

A RECRIAÇÃO DO MITO DE IEMANJÁ E ORUNGÃ: UMA LEITURA DO ROMANCE MAR MORTO, DE JORGE AMADO¹

José Benedito dos SANTOS²

INTRODUÇÃO

Devemos a Jorge Amado a abertura da consciência literária no Brasil. Ele foi um pioneiro cheio de esplendor e obstinação. É um homem indissociavelmente ligado não somente à história da literatura, mas também à cultura brasileira. Foi escolhido pelas fadas, ou por quem quer que seja. Jorge Amado atravessou toda a literatura brasileira, praticamente desde a Semana de Arte Moderna, e atravessou-a com uma obsessão que, pode-se dizer, chega a ser sublime, o sentimento de uma missão. De forma incrível, ele ajudou a conduzir o Brasil dentro da modernidade. (Conversando com Jorge Amado, 1990).

Este trabalho tem como objetivo analisar o mito de Iemanjá e Orungã presente na obra de Jorge Amado, especialmente nos aspectos da recriação dos mitos, como elemento possível de construção da identidade brasileira. Para isso, temos como objeto de estudo o romance *Mar Morto* (1936). Tomamos como respaldo para nossa ação a afirmação de Laura Padilha (2007, p. 13) de que “é preciso não aceitar o não lugar da África em um país como o nosso”.

Após emancipação política, em 1822, quando o Brasil se torna sujeito de sua história e, sob a inspiração do Romantismo, vai buscar no índio, na natureza, os eixos fundamentais da afirmação da nossa identidade e autonomia literária. No plano étnico, os brancos, na visão dos escritores românticos, irmanaram-se aos índios na construção da nacionalidade, que esses romancistas idealizavam morena, mestiça, resultado da integração da natureza (índio) com a civilização (branco).

O modernismo reviu a história nacional e com ela, as ideias sobre mestiçagem. Obra paradigmática dessa revisão, *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, dialoga com *Iracema* (1865), de José de Alencar. “Sem nenhum caráter”, porque adolescente, o herói símbolo do Brasil não é mais apenas um filho de branco com índia. Produto híbrido e mutante, ele é também descendente do negro e partilha com o imigrante alguns dos seus

¹Este trabalho é a síntese de uma palestra cujo título foi: *Os mitos africanos na ficção de Jorge Amado*, apresentada no Evento “*Cem Anos de Jorge Amado*”, realizado, em outubro de 2012, pela Universidade Federal do Amazonas.

² Mestrando em Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras/Mestrado - Universidade Federal do Amazonas (UFAM), sob a orientação da Profª. Drª. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP – Coordenado pela Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira. Professor Credenciado do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa – DLLP – ICHL – Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

costumes. Nessa nova leitura, em que o herói brasileiro surge nascido de mãe índia, órfão e, ao mesmo tempo, filho de vários pais, a dor cede lugar ao riso, que corrói a história sob a forma de paródia, e a homogeneidade é substituída pelo multifacetário, mas o ideal de nação permanece (RIBEIRO, 2007, p. 146).

No romance *Mar Morto* (1936), de Jorge Amado, o novo herói símbolo do Brasil, no contexto do romance social de 30, é “Guma, mulato claro, de cabelos longos e morenos”, filho de Frederico, marinheiro da cidade da Bahia, que de passagem por Aracaju engravida uma moça de família conceituada. Quando a criança nasce é entregue ao pai. Todavia, Frederico deixa a criança aos cuidados de Francisco, seu irmão mais velho, e a esposa deste. A moça prostitui-se pelas cidades do Nordeste e Frederico continua sua vida de aventuras em cada porto.

