

# Guma, nobre cavaleiro do mar, e a lusitanidade mítica em *Mar Morto*

*Guma, noble knight of the sea and the mythical lusitanidade in Mar Morto*

Paulo Ricardo Kralik Angelini

PUCRS/BRASIL



**Resumo:** *Mar Morto*, um dos textos mais representativos do escritor Jorge Amado, reatualiza importantes mitos de tradição lusitana, percebidos por Gilbert Durand, e apresenta um personagem que corporifica os ideais de uma lusitanidade mítica, através de seu caráter guerreiro. Guma, o marítimo mais popular de Amado, traz em sua trajetória uma conduta heroica digna do imaginário cavaleiresco. Sujeito predestinado, que não se conforma com os limites impostos, Guma carrega com ele uma audácia do impossível que o faz ser escolhido pela deusa Iemanjá, sua fiel protetora. Ao Galaaz da Bahia, em diálogo com *A Demanda do Santo Graal*, será destinado um lugar heroico no imaginário do povo do cais: o salvador oculto que um dia retornará.

**Palavras-chave:** Mar Morto; Imaginário Português; Imaginário Cavaleiresco

**Abstract:** *Mar Morto*, one of the most representative texts by writer Jorge Amado, updates important myths of the Lusitanian tradition, as pointed out by Gilbert Durand, and features a character who is the embodiment of the ideals of a mythical lusitanidade, through his warrior attributes. Guma, Jorge Amado's most popular sailor, brings in its path a heroic conduct worthy of the imaginary knighthood. Guma is a predestined character, who does not conform to the limits imposed. He carries with him an impossible audacity, which makes him being chosen by the goddess Yemanjá, his faithful protectress. This Galaaz from Bahia, in dialogue with the *A Demanda do Santo Graal*, will be allocated a heroic place in the imagination of the people of the docks: the mystic savior who will return one day.

**Keywords:** Mar Morto, Portuguese Imaginary, knighthood

---

Na mítica cidade lusitana de Tomar, onde se situa o não menos emblemático *Convento de Cristo*, um dos símbolos dos Templários, Gilbert Durand expôs, na comunicação “O imaginário português e as aspirações do Ocidente Cavaleiresco”, o que seriam os mais importantes mitologemas da cultura portuguesa. Essas estruturas que formalizam um mito direcionam-se para todo um repertório cultural de recorrência nos quase mil séculos de história lusitana.

O primeiro dos mitologemas, afirma Durand, responde pelo *fundador vindo de fora*. É o mito do herói fundador, aquele que vem de longe: “O herói fundador vindo de fora é um dos mais arquetípicos, isto é, um dos mais universais. [...] Vários deuses gregos – Dionísio, Hermes e mesmo Apolo – adquirem o estatuto divino pelo

prestígio da sua origem longínqua” (DURAND, 2000, p.88). Gilbert Durand associa esse mitologema à cultura lusitana listando alguns nomes estrangeiros de vulto na sua construção mítica, quer na mitologia (Luso, fundador pré-cristão, filho de Baco, um estrangeiro na Grécia), quer na hagiografia (São Vicente, o Santo Fundador), quer na História (D. Henrique de Borgonha, segundo filho de um rei da Hungria).

O segundo mitologema é o da *nostalgia do impossível* que, segundo Durand, tem relação direta com o primeiro: “Uma lógica interna liga o mitologema do ‘Além do Oceano’, e os seus perigos, à ‘audácia do impossível’” (ibidem, p. 91). Na concepção de seu alto empreendimento navegador, Portugal montou-se como grande Império à procura de novos mundos. A brava gente portuguesa

rompeu o ambivalente oceano<sup>1</sup>, matéria de ufanismo, mas também de trágico desencanto.

A Boa Esperança exorcizava [...] a Tormenta mortífera e abria a rota das Índias. O convite implícito do mar da lenda de S. Vicente seria explicitamente retomado pelo Infante D. Henrique, por Gama ou Cabral. Aqui a esperança reencontra o seu princípio de transcendência, uma vez que navega no próprio coração do desespero terrestre (ibidem, p. 91).

Igualmente relacionado ao tema do *além*, o terceiro mitologema traz a universalidade do mito do Rei Artur – incorporado na figura de D. Sebastião<sup>2</sup> –: a do *salvador oculto*, “o rei que espera, escondido, a hora do regresso” (ibidem, p. 93). Finalmente, o quarto mitologema é o da *transubstanciação*, o da transformação milagrosa de um objeto em outro. Durand elenca alguns nomes históricos (Isabel, a rainha Santa, por exemplo) aos quais são atribuídos esses poderes de transmutações. E de certa forma, vê nesse mitologema uma marca de predestinação espiritual: “Ver rosas no lugar do pão, ver o sangue de Cristo em vez do vinho, é ver com os olhos da alma” (ibidem, p. 97).

