irmãos Pedro, Gustavo e Roney Gabriel (em memória).

Agradeço a toda equipe da UNEB, todos os professores, colegas de outros cursos que me deram apoio e colegas de sala.

Agradeço especialmente a Gislane que é uma verdadeira amiga, que em todo momento se mostrou com muito companheirismo disposta a me ajudar.

“Não possuímos o direito maior e mais inalienável do que o direito ao sonho. O único que nenhum ditador pode reduzir ou exterminar”. (Jorge Amado)

RESUMO

Historicamente, o discurso presente na literatura sempre foi do ponto de vista do cânone masculino. Discurso esse que acabava por reforçar os ideais patriarcais acerca da inferioridade e submissão da mulher. Com diversas conquistas do movimento feminista no âmbito social, político e econômico, verificou-se grande ruptura nesse painel histórico: a mulher deixa de ser somente representada pelo discurso masculino e passa também a representar, ela mesma, seus próprios personagens e ideologias. No entanto, muitas mulheres ainda se encontram na obscuridade, em posições subalternas e silenciadas na história. Desse modo, esta pesquisa teve por objetivo analisar as vozes de libertação feminina presentes nas obras *Mar Morto* e *Capitães da Areia*, do autor baiano Jorge Amado, colocando em destaque as personagens Lívia e Dora. Foi realizado um estudo comparativo entre as duas personagens femininas, buscando investigar e compreender a construção das vozes femininas nos romances, levando em conta a hipótese de que estas personagens rompem com certos estereótipos e definições arbitrárias sobre a condição da mulher. A análise realizada teve como base estudos de Antônio Cândido (1985, 2006, 2011), Alfredo Bosi (2015), Simone de Beauvoir (2016), Carla Garcia (2011), Heleieth Saffioti (2015). Destaca-se que as personagens Lívia e Dora representam as angústias vividas pelas mulheres, pois agem à procura de uma identidade própria, que lhes proporcione a liberdade feminina, tão negada pela sociedade patriarcal e machista. Essas personagens buscam se encontrar no mundo mediante a simbologia da liberdade.

Palavras-chave: Libertação; Feminismo; Patriarcalismo; Machismo; Mulher.

ABSTRACT

Historically, the discourse presented in literature has always been from the point of view of the male canon. This speech ended up reinforcing the patriarchal ideals about the inferiority and submission of women. However, many women still find themselves in obscurity, in subaltern and silenced positions in history. Thus, this research aimed to analyze the voices of female liberation present in the works *mar morto* and *capitães da areia*, by the bahian author Jorge Amado, highlighting the characters Livia and Dora. A comparative study was carried out between the two female characters, seeking to investigate and understand the construction of female voices in the novels, taking into account the hypothesis that these characters break with certain stereotypes and arbitrary definitions about the condition of women. The analysis carried out was based on studies by Antônio Cândido (1985, 2006, 2011), Alfredo Bosi (2015), Simone de Beauvoir (2016), Carla Garcia (2011), Heleieth Saffioti (2015). It is noteworthy that the characters Livia and Dora represent the anguish experienced by women, as they act in search of an identity of their own, which provides them with female freedom, so denied by patriarchal and sexist society. These characters seek to find themselves in the world through the symbolism of freedom.

keywords: liberation; feminism; patriarchy; chauvinism; women.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 ALGUNS CONCEITOS INDISPENSÁVEIS AO ESTUDO DAS VOZES FEMININAS EM MAR MORTO E EM CAPITÃES DA AREIA	14
1.1. Literatura e História	14
1.2. Literatura e Sociedade	17
1.3. Sociedade Patriarcal e machista	18
1.4. As vozes femininas do século XX	21
2 JORGE AMADO EM CAPITÃES DA AREIA E EM MAR MORTO	23
2.1. Sobre o autor Jorge Amado	23
2.2. Jorge Amado e o contexto histórico	24
2.3. O contexto histórico das narrativas	26
2.4. Capitães da Areia sob o olhar da crítica	27
2.5. Mar Morto sob o olhar da crítica	30
3 ANÁLISE DAS OBRAS MAR MORTO E CAPITÃES DA AREIA.....	32
3.1. A Personagem Dora	34
3.2. A Personagem Lívia	40
3.3. Pontos de convergência	43
CONCLUSÃO	455
REFERÊNCIAS	466

INTRODUÇÃO

A literatura é uma importante ferramenta, que além de divertir o leitor, possibilita a realização de reflexões. Por meio dela é possível abordar temas de extrema importância na sociedade. O machismo é um tema de extrema importância, que necessita ser abordado e combatido, uma vez que, traz inúmeros malefícios para a vida das mulheres. É comum notar, na sociedade atual, que o machismo é real e existente, sendo visto em todas as classes sociais e sendo pauta de noticiários diariamente.

O presente estudo surge com o objetivo de analisar as vozes de libertação femininas apresentadas pelo escritor Jorge Amado nas obras *Capitães da Areia* (Dora) e *Mar Morto* (Lívia) e de que forma as mulheres se destacam nessas narrativas. Para isso será realizado um estudo comparativo entre as duas personagens femininas a fim de compreender a atuação e a realidade da mulher em um tempo e uma sociedade tão diferente da atual.

O interesse por essa temática surgiu desde o início da graduação, com a realização das primeiras leituras sobre a presença feminina em obras de autores baianos. Ao deparar com as personagens amadianas e a abordagem que o autor faz da mulher inserida em uma sociedade extremamente machista, houve o despertar para a necessidade e relevância de pesquisar sobre esse tema.

Levando em consideração que mesmo em meio a tantas conquistas sociais, muitas mulheres ainda continuam ocupando posições subalternas e sendo vítimas de uma sociedade patriarcal marcada pelo machismo, justifica-se a relevância de abordar a problemática da representação femininas em obras literárias publicadas no início do século XX a fim de compreender de que forma Jorge Amado evidenciou as vozes femininas e a libertação da mulher.

Esse tema vem sendo abordado há décadas e ainda é atual, mesmo a mulher ganhando voz, força e vez na sociedade, ainda existe muito preconceito que merece ser destacado nos estudos acadêmicos, a fim de compreender a importância das mulheres na construção social, cultural e política, na ocupação de espaços diferentes daqueles que lhes eram delimitados. Esta pesquisa é importante, pois possibilita compreender a libertação feminina na literatura como uma das formas de expressão das vozes das mulheres.

Assim, tomando como base as duas personagens amadianas, Livia de Mar Morto e Dora de Capitães da Areia, a pesquisa buscou investigar e compreender a construção das vozes femininas nos romances levando em conta a hipótese de que estas personagens rompem com certos estereótipos e definições arbitrárias sobre o que é ser mulher.

Os objetivos específicos são: destacar nas obras Capitães da Areia e Mar Morto a presença feminina e o espaço que elas ocupam nas narrativas; relacionar o lugar ocupado pelas mulheres na sociedade da época em que os romances foram publicados, conforme os aspectos apontados na narrativa de Jorge Amado, considerando o espaço e o tempo histórico das situações vivenciadas; apontar os desafios enfrentados pelas personagens para alcançarem seus propósitos em uma sociedade machista; identificar o processo de identidade feminina nos dois romances.

O trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro são abordados os conceitos indispensáveis à compreensão do tema, a saber: História, Literatura, Sociedade, Patriarcado e Machismo, além da abordagem sobre as vozes femininas no século XX. Autores como Antônio Cândido (1985, 2006, 2011) e Alfredo Bosi (2015) embasaram a discussão.

No segundo capítulo, tratamos sobre o autor Jorge Amado e sobre o contexto histórico que embasou a produção de cada uma das obras em apreço, o foco foi abordar o que o olhar da crítica destacou sobre cada romance no período do lançamento e como eles são percebidos na atualidade.

O terceiro capítulo é o de análise propriamente dita das vozes femininas de Livia e de Dora, nele se evidencia como as protagonistas Dora e Livia são representadas nas histórias, as experiências vivenciadas por elas no contexto de cada narrativa e o caráter feminista da abordagem amadiana nestas obras.

1 ALGUNS CONCEITOS INDISPENSÁVEIS AO ESTUDO DAS VOZES FEMININAS EM MAR MORTO E EM CAPITÃES DA AREIA

1.1. Literatura e História

O filósofo Aristóteles destaca que a “arte literária é mimese (imitação); é a arte que imita pela palavra”. Partindo dessa afirmação, percebe-se que a literatura é a arte da palavra, em que dela, pode-se “compreender e regular o comportamento humano e a vida social” (COMPAGNON, 1999) e, de acordo Antônio Candido (1985, p.19) “[...] a literatura é um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre”, ou seja, a obra literária surge a partir de um contexto social, ela “é um fruto da iniciativa individual ou das condições sociais, ela surge na confluência de ambas, indissolivelmente ligadas” (CANDIDO, 2006, p.35).

Isto é, por meio das obras literárias, pode-se aprender, já que elas são uma representação da realidade, que trazem um contexto histórico, uma ideologia, a sensibilidade de uma época. Ademais, Antônio Candido vai além ao afirmar que a literatura:

[...] é, contudo, uma elaboração de novos meios expressivos e um desenvolvimento de nova consciência artesanal, que produzirão novas formas de expressão literária, mais ou menos ligadas à vida social, conforme os acontecimentos o solicitem. (CANDIDO, 2006, p.144)

Assim, “A literatura serve para produzir um consenso social” (COMPAGNON, 1999, p.36), em que nos fornece uma moral social e podemos romper com os paradigmas e concepções. A relação entre os fatos da narrativa com a realidade da época em que os romances foram escritos são aspectos fundantes para o estudo na relação entre literatura e sociedade e história e literatura. Da mesma forma, é importante destacar a relação entre a posição política e social do autor e sua produção literária como produto de uma consciência histórica. (CANDIDO, 2020)

Ao partir da definição de “que a história como conhecimento é sempre uma representação do passado e que toda fonte documental para produzir esse conhecimento também o é” (BORGES, 2010, p. 94) se faz importante a reflexão acerca da aproximação entre a História e a Literatura. O diálogo entre essas duas áreas é amplo e são diversos os novos objetos, abordagens e temáticas que surgem, modificando profundamente a produção intelectual dos historiadores e dos literatos (FARIAS; ROCHA; PEREIRA, 2020).

