

Três irmãs de tinta, o olhar e o “jorgear”

Three creatures the look and the “jorgear”

Wilma Nunes RANGEL¹

Resumo

Partindo da premissa de que no romance *Terras do sem fim*, no fragmento que apresenta o capítulo “Gestação de Cidades”, em forma de contação oral, as três irmãs Lúcia, Violeta e Maria reforçam o olhar histórico para a mulher, pelo meio em que os homens aproximam-se delas e os comportamentos, entendemos que as personagens secundárias na obra retomam temas do contexto da época direcionados aos padrões machistas. Este artigo tem como intenção olhar cada criatura em separado, para encontrarmos o criador e nos perder no “jorgear”.

Palavras-chave: Contador de história. Jorge Amado. olhar da mulher.

Abstract

Starting from the premise that in the novel *Terras do Sem Fim [Land Of The Worm]*, in the fragment that presents the chapter "Gestação de Cidades" ["Gestation Of Cities"] in oral counts from the three sisters Lúcia, Violeta and Maria, reinforcing the historical look for the woman, through which the men approach them, the behaviors, we understand that the secondary characters in the work, takes up themes of the context of the time directed to the macho standards. This article intends to look at each creature separately to find the creator and get lost in the "jorgear".

Keywords: Storyteller. Jorge Amado. Northeastern woman look.

Introdução

Jorge Amado publica *Terras do sem fim* com uma espécie de subtítulo denominada “A terra adubada com sangue”, o qual é dividido em seis capítulos: “O navio”, “A mata”, “Gestação de cidades”, “O mar”, “A luta” e “O progresso”. Publicado em setembro de 1943, quando Jorge Amado deixava o exílio no Uruguai, em um

¹ Mestranda em Letras e Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) Cascavel. E-mail: wilmanunesrangel@gmail.com

momento especial do contexto político mundial, de forma clara percebemos o posicionamento do escritor nesse romance, retratando a história da luta entre homens pela fixação e expansão das terras.

Ao elaborar este estudo, optamos por Jorge Amado, pois apresenta nas três irmãs a questão da mulher como objeto dos desejos masculinos, a violência contra a mulher e o abandono até a ruína. Tal situação não está tão longe de *Terras do Sem Fim*. No Dia Internacional da Mulher de 2018, data celebrada em 8 de março, foram aprovados três projetos com o mesmo objetivo, atender à reivindicação da bancada feminina para as três leis². Somente neste referido mês, três projetos foram aprovados com o mesmo objetivo, atendendo a uma reivindicação da bancada feminina. Dois deles já foram publicados no Diário Oficial da União e transformados em leis.

Jorge Amado expõe, em sua obra de caráter regionalista o fragmento “Gestação de cidades” nas ações das três irmãs³, por contação, típicas do narrador da tradição oral, a imagem e a realidade da mulher brasileira (nordestina). Para Rita Felix Fortes (2013), o contar envolve a educação moralizante que é fundamental para a compreensão da cultura tradicional na educação das meninas, no sentido de que o futuro será resolvido ao lado do marido. Presente nos contos de fadas,

A convicção social feminina, tradicionalmente, ao longo da história, está associada à dependência de um protetor masculino, pai, irmão, ou parente, que resgata as mulheres das armadilhas do mundo, até que o marido assuma definitivamente esse papel (FORTES, 2013, p. 20).

No fragmento, as três irmãs não saem do espaço da casa familiar, elas são levadas pelos homens no decorrer das ações, a atuação feminina não é descrita como dona de casa e sim de mulher e desejos sexuais, ficando à mercê do que lhe oferece, descrito pelo autor e representado pela palavra *cama*. Para Auricélio Ferreira de Souza, é definida:

² Lei: 186/2017. a Lei 13.642/2018 que investigam crimes associados à divulgação de mensagens de conteúdo misógino que propagam o ódio ou aversão às mulheres pela Internet, alterando assim a Lei 10.446/2002, com que divulga crimes contra a mulher. Outra Lei que já vigora é a 13.641/2018 de abril de 2016, que torna crime o descumprimento das medidas da Lei Maria da Penha Lei 11.340/2006, para proteger mulheres que são vítimas de algum tipo de violência doméstica ou familiar.

³ Anton Pavlovitch Tchekhov, médico, dramaturgo e escritor russo, escreveu *As Três Irmãs*, peça teatral em 1901, considerado um dos maiores contistas de todos os tempos. Em sua carreira como dramaturgo criou quatro clássicos e seus contos têm sido aclamados por escritores e críticos (TCHEKOV, 1982).