Essa simbologia, tão cara à cultura lusitana, traz atrelado um ponto central, segundo Durand: “os quatro mitologemas convergem para um único foco: a paixão do além, o absoluto exotismo do imaginário” (ibidem, p. 98). Ora, essa paixão pelo além recupera um tempo de ouro na História portuguesa: o tempo das grandes conquistas. Portugal atracou em novas terras, dominou novos povos, constituiu-se como Império em um lá-fora que lhe foi sempre estimado. Durand salienta este dom para a grandiosidade lusitana quando afirma: “partindo de uma vocação cavaleiresca comum a toda a Cristandade, o português ultrapassou os limites da reconquista continental, constituindo um imaginário receptivo à aventura marítima e à conquista do Mundo” (ibidem, p. 86).

Esse imaginário que busca recuperar os tempos de glória responde ao mito da Idade de Ouro, um mito que é universal, de acordo com Durand. Diz ele: “Relativo a uma época passada – de abundância, de paz e de felicidade, este mito se instalou de tal forma na alma e na história do povo de Portugal, que impregnou, até os dias de nossa modernidade, a sensibilidade criativa lusitana” (ibidem, p. 143). Tanto que, cantados por Camões, os navegadores eram mais que homens do mar, eram bravos conquistadores, bastiões da ideologia cristã, recuperando, desta forma, o imaginário dos cavaleiros das Cruzadas. Eram os pilotos reencarnações desses seres especiais, escolhidos a dedo, destinados ao paraíso.<sup>3</sup>

Um dos textos mais populares de Jorge Amado, *Mar Morto*<sup>4</sup>, parece reatualizar esses mitos, transferindo o campo de ação e combate para a costa marítima baiana.

Gumercindo, o Guma, é o grande personagem da obra. Mais do que um homem prosaico em busca da sobrevivência através de pequenas tarefas marítimas, Guma é composto em sintonia com um ideal cavaleiresco, nesta busca de um tempo mítico, de ouro, em que os homens respondiam por seus atos de forma honrada e heroica. Sua qualificação acima da média o faz escolhido, predestinado qual um nobre guerreiro. Portanto, pertinente é a aproximação deste personagem com Galaaz, digníssimo herdeiro literário da tradição guerreira cavaleiresca, da obra *A demanda do Santo Graal*.

Já na caracterização física do personagem, Jorge Amado torna Guma um ser tão formoso como os cavaleiros descritos nos romances medievais: ele é *risonho, musculoso*, com o *corpo forte*, tem os *cabelos e os braços morenos*. Por onde passa, Guma provoca paixões, de forma avassaladora: “só tem vinte anos, mas já amou várias mulheres” (68)<sup>5</sup>. Uma das mais desejadas e valentes mulheres do país, Rosa Palmeirão, que homem nenhum conseguira conquistar, cai de amores por um ainda jovem Guma: “Do que ela mais gosta, mais do que de briga [...] é estar assim nos braços de Guma, estendida na areia, dominada, mulher, muito mulher” (60). Lívia, seu grande amor, magnetiza-se pelo marítimo na primeira vez que o vê, durante uma festa de Iemanjá. Os amigos de Guma percebem os olhares – “Aquela morena [...] não tira os olhos de você...” (83). Mais tarde, a mulata Esmeralda, com seus terríveis olhos verdes, irá fitar Guma “de um modo estranho, chamando-o” (168). O mesmo ocorre com Galaaz, que atrai amores instantâneos:

A filha do rei Brutos, que era muito formosa, olhou muito tempo Galaaz e pareceu-lhe tão formoso e tão bem-feito que o amou entranhadamente, como nunca amou tanto nada do mundo, que não tirava dele os olhos; e quanto mais o olhava, mais gostava dele e mais o amava (MEGALE, 2008, 111).

É comum na literatura de cavalaria a presença de guerreiros experientes que guiam o caminho dos mais jovens, numa parceria em que o mais calejado ilumina com sua sabedoria a vida do novato. Guma possui alguns desses personagens secundários em seu ambiente, pessoas

<sup>1</sup> Para Gaston Bachelard, o ímpeto do desbravar um oceano bravio reside no campo quimérico, e não no utilitarismo: “São os interesses que sonhamos, e não os que calculamos” (BACHELARD, 1989, p. 76).

<sup>2</sup> Conforme Durand: “A memória portuguesa recupera o mito do Rei Oculto, o famoso encoberto, o rei D. Sebastião que desaparece em 1578, esmagado com seu exército em Alcácer-Quibir. Apesar de seu corpo ter sido supostamente encontrado e enviado a Portugal, a lenda persistiu com tenacidade. Lenda vem como uma esperança na Nação vencida, até a Restauração de 1640” (DURAND, 2000, p. 94-95).

<sup>3</sup> Basta lembrarmos-nos do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente.

<sup>4</sup> Obra de 1936, em 2001 já estava na edição de número 80 e havia sido traduzida para mais de dez línguas.