Neste sentido, Jorge Amado traz para seus textos um herói mulato renegado pelos pais, e ao mesmo tempo em que se torna filho de várias mães adotivas. Ademais, as personagens amadianas são pescadores, marinheiros, malandros, pais e filhos de santo, prostitutas que nascem, crescem e morrem tragadas pelas mazelas sociais que permeia a sociedade brasileira. Dessa perspectiva, são personagens com distintas peculiaridades sociais, mas com um aspecto em comum: são homens e mulheres contra as quais tem sido aplicada a violência do duplo silenciamento por serem excluídos e afro-descendentes. Assim, na ficção amadiana há a denúncia de racismo, da exploração do latifúndio do cacau, da burguesia hipócrita e reacionária, o nascimento de heróis e líderes populares que passam da condição de excluídos a líderes de grande consciência social e política e a exaltação da cultura afro-brasileira, na recriação do mito de Iemanjá e Orungã, como no romance *Mar Morto* (1936).

Jorge Amado surgiu, efetivamente, no cenário literário brasileiro, em 1931, quando publicou o seu primeiro romance intitulado *O País do Carnaval*, em que já denunciava a indiferença da elite política brasileira diante da miséria do povo. Começa, assim, a despontar na literatura modernista uma outra saga, que aborda por outra perspectiva o problema de origem: não se trata mais de uma identidade brasileira uma, idealizada, como fruto do encontro mascaradamente pacífico entre um branco e uma índia ou, deliciosamente carnavalizado, entre brancos, índios e negros. Trata-se, agora, de uma nova fantasia de origem. É o caso do romance *Mar Morto* (1936), que traz em seu enredo o mito de Iemanjá e Orungã, como símbolo possível da construção de identidade brasileira a partir da nossa herança africana: o negro. Mantendo assim, com a

mitologia dos povos de língua iorubá – do sudeste da África, atual Nigéria – que criaram o culto das forças da natureza: os orixás, um diálogo que convém analisar.

A RECRIAÇÃO DO MITO DE IEMANJÁ E ORUNGÃ

Exaltando a virilidade devastadora de Guma, o amor maternal de Livia, a sexualidade desenfreada de Esmeralda, a ambiguidade de Rosa Palmeirão, o ciúme destrutivo de Rufino e a benevolência de dona Dulce, Jorge Amado, ao recriar o mito de Iemanjá e Orungã reconfigura a representação dos deuses da mitologia africana e transforma a Bahia em metáfora do Brasil. Assim, “a ficção amadiana persegue o projeto de “escrever o país”, a fim de intervir na cena histórica nacional através da exposição, ora crua, ora adocicada e lírica, de nossas diferenças étnicas e culturais, bem como das desigualdades sociais e econômicas que relegam boa parcela da população à subalternidade” (DUARTE, 2012, p. 1).

Desse modo, “História e Romance oferecem, cada um a seu modo, versões da realidade. Mas o romance sempre contrapõe um mundo próprio ao mundo” (LAMMÈRT, 1995, p. 304). Mas também, segundo Jacques Rancière, “é preciso fazer falar os silêncios da História, essas terríveis pausas onde ela não diz mais nada e que são justamente seus tons mais trágicos” (1995, p. 218). Dessa forma, literatura e história são as duas faces do mesmo caminho que Jorge Amado utiliza para denunciar a opressão social que reina no cais da cidade da Bahia.

Sete décadas de presença na literatura brasileira, “o escritor foi-se tornando uma verdadeira instituição à medida que seus livros se propunham ocupar o lugar das grandes narrativas voltadas para a construção da nação e, no caso específico de Amado, para a figuração do Brasil periférico -- tanto urbano quanto rural. O autor atravessou o século construindo uma Bahia textual múltipla e heterogênea. A cidade e a terra que emergem de seus romances e, mais do que elas, as próprias tramas e conflitos neles presentes nutrem-se da diferença. Num primeiro momento, essa diferença surge antes de tudo como socialrepresentada enquanto antagonismo econômico, segundo o paradigma da luta de classes. Mais tarde, o horizonte dramático se amplia e passa a privilegiar as relações de gênero e de raça/etnia, já presentes, porém num plano secundário, nos escritos dos anos trinta e quarenta”(DUARTE, 2012, p. 1).