[...] A narrativa conduz a um verdadeiro emaranhado, no qual progressivamente vão se entretocando dramas e histórias envolvendo rameiras, meia dúzia de advogados, dois médicos, escola, hospital, ruas enlameadas e o “fuxico” como demarcação de um modo de sociabilidade provinciano e atrasado (SOUZA, 2014, p. 291).

Os olhos de Jorge Amado para a própria arte literária, da narrativa e os personagens, avistam nas tramas a possibilidade de propagar-se seja para leitores, seja para contadores, o realismo do que ainda jovem já via.

É digno de nota também o tom de extrema oralidade que se fortalece a partir desse ponto. Veja, por exemplo, o próprio início dessa parte quando a repetição da sentença: “Era uma vez três irmãs...” remete as estórias e “causos” do povo, passadas de boca em boca. As sentenças seguintes, num exercício cíclico, dão conta da sina de cada uma dessas três irmãs (Maria, Lúcia, Violeta) possível de ser ressignificada em inocência, ascensão e decadência. Trapaça, manutenção das aparências, o desenho que começa a se fazer para a traição de Ester, subserviência da igreja, a negativa da escola enquanto espaço de civilidade e outras problemáticas da conturbada vida local, são lentamente tecidas no interior dessa terceira parte que, como a rítmica de um tambor, anuncia a insustentabilidade do clima trágico que se aproxima (SOUZA, 2014, p. 293).

Há a presença do possível preconceito contra a mulher, pois o narrador reelabora a memória envolvendo sedução, poder econômico, pobreza familiar, casamento e exploração sexual feminina⁴, em que, metaforicamente o histórico a partir da perspectiva do universo feminino e dos anseios dos homens do enredo. Surgem dois tipos de representação da prostituição em *Terras do sem fim*. Jorge Amado utiliza tipos sociais na trama, apresentando a primeira personagem que representa a prostituição: Margot, uma prostituta de luxo, que esbanja sensualidade e poder de sedução, vai a Ilhéus, primeiramente, para rever seu amante e, um tempo depois, permanece, por motivos econômicos (ROCHA, 2014).

O segundo tipo é representado por Maria, Lúcia e Violeta, prostitutas de condições desfavorecidas, que não veem outra forma de sobrevivência a não ser pela prostituição. Em situações que envolvem dinheiro, ganho fácil e muita ambição, lemos a mulher da dura vida do campo sem conforto, muito jovens, sozinhas e com filhos nos braços.

⁴ Uma vez que não cita a idade das irmãs, no entanto, a expressão brincadeiras, subentende crianças ou adolescentes.

Para analisar isso, utilizamos aqui os depoimentos em entrevistas com Jorge Amado, análises de contos e fábulas por Ana Maria Machado, Antônio Candido, Rita Felix Fortes e Walter Benjamin. Já as imagens, alegorias e arquétipos são consultadas em Chevalier e Gheerbrant. Temos o objetivo de dar voz e vez ao refletir sobre a escrita e criação das irmãs, olhando-as pelos olhos do criador.

As tramas, as tranças e as irmãs

O chavão inicial contribui com a harmonia, ao lado da sequência rítmica, refrão: “era uma vez três irmãs”. Além disso, há a transformação das meninas em mulheres por meio da descrição do formato de seus seios e de seus futuros casamentos/maridos, conforme o tipo de cama e de enxoval. Os sentidos que tocam o leitor, certamente o “homem” Jorge, tinha a intenção contagiante, em forma de Lúcia, Violeta e Maria, colhidas da correria da casa, das gargalhadas do dia, cada uma com seu homem, e quando abandonadas perdem a identidade, pois seus corpos a elas não pertencem, não são ninguém e ao mesmo tempo são todas.

Jorge Amado usa o número três, por estar em quase todos os domínios, desde a religião, a ética e a sociedade, passando pela própria ação humana. As sociedades antigas eram compostas em três partes: clero, nobreza e povo. A vida é um ciclo tripartido, ao qual não podemos escapar: nascimento, crescimento e morte. Já na sabedoria popular acredita-se no poder mágico do número três, que une a ordem espiritual com a intelectual. Por esse motivo, o ditado popular português é claro: “Três é a conta que Deus fez!”, sendo a síntese entre o homem, o céu e a terra.

O três está em diversas religiões e civilizações, desde o início da história humana, como na mitologia greco-latina, em que são três os deuses: *Zeus*, o céu e a terra; *Poseídon*, os oceanos e *Hades* vive nos infernos. Na tradição iraniana, o três domina a religião e a vida, que devem ser regidas por três grandes preceitos: “Bom pensamento, boa palavra e boa ação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 973).