<sup>5</sup> Todas as indicações bibliográficas da obra de Jorge Amado, desde aqui, serão referidas apenas com o número da página.

que aperfeiçoam sua habilidade como navegador e ajudam o seu processo de amadurecimento. Mestre Manuel e Rosa Palmeirão são alguns desses, mas é com Francisco, que praticamente criou o sobrinho, que Guma mantém uma relação de afeto e de troca. Desde que se aposentou do mar, tio Francisco conserta velas: uma tessitura que metaforicamente estende-se para a reprodução de histórias vividas. Cada remendo no tecido é um conto antigo relembado. O surgimento da vela reconstruída é, portanto, um mosaico de pequenos casos entrelaçados, o não apagamento da memória do povo de Iemanjá: “O velho Francisco só sabe casos do mar. Conta histórias o dia todo, mas suas histórias são cheias de naufrágios, de tempestades” (152).

Se os cavaleiros medievais têm no cavalo o parceiro para suas andanças e aventuras heroicas, os marítimos possuem suas embarcações. *Valente* foi parceiro das primeiras aventuras de Guma, e carregava já no nome a caracterização típica de uma dupla que não se acovardava: Guma-Valente personificam essa força de quase rompimento do humano, atingindo uma seara divina. Isso se confirma com a segunda embarcação de Guma, conhecida como *Paquete Voador*. Esse traz no nome a antecipação de um destino espiritual, que levará o herói a um lugar de transcendência no imaginário da comunidade do cais. Aliás, o nome da embarcação e do porto muitas vezes é tatuado no braço dos homens do mar: “Os navios têm o nome do seu porto escrito na ré, por cima das hélices. Assim os marinheiros têm o nome do seu cais no coração. Alguns mandam mesmo tatuar esse nome no peito junto com os nomes das amadas” (48).

Durand auxilia nos contornos das associações simbólicas das embarcações. Para ele, é a barca um dos mais ricos símbolos da imaginação: “é a morada sobre a água, a barca, a nau ou a arca” (DURAND, 2002, p. 249). O barco que se faz morada agiganta-se: simbolicamente embrenhado ao mar, é ele destino, é ele universo. Diz Bachelard, na obra *A poética do espaço*: “Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (BACHELARD, 2000, 24).

A casa de Guma é o barco, e a casa do barco e de Guma é o mar. Mais que casa, é pátria: “Porque um navio, uma canoa, um saveiro, uma tábuca, qualquer coisa sobre o mar é a pátria desses homens do cais, do povo de Iemanjá” (70). Este é o destino. O destino do marinheiro é o mar: o mar que se faz mundo. Amado intensifica essa imagem ao anunciar que nem mesmo os sábios desbravadores conseguem desvendar os mistérios do mar. Estes ficam, pois, retecendo suas lembranças, seja no remendo de suas velas, seja no contar e recontar de suas aventuras:

Os homens da beira do cais só têm uma estrada na sua vida: a estrada do mar. Por ela entram, que o seu destino é esse. O mar é o dono de todos eles. Do mar vêm 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 saveiros que não viajam mais, e, apenas, remendam velas e contam histórias (21).

Jorge Amado constrói este mar com notas de ambivalência: “O mar é belo e terrível” (46); “O mar é instável” (21); “As ondas do mar levam tudo. O mar que tudo lhes dá, tudo lhes toma” (21). Gilbert Durand refere-se a essa imagem contrastante no universo lusitano quando afirma:

Oceano claramente ambíguo, matéria de desespero, batizado ‘Cabo das Tormentas’ por Bartolomeu Dias (surgindo ao Gama em todo o seu horror no Canto V de *Os Lusíadas*), mas simultaneamente ‘Cabo da Boa Esperança’, tal como foi batizado por D. João II (DURAND, 2000, p. 250).

Também o destino das mulheres dos marinheiros já está traçado. Diz o narrador de Jorge Amado: “Todas as mulheres do mar, mulheres de destinos iguais: esperar numa noite de tempestade a notícia da morte de um homem” (21). A espera aflita dessas mulheres é representada, na obra, especialmente por uma: a mulher de Guma. “Destino é coisa feita, ninguém pode desmanchar. O destino de Lívia é o destino infeliz das mulheres do cais” (123). Desde o início da obra, o narrador antecipa o trágico destino de Lívia: “Sorte boa ela não terá, infeliz destino é o seu. Seus olhos não pararão jamais de chorar, e cedo murcharão de tanto se alongarem para o mar, esperando a chegada de uma vela” (27).

Ao levar o testemunho cristão no tempo das Cruzadas, os nobres cavaleiros eram verdadeiros servos de Deus. Deus era agente motivador para suas andanças, mas também era temido e vingador. No mundo do cais, o poder supremo vem de Iemanjá, que igualmente carrega a mesma ambivalência: “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” (23).