Os teóricos se questionam sobre os limites entre Literatura e História e, conseqüentemente, sobre as fronteiras entre realidade e ficção. Atualmente, há diferentes questões que articulam o debate que aproxima as narrativas histórica e literária, são narrativas que respondem às indagações dos homens sobre o mundo, sobre a realidade. No entanto, as constantes discussões sobre o tema trazem à tona uma dificuldade na distinção dos dois campos.

Sandra Pesavento, uma importante historiadora brasileira, considera que História e Literatura se aproximam pois ambas são formas de representar questões pertinentes aos homens da época em que são produzidas. Para ela História e Literatura são narrativas que explicam o real e que se renovam no tempo e no espaço, no entanto, “são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, que desde sempre expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não-visto, através de diferentes formas: oralidade, escrita, imagem e música” (PESAVENTO. 2006. p. 11)

O historiador e crítico literário Alfredo Bosi contribui com esta discussão e chama a atenção para se buscar compreender o tempo em que a obra foi elaborada e a que se refere. Candido (1985) aponta que a abordagem do texto literário deve articular o intrínseco e o extrínseco. Assim se faz necessário compreender os aspectos de seu conteúdo, que engloba suas temáticas, tramas e dimensões formais, estéticas, quanto o contexto social e temporal em que foi escrita.

É válido destacar que tanto a narrativa histórica, quanto a literária, possuem estratégias de sistematização do real, procurando coerência nos laços e nexos que dependem dos dados e significações que chegam ao público (PESAVENTO, 2006, p. 03).

A autora ainda afirma que:

[...] a História é uma espécie de ficção, ela é uma ficção controlada, e, sobretudo pelas fontes, que atrelam a criação do historiador aos traços deixados pelo passado. [...] A História se faz como resposta a perguntas e questões formuladas pelos homens em todos os tempos. Ela é sempre uma explicação sobre o mundo, reescrita ao longo das gerações que elaboram novas indagações e elaboram novos projetos para o presente e para o futuro, pelo que reinventam continuamente o passado (PESAVENTO, 2003, p. 58-59).

Corroborando com a definição dos autores acima citados, o historiador Roger Chartier, defende que é complicado fazer uma distinção entre História e Literatura. Uma das razões que ele apresenta seria “a evidenciação da força das representações

do passado propostas pela literatura” (2009, p. 25), além do “fato de que a Literatura se apodera não só do passado, mas dos documentos e técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica” (2009, p. 27). O pesquisador Valdeci Rezende Borges ao fazer algumas reflexões sobre a relação entre história e literatura assevera o que o estudioso francês Chartier diz:

Todo documento, seja ele literário ou de qualquer outro tipo, é representação do real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade de texto construído pautado em regras próprias de produção inerentes a cada gênero de escrita, de testemunho que cria “um real” na própria “historicidade de sua produção e na intencionalidade da sua escrita”. Desta forma, todo tipo de texto possui uma linguagem específica, na qual foi produzido, própria de um segmento particular de produção, e esta ocorre considerando dadas regras peculiares ao meio intelectual de onde emerge, ao veículo em que será veiculada e ao público a que se destina (BORGES, 2010, p. 96).

Assim, se entende que cada produção literária possui uma relação estreita com o contexto histórico onde foi produzida. Em um artigo produzido recentemente, os doutorandos Farias, Rocha e Pereira (2020) destacam que a Literatura só existe a partir de seu contato com o social e cultural, dessa maneira, o escritor ao produzir a sua obra ficcional está completamente inserido em um contexto. Assim, as obras de ficção podem ser lidas como entretenimento ou como ferramenta para a leitura da sociedade, a fim de realizar reflexões sobre as questões sociais, o que torna a literatura uma fonte documental privilegiada para pensar a História

O historiador, no entanto, precisa descobrir, ponderar e detalhar sobre as condições de sua produção, as intenções do autor, a forma como ele realiza sua representação e a relação que esta estabelece com o real. Ele precisa “lidar com as manifestações literárias, que sempre apresentam traços heterogêneos, caracteres múltiplos e contraditórios, exige um exame minucioso de cada autor e dos pormenores que particularizam cada obra” (BORGES, 2010, p. 106).

1.2. Literatura e Sociedade

Segundo Antonio Candido (2011), a literatura é um produto social que exprime condições de cada civilização em que ocorre. A Literatura permite conhecer de perto as relações sociais e o desenvolvimento histórico da sociedade, uma vez que nas obras literárias é possível observar os contextos sociais e todos os aspectos evidenciados pelo autor no tempo e lugar em que a obra é ambientada. O diálogo entre as obras literárias e a sociedade é uma temática que desde o século XVIII interessa aos pesquisadores. E ao longo do tempo a análise dos fenômenos literários e do processo social passou por discussões diversas no campo do método, pois se questionava em que medida a literatura se configurava em expressão da sociedade ou em que sentido a obra literária era social.

Para Cândido, o ponto de partida para a análise de uma obra literária está na configuração da forma, pois segundo propõe Lukács (1974), a forma é o aspecto social da literatura, pois ela trabalha os conteúdos históricos e os organiza, sendo moldada por eles. Assim, deve ser feita numa interpretação íntegra a partir da fusão de texto e contexto, na qual “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, bem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2011, p.14).

Em sua teoria de estudos históricos-literários, Antônio Cândido enumera seis modalidades de estudos do tipo sociológico no campo literário: a) Relacionamento do conjunto de uma literatura (um período, um gênero) com as condições sociais. b) Avaliar a medida que as obras representam a sociedade, descrevendo seus vários aspectos. Seria a modalidade mais simples, consistindo em estabelecer correlações entre os aspectos reais e os que aparecem nos livros. c) Estudo de cunho estritamente sociológico, consistindo no estudo da relação entre a obra e o público. d) Análise da posição e função social do escritor, procurando relações entre sua posição e a natureza de sua produção literária, e ambas com a organização da sociedade. e) Investigação da função política das obras e dos autores. f) Investigação das origens, buscando uma essência particular. Nesta perspectiva, cada tipo de abordagem versa sobre um ângulo específico. (CÂNDIDO, 2006, p. 20-22)

Para compreender a relação entre literatura e sociedade não se deve apenas apontar as dimensões sociais de uma obra pois isso não define o caráter sociológico de estudo. De acordo Candido, deve-se buscar um método de estudo em que

O fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós. Conclui-se que o estudo da função histórico-literária de uma obra só adquire pleno significado quando referido intimamente à sua estrutura, superando-se deste modo o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas (CANDIDO, 2006, p. 199)

A estrutura formada na obra deve partir de uma análise das relações sociais para compreendê-las e estudá-las em um nível sociológico. Não é a literatura por ela mesma, mas pelo social. A pesquisadora Maria Tresoldi (2015, p.35) destaca que a Literatura:

é uma forma de comunicar a experiência social, uma mediação da vida contemporânea por meio da qual podemos encontrar a sociedade, de modo que a compreensão das formas se faz necessária para esse encontro, por serem as formas sínteses do movimento histórico.

Entende-se portanto, que existe uma estreita relação entre a literatura e a história, de modo que um bom romance pode ser considerado como um acontecimento para o estudo da teoria porque permeado por processos históricos. É possível, portanto, estabelecer relações entre os dois campos a partir de estudos bem elaborados de cunho sociológico, histórico e crítico. Como destaca Tresoldi (2015), é possível compreender literatura e sociedade, sociedade e literatura por meio da mediação das formas, que correspondem a uma síntese do movimento histórico, e permite entender os dados da ficção e os da realidade.

1.3. Sociedade Patriarcal e machista

Para analisar a presença feminina como um destaque nas obras literárias publicadas no século XX, se faz necessário compreender conceitos que estruturavam a sociedade nesse período, a saber: patriarcado e machismo.

É importante salientar que aqui se apresenta o patriarcalismo como um sistema, e o machismo como seu produto e mantenedor de relações, não se

esquecendo de reiterar a importância do debate do patriarcado e do papel de homem e marido neste âmbito.

Autoras como Saffioti (2015) e Beauvoir (2016) são conhecidas por tratar do tema de gênero, história da mulher e machismo. Para entender os alicerces e os fundamentos concretos de uma sociedade patriarcal, destaca-se o conceito de patriarcado, que para Saffioti (2015, p.44), como o próprio nome indica, “é o regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens”.

É válido destacar que o conceito de patriarcado não pode ser entendido apenas como uma categoria específica de determinado período, nos milênios mais recentes da história da humanidade. Embora de modo geral, sabe-se que tenha havido primazia masculina no passado remoto e as desigualdades atuais entre homens e mulheres sejam compreendidas como resquícios de um patriarcado não mais existente, compreende-se também que, como os demais fenômenos sociais, o patriarcado também está em permanente transformação. Assim, no tempo presente, embora tenha havido muitas mudanças, o patriarcado ainda reina de modo amplo.

Beauvoir (2016) salienta a presença desta hierarquia entre os gêneros desde a mais tenra idade, ainda no seio familiar.

A hierarquia dos sexos manifesta-se a ela primeiramente na experiência familiar; compreende pouco a pouco que, se autoridade do pai não é a que se faz sentir mais quotidianamente, é, entretanto, a mais soberana [...] Tudo contribui para confirmar essa hierarquia aos olhos da menina. Sua cultura histórica, literária, as canções, as lendas com que a embalam são uma exaltação do homem. (BEAUVOIR, 2016, p. 28)

O patriarcado não abrange apenas a família, mas atravessa a sociedade como um todo. Como destaca Saffioti (2015, p. 54) “as relações patriarcais, suas hierarquias, sua estrutura de poder contaminam toda a sociedade, o direito patriarcal perpassa não apenas a sociedade civil, mas impregna também o Estado”, assim, quando o gênero masculino é o padrão privilegiado, em detrimento do gênero feminino, os homens detêm o poder. Este poder é o que determina quais condutas devem ser seguidas pelas categorias sociais.

Após compreender o que se denomina patriarcado, é válido conceituar o machismo. Rayssa Oliveira pesquisou sobre o machismo enquanto fator crucial para a violência e definiu este termo como um tipo de ideologia que tenta e mantém como legítima a premissa de que o homem “pelo simples fato de nascer nesse sexo

biológico, possui privilégios sociais naturalmente impostos, em especial o de poder dominar a mulher e outros membros familiares femininos, portanto, não há igualdade de direitos, falas e opiniões” (OLIVEIRA, 2020, p. 6).