A teologia cristã assenta-se na tríade da unidade divina. Como referem Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 972): “Deus é uma em três pessoas”. Os reis magos, simbolizam as virtudes - fé, esperança e caridade -, assim como os domínios da Ética guiam a humanidade para o bem da tripartida em vida material, racional e espiritual.

Essa simbologia também se manifesta em alguns textos dos irmãos Grimm e Perrault, como exemplo:

A rapariga dos gansos”, “A filha do moleiro” e por fim, “João sem medo”; o escritor francês Perrault que recuperou contos populares o número três é uma constante, como: “Gata Borralheira”, “O Gato de Botas”. Nos contos portugueses também a numérica é rica: “As três fadas”, “O mestre de artes” e “Cravo, rosa e jasmim”, “Os três Porquinhos”, “Os três Mosqueteiros”, “Os três lenhadores de Chapeuzinho Vermelho. (MACHADO, 2010, p. 13-24).

Em *Terras do Sem Fim*, as três irmãs são filhas de um velho camponês e vivem em um casebre à saída de Ferradas - as três vítimas da mesma sorte. A primeira foi violentada pelo patrão e logo depois abandonada; a segunda pelo capataz; e a terceira ficou viúva muito cedo - caindo as três na mesma vida. Homens e mulheres são o bem e a propriedade do patrão, pertencem a ele como as terras e os animais. Isso contribui para a continuidade harmônica do trecho, ao lado de outra sequência rítmica, marcada por uma espécie de refrão: “era uma vez três irmãs”.

Batizadas com tinta por Jorge Amado, nos faz refletir sobre a intenção ao escolher os nomes. Lúcia significa a luminosa, a iluminada ou "nasceu com a manhã", feminina de Lúcio, do francês de Lúcifer, do latim *Lucius*, era como “o que pertence à aurora” ou “nascido com a manhã”, é o nome do anjo expulso do paraíso.

Violeta quer dizer “pequena violeta”, deriva do francês antigo *Violete*, nomeia a flor roxa chamada de violeta/ou roxa. Já Maria significa senhora Soberana, vidente ou a pura, do hebraico *Myriam* e criado antes de Jesus Cristo, ainda deriva de *Maryáh* - é a pureza, a virtude, a virgindade.

A justificativa da realidade delas são aconselhamentos urdindo um narrador contador que é, conforme escreve Walter Benjamim (1994), em “O Narrador”, o patamar moralizante de quem aconselha a pequena narrativa poética em terceira pessoa sobre a trajetória de vida de três irmãs.

As irmãs entram para a prostituição pelo abandono dos homens que as tiraram do casebre dos pais, pela violação física, seja à força ou seduzida, sendo elas não mais aceitas pelos pais, pela moral familiar, por sobrevivência. Sobre Lúcia, Violeta e Maria, unidas em seu destino, pela crítica de Antonio Candido (1985), podemos objetar a poética e cinematográfica e exageros que alteram o caráter literário. Por exemplo,

[...] o terceiro, a admirável história das três irmãs em prosa metrificada: - “Era uma vez três irmãs; Maria, Lúcia, Violeta, unidas nas correrias, unidas nas gargalhadas”. Trechos e cenas tão belos que o protesto morre nos lábios e o leitor os aceita sem relutar. (CANDIDO, 1985, p. 178-179).

Ao poetizá-las, o baiano estava incontestavelmente entregue à sua maneira poética e prosa. Ao mesmo tempo denunciando o machismo, o abandono à mulher, a rejeição familiar ao serem deixadas e a necessidade de sobreviver.

Quando li pela primeira vez *Terras do sem-fim* e São Jorge dos Ilhéus, senti-me perplexo entre uma canção de gesta e um poema de Homero. [...] Epopeias são de fato os romances de Jorge Amado. O seu estilo, respiratório e largo, tem o ritmo dos mais belos versos. Por vezes é verso mesmo: ‘Você não viu Rosa? Não vi ela não’. Ou aquele inesquecível capítulo, aquela *romanza*⁵ de *Terras sem-fim*: ‘Era uma vez três irmãs, Maria, Lúcia e Violeta...’ O romance alarga as suas fronteiras, os gêneros diferenciam-se, poesia e prosa confinam nos livros de Jorge Amado. (CUNHA, 1961, p. 222-223).

Na narrativa, encontramos os dramas envolvendo mulheres e o destino da prostituição. Estudiosos desvendam que o contar enredos com o tom oral demanda do leitor empenho para desvendar este processo, mas também simpatia com a tradição das narrativas orais, tão comuns ao sertanejo, dado o isolamento ao qual esteve confinada a população nordestina até a década de 1950, quando a modernização se abeirou do sertão de forma irreversível, com todas as benesses e seus malefícios (FORTES, 2013).