De certa forma, há a substituição da vida eterna no céu pela plenitude no mar: um mar que recebe seus mais bravos navegadores. Do mesmo modo, elementos da natureza, tantas vezes associados com a fúria de Deus, são relacionados com a dona do mar: “O trovão que é a voz colérica de Iemanjá, os raios que são o brilho dos olhos de Iemanjá...” (135). Quando furiosa, Iemanjá exige até mesmo sacrifícios humanos: “Iemanjá estava nos seus anos terríveis, não queria cânticos, toadas, músicas, sabonetes e pentes. Queria gente, corpo vivo. [...] Uma

criança chorava na noite em que a levaram e gritava para a mãe, para o pai, que não queria morrer” (78).

Contudo, há vezes em que mesmo os deuses se rendem à força de um homem. Um homem que cumpre o seu destino especial e modifica o de toda uma comunidade.

### Como Guma realiza sua primeira grande proeza

Com uma ainda curta vida, Guma já acumulava uma série de pequenos feitos que lhe garantiam, mais que o respeito, uma predestinação: “Ele conhecia todos os caminhos do mar, seus olhos valiam como lanternas, e suas mãos eram seguras no leme” (16). O evento que mudaria sua trajetória ocorre quando tenta salvar um navio, repleto de passageiros, do naufrágio. “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” (70). Naquele dia, havia muitos marítimos disponíveis para tal tarefa hercúlea, mas a forte tempestade acovardava todos. Todos, menos Guma. Conclamado, aceita o desafio de resgatar um grande navio que não encontra o caminho para a ancoragem – “Deixa estar que eu vou...” (67) –, recebendo o olhar incrédulo dos outros: “Maluqueceu... E não adianta nada...” (67).

O prenúncio de um acontecimento trágico vem com a transmutação da natureza: “As estrelas tinham desaparecido. Também a lua não veio nessa noite e por isso não havia cânticos no mar, não se falava de amor” (68). O mar, amigo dos navegadores, agora é ameaçador e agressivo. Em seu pequeno saveiro *Valente*, Guma enfrenta a fúria do mar: “Guma procura ver o que está diante de si. Mas é tudo negro em redor. O difícil é atravessar esse pedaço de mar, o vento contra” (68). O personagem aceita seu destino e vê a morte próxima: “A verdade – pensa Guma – é que é difícil chegar com vida. Hoje será o seu dia. Pensa isso sem medo” (69). David contra Goliás, Guma apropria-se de sua tarefa messiânica. Havia vidas a resgatar, e a tarefa suaviza a iminência da morte: “Ele não teme a morte, mas pensa que ainda é cedo para morrer [...]. Não sente nenhum medo. Quer acabar com aquilo de uma vez. Próximo, muito próximo, brilha o navio iluminado. A chuva cai pesada” (72).

Tal como Moisés, Guma consegue atravessar aquele mar hediondo e chegar ao navio. Uma vez dentro da embarcação, cumpre-se o destino heroico: “Guma é quem comanda. É ele quem dá ordens. Só mesmo assim um homem da beira do cais pode chegar a comandante de um navio. Só por arte de Iemanjá” (73).

O escolhido por Iemanjá agora é um herói. Galaaz do mar, ocupa a *seeda perigosa* reservada ao cavaleiro escolhido, em referência a uma das mais importantes

cenas de *A demanda do Santo Graal*. Nas palavras de Massaud Moisés:

Os cavaleiros lutam por chegar à Comunhão sobrenatural, mas só um, Galaaz, a alcança. Homem ‘escolhido’, dotado dum nome de ascendência bíblica (Galaad significa o ‘puro dos puros’, o próprio Messias), simboliza um novo Cristo, ou um Cristo sempre vivo, em peregrinação mística pelo mundo (MOISÉS, 1970, p. 34).

Guma retira a espada do pedrão e assume um poder reservado a poucos. Resgata o navio, que vê desembarcar seus passageiros. Mudou o destino de desconhecidos, e o seu também, uma vez que salvou Livia, que estava no navio, e que mais tarde procurará pelo seu herói, dando início ao romance. As velas do *Valente* estão destruídas, o casco arreventado, o leme despedaçado, mas Guma cumpriu a tarefa tida como impossível. Guma cumpriu-se. “E foi desde esse dia que se começou a falar em Guma na beira do cais da Bahia” (73)

O episódio fortalece a mítica relação de Guma com o mar. Sua façanha torna-se lenda, e é repetida de boca a boca. Para Gilbert Durand, este ser escolhido, autor de uma proeza impressionante que vem do trabalho árduo, deve atender a muitos requisitos:

Além da pureza, do desinteresse, do bem querer e, sobretudo, da ausência de indiferença, qualidades de alguma forma inatas, que devem levar o herói a formular a famosa pergunta, essa qualificação exige uma ascese operativa, quer do tipo heroico, inspirada nos doze trabalhos de Hércules, nos doze cantos da Eneida, ou na cavalaria do Graal, representada por Percival ou Galaaz, quer do tipo alquímico (DURAND, 1997, p. 148).