As pesquisadoras Laura Arrazola e Irene Rocha (1996) definem que o machismo é uma ideologia que determina que os homens controlem o mercado, o governo e a atividade pública e que as mulheres sejam subordinadas a eles, dividindo-os nos espaços público e privado. Ao tratar sobre o machismo pelo olhar do Direito, a mestre Vera Andrade delimita o que seria o público e o privado:

A esfera pública, configurada como a esfera da produção material, centralizando as relações de propriedade, o trabalho produtivo (e a moral do trabalho) tem seu protagonismo reservado ao homem enquanto sujeito produtivo, mas não qualquer homem. [...] A esfera privada, configurada, por sua vez, como a esfera da reprodução natural, e aparecendo como o lugar das relações familiares (casamento, sexualidade reprodutora, filiação e trabalho doméstico) tem seu protagonismo reservado à mulher, através do aprisionamento de sua sexualidade na função reprodutora e de seu trabalho no cuidado do lar e dos filhos (ANDRADE, 2005, p.14-15).

Nesse sentido, entende-se que o machismo é a percepção de que a mulher deve se submeter aos desejos do homem em todos os espaços e situações vividas. Vale destacar que no contexto da esfera pública, o estereótipo do homem que assume esse papel evidencia que deve ser um homem racional, ativo, forte, potente, guerreiro, viril, público, possuidor. De forma contrária, os atributos necessários ao desempenho do papel inferiorizado da esfera privada, a mulher é então construída femininamente como uma criatura emocional, subjetiva, passiva, frágil, impotente, pacífica, recatada, doméstica, possuída. É precisamente este o eixo da dominação patriarcal onde impera o machismo (ANDRADE, 2005).

O processo de consolidação do machismo tem início desde a mais tenra idade por meio da educação que os responsáveis passam para menina, que podem ser com frases ou sentimentos que estabeleçam a ordem de que o masculino é contraposto ao feminino, em que aquele é relacionado com força, caráter e orgulho, e este é voltado para fragilidade e fraqueza (OLIVEIRA, 2020).

A educadora Beatriz Cannabrava (2012) destaca que esse processo continua a ser fortalecido em outros ambientes sociais como nas escolas e nos meios de comunicação, em que as mulheres são influenciadas a aceitar que o homem possui

superioridade masculina e que elas devem atender à um padrão social e cultural de forma a agradar o masculino em tudo o que fizerem.

1.4. As vozes femininas do século XX

Para melhor sustentação deste trabalho, faz-se necessário tratar da especificidade teórica do tema da mulher na sociedade daquela época, o século XX. E para isso buscamos estudos acerca da representação feminina em uma sociedade pautada na figura masculina; esse tema, embora há muito tempo discutido, permanece atual, pois, mesmo a mulher ganhando voz, força e vez na sociedade, com o fortalecimento dos movimentos feministas, ainda existe grande discriminação em torno da mulher

O percurso histórico da figura feminina é marcado por preconceitos e entraves. Denise Dias e Maria Nascimento (2015, p. 3) em um estudo sobre o Caminho da mulher em *Mar Morto e Capitães da Areia*, destacam que no Brasil “o papel feminino na sociedade tem sido predominantemente determinado por sua condição biológica e cultural, a saber, de procriadora e de zeladora do lar, ao mesmo tempo em que o elemento masculino seria por força do poder, o mantenedor”

Em uma obra organizada por Cátia Inês Andrade, Maria de Fátima Marcari e Norma Domingos (2021) para tratar sobre as vozes femininas na literatura e outras artes, os autores evidenciam que a mulher na ficção foi silenciada e/ou objetificada a partir de estereótipos ou marginalizações. No entanto, sobretudo a partir do século XX, vão surgir produções que concedem o protagonismo a mulheres que tiveram suas atuações apagadas ou relegadas a um lugar secundário. Um dos subgêneros onde essas produções são mais destacadas é o romance histórico, que busca enaltecer e divulgar as ações de mulheres que adentraram o mundo masculino e atuaram no espaço público.

Foi no século XX que a literatura passou a ser uma das formas usadas pelas mulheres para ampliar sua participação na vida pública, e percebe-se que existe uma tendência no uso do espaço do discurso para desconstrução de estereótipos que faziam parte de um padrão reconhecido até então.

É neste mesmo século que o feminismo ganha força, o que contribuiu para essa reviravolta. Carla Cristina Garcia (2015, p. 11) ao investigar sobre a história do feminismo conceitua-o como:

[...] uma tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim.

Carla Piori da Silva (2020, p. 4) ao abordar sobre as vozes femininas na literária destaca que esse movimento de cunho social e político visa acabar com a opressão, com o sexíssimo e com a exploração em razão do sexo e, para além disso, “comporta diversas formas de manifestações associadas a um amplo contexto histórico, social e político”. É um movimento que está em constante transformação e construção, e que ampliou o espaço de atuação pública das mulheres, o ingresso da mulher no universo letrado e seu reconhecimento como escritora foram tardios, mas foi possível mediante o fortalecimento desse movimento.

A pesquisadora Ana Cizoto Belline (2008) defende que antes do feminismo dar voz e visibilidade às mulheres na vida social, política e cultural do Brasil, alguns autores de ficção, a exemplo de Jorge Amado, já apresentavam personagens femininas que ocupavam papéis além dos que a sociedade ditava para elas. Trata-se da passagem da mulher de objeto manipulado pelo homem a sujeito de seu próprio destino — amoroso ou profissional. No entanto, foi com o aparecimento das vozes femininas na literatura que a presença de personagens femininas que passaram por uma desconstrução e reconstrução, emergindo assim uma nova identidade para a mulher nesse âmbito.

A doutora em Literatura Brasileira Ana Lúcia Zolin destaca que com o aumento da produção literária de autoria feminina, é possível observar que:

[...] personagens femininas, tradicionalmente construídas como submissas, dependentes, econômica e psicologicamente do homem, reduplicando o estereótipo patriarcal, passam, paulatinamente, a ser engendradas como sendo conscientes de sua condição de inferioridade e como capazes de empreender mudanças em relação a esse estado de objetificação. Ou, de outro lado, passam a ser inseridas em contextos que, de alguma forma, trazem à baila discussões acerca dessa problemática (ZOLIN, 2009, p. 222).

Destaca-se então que revertendo uma prática de séculos, a voz feminina passou a ecoar em diversos domínios no século XX, inclusive no campo da literatura. O feminismo descortinou uma mudança de mentalidade em relação à condição da mulher e cada vez mais, escritoras estão se lançando no mundo da literatura, que até então era um campo quase que exclusivamente masculino.

Por meio da análise das abordagens das autoras acima citadas se percebe que as vozes femininas na literatura são vistas em personagens conscientes do papel social que o patriarcado deu a mulher. As escritoras estão a criar uma literatura própria, escrita por elas e embasadas em suas visões de feminino.

2 JORGE AMADO EM CAPITÃES DE AREIA E EM MAR MORTO

2.1. Sobre o autor Jorge Amado

Jorge Amado de Faria nasceu em 10 de agosto de 1912 em Ferradas, distrito de Itabuna, localizado no sul do estado da Bahia, filho de João Amado de Faria e Eulália Leal. Foi ali, no litoral sul da Bahia, que Jorge Amado ganhou intimidade com o mar, elemento fundamental de seus livros, e viveu algumas de suas experiências mais marcantes. Cresceu em meio a lutas políticas, disputas pela terra e brigas de jagunços e pistoleiros. Foi ali, que Jorge teve contato com a região cacauera que marcou sua carreira literária, em seus livros Terras do sem-fim, São Jorge dos Ilhéus, Gabriela, cravo e canela e Tocaia Grande, ele usa desse cenário para relatar as lutas, a crueldade, a exploração, o heroísmo e o drama associados à cultura do cacau que floresceu na região de Ilhéus nas primeiras décadas do século XX.

Estreou na literatura aos dezenove anos com seu primeiro romance O país do Carnaval em 1931. O romance é considerado sua verdadeira estreia literária. No mesmo ano, Jorge Amado ingressou na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, cidade onde passou a residir. Embora tenha se formado advogado, nunca exerceu a profissão.

Jorge Amado foi o escritor que revelou ao mundo a imagem do Brasil moderno. Sua própria figura de homem bonachão, um sorriso amplo de quem levava a vida com leveza e displicência, em seus modos lentos de quem parecia não ter pressa, pois era

dono de si, ele trouxe a tona em suas inúmeras obras a percepção de um país colorido.

Em relação ao estilo literário, o escritor baiano Jorge Amado pertenceu a segunda fase da geração modernista, era comunista e fez de sua literatura um meio de denúncia das mazelas que afligiram a sociedade do seu tempo, inclusive trata de temas tão espinhosos, como o feminismo.

Entre os autores de 30, Jorge criou uma obra fundamentalmente preocupada com os principais problemas sociais do Brasil, ele partia da realidade local, falava de sua terra, para o resto do mundo. Alguns críticos tentaram destratar Jorge Amado por sua linguagem pouco rebuscada e por falar de aspectos tão locais em sua obra. Ele respondia a essas críticas com a sagacidade que lhe era habitual: “eu escrevo sim uma literatura local, mas com motivos internacionais” (CASTELLO, 2008, p. 15). Os seus romances foram sempre um grande sucesso de vendas e como destaca José Castello:

Ao se inventar como escritor, Jorge Amado reinventou o Brasil. A partir dele não podemos mais pensar em nosso país sem as cores e o sensualismo, a mestiçagem e o sincretismo, a fibra e a alegria que norteiam suas narrativas. Nós, que nascemos a partir da metade do século XX, somos filhos e herdeiros dessa literatura. Somos, de alguma forma, seus personagens também. Se o Brasil tem um autor, ele se chama Jorge Amado (CASTELLO, 2008, p. 19).

Suas 49 obras foram traduzidas e editadas em mais de cinquenta países. Seus personagens viraram nomes de ruas, batizaram estabelecimentos comerciais e foram associados a marcas de vários produtos. O escritor foi tema de desfiles de Carnaval, frequentou rodas de capoeira, envolveu-se com questões ambientais e teve suas histórias recriadas por trovadores populares ligados à poesia de cordel.

Ele foi reconhecido como imortal pela Academia Brasileira de Letras e recebeu o título de doutor *honoris causa* em universidades europeias, além de centenas de homenagens ao longo da vida. O escritor morreu em agosto de 2001, poucos dias antes de completar 89 anos.