Da mesma forma, para Fortes (2013, p. 13), “A imemorial necessidade humana de narrar de forma fantasiosa e de ouvir”, apontada por Walter Benjamin na obra *O narrador*, “remonta aos contadores de causos e estórias, graças aos quais, ao longo do tempo, se perpetuou na tradição oral” (FORTES, 2013, p. 13), como *As mil e uma noites* é exemplo em que a criança e o adulto, o rico e o pobre, o sábio e o ignorante, todos, enfim, ouvem com prazer (TAHAN, 2004).

Jorge Amado conta a experiência feminina pelo cotidiano, até a degradação maior, a venda do corpo. Nas obras de Walter Benjamin, “O homem, pela estrada atraente dos contos e histórias, procura evadir-se da vulgaridade cotidiana, embelezando a vida com uma sonhada espiritualidade” (TAHAN, 2004, p. 15).

Walter Benjamin, quando se refere à experiência do narrador, diz que “a

⁵ É uma peça musical de carácter lírico, escrita para voz ou instrumento, que se distingue pelo seu estilo melódico e expressivo.

experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. Entre as narrativas escritas, as melhores são as orais, pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Jorge Amado enxergou o povo brasileiro com lucidez e percebeu seus heróis, muitos nascidos da mistura de raças. Exibiu em seus textos mulheres de grande delicadeza e personalidade marcantes e desenhadas em sua mente (VILARDAGA, 2006).

Tal característica da estória, para ter como destino e tornar-se experiência de pessoa a pessoa, tem que ser de admirar. Quem sabe a sina das personagens com pouca visibilidade até mesmo no romance em que nasceram, de estar à margem, leva o olhar do leitor para todos os elementos em que foram desenhadas por palavras em que cada uma é (re)significada em inocência, ascensão e decadência. A conturbada vida local é lentamente tecida no interior da terceira parte como a rítmica de um tambor.

Era uma vez três irmãs: Maria, Lúcia, Violeta, unidas nas correrias, unidas nas gargalhadas. Lúcia, a das negras tranças; Violeta, a dos olhos mortos; Maria, a mais moça das três. Era uma vez três irmãs, unidas no seu destino. (AMADO, 1991, p. 122).

A individualidade e beleza de cada menina moça atrai o ouvinte, o narrar sem aconselhar, sem fazer propaganda partidária. É evidente a tensão interna da obra. A fabulação na verdade é o destino trágico das heroínas. Poucos escritores combinam tão bem em seus romances questões associadas ao drama da desigualdade social brasileira com o olhos para a sensualidade e do universo do prazer.

Não há julgamentos nem moralismos na descrição das irmãs, pelo contrário: na perspectiva do romance, também elas são vítimas da tragédia social que lastreia os mitos da fundação das cidades, gestadas em seus ventres irmanados na exploração e no abandono, destino cruel reservado aos menos favorecidos. Esse trecho inicial se encerra em poesia: ‘Cadê as tranças de Lúcia, os seios de Violeta, cadê o amor de Maria? Era uma vez três irmãs numa casa de putas pobres. Unidas no sofrimento, unidas no desespero, Maria, Lúcia, Violeta, unidas no seu destino’. (SEGOLIN, 1978, p. 12).

Porém, a trama se valoriza, como no caso de Maria, que por mais pueril que possa parecer a escolha do nome da personagem, até ela está no contexto decadente que as irmãs se encontram. Já em Lúcia, a das negras tranças, a descrição revela “que os cabelos que formam a trança, são como a barba, uma prova e um meio de força vital” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 895).

Além desse símbolo, a trança significa uma ligação provável entre este mundo e o além [...] um enlace íntimo de relações correntes de influência misturadas e interdependência dos seres. Podem ser oposição: a trança como símbolo fechado, a mais velha que destrói, e a barba como expansão, o mais-velho que cria palavras, aliado ao fato de que muitas culturas a suspensão do corte de barra e dos cabelos ocorre durante o período de uma guerra. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 895).

A arte de Jorge Amado é crítica e amorosa, utiliza os símbolos e arquétipos com o objetivo de enaltecer os conflitos que envolvem as relações de submissão e poder. As próprias tranças de Lúcia são uma representação telúrica do feminino em relação a tal dominação: foi cortada por alguém (tosa). Reproduz uma situação de perda física, uma sensação de mudança que revela, além do sentimento sombrio para uma menina ao ter seus cabelos cortados, o drama feminino, pois sejam curtos ou compridos os cabelos sempre são alvos de julgamento e um dilema para o sexo feminino.