A literatura como representação do tempo histórico nos remete a essa temporalidade através de referências, registros e comentários das personagens. No

contexto das nossas considerações, a fala do narrador amadiano, na abertura do primeiro capítulo, revela muito sobre a arte de contar histórias.

Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia. Os velhos marinheiros que remendam velas, os mestres de saveiros, os pretos tatuados, os malandros sabem essas histórias e essas canções. Eu as ouvi nas noites de lua no cais do mercado, nas feiras, nos pequenos portos do Recôncavo,(...) **O povo de Iemanjá tem muito que contar.** Vinde ouvir essas histórias e essas canções. Vinde ouvir a história de Guma e de Lívia que é a história da vida e do amor do mar. E se ela não vos parecer bela, a culpa não é dos homens rudes que a narram. É que a ouvistes da boca de um homem da terra, e, dificilmente, um homem da terra entende o coração dos marinheiros. Mesmo quando esse homem ama essas histórias e essas canções e vai às festas de dona Janaína, mesmo assim ele não conhece todos os segredos do mar. Pois o mar é mistério que nem mesmo os velhos marinheiros entendem (AMADO, 2008, p. 9, negritos nossos).

A expressão “O povo de Iemanjá tem muito que contar”, é um convite do narrador amadiano para que ingressemos no mundo da mitologia africana. E ele cumpre a promessa, ao recriar o mito de Iemanjá e Orungã. Cabe ressaltar que o retorno do “mito, em si mesmo, não é uma garantia de ‘bondade’ nem de moral. Sua função consiste em revelar os modelos e fornecer assim uma significação ao mundo e à existência. Daí seu imenso papel na constituição do homem” (ELIADE, 1998, p. 128).

Iemanjá é assim terrível porque ela é mãe e esposa. Aquelas águas nasceram-lhe no dia em que seu filho a possuiu. Não são muitos no cais que sabem da história de *Iemanjá* e de *Orungã*, seu filho. Mas Anselmo sabe e também o velho Francisco. No entanto, eles não vivem contando essa história, que ela faz desencadear a cólera de Janaína. Foi o caso que Iemanjá teve de *Aganju* (deus da terra – o deserto), um filho, *Orungã*, que foi feito Deus dos ares, de tudo que ficar entre a terra e o céu. *Orungã* rodou por estes ares, mas o seu pensamento não saía da imagem da mãe, aquela bela rainha das águas. Ela era mais bonita que todas e os desejos dele eram todos para ela. E um dia, não resistiu e a violentou. ***Iemanjá fugiu e na fuga seus seios se romperam, e assim surgiram as águas, e também essa Bahia de Todos os Santos.*** E do seu ventre fecundado pelo filho, nasceram os orixás mais temidos, aqueles que mandam nos raios, nas tempestades e nos trovões (AMADO, 2008 p. 83, negritos nossos).

O autor, ao recriar o mito de Iemanjá e Orungã em prosa e verso, sugere ser o romance *Mar Morto*, a certidão de nascimento da identidade brasileira. Mas também nos faz refletir sobre o valor das referências africanas em relação à memória coletiva e individual do povo afro-brasileiro, a sua forma de trabalho, a organização da família, a reprodução, a maneira de encarar a vida, a maneira de lidar com a morte, a religião, suas festas, suas alegrias e tristezas.

Rita Chaves (2000) propõe que a literatura consiste num discurso alternativo de regresso ao passado, que interessa na medida em que, “Transfeita para o universo

ficcional, a base histórica mescla-se às subjetividades, compondo certamente um quadro maior do que o oferecido por uma eventual descrição ou mesmo análise dos dados extraídos da sequência dos fatos” (CHAVES, 2000, p. 255).

A referência ao mito de Iemanjá e Orungã como proposta da construção da identidade brasileira, na obra de Jorge Amado traduz a cidade da Bahia em metáfora da nação brasileira, que já nasce fragmentada pela desigualdade social, o que encontramos desde o primeiro capítulo: um narrador em terceira pessoa que denuncia: a violência, a pobreza, a luta diária pela sobrevivência, a morte no mar, a exploração dos trabalhadores do cais. Enfim, a prevalência dos interesses da elite brasileira em detrimento do bem comum.