2.2. Jorge Amado e o contexto histórico

Jorge Amado surge na cena intelectual brasileira quando o país está passando por um período tumultuado, marcado por transformações desencadeadas pela Revolução de 30 e pela ascensão de Getúlio Vargas ao poder. Era um ambiente propício para a organização de grupos políticos que estavam inconformados com a situação do país e visavam contestar a forma de governo.

Neste contexto, os intelectuais brasileiros se mostraram sensivelmente mobilizados em torno do desafio de compreender o que eram a sociedade e a cultura brasileiras: suas instituições, seu Estado, a formação de seu povo e sua composição étnica e cultural, sua identidade nacional. Se dá o aparecimento de uma leva de romancistas cujas obras absorveram aquele ambiente de cisões ideológicas e debates sobre os problemas nacionais.

Jorge Amado, enquanto militante político que desde muito cedo se aproximara do Partido Comunista Brasileiro, tomou como base o contexto histórico que o país vivia e transformou conceitos, valores e imagens da vida real em formas e repertórios literários. É possível observar que as ações dos personagens amadianos são quase invariavelmente o resultado de conflitos deflagrados pelas condições de miséria, opressão e privações nas quais viviam.

Sua obra, como destaca Rossi (2012, p. 27)

[...] ao mesmo tempo que evidencia as hierarquias e as injustiças da sociedade capitalista, põe em perspectiva a vocação doutrinária de seus romances: mostrar que as desigualdades só acabarão quando os homens, a despeito de raça, cor, religião ou nacionalidade, tomarem consciência de sua identidade como uma única “humanidade proletária” e explorada.

De modo geral, os estudiosos dividem a obra de Jorge Amado em duas fases: a 1ª fase, que revela o compromisso político-partidário, do romance proletário e doutrinário. Fazem parte dessa fase obras como *Cacau* (1933), *Suor* (1934) e *Jubiabá* (1935). A 2ª fase, mais independente, voltada a temas pitorescos e populares, de compromisso com a valorização da cultura popular e da liberdade individual, com grande destaque para o riso, a carnavalização como elementos de fabulação romanesca. Essa fase começaria com o romance *Gabriela Cravo e Canela* (1958).

Sendo assim, a obra de Amado admite várias linhas de abordagem. Aleilton destaca que é possível estudar o romance de representação e intervenção política, de modo a compreender como o projeto ficcional se mistura aos objetivos políticos,

como se resolvem ou não os impasses entre a invenção e a realidade, como no romances Capitães da Areia. É possível perceber também a legitimação da cultura popular onde Jorge Amado estabelece pontes entre “estratos sociais distintos, de forma crítica, irônica, carnavalesca – sempre no sentido de legitimar os costumes, o imaginário, a visão de mundo das camadas humildes, na direção de um conceito de nacional-popular”, contra os preconceitos de classe e a repressão, como no romance Tenda dos milagres (FONSECA, 2013, p. 56).

O escritor utilizou da realidade que o Brasil vivenciava como pano de fundo para suas produções e por meio delas o leitor consegue perceber as nuances que marcavam o país nos âmbitos político, econômico, familiar, social e cultural. Como destaca Ribeiro (2013, p. 62) ele se tornou o escritor que “soube tratar a literatura na dose certa, e soube permanecer, para além do texto, um exímio contador de história e um notável criador de personagens, ele não escreveu livros, escreveu um país”.

2.3. O contexto histórico das narrativas

Há características que marcam as narrativas do escritor Jorge Amado. Nogueira e Gebara (2008) em um artigo sobre a prosa e a expressão da linguagem desse autor evidencia algumas delas. Primeiramente, as autoras destacam que a produção de Jorge Amado apresenta recursos estilísticos expressivos que aderem à multiplicidade de temas tratados.

Maria Arcoverde (2014, p. 250) salienta que

[...] a dinamicidade da criação linguageira de Amado, situada no universo da cultura, se dimensiona como um grande diálogo, cuja teia discursiva se desenvolve sob a base da materialidade linguística de discursos já-ditos. Isto provoca uma produção literária múltipla, levando em conta que a literatura é parte inalienável da cultura.

A escrita do autor se apoia na alternância das vozes presentes na narrativa, decorrente do emprego de diferentes tipos de discursos: direto, indireto e indireto livre, intercalados ao discurso do narrador. O discurso do narrador por sua vez, é escrito com o uso dos tempos verbais, oscilando entre o presente e os pretéritos do modo indicativo — o perfeito, narrativo, e, dentro do processo narrativo, a presença do descritivo. O autor usa da oposição perfeito/imperfeito: o primeiro é empregado para

os acontecimentos centrais, que fazem a ação progredir; o segundo, como pano de fundo (NOGUEIRA; GEBARA, 2008, p. 58).

Fonseca (2013) destaca que os processos narrativos em Jorge Amado são variados, o que possibilita a realização de estudos diversos centrados tanto na figura do narrador, quanto nas estratégias romanescas, na tessitura da fabulação da tese, na feição documental, no compromisso revolucionário, nos romances políticos oferecem ótimas possibilidades de abordagem. E, para além disso, nos romances da 2ª fase, a carnavalização, a produção do riso, a apropriação do picaresco, possibilita abordar aspectos de técnica e criação de linguagem romanesca.

Outro recurso que Jorge Amado exerce com maestria em suas obras é a designação, que é compreendido como o uso de nomeação por apelidos que revelam características marcantes de personagens e fazem com que a informação fique firme na mente do leitor. Um exemplo disso é em *Capitães da Areia*, onde os personagens, quase todos masculinos, são designados por adjetivações e metonímias presentes em apelidos calcados na aparência física ou nos dotes psicológicos como Pedro Bala, o ágil e valente chefe e Sem-Pernas, que tinha um defeito em uma das pernas e se aproveitava dessa situação (NOGUEIRA; GEBARA, 2008, p. 61)..

Outra marca da linguagem amadiana é o caráter lírico, resultante do emprego de períodos breves e do predomínio de coordenação, numa escrita econômica que expressa emoções intensas. Aliado a isso, acrescenta-se também uma boa dose de humor e ironia ao texto. Outro recurso importante da narrativa amadiana é a repetição de palavras ou expressões que resulta em efeito rítmico envolvente, comprovando que um dos objetivos do autor em seus romances era agradar os ouvidos do leitor (NOGUEIRA; GEBARA, 2008, p. 62).

Maria Arcoverde (2014) destaca que a linguagem de Amado, precisa ser mais estudada, pois ela é mais que envolvente, chega a ser sedutora, a sua linguagem pautada no imaginário popular alcançou o seu projeto de literatura engajada. A prosa de Jorge Amado, pela elaboração da linguagem, revela um autor preocupado em aproximar a realidade da ficção, num discurso aberto, para além de seu tempo. Suas obras são atuais, por retratar os paradoxos de nosso país. Seu estilo de narrar resulta na aproximação entre autor, personagem e leitor.

2.4. Capitães de Areia sob o olhar da crítica

Através de todas leituras e estudos realizados, neste tópico será abordada a questão do olhar da crítica sobre *Capitães de Areia*. O romance de Jorge Amado apresenta críticas ao governo e a sociedade marcada de uma lógica Capitalista, mostrando a marginalização dos Capitães da Areia e denunciando as injustiças com esses menores.

Na década de 30, considerada “a era do romance”, conforme relata a pesquisadora Aline Bonifácio (2020, p. 20), os escritores “utilizavam-se de técnicas realistas e objetivas com o intuito de realizarem a coleta do material *in loco*, de natureza social ou da observação em campo, tornando, destarte, os romances verdadeiros documentários descritivos da situação histórico social”; a obra *Capitães da Areia*, do escritor Jorge Amado é um exemplo disso, pois para ser escrita Amado passou a frequentar um trapiche abandonado de Salvador, onde moravam crianças abandonadas e deixadas à própria sorte, para embasar a escrita da sua obra.

A publicação de *Capitães da Areia* se dá em setembro de 1937, quando, no plano político, o Estado Novo está prestes a ser implantado. Este livro foi marcado pelo estigma da incineração pública, censurado e perseguido desde o momento de seu lançamento. Veiga (2004) destaca que as recepções críticas, logo após a estreia dessa narrativa, são boas, apesar do clima de rejeição violenta da censura, coerente com o governo ditatorial vigente. O autor destaca que embora houve uma reação desfavorável ao autor e a sua literatura, manifesta por meio da censura estado novista, foi essa recepção crítica que divulgou a ficção - mesmo abordando uma temática de denúncia das mazelas do capitalismo – e impulsionou a vendagem continuada do livro, no Brasil e no Exterior.

O romance *Capitães da Areia* é censurado pelo estado novo e o escritor Jorge Amado é preso. O conteúdo do livro perturbou o governo que não admitia encarar a realidade, pois nas páginas do livro aborda o contexto da época denunciando de fato a sociedade de 30, ano em que foi lançado, trazendo uma maior repercussão. Foi dessa forma que o romance se destacou pois se coloca a serviço da crítica à realidade. No romance *Capitães da Areia*, Jorge mostra os conceitos de luta das classes sociais, mostrando assim a realidade da vida de classe rica e classe pobre, representada na década de 30, denunciando as privações sociais

O romance, que retrata o cotidiano de um grupo de meninos de rua, procura mostrar não apenas a violência perpetrada por essas crianças, mas vai além dos assaltos e das atitudes violentas das vidas bestializadas daqueles meninos,

mostrando também as aspirações e os pensamentos ingênuos, comuns a qualquer criança.

Sobre a obra, o crítico Waldir Freitas Oliveira, destaca em seu ensaio “2002: Os 65 Anos de Capitães da Areia”, que:

Capitães da Areia é, sem dúvida um documento valioso para a compreensão de uma época, na Bahia. Sua elaboração resultou da vivência intensa do autor nas ruas, becos e ladeiras da cidade que ele conheceu, adolescente, acreditando, como Pedro Bala, ser capaz de mudar o mundo para torná-lo mais justo e beneficiar os mais pobres, condenando, em sua missão sinceramente assumida de escritor engajado, como foram, durante algum tempo, chamados os autores de livros como os seus, numa sociedade que se negava a reconhecer-se injusta, mantidas as estruturas que garantiam, somente aos ricos, os privilégios. (OLIVEIRA, 2002, p. 51)

Os aspectos não maniqueístas da obra levaram a muitas incompreensões, alguns acusaram Jorge de ter romanceado a vida de violentos bandidos, outros, no entanto, encontraram na obra, a verdadeira ambiguidade que marca sempre as vidas de qualquer pessoa. A violência dos jovens é fruto das desigualdades e injustiças a que eles são submetidos em meio a uma sociedade excludente que escolhe a quem prestigiar e reserva aos outros a marginalidade.