Por isso, os cabelos durante muito tempo foram usados como símbolos políticos ou de poder. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 154), “os cabelos são considerados como a morada da alma”. Tornam-se moças com o crescimento dos seios, coxas como coluna, subentendendo poder, força, segurança capaz de segurar uma casa, como irmã mais velha. Além de fortes, as coxas são morenas, associadas à visão, ao paladar e ao olfato cor de canela.

“Lúcia, a das negras tranças; Violeta, a dos olhos mortos; Maria, a mais moça das três. Era uma vez três irmãs, unidas no seu destino”. A primeira, a das *negras* das tranças é pertinente para enfatizar a cor, assim como comprimento e forma do cabelo. Também subentende que Lúcia seja a mais velha.

“Violeta, a dos olhos mortos”. A primeira vez que se olha para Violeta, nas curvas da linha do texto, se tem a sensação de tristeza, de dor e infelicidade – é caracterizada pela inexpressividade, a dos olhos mortos, sem vida, talvez porque os olhos ganham o adjetivo fúnebre (mortos ou ainda podemos fazer referência ao dito popular “olhar de peixe morto”). Pode-se esconder algo ou o narrador tenta associar o nome ao uso da cor (roxa) no Cristianismo, que simboliza fé, e o olhar associado à morte, vindo de algo que lembra a dor em ser a irmã do meio.

Maria, por sua vez é a caçula. A trama diz que veio o patrão e não a quis, veio o feitor e não a levou. Ou Maria não quis ou, então, ela era insignificante nas qualidades

físicas se comparada às suas irmãs, pois não apresenta nenhuma marca física que se destaque. Em uma estrutura de comparação, por ser a mais moça delas, na apresentação inicial, Maria aparece em primeiro lugar.

O conto inicia por Lúcia, que é apresentada como ação, independentemente de sua vontade, pela força da natureza e da sociedade. Observamos várias caracterizações: tamanho e forma dos seios; o sensual (coxas como base/colunas); e cor (morena e cor de canela). A expressão “seus seios” traz indeterminação que induz ao amadurecimento, além da vontade própria.

Após veio o patrão, o cargo ocupado e a posse “a levou”, denotando a passividade da mulher Lúcia. A escolha por “leito e não cama” e o local da situação, devido ao sentido que apresenta, também é caracterizada por ser de cedro/madeira nobre e o colchão, ideia implícita, é de penas, descrevendo um ambiente mais sofisticado. Os travesseiros e cobertores confirmam a situação privilegiada do patrão.

Jorge Amado parece olhar Violeta quando a descreve inicialmente: “Violeta abriu os olhos, seus seios eram pontudos, grandes nádegas em flor, ondas ao caminhar. Veio o feitor e a levou. Cama de ferro e de crina, lençóis e a Virgem Maria. Era uma vez três irmãs” (AMADO, 1991, p. 118). Se no início ela é detalhada como a dos olhos mortos, neste momento, transforma-se em vida: *abriu os olhos*.

Em “seus seios eram pontudos” e a expressão “grandes nádegas em flor”, a hipérbole (grandes) e novamente a ideia de tempo se faz presente: flor, mocidade, fase de desenvolvimento. Estabelecendo um sentido comparativo entre “ondas e nádegas”, movimento próprio do caminhar, leveza, ondulação.

Há alternância do patrão por feitor e a posição hierárquica e inferior com esta segunda irmã. A mulher é tratada como objeto: levou. O contexto é a cama e não leito, ressalta a sua posição social, a caracterização de ferro, o colchão (objeto implícito) de crina e o acessório lençóis caracterizam a inferioridade econômica de Violeta em relação à Lúcia. Acresce-se a esse dado a santa Virgem Maria, remetendo à religiosidade da personagem. Para estabelecer o paralelismo, é encerrada novamente com a expressão “Era uma vez três irmãs”.

Maria era a mais moça das três, de seios bem pequeninos, de ventre liso e macio. Veio o patrão, não a quis. Veio o feitor, não a levou. Por último, veio Pedro, o trabalhador da fazenda. Cama de couro de vaca, sem lençol, sem cobertor, nem de

cedro, nem de penas. Maria com “seu amor”. (AMADO, 1991, p. 118).

O escritor usa os apelos da carne, assim como o sincretismo religioso na escolha pelo nome. Esvazia a sordidez da miséria na sequência do comercial que aparenta alguém mostrando a mais jovem. A expressão “não a quis, não a levou” humilha, constrange e nem por isso o baiano deixa de denunciar o olhar de Maria. Os seios são pequeninos e há também o apelo ao tato, com o liso e macio, além da visão.