Nesse sentido, Jorge Amado, ao recorrer à mitologia africana para criar suas personagens, na verdade, busca as origens do povo brasileiro. Segundo Reginaldo Prandi (2001), “na sociedade tradicional dos iorubas, sociedade não histórica, é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida” (PRANDI, 2001, p. 24).

Jorge Amado, ao criar o personagem Guma, vai redesenhando a trajetória mítica de Guma-Orungã. O primeiro e único encontro de Guma com sua mãe é narrado sob a perspectiva do protagonista. Guma imagina que, aos onze anos, aquela mulher estranha seria sua iniciação sexual. A decepção é seguida do ciúme que ele sente do tio. Naquele momento, não importava que essa mulher fosse sua mãe. Ele queria, sim, a prostituta com os lábios pintados de vermelho, marca das mulheres que se entregam por dinheiro, das que fazem do amor o seu ofício. Assim Guma passa a ser “como Orungã, era sofrimento que se repetia” (AMADO, 2008, p. 83). Guma ouviu, pela primeira vez, a música que dizia: “é doce amor morrer no mar” (AMADO, 2008, 40). É o primeiro chamado de Iemanjá, que o atrai para as ondas e que um dia o levará para as míticas terras de Aiocá, como levava seu pai, Frederico.

Guma/Xangô “trazia bem pouca coisa da sua infância de filho do mar, cujo destino já estava traçado pelo destino do pai, do tio, dos companheiros, de todos o que rodeavam naquela beira de cais: seu destino era o mar e era um destino heroico” (AMADO, 2008, p. 46). Guma se apresenta para o leitor como um jovem valente, destemido, fiel aos seus e à lei do cais, mas também como amante de muitas mulheres, mas apaixonado por Lívia. Em uma noite de temporal, resgata o navio “Canavieiras”. A partir desse momento sua fama corre de boca em boca, e estava provado que Iemanjá o

favorecia. Depois do feito heroico, é consagrado como *Ogã* de Iemanjá por ter salvado a vida de outros homens. Iemanjá incorporada, no corpo de Ricardina, saúda-o. Nesta noite, ele conhece Lívia, sua futura esposa, na macumba de Pai Anselmo. Finalmente, recebe de Iemanjá “uma mulher nova e virgem, quase tão bonita quanto ela mesma”.

Sem dúvida que aquela é a mulher que Iemanjá lhe mandou. Ela tem os cabelos escorridos, parecendo molhados, os olhos claros de água, os lábios vermelhos. Ela é quase tão bela como a própria Janaína e é moça, muito moça, pois os seios mal surgem no vestido de chita encarnada. (...) com aqueles olhos feitos de água, com seus cabelos escorridos, seus seios ainda nascendo. Iemanjá mandou a sua mulher, aquela que ele lhe pediu ainda menino, no dia que sua mãe apareceu (AMADO, 2008, p. 88).

Esmeralda/Iansã é uma mulher experiente que não se submete ao poder de nenhum homem. “Era uma mulata bonita, peituda, ancas roliças, um pedaço de mulher” (AMADO, 2008, p. 161). Esmeralda tem um romance com Guma, marido de sua melhor amiga. No plano mítico, Iansã, a deusa dos ventos e das tempestades, que era casada com Ogum, acabou se apaixonando por Xangô, o deus do trovão. Mas, quando os amantes fugiram, Ogum os encontrou e brandiu contra eles sua vara mágica. Como Iansã fez o mesmo, ele acabou dividido em sete partes e ela em nove, recebendo, então, o nome de Iansã, que em iorubá significa a mãe transformada em nove. No plano ficcional da cidade da Bahia, a personagem Esmeralda é assassinada pelo seu homem, este, em seguida, atira-se ao mar e morre afogado. Assim, o mito recriado por Jorge Amado já nasce contaminado pela moral cristã que nega o adultério feminino.