Guma atende a essas características. Possui uma relação solidária com o outro, é muitas vezes ingênuo, dono de um desprendimento e de uma humildade enorme. Sempre soube que sua missão era dentro do mar, e aproveitou a extraordinária habilidade de marinheiro para fazer o bem. Desta forma, Guma é o escolhido, e insere-se em uma seleta lista de nomes heroicos. Sua origem modesta não impede que alcance uma nobreza de caráter, que servirá de exemplaridade.

### Como Guma realiza o milagre da conversão

O eleito por Iemanjá também catequiza. Modelar como os nobres cavaleiros que levavam seu testemunho de Cristo além-fronteiras, Guma, após uma vida mundana pré-Livia, de certo modo foca-se em um caminho íntegro, honesto, de fidelidade à esposa (e ao mar). O magnânimo



guerreiro passa por uma experiência de sacerdócio no episódio em que um grupo de marítimos visita um bordel. É quando conhece Rita, jovem prostituta de dezesseis anos, e recusa-se a aceitar uma relação sexual, vencendo a insistência da moça: “Tu veio foi me dar conselho é? Tu é marítimo ou padre?”, diz ela (103).

Seu testemunho e o carinho demonstrado – “Pousou a mão no ombro dela e foi com tanta suavidade que ela olhou de novo para ele” (103) – provocam uma alteração no comportamento de Rita, em um efeito quase milagroso, de transmutação: “E (quem sabe por que) se cobriu com o lençol, com uma vergonha repentina” (103). Tão logo Rita baixa a guarda, Guma toma-se de um poder de conversão e começa a pregar seu testemunho: “Tu é bonita, é uma menina. Por que você tá aqui? – ele gritava e não sabia por quê. – Você não tem nada para fazer aqui” (103).

O efeito de suas palavras é praticamente esconjurativo; a moça sente uma força maior preenchê-la: “Ela se cobria ainda mais com lençol. Tremia como se tivesse frio, como se houvessem chicoteado seu corpo” (103). Todo o gestual de Guma encaminha-se para um ritual sagrado de purificação da alma da prostituta: “Ele estendeu as mãos sobre a cabeça de Rita. Ela soluçava baixinho, encostou a cabeça no seu peito” (104). Convertida, outra vez imaculada, tomada por um amor instantâneo pelo marítimo, a jovem morre por Guma, seu *pastor*. Em um tiroteio dentro do bordel, “se metera entre Guma e a bala que o sargento atirara, mas ninguém ligou para Rita, que uma prostituta não tem importância [...]. Ninguém sabia que ela tinha apenas se purificado, deixado aquela vida para a qual não nascera. E a deixara pelo seu amor” (105).

Outra vez, esta cena pode ser relacionada a um episódio de *A Demanda do Santo Graal*, o qual envolve Galaaz e a donzela filha do Rei Brutos. A jovem apaixonou-se pelo cavaleiro instantaneamente. A donzela mete-se por entre os lençóis na cama de Galaaz, que também recusa a relação:

Ai, donzela! Quem vos mandou aqui certamente mau conselho vos deu; e eu cuidava que de outra natureza éreis vós. E rogo-vos, por cortesia e por vossa honra, que vos vades daqui, porque, com certeza, o vosso louco pensar não entenderei eu... (MEGALE, 2001, p. 115).

A não consumação daquele amor faz com que a donzela ameace suicidar-se: “se o não tiver à minha vontade, não chegarei a amanhã, antes me matarei com minhas mãos” (ibidem, p. 113). O mesmo ocorre com Rita: “Você é meu, agora não pode ir morrer... se você morrer eu me mato...” (104). E de fato, como a jovem prostituta que se lançou às balas, a donzela mata-se com a espada de Galaaz.

Consequência do tiroteio, Guma transporta um ferido, de apelido Traíra, procurado por um grupo rival. Outra vez, Guma incumbe-se de uma missão heroica. Novamente, sente sem medo o fim próximo: “O Valente está dando tudo que pode, mas esta é a última corrida do Valente. Ficaré perfurado de balas, talvez afunde com seu dono” (109). Ainda que houvesse enfrentado Traíra em outra situação, esquece-se do passado e tem uma conduta proba com o antigo desafeto. Para evitar que Guma seja envolvido, Traíra tenta se atirar ao mar, mas o marítimo segue seu código de honra e não desiste da missão que lhe cabe – proteger um companheiro:

Se atira em cima dele e ele ainda luta, quer acabar com aquilo de uma vez, não quer sacrificar Guma por sua causa. A cabeça raspada brilha à luz da lanterna. Guma o arrasta para o porão. Ele o olha agradecido e com orgulho. Ele também sabe que a lei do cais é essa e Guma a sabe cumprir. Morrerão os dois, então (109).

Guma consegue chegar a Salvador com o homem ferido, cumprindo outra vez sua incumbência.