As ações de Maria são movimento “o patrão não a quis, o feitor não a levou”. Ou seja, ambos não a desejaram, foi rejeitada (informação implícita). Contudo, um novo personagem masculino é introduzido: Pedro⁶, com nome e sem posição social. A expressão trabalhador da fazenda indica indefinição, mas em um local determinado: “da fazenda”. Por ter sido “escolhida” pelo trabalhador, sua cama é de couro de vaca, um tapete, denotando material inferior aos outros. Há ainda a explicitação negada, ausência de acessórios: sem lençol, sem cobertor, nem de cedro, nem de penas.

Há a comparação com a cama das irmãs: “sem” indicia a privação, situação socioeconômica inferior à de Lúcia e Violeta. Em contraste com toda essa situação de ausência, tem-se a expressão “Maria com seu amor”, demonstrando que mesmo sem ter quase nada é valorizada por sua parte afetiva. “Era uma vez três irmãs: Maria, Lúcia, Violeta, unidas nas gargalhadas, unidas nas correrias. Lúcia com seu patrão, Violeta com seu feitor e Maria com o seu amor. Era uma vez três irmãs, diversas no seu destino” (AMADO, 1991, p. 118).

Na sociedade aristocrática, ressaltar o componente sexual, a decadência física, a dominação bruta do homem está nas marcas roxas nas coxas de Lúcia com seu dono, na denúncia de violência doméstica. O abandono num auto pela estrada: o patrão levou tudo, foi embora, deixou Lúcia sem nada. A expressão coloquial “cadê” reforça o não saber de nada, onde foi, onde está, por que foi embora.

Fechou os olhos Violeta com medo de olhar em torno: seus seios bambos de pele, um filho para amamentar. No seu cavalo alazão, o feitor partiu um dia, nunca mais há de voltar. Cama de ferro se foi. Era uma vez três irmãs. (AMADO, 1991, p. 122).

Vê-se o medo diante da situação, quem sabe por ser mãe, por não ser como as

⁶ Significa ‘pedra’ ou ‘rocha’. Também se pode interpretar como ‘rochedo’. O nome indica a ideia da firmeza, seja ela moral ou física, sustentada por uma fé muito consolidada que se baseia no alicerce dos princípios.

outras só. Surge o arquétipo do cavalo alazão que, para Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 211-212):

O cavalo constitui um dos arquétipos fundamentais dentre os que a humanidade inscreveu em sua memória. Seu simbolismo estende-se aos dois polos (alto e baixo) do Cosmo, e por isso é realmente universal. O cavalo parece como um avatar ou um amigo dos três elementos constituintes desse mundo – fogo, terra, água – e de seu luminar, a lua. O cavalo passa com igual desenvoltura da noite ao dia, da morte à vida, da paixão à ação. Religa, portanto, os opostos numa manifestação contínua”. [...] Seus poderes ultrapassam o entendimento; o cavalo é, portanto, um ente maravilhoso, não havendo nenhum motivo para surpresa no fato que o homem o tenha tantas vezes sacralizado da pré-história à história.

Outro indício da passagem do tempo é o fato de ter um filho para amamentar. O corpo mudou, o tempo passou. Assim como Lúcia, Violeta ficou sem nada, a cama foi levada pelo feitor, mas ficou com um filho para criar.

Maria, a mais moça das três foi com seu homem pro campo pras plantações de cacau. Maria voltou do campo, era a mais velha das três. Pedro partiu um dia, não era patrão nem feitor, partiu num pobre caixão, deixou a cama de couro e Maria sem seu amor. Era uma vez três irmãs. (AMADO, 1991, p. 122-123).

Por fim, Maria, a inferior até nas palavras:

Note-se, a marca da oralidade, coloquial ‘pra’ o que reitera a situação em que vivia essa irmã, bem inferior às outras. Em seguida, voltou, indicando retorno, mas com uma mudança temporal e caracterizadora significativa: era a mais velha das três, a decadência física é superior quando o autor usa: *mais* e uma estrutura de comparação, em decorrência do sofrimento pelo qual passou. Em seguida, fica explicada a causa desse retorno, que é a morte de Pedro: partiu num pobre caixão. Já é caracterizador pela semântica: ‘caixa’ para depositar o corpo dos mortos e conduzi-los à sepultura: ‘pobre’, ressalta a ideia de miséria em que o casal vivia. (SILVA, 2015, p. 08).