O arquétipo de Oiá-Iansã é o das mulheres audaciosas, poderosas e autoritárias. Mulheres que podem ser fiéis e de lealdade absoluta em certas circunstâncias, mas que, em outros momentos, quando contrariadas em seus projetos e empreendimentos, deixam-se levar a manifestações a mais extrema cólera. Mulheres, enfim, cujo temperamento sensual e voluptuoso pode levá-las a aventuras amorosas extraconjugais múltiplas e frequentes, sem reserva nem decência, o que não as impede de continuarem muito ciumentas dos seus maridos, por elas mesmas enganadas (VERGER, 1980, p. 290).

Rosa Palmeirão apresenta um comportamento ambíguo, pois revela duas facetas: de um lado, é uma mulata valente, “de punhal no peito e navalha na saia” que se rebela contra o destino e sai em busca de aventura; por outro, apresenta-se como uma amante fogosa e ao mesmo tempo como uma mulher maternal. No primeiro caso, ela assume as “qualidades” da deusa africana Iansã, a guerreira que desafia o poder masculino. Depois, quando se apaixona pelo jovem mestre de saveiro e, ao querer ter um filho dele,

ela incorpora as “qualidades” de Iemanjá. Esmeralda nascera naquele cais, saíra para o mundo, mas, tem sua história de vida marcada pela violência masculina. Ainda era adolescente quando fugira com o mulato Rosalvo. Ele era malandro, tocador de violão, viajava de graça nos saveiros, tocando nas festas de todas as cidades do Recôncavo.

Sofreu fome, que dinheiro ele não tinha, sofreu pancada nos dias de cachaça de Rosalvo, sofreu mesmo que ele andasse com outras mulheres. Mas quando ela soube que a criança nascera morta porque ele dera aquela beberagem amarga, que fora ele quem não a queria viva, então ela virou outra, virou Rosa Palmeirão da navalha e do punhal e o deixou morto junto ao violão (AMADO, 2008, p. 90).

A denúncia expressa pelo narrador amadiano faz-nos lembrar da afirmação de Márcio Seligmann-Silva de que o “o limite entre a ficção e a realidade não pode ser delimitado, e o Testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no real para apresentá-lo. Mesmo que para isso precise da literatura” (2003, p. 375). Faz-nos também refletir sobre a condição da mulher africana escravizada trazida para o Brasil, que era submetida a trabalhos forçados e à violência física e sexual. Assim, os negros que vieram escravizados e com eles sua cultura, memória e língua foram silenciados. Continuamos sem saber muito sobre a história afro-brasileira e ainda convivemos com dois tipos de história: aquela construída a partir do ponto de vista do colonizador, e a história que alguns intelectuais afro-descendentes começaram a escrever sobre as lutas dos negros na construção da sua identidade. Dessa perspectiva, a literatura de Jorge Amado volta-se, para o passado do negro africano, na tentativa de entender essas identidades silenciadas pela violência do preconceito e da exclusão social, no presente, cometida pela elite brasileira.

Em outro momento da narrativa, Rosa Palmeirão assume as “qualidades” de Iemanjá a mãe-amante quando se apaixona por Guma. Ela sonha em ser mãe, quer ter um filho de Guma. Uma vez Guma dormiu nos braços dela e Rosa cantava:

dorme, dorme, bebezinho que a cuca vem aí... Se esquecia que ele era seu amante e fazia dele seu filho, acalentava no colo. (AMADO, 2008, p. 72)

Ou, ainda,

Estendida na areia, dominada, mulher, muito mulher, catando a cabeça dele, dengosa.

Os seus olhos são fundos como o mar e como o mar variam. São verdes, verdes de amor nas noites do areal. São azuis nos dias calmos, e de cor de chumbo quando a calmaria é apenas o prenúncio da tempestade. Seus olhos brilham. Suas mãos, que manejam facas e navalhas, são agora doces e sustentam a cabeça de Guma, que repousa (AMADO, 2008, p. 63).