A narrativa escrita em terceira pessoa, Capitães da Areia, faz parte da segunda fase do Modernismo, conhecida como regionalista, período de grande engajamento social e político dos autores da época, Jorge descreve no romance a falta de consciência de uma sociedade capitalista, houve um abandono de uma grande parcela da sociedade baiana, onde os menores são vítimas e se inserem em uma sociedade onde não são vistos como oprimidos que perderam suas infâncias.

Aline Bonifácio (2020) salienta a inegável importância da obra Capitães da Areia para a literatura brasileira, pois estabelece uma aproximação entre o episódio narrado e a ideia política que se pretendia transmitir. No âmbito literário, Jorge Amado, com esta obra foi um dos primeiros escritores a abordar questões relacionadas aos menores abandonados sob uma perspectiva social, mantendo a temática atualizada até hoje

A obra Capitães da Areia, não é apenas uma obra neorromântica, mas sim uma obra neorrealista de denúncia social, que revela uma realidade cruel e marginal na sociedade baiana que ainda hoje, após tantas décadas desde a sua publicação, faz parte do cotidiano brasileiro.

2.5. Mar Morto sob o olhar da crítica

Mar Morto representa uma fase em que Jorge Amado se dedicou a fazer testemunhos sentimentais, aborda sobre rixas e amores dos marinheiros e da vida simples que levavam à beira d'água na Bahia. A obra, escrita em uma fase do modernismo, revela nas entrelinhas algumas críticas sociais. Para além da narrativa sobre a história dos personagens, o autor buscou caracterizar o lugar pela luta diária dos trabalhadores, questões de sobrevivência, miséria, condição das mulheres viúvas do cais e por uma divisão social. Aparecem na narrativa sujeitos diversos: vagabundos, prostitutas, meninos abandonados, marinheiros, canoieiros, pescadores e burgueses proprietários urbanos e rurais.

Publicado em 1936, Mar Morto sucedeu imediatamente trilogia do autor que foi denominada de romance proletário formada pelas obras Cacau, Suor e Jubiabá. De acordo a pesquisadora Rosane Menezes (2001), a obra foi saudada pela crítica literária brasileira de forma dúbia: ao mesmo tempo em que foi visto como um romance de grande força lírica, o consideraram como uma ruptura na obra do autor, em relação à sua produção anterior, que era marcada pela denúncia da realidade social brasileira.

Houve alguns pronunciamentos da crítica literária, que definiram Mar Morto de poesia, romance poético, e, Jorge Amado foi chamado de 'o mais poeta dos romancistas'. Por conta das suas obras anteriores disseram que Amado abandonou os princípios do 'naturalismo', deixando de 'copiar a natureza', e que o autor instaurou uma nova 'realidade', que seria a 'transubstanciação da realidade real em pura poesia'. A partir de Mar Morto, foi justamente essa ideologia - que trouxe em seu bojo uma "permissividade" de recriação do "real" – que passou a representar e redefinir a produção de Jorge Amado (MENEZES, 2001).

Para ilustrar o que destacou a crítica literária sobre esta obra, é válido observar alguns depoimentos que são divergentes: "Mar Morto é um dos mais altos momentos da poesia e do romance em nossa terra" (Gilberto Amado, 1936); "Mar Morto define positivamente Jorge Amado como o mais poeta de nossos romancistas" (Tasso da Silveira, 1936); "O Mar Morto é fabuloso, um assombro! Parindo poesia por todo lado" (Bopp, 1939); "Em Mar Morto o SR Jorge Amado perde francamente o pé e se afunda na pura poesia" (Antônio Cândido, 1945).

Um ponto que foi destacado pela crítica é a divergência seguinte: se há a repetição de que as vidas dos marinheiros são regidas por um destino inescapável – morrer no mar para encontrar lemanjá – porque então há a revolta e a luta. Por que lutar, para que, se o destino já está traçado? É nesse sentido que o livro tem sido lido, o que causou um efeito bastante curioso na época de seu lançamento.

A Fundação Graça Aranha, conservadora, concedeu-lhe um prêmio e intelectuais que se definiram como espiritualistas, como Tasso da Silveira (1962), louvaram o livro. Em Portugal, o elemento que a crítica considerou o definidor de *Mar Morto* – seu lirismo – foi visto com desconfiança e acusou Jorge Amado de poetizar a pobreza.

Mar Morto atingiu uma complexidade que não ficou clara no tempo de seu lançamento, no entanto, hoje se pode reconhecer que é um romance de qualidades e que Jorge Amado possui importância na tradição literária brasileira que ainda não foi mensurada.

3 ANÁLISE DAS OBRAS MAR MORTO E CAPITÃES DA AREIA

A análise das obras *Capitães da Areia* e *Mar Morto* do escritor Jorge Amado será realizada com enfoque nas personagens Dora e Livia, destacando as condições em que essas vozes femininas se apresentam. Outras produções acadêmicas que tratam do mesmo tema serão consultadas para embasar as análises realizadas.

As obras de Jorge Amado trazem uma narrativa que ao mesmo tempo denuncia e anuncia em um mesmo cenário. Mostram uma denúncia da realidade vivida pelas mulheres. Para tanto, cria vários ambientes em que os processos de hibridismos estão inseridos, fazendo uso de personagens que vivem nos intervalos fronteiros da cultura, transitando por vários “lugares”, tentando se adaptar às novas condições de vida.

Diferente do que muitos críticos estabelecem ao analisarem romances de Jorge Amado, como sendo de caráter machista, as protagonistas Dora e Livia representam o caráter feminista nos romances *Capitães de Areia* e *Mar Morto*. Estas personagens amadianas podem representar vozes de diferentes mulheres, em diferentes tempos históricos. As experiências vivenciadas pelas personagens protagonistas dos romances em estudo trazem como referência a importância dada pelo autor à situação histórica, política e social do Brasil.

Nessas obras de Amado, pode-se ver o feminino em uma sociedade onde predominantemente determinado por sua condição biológica e cultural, a saber, de procriadora e de zeladora do lar, ao mesmo tempo em que o elemento masculino seria por força do poder, o mantenedor. Entretanto, no fim do século XIX e início do século XX foram registradas as primeiras manifestações feministas, acontecidas em “ondas”. A primeira delas teve como preocupação principal a conquista do sufrágio; a segunda, nas décadas de 1960 e 1970, se dedicou aos movimentos de igualdade da mulher; e a terceira, na década de 1990 até os dias atuais, deu prosseguimento à segunda onda.

As personagens escolhidas nestes dois romances selecionados podem trazer discussões acerca da opressão, da ruptura social e da luta de classes. As polêmicas, aproximações e distanciamentos entre os discursos dos feminismos emergentes evidenciaram a complexidade das relações de poder, a diversidade das experiências femininas e a consciência da centralidade do conceito de patriarcado nas lutas. As mulheres retratadas nos romances refletem os valores humanos frente à sociedade daquela época.

Posto isso, se na obra ainda passeiam traços de mulher-objeto, também se figuram com recorrência, mulheres-sujeitos, que lutam pela liberdade feminina, capazes de decidirem o que desejam.

Em *Mar Morto* o autor tem uma relação íntima com o nosso país, trazendo o cotidiano dos pescadores e dos demais personagens em sua trama. Já em *Capitães da Areia*, tem como personagens menores abandonados, que vagueiam pelas ruas da cidade a lutar pela sobrevivência e dentre eles uma garota de nome Dora.

A obra *Capitães da Areia* foi escrita no ano de 1937 e retrata a vida de um grupo de menores abandonados, que crescem nas ruas da cidade de Salvador, Bahia, vivendo em um trapiche, roubando para sobreviver. Essas crianças são chamadas de "Capitães da Areia". São os personagens dessa narrativa: O chefe do grupo Capitães da Areia é um jovem chamado Pedro Bala, um menino loiro e filho de um grevista morto no cais tinha ido parar na rua por volta dos cinco anos de idade e desde jovem já se mostrava corajoso e o mais capacitado a se tornar o líder das crianças. Um deles era o Professor, que sabia ler e passava as noites lendo livros à luz de vela. Outra personagem que compõe o grupo é Gato, conhecido assim por ser tido como um dos mais bonitos ali. Outra personagem que merece destaque é Sem Pernas, um menino que uma vez fora pego pela polícia e por isso passou a ser um jovem amargo e que odiava a tudo. Por ser manco, às vezes era usado nos assaltos a casas: ele batia nas portas das casas dizendo que era um órfão aleijado e pedia ajuda. Ganhando confiança dos moradores, ele descobria o que tinha de valor na casa e depois relatava aos Capitães da Areia. Por fim, outras personagens são: Volta Seca, que se dizia afilhado de Lampião e sonhava integrar o bando desse Pirulito, um menino de forte convicção religiosa e que irá abandonar o roubo, Boa Vida, jovem esperto e que se contenta com pouco e o negro João Grande, que tinha o respeito dos demais do grupo por sua coragem e tamanho. Ao lado dessas personagens centrais que formam o grupo, encontra-se ainda o Padre José Pedro, que era amigo dos meninos e procurava cuidar deles da forma que considerava mais correta, e a mãe-de-santo D. Aninha.

A obra *Mar Morto*, escrita no ano de 1936, retrata a vida dos marinheiros do Cais, mostra a vida dura e a luta diária desses trabalhadores que vivem da pesca para sobreviver. Os personagens de maior destaque na obra, são o casal protagonista Lívia, que terá um desempenho de um papel importante na condição de mulher e Guma, que tem um destino triste traçado por todos os marinheiros que vivem do mar, no Cais. Outros personagens de destaque também entrelaçam nessa obra, Preto

Rufino e sua mulata Esmeralda, são personagens bem vívidos. Velho Francisco, tio de tio de Guma, a valente Rosa Palmeirão, Mestre Manuel, Marinheiro, Maria Clara, esposa de Mestre Manuel, Rufino, melhor amigo de Guma.