Ao contrário do patrão e do feitor que levaram as camas, Pedro deixou a de couro, porém, Maria ficou sem o seu amor. Novo ciclo: “Era uma vez três irmãs”. Chegando à: “Cadê as tranças de Lúcia, os seios de Violeta, cadê o amor de Maria? Era uma vez três irmãs numa casa de putas pobres. Unidas no sofrimento, unidas no desespero. Maria, Lúcia, Violeta, unidas no seu destino”. (AMADO, 1991 p. 119).

Depois do que passaram, o que possuíam, num primeiro momento, de mais valioso: as tranças, os seios e o amor. A expressão coloquial “cadê” é o espantar.

No fim, as três reúnem-se numa casa de putas pobres. Para Silva (2016, p. 74), “numa antítese com o primeiro momento, agora estão unidas no sofrimento e no desespero, não há mais correrias e gargalhadas em uma situação de abandono, de perda, de amargura”. Terminam unidas no seu destino, na inexorabilidade da vida.

O leitor do fragmento mentaliza a imagem das meninas para mulher, tendo no olhar as ações que evoluem na decadência, no abandono, na violência, na traição e na morte. Ficando o olhar das criaturas. Não havia escolhas, no entanto, o olhar não era novo, porém, um novo jeito de olhar. Para Adauto Novaes (1993, p. 327):

Cada pessoa é um olhar lançado ao mundo e um objeto visível ao olhar do mundo. Cada corpo dispõe de um jeito de olhar que lhe é próprio e essa particularidade condiciona também sua visibilidade como corpo diferente dos outros.(...) Um fenômeno poucas vezes visto; o de uma pessoa que não contemplou com dispor de um único olhar mas quis dispor de vários, enfrentando o risco de se perder a si mesma de vista.

O objeto de arte possui palavras escolhidas pelo criador, são elas que induzem a intuição de como o olhar do personagem nos vê, expressando a subjetividade em nos achar ou nos perder na relação com a escrita está nesse olhar.

Jorgear – Terras sem fim

O ponto forte da obra está na subjetividade, nos elementos alinhavados por Jorge Amado ao apresentar a trajetória das três mulheres e ao questionar o leitor que começa a fazer parte da narrativa com a pergunta: Cadê as tranças de Lúcia? Os seios de Violeta? Cadê o amor de Maria? Cadê o cavalo alazão?

O caráter de “Gestação de Cidades” aproxima-se muito da busca de uma moral da história. Podemos dizer, desse modo, que Jorge Amado pareceu querer encantar, denunciar, revoltar-se contra a situação das mulheres de sua terra, que com toda beleza tinham suas sinas entregues ao sistema opressor da época, dando um “chacoalho” em quem ouve ou lê o fim trágico das três irmãs, distanciando o sonho e o sono do leitor.

A vida de Lúcia, Violeta e Maria, urdindo um contador, em que, conforme Benjamim (1994), o patamar moralizante de quem sabe aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão, abre caminho para o leitor ir junto com a narrativa e caminhar ao lado das coxas de Violeta, sentir o peso das tranças nos ombros

de Lúcia e perceber o olhar de Maria. A ele é dado este mapa, podendo iniciar com a mesma repetição, como um mantra, no entanto, com diversas possibilidades de análise.

Tal jogo tem suas regras em que, ao mesmo tempo que as irmãs passam por conflitos e envelhecem, o leitor também justifica seu conflito ao ser o quarto – como leitor – a gestar as cidades descritas de Jorge Amado, repletas de imagens que constituem os personagens alegóricos que de alguma maneira sempre tem algo a dizer.

A carga ideológica coincide com a dos contadores orais. Estes que parecem estar a dizer do narrador que não pretendeu outra coisa senão “contar uma história de espantar”, ou seja, narrar sem aconselhar, sem fazer propaganda, evidentemente trata-se de uma tensão interna da obra, que se evidencia no “ciclo” em *Terras do Sem Fim*.

As três irmãs têm a entrada do próprio escritor Jorge Amado, sob a forma de um menino que assiste ao julgamento e que escreverá sobre ele, o que confere ao romance um aspecto biográfico em terceira pessoa e a história fica sob a responsabilidade de “um menino”.

Uma multidão invadiu a sala, sobrava gente pelos corredores. Um menino, que anos depois iria, escrever as histórias dessa terra, foi chamado por um meirinho para sacar da urna o nome dos cidadãos que iriam constituir o conselho de sentença. (AMADO, 1991, p. 257).