### **De façanhas e grandes feitos: como Guma vence os ferozes tubarões, o temível fantasma do cavalo branco e um nobre cavaleiro em duelo**

Assim como os nobres cavaleiros enfrentam bravos guerreiros desconhecidos, bestas ladradoras e vivem diversas aventuras maravilhosas, também Guma coleciona proezas exemplares. Uma dessas façanhas do herói dos mares é a luta contra os tubarões, acontecimento que mostra o poder do escolhido por Iemanjá contra os terríveis predadores do oceano. Lembrando Camões, Amado traz a imagem desses verdadeiros “senhores daquele pedaço d’água que vai de onde acaba o mar até onde começa o rio” (198).

Durante um temporal, vários barcos viram e algumas pessoas mantêm-se vivas, presas aos destroços, cercadas por tubarões. Um dos grandes amigos de Guma, Rufino, mergulha para salvar os naufragos. Guma percebe a aproximação dos temíveis peixes e arma-se. No lugar da espada do nobre cavaleiro, agarra a faca pela boca e salva o amigo: “Guma olhou, largou o leme do Valente, mergulhou com a faca na boca. Nadou debaixo do peixe, Rufino subiu ileso. Na hora da morte o tubarão ainda volteou o rabo, deixou Guma quase sem sentidos. Rufino lhe disse: – Se não fosse você...” (189).

Em outra feita, a força espiritual do marítimo suspen- de antigas crenças de caráter sobrenatural. Após um terrível temporal, em uma noite tenebrosa, acaba Guma ancorando numa terra assustadora, uma baía cercada por mistérios de horror. Dizia a lenda que por ali cavalgava

o fantasma de um cavalo branco: “Para um marítimo é melhor ficar em meio à tempestade que parar ali, ouvir o cavalgar do antigo senhor do engenho” (135). Porém, Guma não se amedronta. Desta vez, levava Lívia junto no barco. Ao desembarcarem, Guma vê a assombração: “o cavalo passa, volta, os caçuás batem nas suas costas, os raios desenham o seu vulto” (135). Guma não se intimida: “Que importa o cavalo branco?” (135). Guma e Lívia têm uma noite de amor naquela terra sombria, e assim “o grito de orgulho de Guma calou os trovões. As vagas vieram mansas bater na areia da pequena bacia, mansas como ondas” (135). Guma provoca uma alteração na natureza, a transmutação da paisagem. Além disso, exorciza o fantasma do cavalo: “E nunca mais trotou pelos caminhos da margem do rio, onde agora os marinheiros vêm amar” (135).

Outra situação exemplar ocorre numa disputa no mar. Todo cavaleiro é movido por duelos, desafios que o leva a medir forças com outros guerreiros. Em *Mar Morto*, Guma aceita o desafio de um *às dos mares*: Mestre Manuel, um dos marítimos mais experientes da região. Os dois apostam uma corrida com seus saveiros: “Dali começava a aposta. O Valente ia saindo nas primeiras manobras [...]. E saíram os dois. Mestre Manuel ia um pouco na frente” (159). Sabendo que perdia terreno para o mestre, Guma arrisca uma manobra ousada, que arranca aplausos dos assistentes:

Mas Guma faz coisa que nunca ninguém ouviu dizer, a curva fechada, bem por cima da coroa que chega a roçar no casco do barco [...]. E quando mestre Manuel volta com seu saveiro, o de Guma já ganhou distância e no miserável cais de Mar Grande os pescadores saúdam o herói de tão difícil façanha (160).

O tom extraordinário do feito é potencializado pelo comentário de Mestre Manuel: “Um homem não faz duas vezes o que você fez hoje. Na segunda vez fica...” (161).

### Como morre o herói e nasce o mito

Vencedor em diferentes desafios, Guma acabará por sucumbir. Digno inimigo da tradição cavaleiresca lusitana, não por acaso, aquele que fará o herói tropeçar vem de longe – é árabe, é mouro. Acredita em outros deuses. Toufick, negociante de práticas escusas, fará Guma se vender para o contrabando, atrás de um dinheiro fácil. É este estrangeiro que fará Guma enfrentar o perigo do mar acrescido pela contravenção. Toufick é aquele que corromperá a trajetória praticamente ilibada do herói desde a sua consagração, no salvamento do navio.

Em uma das entregas de produtos contrabandeados, atmosfera tensa, vento furioso, mar revoltado, ocorre o naufrágio do *Paquete Voador*. Guma poderia ter sobrevivido, mas também está dentro deste código cavaleiresco o compromisso com o outro: não se pode deixar um colega morrer. Guma primeiramente salva o árabe: “Guma viu Toufick se debatendo. Pegou o árabe pelo braço, e jogou nas suas costas. E nadou para o cais [...]. Olhando para trás, ele viu os tubarões em torno do saveiro. E uns braços se agitando. Depôs Toufick na praia...” (242). Depois do primeiro ato heroico, tenta salvar outro, mesmo cansado:

É com dificuldade que nada. Já vinha cansado da travessia difícil, sob o temporal. Depois nadara com Toufick sobre as costas, nadara contra as águas e contra o vento. Agora as forças lhe faltam a cada momento. Mas continua. E chega o tempo de ver Antônio ainda seguro no casco do saveiro que está virado, parecendo o corpo de uma baleia. Pega o rapaz pelos cabelos e recomeça a travessia. O mar o impele [...]. Guma traz a faca na boca, Antônio seguro pelos cabelos (243).