3.1. A Personagem Dora

As personagens Dora e Livia revelam-se aos modos de vida do início do século XX: mostram que as mulheres não precisam ser submissas, não aceitam as ordens patriarcais. São personagens diferentes da sua época, são sensuais e trabalhadoras, elas buscam o desejo, e a realização da liberdade feminina.

As personagens femininas nas obras de Jorge Amado, em geral, têm um distanciamento do modelo romântico, sempre é nítida a presença da mulher nordestina, principalmente a mulher baiana. São personagens imaginadas como fortes, incansáveis, bonitas. Expõem perfis construídos em prol da sociedade da época, essas representações femininas são o elo conceitual, pois são diferentes e reagem diferente do destino imposto pela sociedade.

O narrador evidencia a luta ideológica do casal protagonista, através da diferença social de Livia com o meio em que passa a viver, depois do casamento. Em Capitães da areia, Dora, também, é uma personagem que romperá com tradições paternalistas da época, sem perder o viés do romantismo.

Amado inicia a caracterização de Dora no capítulo intitulado filha de bixiguento (1937, p. 181) num contexto de assolamento da cidade por bexiga ou varíola:

“A menina tinha treze para quatorze anos com os seios começando a surgir sob o vestido, parecendo uma mulherzinha, muito séria, a buscar os remédios para a mãe, a tratar dela”.

Infelizmente, a mãe de Dora morreu vítima da peste, deixando-a com seu irmão Zé Fuinha, de 6 anos largados à própria sorte, na luta pela sobrevivência com fome, andando pelas ruas, nas quais, a menina procurava por emprego. No romance, Dora rompe com tradições paternalistas de uma época em que o machismo tinha voz e vez, sem perder o viés do romantismo.

Interessante relembrar as citações de Beauvoir (2016), quando ela coloca que a presença da hierarquia entre os gêneros era embutida nos indivíduos desde a mais tenra idade, ainda no seio da experiência familiar, refletindo no sentimento das

mulheres, desde meninas que as responsabilidades domésticas deveriam ser atribuídas a elas, assim como Dora deve ter se sentido agora, mesmo sendo uma menina, obrigada a criar e cuidar de seu irmão, afinal, ela agora, era sua “mãe”.

Ainda era uma menina, mas havia muitas casas que preferiam mesmo uma menina porque o ordenado era menor. Sua mãe certa vez falara em a empregar de copeira na casa de uma freguesa. (AMADO, 1937, p.182)

O mercado de trabalho, na época, apresentava muitas dificuldades à independência profissional feminina com a diferenciação de atribuições e salários baseados na desqualificação intelectual, firmada em uma teoria de que a mulher é inferior ao homem neste sentido, assim como, fisicamente.

Neste trecho da obra, o autor descreve o sacrifício de Dora à procura de um trabalho de copeira, que seria o único possível para ela naquele momento, em um lugar que pudesse ao menos alimentar seu irmão pequeno. Estava disposta a empenhar sua infância/adolescência no trabalho doméstico exploratório onde receberia o mínimo para sua sobrevivência, demonstrando sua coragem e força. Não queria voltar para o morro onde morava para depender de seus vizinhos que também eram muito pobres.

Além de toda dificuldade vivida por Dora, no próximo trecho, evidencia-se que, por se inserirem num meio dominado por indivíduos do sexo masculino, as mulheres tinham de lutar contra vários preconceitos, também sendo submetidas a situações desagradáveis, como assédio sexual e moral.

O rapaz não despregava os olhos dos seios de Dora. Era bonita a menina, de olhos grandes, cabelo muito loiro, neta de italiano com mulata. [...] Dora baixou os olhos porque o rapaz não tirava os olhos dele dos seus peitos. Ele também se desconcertou, falou para a empregada: – Vá chamar mamãe...
– Sim, senhor. O rapaz puxou um cigarro, acendeu. Jogou a fumaça para cima estendendo o beíço, deu mais uma espiada para os peitos de Dora [...] O vento levantou um pouco o vestido dela. Ele teve pensamento canalhas ao ver o pedaço de coxa. Já se sonhava na cama, Dora trazendo o café pela manhã, a safadeza que se seguiria. (AMADO, 1937, p.184)

Diante da possível aceitação da menina como copeira naquela rica casa, provavelmente, a mesma seria assediada ou até mesmo tomada covardemente por aquele rapaz descrito, subordinando-a pela sua fragilidade e necessidade por casa e

comida. Andrade (2005) diz que na percepção do machismo a mulher deve se submeter aos desejos do homem em todos os espaços e situações vividas. Pode-se perceber fortemente essa percepção por parte dos rapazes, quando Amado narra o momento em que Dora chega ao trapiche:

Dora se chegou para junto de Zé Fuinha, que acordara e tremia de medo. Uma voz disse entre os meninos: – Professor, tu tá pensando que a comida é só pra tu e pra João Grande? Deixa pra nós também. (AMADO, 1937, p.191).

Os argumentos de um dos meninos diante de Pedro Bala, o chefe dos Capitães, para que a vissem como uma menina que foi levada para lá por não ter onde ficar, fez com que ela fosse poupada. Porém, sua figura ali não era bem vista pelos meninos, afinal, era uma menina.

Ela sorriu. Pedro Bala andou ao léu no trapiche. Depois disse para todos:
– Amanhã ela vai embora. Não quero menina aqui.
– Não – disse Dora. – Eu fico, ajudo vocês. Eu sei cozinhar, coser, lavar roupa. (AMADO, 1937, p.195)

Não se confiava às mulheres o desempenho em outras atividades, pois se acreditava e pregava-se que eram seres inferiores aos homens em habilidades e capacidades.

O que se esperava a partir da percepção do machismo reinante era que a mulher deveria voltar sua atenção para o trabalho doméstico para desenvolver habilidades que lhe servissem para encontrar um marido, o qual seria sua segurança. Andrade (2005) discute que a mulher se via aprisionada em sua sexualidade com função reprodutora e de cuidadora do lar e dos filhos.

As atitudes de Dora no convívio com os meninos, fazia com que eles passassem a vê-la como um deles, corajosa, forte, companheira, digna, diferente das outras do areal, o que faz com que por si só, conquiste respeito e admiração, como demonstra a passagem citada abaixo:

Professor apertou os olhos e viu também, em lugar de Dora, uma sertaneja forte, defendendo seu pedaço de terra contra os coronéis, com a ajuda amiga dos cangaceiros. (AMADO, 1937, p.204)

No momento no qual Dora decide trocar o vestido que usava, por uma calça, passando a participar com frequência das ações empreendidas pelos meninos brigando, furtando, roubando, ela integrou-se definitivamente ao bando passando a ser vista como irmã e mãe com sua presença doce e com ternura. A atitude de Dora neste momento, reflete, não conscientemente, a reviravolta daquele século no qual o feminismo ganhou força.

Carla Cristina Garcia (2015, p. 11) ao investigar sobre a história do feminismo conceitua-o como:

[...] uma tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim.

Jorge Amado destaca que o vestido dificultava os movimentos da menina e demonstrava sua diferença entre os garotos:

[...] como ela queria ser totalmente um dos Capitães da Areia, o trocou por umas calças que deram a Brandão numa casa da cidade alta. As calças tinham ficado enormes para o negrinho, ele então as ofereceu a Dora. Também estavam grandes para ela, teve que as cortar nas pernas para que dessem. Amarrou com cordão, seguindo o exemplo de todos, o vestido servia de blusa. Se não fosse a cabeleira loira e os seios nascentes, todos a poderiam tomar como um menino, um dos Capitães da Areia. (AMADO, 1937, p 209)

Pirulito, inicialmente relutou, Dora, a figura feminina retratava o pecado, pois o menino achava-se chamado para ser padre e a ideia da mulher como pecadora, estava enraizada na doutrinação cristã que dizia ser a sexualidade, o primeiro e mais fundamental meio de perdição, representado então, pela sedução, o portão para entrada do pecado, então o melhor seria não olhá-la, não tocá-la.

Amado descreve a reação de um dos meninos (1937, p.204):

Pirulito a viu chegar com desconfiança. Para ele Dora era o pecado. [...] Olhava Dora com receio: a mulher era o pecado. Em verdade ela era apenas uma criança, uma criança abandonada como eles.

– Tu não tá vendo que tu não pode? Que isso não é coisa pra menina. Isso é coisa pra homem.

Pedro Bala procurou o que responder:

- Mas a gente veste calça, não é saia.

– Eu também e mostrava as calças

- Tu já viu uma mulher fazer o que um homem faz? Tu não agüenta um empurrão...
- Posso fazer outras coisas.” (AMADO, 1937, p.210-211)

Dias e Nascimento (2015, p. 8) evidencia que Dora é símbolo de aconchego familiar, mas, também de luta. Pois,

[...] no decurso da afirmação, descobertas e sentimentos, de um novo mundo que será desvendado, onde o poder patriarcal será questionado. Reforça o fim da subordinação feminina ao masculino. É a constituição de um novo ser fisicamente oposto ao homem, mas que não anula sua supremacia, ao contrário, une-se a ele. Essa heroína não aceita o papel de mantenedora do lar, transgride-o, passa a ser a companheira e colaboradora do sexo masculino.

Ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres que deveriam se dedicar ao lar, onde seria seu lugar. Essa seria a base da essência feminina. Casar era indispensável e as traições masculinas deveriam ser perdoadas e aceitas, assim como o cuidado na criação dos seus filhos e de zelo pelo marido seriam a real função feminina.

Levanta, olha Dora com olhos agradecidos: – Você é a mãezinha da gente, agora... – mas fica encabulada do que diz, pensa que Dora não compreenderá mesmo porque ela está rindo com seu rosto sério de quase mulherzinha. Mas Professor compreende, e Gato, na frente de Dora, falando numa voz feliz, mas sem desejo, chamando-a de mãe, e ela sorrindo com seu ar maternal de quase mulherzinha, fica gravado na cabeça de Professor como um quadro. 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. Falavam na coragem de Dora, que brigara igual a um menino. Igual a um homem, dizia João Grande. (AMADO, 1937, p. 217).

Em uma das investidas do grupo de Pedro Bala, ele e Dora foram pegos pela polícia. Levaram Dora para um orfanato, onde imaginava-se que a menina esqueceria Pedro Bala, do qual, a menina dizia ser noiva e que foi levado ao Reformatório de Menores para que a polícia conseguisse uma declaração de qual o local onde se escondia o grupo. Dora retratada ali, como uma capitã de areia, surpreende sendo uma menina utilizando a rua como espaço de moradia e distração, estando entregue ao seu próprio destino, sobrevivendo graças aos roubos e furtos que pratica com o grupo.