O menino que tirara os cartões da urna deixou o estrado do juiz e veio se sentar por detrás da tribuna de defesa. E desse lugar assistiu a todo julgamento, escutando de olhos acesos os debates. Mesmo pela madrugada, quando alguns assistentes cochilavam nos bancos, o menino seguia nervoso o desenrolar do espetáculo. (AMADO, 1991, p. 258).

O menino que assistia ao júri, saíra pela mão do pai, mas já estava na porta da sala quando o meirinho badalou a grande sineta chamando os advogados e os escrivães. (AMADO, 1991, p. 259).

Sobre isso, ao ser interrogado, o escritor de *Terras do sem fim* faz parte da realidade que ele conheceu. Jorge Amado confirma que muito do que está descrito no livro faz parte das primeiras lembranças de sua vida, de primos jagunços, de um padrinho que matou um homem na sua frente: “toda a minha infância foi marcada por essa violência que nada conseguia breçar; as brigas, a morte fácil e eu brincando na praça de Ilhéus”. (RAILLARD, 1990, p. 183).

Autobiográfico ou não, o romance é misto das memórias de Jorge Amado e a realidade gerada com a formação das cidades no entorno cacauzeiro. No entanto, ao

leitor fica o destino das três irmãs pobres, porém, unidas.

Considerações finais

A proposta de analisar as Três irmãs está na tentativa de visualizar o olhar das personagens, pois a obra foi construída pelo escritor que, ao compor as características individuais de cada uma, gesta assuntos que aparentemente nos passam despercebidos.

Analisamos que mesmo no século XXI tais situações resistem, como a agressão física, o abandono da mulher e dos filhos e a imagem do corpo necessitando que ‘novas leis’ sejam criadas.

Sem a proposição da solução, deixou as três mulheres no trágico destino: “Numa casa de putas pobres”! Subentendemos que deveriam estar ricas, no entanto, a decadência não foi apenas para as irmãs, mas para todas as que viviam na casa. Porém, o objeto de arte da escrita cumpre seu papel social ao chegar aos olhos do leitor. Para Benjamin (1994, p. 82), “a História é o objeto de uma construção que não se situa em um tempo homogêneo e vazio, mas sim em um tempo ocupado pela presença do Eterno Agora”. O que se olha aqui é como o “criador” criou “as criaturas” e as condições que lhes são dadas, mas vale citar que se trata de um olhar delimitado na época. Contribui para a visão de que existe relações em que o machismo domina a mulher, tal visão crítica podendo ser ampliada para discussão maior sobre o tema.

Referências

AMADO, Jorge. **Terras do Sem Fim**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

BENJAMIN, Walter. “O narrador – Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, Antonio. “O direito à Literatura”. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CUNHA, Celso. *Jornal das Letras*. In: MARTINS, José de Barros (Org.). **Jorge**

Amado: 30 anos de literatura. São Paulo: Martins, 1961. p. 220-221.

FORTES, Rita Félix. Narrar para entender em grande sertão Veredas. *In: I ENCONTRO DE DIÁLOGOS LITERÁRIOS*, 2013. **Anais...** Campo Mourão: Fecilcam, 2013. Disponível em: <<https://dialogosliterarios.files.wordpress.com/2013/03/2.pdf>> Acesso em: 25 out. 2018.

MACHADO, A. M. **Contos de Fadas:** de Perrault, Grimm, Andersen & outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

NOVAES, Adauto (Org). **O olhar.** São Paulo: Cia das Letras, 1993.

RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado.** Rio de Janeiro: Record, 1990.

ROCHA, Eny Araujo, **As mulheres e o meio ambiente no romance Terras do Sem Fim, de Jorge Amado.** João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2014.

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e antipersonagem.** São Paulo. Cortez & Moraes, 1978.

SILVA, Edson Santos. Gerações de Cidades. **Revista Interlinguagens**, v. 72, 2015.

SILVA, Sergiano. Interrupção e História Walter Benjamin e Bertold Brecht. **Revista de Teoria da História**, ano 8, v. 15, n. 1, 2016.

SOUZA, Auricélio Ferreira de. (Re)Descobertas e Indefinições – entre a representação, a sub-representação, faroeste e orixás *In: SWARNAKAR, S.; FIGUEIREDO, E. L. L.; GERMANO, P. G. (orgs.). Nova leitura crítica de Jorge Amado.* Campina Grande: EDUEPB, 2014. p. 289-315.

TAHAN, Malba. Apresentação. *In: GALLAND, A. As mil e uma noites.* Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

TCHEKOV, Anton. **As Três Irmãs/Contos.** São Paulo: Abril; Victor Civita, 1982.

VILARDAGA, V. Baiano de todos os Santos. *In: Revista Discutindo Literatura*, ano 2, n. 9, 2006.