Extasiado pelos dois salvamentos, ainda assim Guma luta contra os tubarões: “A rabanada do tubarão o obriga a voltar-se, a faca na mão. E luta ainda, ainda fere um, o sangue se espalha na água revolta. Os tubarões o levam para junto do casco emborcado do *Paquete Voador*” (243).

Guma desaparece no mar. Bachelard, em *A água e os sonhos*, afirma que “o herói do mar é um herói da morte. [...] Por isso, quando se quiser entregar os vivos à morte total, à morte sem recurso, eles serão abandonados às ondas” (BACHELARD, 1989, p. 76). Assim ocorre com Guma. Seu corpo funde-se ao mar, e nunca seria encontrado:

debaixo dele (barco) correria o corpo de Guma como um navio sem leme. Os peixes rodariam em torno. Iemanjá iria com ele e o cobriria com os seus cabelos. Guma iria para outras terras como o marinheiro de um grande navio. Iria passear pelos recantos mais misteriosos do mar, acompanhado de Iemanjá. Seguiria sua rota, marinheiro no mar procurando seu porto (259).

O narrador sublinha o cumprimento fatal do destino: “Quem nasce no mar, morre no mar” (203). Mesmo sua morte é heroica: “Ele morreu salvando dois, teve a morte mais heroica do cais, a morte dos filhos prediletos de Iemanjá” (250). Ocupará, pois, as terras do sem fim, “as terras de Aiocá, longínquas, perdidas na linha do horizonte” (70), essa ilha desconhecida, guiado pela mãe Iemanjá. Já dizia Bachelard: “A morte é uma viagem e a viagem é uma morte. Morrer é verdadeiramente partir...” (BACHELARD, 1989, p. 77). Parte, pois, Guma:

Algum tempo depois a tempestade serenou. A lua apareceu e Iemanjá estendeu seus cabelos sobre o lugar onde Guma desaparecera. E o levou para as viagens misteriosas das terras misteriosas de Aiocá, para onde vão os valentes, os mais valentes do cais. O vento havia jogado o Pacote Viador na areia do porto (243).

Faz sua última viagem heroica, como lembra o narrador de Jorge Amado: “Mas ele não volta, ele anda pela última viagem que fazem os marinheiros heroicos em busca das terras de Aiocá. *Ele se foi a afogar* como diz a canção. O destino do povo do mar está todo escrito nas canções” (255).

Guma ocupará no imaginário do cais um lugar antes pertencente ao iniciador, o primeiro grande marítimo a receber destaque na memória popular. Desta maneira, essa simbologia responde ao que Durand, dentro do mito da Idade de Ouro, chama de busca de uma realeza passada e perdida. “É o mitema da nostalgia (em português, saudade)” (DURAND, 1997, p. 147).

É Besouro quem preenche, originalmente, o lugar desta realeza mítica perdida: “Ele é o mais amado dos homens do cais” (120). É ele quem lapida a imagem de bravura, coragem, bondade e ousadia. “Muitos o choraram, mas todo o povo do mar o chorou também, seu enterro foi como o de nenhum barão, visconde, marquês de Santo Amaro. Choravam que ele era bom, mão aberta para os pobres, punhal pronto a defender o direito de um marítimo” (121). Besouro é o herói que vem de fora. Ele não é de Salvador, mas de Santo Amaro, no Recôncavo Baiano, onde “nascem os homens valentes das águas” (120). A força do capoeirista é tanta que se immortaliza. Nem a sua morte impede que o povo aguarde o seu retorno messiânico, tal qual um D. Sebastião: “Um dia Besouro voltará [...]. Ninguém sabe como Besouro voltará. Talvez volte mesmo como muitos homens, com o cais todo se levantando, pedindo outras tabelas, outras leis, proteção para viúvas e órfãos” (123).

Talvez Besouro tenha voltado no corpo de Guma, que reproduz a mítica em uma morte heroica. O desaparecimento de Guma no mar acionará, portanto, esse mitologema do salvador oculto que um dia voltará. Mecanismos que atuam na construção, como diz Durand, de um sentimento absolutamente lusitano – a saudade:

É talvez esta nostalgia exprimindo uma esperança desesperada o significado da famosa saudade portuguesa – ‘um mal que se gosta, e um bem que se padece’, como a define D. Francisco Manuel de Melo, de que Bernardim Ribeiro é o intérprete. [...] Seria interessante inventariar de modo sistemático, numa mitocrítica, todos os temas conhecidos do ‘fado’. A todos eles subjaz, como unidade onírica, a nostalgia de um impossível que o passado irreversível e a morte irremediável significam (DURAND, 2000, p. 92).