Em todo caso, a polícia já conseguiu muito prendendo o chefe e a romântica inspiradora dos roubos: Dora, uma figura interessantíssima de menor delinqüente. (AMADO, 1937, p. 222)

Pedro Bala, mesmo passando por momentos de cárcere, punições e tortura, não disse o lugar onde seu bando se escondia, planejava fugir e resgatar Dora, sua amada, sua noiva. Assim, em uma noite o fez e junto ao seu bando, conseguiu tirar Dora do convento, ardendo em febre que adquiriu neste tempo presa.

Apesar de toda coragem e desafios, a figura romântica e feminina de Dora não se perdeu, revelando em suas atitudes, o tempo todo, sua inocência, cuidado e carinho pelo grupo, em especial, por Pedro e seu irmão, tratando-o como filho. E isso é refletido pelo sentimento que acometeu os meninos ao ver Dora doente, derrubada pela febre, receosos de que o pior acontecesse como vê-se neste trecho, expostos os pensamentos sobre o que a mesma significava para cada um deles: “Os Capitães da Areia olham mãezinha Dora, a irmãzinha Dora, Dora noiva, Professor vê Dora, sua amada”. (AMADO, 1937, p.246)

Antes de que fosse levada pela febre, Dora personificou a mulher que desejava ser tomada pelo seu “noivo”, para que se tornassem marido e mulher, já que agora já poderia depois de ter se tornado “moça” no convento.

Ela parecia não sentir a dor da posse. Seu rosto acendido pela febre se enche de alegria. Agora a paz é só da noite, com Dora está a alegria. Os corpos se desunem. Dora murmura: – É bom...Sou tua mulher.” (AMADO, 1937, p.249)

A menina vai contra as convenções matrimoniais necessárias para a época, pois para ela, sua vontade e propriedade sobre seu corpo eram livres, ela retratava a independência que muitas não tinham ao se entregar ao seu escolhido e não a um homem em um casamento de conveniência, um acordo.

Como destaca Dias e Nascimento (2015, p. 10) Dora é uma personagem híbrida que foge aos estereótipos do início do século XX: “não são submissas, rejeitam o poder patriarcal. São mulheres eróticas e trabalhadoras, no entanto não se reduzem somente pela força de trabalho, tampouco como objeto desejado, buscam a realização pessoal e a superação do machismo”. É uma História de liberdade, é a figura da mulher saindo do objeto de manipulação, se tornando dona de seu próprio destino.

3.2. A Personagem Livia

Em *Mar Morto*, Livia é apresentada por Jorge Amado como uma moça magra, de cabelos finos, criada pelos tios comerciantes, que moravam na cidade alta, representando classe social mais abastada, o que referenciava melhores condições de vida. A obra expõe uma concepção idealizada da mulher, típica do romantismo, um bom modelo de exemplo é a pureza de Livia quando ressaltada nos pensamentos de Guma:

Nem uma estrela no céu, essa noite não é para o amor. Tanto assim que não cantam no cais, só o vento assobia. Porém eles querem se amar nessa noite que bem pode ser a última. Tudo é rápido e incerto na vida do mar. Até o amor tem pressa. As vagas banham os corpos e o saveiro. Pouco progrediram em todo esse tempo. (...) Só Livia infunde coragem, só o desejo de tê-la, de viver para ela consegue que ele continue. Nunca teve medo dum temporal. Hoje é a primeira vez. Medo de morrer sem a ter possuído. (AMADO, 1994, p. 119).

A moça, após ser raptada por Guma, um marinheiro pelo qual se apaixonou, mesmo diante da não aceitação dos tios, por acharem que um homem que vivia ao mar não deveria de casar, pois não teria o que oferecer, enfrentou todos os entraves sociais para a época, se casou e foi morar no cais.

Aqui retrata-se um romance, marcado pelas contraposições impostas pelos desafios sociais, no qual os personagens permeiam mundos lutando contra ideologias e problemas enraizados culturalmente, como exposto por Candido (2011), citado anteriormente, invocando o fator social, fornecendo elementos para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias.

Por vezes, acompanhava Guma, procurando estar sempre junto ao marido, porém ele já havia revelado o medo de levá-la devido aos perigos do anoitecer no mar. Então, ela ficava na companhia do velho Francisco, que contava histórias do cais e naufrágios, o que fazia com que Livia pensasse na possibilidade de seu marido não voltar, ou voltar cadáver.

Na madrugada em que se casou, jurou que seu filho não seria como o pai, não navegaria nos saveiros e não amaria o mar traiçoeiro. Porém, tendo Livia, aceitado viver ao lado de Guma, deveria agora aprender a conviver com aquela realidade como descrita do trecho:

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. (AMADO, 1936, P.128)

Lívia assistia aquela cena de outra forma, pois ela não era do cais e estava ali por um homem a quem amava, mas com a esperança de tirá-lo dali, pois temia por ele e procurava um meio de salvá-lo.

Em meio às inseguranças e medos, Lívia teve um filho no mesmo dia em que soube de um acidente com Guma no mar, no qual ele perdeu seu barco.

Estava triste, não tinha mais barco, seu filho não possuiria um saveiro. O tio de Lívia ofereceu a quitanda. Guma iria para lá, ficaria tomando conta do negócio, ajudando. [...] Guma não respondeu. Doía-lhe se afastar do cais, se dar por vencido. E não queria aceitar favores do tio de Lívia. (AMADO, 1936, P.177)

Diante disso, Guma, não se deu por vencido e negociou outro barco prometendo a Lívia que logo que o pagasse, venderia, para associar-se ao tio dela e então, mudariam para a cidade alta com o filho.

O ocorrido, evidencia uma aceitação por Lívia das condições impostas numa sociedade paternalista, diante da qual, o correto era que Lívia vivesse de acordo a vontade de seu esposo, onde ele a pudesse mantê-la sem que seu orgulho de homem mantenedor fosse ferido ou contrariado.

Porém, a situação no cais não estava fácil, o tempo passava e Lívia e seu filho continuavam presos à Guma naquele lugar, entre as esperas pelas viagens, até que surgiu uma proposta arriscada, que resolveria todos os problemas financeiros e quitaria todas as dívidas: o contrabando. Guma relutou, mas não via outra forma para sair daquela situação e aceitou o trabalho, conseguindo pagar seu barco e reservar dinheiro para saírem dali.

Agora, depois de muito tempo, Lívia estava mais tranquila, pois estava próximo o dia que poderiam dar melhores condições de vida para seu filho e, enquanto isso não acontecia, aproveitava os momentos entre as viagens de seu amado, mantendo o romantismo e docilidade da figura feminina.

Amado descreve Lívia (1936, p. 207): “ficava estirada ao lado de Guma, ouvindo as canções do cais, vendo a lua amarela, as estrelas inúmeras, sentindo a presença de lemanjá, que estirava os cabelos na água. Pensava que o mar é amigo, é doce amigo”.

Porém, em um dos carregamentos, uma tempestade mudou os rumos do barco chamado de Pacote Voador, o qual foi lançado à areia, e naquele mar, Guma desapareceu como um herói, após salvar duas vidas e lutar contra os tubarões.

Ao receber a notícia, o autor descreve os momentos de sofrimento de Lívia, que se lembrava do tempo em que esteve com Guma nas noites no cais e olhava para o mar como se este, tivesse morrido junto com ele.

Nos pensamentos de um dos personagens, Lívia não ficou mal de todo, pois tinha tios que poderiam acolhê-la, ao contrário de outras, que só tem a prostituição como meio de sustentar seus filhos. Este personagem, um médico, aparece na obra como um apoiador das mulheres, inclusive, que não quisessem ter seus filhos, realizando a prática do aborto.

Este trecho mostra a luta daquelas mulheres que ficavam ali, à margem de uma sociedade machista que atribuía à mulher a responsabilidade de arcar sozinhas, às vezes, pagando o preço com suas próprias vidas, pelas consequências de filhos concebidos em momentos de abuso e exploração sexual em troca do mínimo alimento: “Às vezes têm oito ou dez, sem ter com que criar. Vêm me pedir, o que é que eu vou fazer? Deixar que abortem com essas curandeiras daí? Seria pior...” (AMADO, 1936, p. 139).

Voltando aos pensamentos de Lívia, para se sentir novamente com Guma, ela terá que ir ao mar, onde o encontrará sempre para as noites de amor e, em cima do saveiro recordará outras noites. Mais uma vez, Lívia quebra as regras, quando se rejeita a cumprir o destino de todas aquelas mulheres viúvas e mesmo agora, sendo alvo do olhar de todos os homens que esperava que ela fosse se submeter aos desejos daqueles olhos, ela superou até mesmo a imposição da morte, desbravando a vida no mar, assumindo o papel de um homem, passando a ser vista por todos como uma heroína.

Sandra Sacramento (2015) salienta que Lívia descarta os papéis atribuídos à mulher, pelo gênero e ocupa os espaços sociais não previstos. Com a morte de Guma, ela não vende o barco, mas como bem descreve Amado (1936, p. 222): “Lívia

suspendeu as velas com as suas mãos de mulher. Seus cabelos voam, ela vai de pé. [...] Ela vai ereta e pensa que na outra viagem trará seu filho, o destino dele é o mar”.

Dias e Nascimento (2015, p. 6) destaca que embora o espaço marítimo fosse destinado aos homens, sendo proibido para as mulheres, por conta dos perigos, Lívia ao final da narrativa, “luta por sua liberdade, por seu direito de escolha, deseja permanecer com seu amado transmudado em mar, rompe com o destino das viúvas do cais”, e se transforma na condutora do veleiro de seu marido, assumindo, assim, o papel de procriadora, cuidadora do lar e, também, o de mantenedora, aquela que sustenta a si mesma e seu filho.

Briglia e Sacramento (2010, p. 9) afirmam que em *Mar morto* há a possibilidade de quebra dos paradigmas patriarcais, pois o autor apresenta uma mulher que se contrapõe aos enfoques essencialistas de gênero. Lívia opta por um destino, vai de encontro às construções simbólicas de gênero, pois, nos primeiros meses de casada, decide ir com Guma para todas as suas travessias marítimas, “evidenciando uma revisão de papéis femininos ao desempenhar uma função meramente masculina” e por fim passa a conduzir o barco *Paquete Voador*, certa de ter escolhido corretamente o seu destino e o de seu filho.

Posto isso, temos, tanto em *Dora*, quanto em *Lívia*, personagens que representam a libertação da mulher, pois vão contra o que a sociedade esperava delas e ocupam lugares até então ocupados por homens. Como bem destacou Belline (2008, p. 35) nestas duas narrativas Jorge Amado focaliza as personagens femininas, que normalmente vivenciavam à margem da vida social, conferindo a elas “força para subverter a ordem estabelecida e inaugurar um novo tempo de celebração da vida e da liberdade”.

3.3 Pontos de Convergência:

No século XX a mulher e esposa era valorizada por sua suposta capacidade de indicar com a luz do seu olhar, o caminho do amor e da felicidade aqueles que a rodeavam. Considerá-la rainha do lar, a principal responsável pela felicidade doméstica, significava não somente atribuir-lhe um poder intransferível e significativo sobre a família, mas também reforçava o papel central da família na vida da mulher, e parece claro, sua dependência em relação aos laços conjugais, tendo como centro de suas preocupações marido e filhos.

Dora e Livia já avançavam a ideia de uma nova mulher, estas que ansiava por uma liberdade desde sempre negada. Essas personagens pretendiam ser independente, criticavam a insistência da sociedade patriarcal e machista, rompendo com certas regras e estereótipos daquela época.

Portanto, podemos dizer, que a personagem Dora, de Capitães da Areia e Livia, de Mar Morto, buscam uma nova visão de mundo, uma tradição feminina que construa a história da mulher, pois essas personagens refletem aos valores humanos frente à sociedade daquela época, desse modo, os papéis de Dora e Livia são diferentes do tradicional, deixa de passivo e passa ser indagador. Dessa forma, essas personagens rompem com o moralismo social ao estabelecerem que a mulher se impõe na sociedade não só como dona de casa, mas também como dona de si.

Nesse sentido, Jorge Amado soube representar muito bem em suas personagens, Dora e Livia, por meio das angústias vividas pelas mesmas, um novo cenário construído por elas próprias, donas de um destino criado por elas, a fim de realizar seus desejos em pleno século XX, um período conturbado, em que as mulheres não tinha voz e nem vez. Os romances de Jorge Amado, Capitães da Areia e Mar Morto são de extrema relevância por desconstruírem, através dessas personagens e do próprio enredo em que elas estão atuando, o conceito da mulher moderna, desconstruindo os moldes do patriarcalismo em que mostra a mulher como mulher-objeto, manipulada pelo homem, para dar visibilidade à mulher-sujeito, que luta pela liberdade.

CONCLUSÃO

As personagens Lívia e Dora buscam uma tradição feminina que construa a história da mulher, visto que as mulheres dos dias atuais, cobram de si mesmas um aprendizado e um percurso de autodescoberta que é também a descoberta do mundo. Procuram ocupar um lugar na história, no espaço social e no espaço da cultura. Assim, resgata o gênero feminino com sua voz ativa e tece sua narrativa em busca da mulher como protagonista de suas lutas e ideais, descobrindo as modalidades pelas quais se pode afirmar como sujeito histórico.

A busca de reconhecimento processa-se desde a perspectiva da mulher em seu caminho de afirmação, em seu confronto consigo mesma e com o mundo. Neste sentido pode representar muito bem por meio das angústias vividas pelas personagens Lívia e Dora, a procura de uma identidade própria, na qual proporciona a liberdade feminina, tão negada pela sociedade patriarcal e machista. Essas personagens buscam se encontrar no mundo mediante a simbologia da liberdade.

As personagens femininas no romance afirmam a existência de sentimentos de uma nova sociedade que será desvendada como forma de resistência em meio ao poder patriarcal. Ademais o romance é uma forma de protesto social contra o patriarcalismo, o que revela a coragem e a ousadia do autor Jorge Amado numa época tão conturbada e violenta naquela década de 30 do século XX.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Cátia Inês Negrão Berli de; MARCARI, Maria de Fátima Alves de Oliveira; DOMINGOS, Norma (organizadoras). **Vozes femininas na literatura e outras artes**. Assis: UNESP - Campus de Assis, 2021.

ANDRADE, Vera Regina Pereira de. A soberania patriarcal: o sistema de justiça criminal no tratamento da violência sexual contra a mulher. **Revista Seqüência**, n. 50, p. 71-102, jul. 2005.

ARCOVERDE, M. D. L. O Querer-dizer de Jorge Amado no viés popular. In: SWARNAKAR, S.; FIGUEIREDO, E. L. L.; GERMANO, P. G. (Orgs.). **Nova leitura crítica de Jorge Amado**. Campina Grande- PB: EduePB, 2014.

ARRAZOLA, Laura Duque; ROCHA, Irene. Mulher, natureza, cultura: apontamentos para um debate. In: G. RABAY (Org.). **Mulheres e sociedade**. João Pessoa: UFPB/ Editora Universitária, 1996.

AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. 1ª ed. Rio de Janeiro: ed. José Olympio, 1937; obra analisada: 57ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

AMADO, Jorge. **Mar morto**. 1ª ed. Rio de Janeiro: ed. José Olympio, 1936; obra analisada: ed. 67ª. Rio de Janeiro. Record, 1994.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**, volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BELLINE, Ana Helena Cizotto. Representações do feminino. In: **Caderno de Leituras**: a literatura de Jorge Amado. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BONIFÁCIO, A. O. A. **A desigualdade social refletida sob o viés do personagem Pedro Bala na obra Capitães de Areia, de Jorge Amado**. 2020. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas, Belmiro Gouveia, 2020.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, Ano 1, n. 3, Goiás: junho/ 2010.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

BRIGLIA, T. M.; SACRAMENTO, S. M. P. Mulheres, deuses e mitos nas ondas de Mar Morto. **Vernaculum**, v. 2, n., 2010.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Nacional, 1985.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. Disponível em:

<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2017/10/antonio-candido-literatura-e-sociedade.pdf>. Acesso em 20 nov. 2021.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria história-literária. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras: Ouro sobre Azul, 2011.

CANNABRAVA, B. Paz na educação popular feminista. In: VIEIRA, V.; CHARF, C. (orgs.). **Mulheres e homens trabalhando pela paz e contra a violência doméstica**. São Paulo: Associação Mulheres pela Paz, 2012. p. 199-202.

CASTELLO, José. Jorge Amado e o Brasil. In: SCHWARZ, L M.; GOLDSTEIN, I. S. (Org.). **O universo de Jorge Amado**. Cadernos de Leitura. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

DIAS, Denise; NASCIMENTO, Maria Teresinha Martins do. **O Caminho da mulher em Mar Morto e Capitães da Areia, de Jorge Amado**: característica da identidade e representação. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455933107.pdf. Acesso em: 20 nov.2021.

FARIAS, A. A. N.; ROCHA, M. P. PEREIRA, A. M. Literatura e História: reflexões acerca das possibilidades de diálogos entre as áreas. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 06, nº 1753, ed.especial, p. 01-11, mar., 2020.

FONSECA, A. As lições de Jorge Amado. In: SANTOS, Flávio Gonçalves. RODRIGUES, Inara de Oliveira; BRICHTA, Laila (Orgs.). **Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado**: História, Literatura e Cultura. Ilhéus, BA : Editus, 2013.

GARCIA, C. C. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.

GEBARA, A. E. L.; NOGUEIRA, S. H. A prosa de Jorge Amado: expressão de linguagem e de costumes. In: **Caderno de Leituras**: a literatura de Jorge Amado. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LUKÁCS, György. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas 2003.

MARQUES, M.; KOCH, V. **O perfil feminista na ficção baiana**: uma reflexão sobre as mulheres de Jorge Amado. 2007. Disponível em <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/VERLANEYDE%20MANI%C3%87OBA%20DE%20S%C3%81%20KOCH.pdf> >acesso em 15 mar. 2021.

MENEZES, R. M. Adaptação ou adulteração? Notas sobre o romance Mar Morto. **SOLETRAS**, Ano I, n. 02, p. 107-111. São Gonçalo: UERJ, jul./dez. 2001

OLIVEIRA, D. M. S. **O Bildungsroman feminino de Jorge Amado: Tereza Batista Cansada da Guerra**. 2012. 53f. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

OLIVEIRA, M. “Representação social e simbolismo: os novos rumos da imaginação na sociologia brasileira”. IN: **Revista de ciências humanas**. Curitiba: Editora da UFPR, n.7/8, 1999, p.173-193.

OLIVEIRA, R. M. **O patriarcado, o machismo e a violência psicológica contra a mulher**. 2020. Artigo (Bacharelado em Direito) - Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, Brasília, 2020.

OLIVEIRA, Waldir Freitas. 2002: os 65 anos de Capitães da areia. **Revista de Cultura da Bahia**, Salvador: Conselho Estadual de Cultura, n. 20, p. 41-53, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura. **História da Educação**, Pelotas, p. 31 - 45, 01 set. 2003

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. In. COSTA, Cléria Botelho da e MACHADO, Maria Clara Tomaz. (orgs.) **Historia e Literatura: identidades e fronteiras**. Uberlândia-MG: EDUF, 2006. p.11 a 28.

RIBEIRO, M. D. A. Minha fala é simples e sem pretensão - Jorge Amado. In: SANTOS, Flávio Gonçalves. RODRIGUES, Inara de Oliveira; BRICHTA, Laila (Orgs.). **Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado: História, Literatura e Cultura**. Ilhéus, BA : Editus, 2013.

ROSSI, L. G. F. A militância política em Jorge Amado. In: SCHWARZ, L M.; GOLDSTEIN, I. S. (Org.). **O universo de Jorge Amado**. Cadernos de Leitura. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SACRAMENTO, S. **Mito e gênero em Mar Morto**. Disponível em <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/SANDRA%20SACRAMENTO.pdf> acesso em 24 jul. 2022.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SILVA, C. P. Vozes femininas na tradição literária: o sujeito mulher se apropria da linguagem. **Anais do I SIELLI**, Goiás, Novembro de 2020.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012

TRESOLDI, M. C. M. Falando sobre a sociedade a partir da literatura: Antonio Candido, Roberto Schwarz e as Memórias de um Sargento de Milícias. **Revista Ensaios**, Vol.9, p. 33-48. julho – dezembro de 2015

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduen, 2009. p. 217-242.