## O desaparecimento de Guma transforma o mar.

Na água plúmbea e pesada do mar morto de óleo corre como uma assombração à luz de uma vela à procura de um afogado. É o mar que morreu, é o mar que está morto, que virou óleo, ficou parado, sem uma onda. Mar morto que não reflete as estrelas nas suas águas pesadas (260).

Até mesmo a cética Lívia transmuta-se. Desde sempre amedrontada pelo destino que lhe era reservado, já via no filho a continuação da vida marinha. O menino constrói um microcosmo em que revive as aventuras do pai: dentro da bacia, faz a água virar tormenta e balançar seu barquinho de brinquedo: “As águas da bacia, calmas como as de um lago, se agitavam, ondas varriam o barco que terminava por se encher de água e afundar lentamente. O garoto batia palmas...” (213). Assim, Lívia assistia cotidianamente a uma mesma cena, vendo o tio Francisco e o filho “debruçados sobre uma miniatura do mar, sobre um saveiro em miniatura, sobre o verdadeiro destino dos homens do mar e dos barcos” (214).

Lívia toma para ela o destino do filho – que também de Guma era. Deseja a simbiose com o mar, a simbiose com Guma:

Um desejo de Guma, um desejo de sua carne, da sua voz, do seu gosto de mar, a domina. Está inteiramente possuída desse desejo e então, só então, sente que nunca mais o terá, nunca mais as noites serão para o amor. O pranto corre intenso [...]. Lívia inclina o rosto. O vento que passa levanta seus cabelos. Misturou suas lágrimas com o mar, é irremediavelmente dele porque nele está Guma. Para se sentir novamente com Guma terá que vir ao mar (257).

Lívia aceita o destino, retoma o *Paquete Voador* e faz-se marinheira: “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” (261).

Roland Barthes, em *Mitologias*, aponta essa relação contraditória de fim e de início na imagem da embarcação: “O barco pode, na verdade, ser o símbolo de partida, mas é mais profundamente cifra do fechamento” (BARTHES apud DURAND, 2002, p. 251). Lívia não finaliza, mas reinicia o ciclo a que o barco de Guma serviu. Ela se apossa da força mítica do marido e recomeça, no mar. O mar de tantas alegrias, mas também de angústia, dor e sofrimento. Já dizia Bachelard: “Não terá sido a Morte o primeiro Navegador?” (BACHELARD, 1989, p. 75).

Na mitologia construída por Jorge Amado em *Mar Morto*, Guma é representativo, pois carrega não o escudo branco com uma cruz vermelha, mas a simbologia do valente guerreiro do mar e todo o seu código de honra

digno da nobreza combatente. Leva, em nome de Iemanjá, uma exemplaridade do amor ao reino do mar. Leva uma pureza, uma abnegação, um compromisso com seus pares. Recupera uma crença em si mesmo e em sua própria força que retoma os tempos da Idade de Ouro: ele é o homem que não se conforma com os limites do possível. É a própria representação da audácia, da busca no além de um tempo melhor. É aquele que sempre parte, e um dia não retorna. É, pois, o salvador oculto, aquele que se eterniza nas canções, nos relatos, no imaginário do povo do cais. Jorge Amado faz sua literatura, em *Mar Morto*, reencontrar um tempo mítico desaparecido, que obedece a uma concepção simbólica de natureza bastante lusitana.

É Durand que finaliza:

O impossível, a vontade absurda aos olhos do mundo de aqui e agora, é uma fé inquebrantável num *além absoluto*; por outro lado, a facilidade com que, para a alma crente e esperançosa, as coisas terrenas se transformam, se transmutam, segundo a sacralidade do desejo, aponta para um além Todo-Poderoso, que permite justamente a possibilidade do impossível. O imaginário português encontra-se, mais do que qualquer outro, sob o signo do além... Do mesmo modo todos os sonhos com asas de caravelas levantam voo na alma portuguesa, [...] dando ao mundo todos os inesgotáveis mundos da aventura e do sonho, oferecendo até o fim

do mundo de terra e pedra – a esperança dos outros mundos e o eterno convite à viagem (DURAND, 2000, p. 98-99).

Que melhor *sonho com asas de caravelas* do que aquele sonhado por Guma, nobre cavaleiro do mar, junto de seu *Paquete Voador*?

## Referências

- AMADO, Jorge. *Mar morto*. 80. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- AMADO, Jorge. *A poética do espaço*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DURAND, Gilbert. *Imagens e reflexos do Imaginário Português*. Lisboa: Hugin, 2000.
- MEGALE, Heitor (org). *A demanda do Santo Graal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

Recebido: 14 de agosto de 2011  
 Aprovado: 06 de setembro de 2011  
 Contato: paulo.angelini@puccs.br