Rufino/Ogum é o melhor amigo de Guma/Xangô. Desde a adolescência, os dois estão sempre juntos. Rufino, ao conhecer a mulata Esmeralda, passa a morar próximo à casa do amigo. A partir daí, forma-se um breve triângulo amoroso. Guma/Xangô não resiste aos encantos de Esmeralda/Iansã e termina fazendo sexo com a mulher do seu melhor amigo na sala de casa, enquanto a esposa, doente, dorme no quarto ao lado. Rufino/Ogum descobre que Esmeralda estava saindo com outro marinheiro. Enciumado mata a amante e depois mergulha no mar. Assim, Rufino com seu ciúme destrutivo incorpora as “qualidades” de Ogum. Isso é confirmado na fala do narrador. “Se Rufino visse. Não é brincadeira. Ele a matará e depois irá se encontrar com Janaína no fundo do mar. Esmeralda já vai gritar quando Guma ouve as vozes dos tios de Lívia...” (AMADO, 2008, p. 152). Nesse sentido, Rufino é a primeira personagem amadiana que, após matar sua amante, Esmeralda, vai “se encontrar com Janaína no fundo do mar”. Na obra de Jorge Amado:

O amor carrega de uma surda tensão as páginas dos seus romances, avultando por cima do rumor das outras paixões. Na nossa literatura moderna, o senhor Jorge Amado é o maior romancista do amor, força de carne e de sangue que arrasta os seus personagens para um extraordinário clima lírico. Amor dos ricos e dos pobres; amor dos pretos, dos operários, que antes não tinha estado de literatura senão edulcorado pelo bucolismo ou bestializado pelos naturalistas (CANDIDO, 2004).

D. Dulce e o médico Rodrigo podem ser considerados como o alter ego ou uma espécie de consciência crítica de Jorge Amado, pois em seus discursos ecoam os ideais socialistas, ainda que sutilmente. Jorge Amado estava inserido, num contexto político, em que “a literatura e a arte deveriam exercer papel exclusivamente pedagógico, difundindo os esforços comunistas para a construção do “homem novo” e do “mundo novo” nos países socialistas” (VIANNA, 1997, p. 120).

A personagem Maria Clara e Mestre Manuel representam a estabilidade da família afro-brasileira, por outro lado, mostra-nos o segundo caso de longevidade de um marinheiro e de uma mulher do cais da cidade da Bahia. Assim no conjunto da obra

amadiana, Maria Clara e Mestre Manuel não apenas sobrevivem, mas são felizes para sempre.

Mostrada pela primeira vez em plena juventude em *Mar Morto* (1936), onde a conhecemos solteira e assistimos a seu casamento com Mestre Manuel, vai continuar a aparecer em vários outros livros. O leitor vai acompanhar seu desenvolvimento, sempre de passagem, jamais protagonista, em uma história depois da outra, até encontra-la já na velhice em *O sumiço da santa* (1988). (...) Um testemunho de que ela vai se esgueirando e escapa do destino cruel que parece pesar como uma maldição sobre todas as mulheres dos cais (MACHADO, 2008, 277).

Encarado naquilo que tem de vivo, o mito não é, segundo a concepção de Malinowski, “uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica, mas uma narrativa que faz reviver uma realidade primeva, que satisfaz a profundas necessidades religiosas, a aspirações morais, a pressões e a imperativos de ordem social e, mesmo a exigências práticas” (apud ELIADE, 1998, p. 23).

Assim, Jorge Amado traz para o espaço de sua narrativa um dos mitos da cultura dos povos de língua iorubá cultuados pelos afro-descendentes, com o intuito de reelaborar, repensar e reescrever o passado, o presente e o futuro do povo do cais da Bahia a partir da realidade marcada pela exclusão social. Assim, na visão do autor, uma das funções da literatura é a ficcionalização das vozes e dos mitos recriados. O mito reintroduzido na literatura ou, no caso, reescrito, reelaborado por meio da escrita, ora poetizando, ora denunciando a realidade brasileira, abre caminho para que esses mitos da tradição africana sejam devolvidos para o campo da literatura brasileira. Nesse sentido, o autor entende que, a reintrodução dos mitos na literatura só é possível através da escrita. Pois, segundo Levi-Strauss, duas vias permanecem ainda livres: a da elaboração romanesca, e a do reemprego para fins de legitimação histórica. Os mitos, ainda segundo o antropólogo, são profundamente mutáveis, admitindo uma cadeia de transformações de uma sociedade para outra:

Sabe-se, com efeito, que os mitos se transformam. Estas transformações que se operam de uma variante a uma outra do mesmo mito, de um mito a outro mito, de uma sociedade a uma outra sociedade para os mesmos mitos ou para mitos diferentes, afetam ora a armadura, ora o código, ora a mensagem do mito, mas sem que este cesse de existir como tal; eles respeitam assim uma espécie de conservação da matéria mítica, ao termo do qual, de todo mito poderia sempre sair um outro mito (LEVI-STRAUSS, 1997, p. 91).

Assim, “os mitos têm a função precípua de manter *o status quo* da coletividade que o criou; a literatura vigorosa, ao contrário, “objetiva” a crítica social” (KRÜGER, 2011, p. 19). O mito da tradição africana reescrito, reelaborado por Jorge Amado, portanto, em sua obra ficcional, não fica restrito à mera descrição. Diferentemente dos escritores românticos que omitiam a violência de que o índio era vítima, Jorge Amado denuncia o silenciamento linguístico, cultural, social, e político imposto aos afro-descendentes pela elite brasileira.

O fim trágico de Guma começa a ser traçado no dia em que ele quebrou a lei do cais, ao envolver-se com Esmeralda e trair seu melhor amigo, Rufino. Na mitologia, Transgressão x Punição é um par constante. Aqueles que violam as leis que regem o grupo social serão punidos. No romance ora analisado, a punição de Guma foi aplicada pela deusa do mar, no momento, em que ele protagoniza seu último ato heroico, ao salvar da morte Toufick e, Antônio, filho de F. Murad.

Agora as forças lhe faltam a cada momento. Mas continua. E chega a 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 impede. Os tubarões, que já devoraram Haddad, vêm no seu rastro. Guma traz a faca na boca, Antônio seguro pelos cabelos. Na sua frente vê Lívia, Lívia quase tranquila, Lívia esperando que tudo mude para melhor. Lívia que tem um filho dele, Lívia a mulher mais bonita do cais. E os tubarões vêm atrás, se aproximam, ele esgota as forças. Mesmo Lívia ele não vê mais. Sabe apenas que tem que nadar porque leva um filho pelos cabelos, filho de F. Murad ou seu filho, ele não distingue mais. Lívia vai na sua frente. As águas do mar são fortes, o vento assovia. Mas ele nada, ele corta as ondas. Leva um filho, será seu filho? (AMADO, 2008, p. 253).

A morte de Guma, nesse contexto, tem, segundo Morin, “a consciência objetiva da morte que reconhece a mortalidade, interage com a consciência subjetiva que afirma a imortalidade”, e essa dupla consciência constitui-se na representação arcaica dos mortos (1970, p. 26). Por outro lado, nas sociedades opressoras e conforme Márcio Seligmann, “Essa realidade da morte é gritante na mesma medida em que é emudecida, silenciada, enterrada. Ela retorna compulsivamente – na cabeça de uma sociedade culpada e que não entende sua história” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 73).

Para Mircea Eliade, alguns mitos explicam a origem da morte por um acidente ou por uma inadvertência do mensageiro. “É uma maneira pitoresca de exprimir o absurdo da morte” (1998, p. 85-6). Por sua vez, Reginaldo Prandi, afirma que “essas histórias primordiais relatam fatos do passado que se repetem a cada dia na vida dos homens e

mulheres. Para os iorubás antigos, nada é novidade, tudo o que acontece já teria acontecido antes” (PRANDI, 2001, p. 18).

Se a humanidade, segundo a mitologia africana, surgiu da água de que fala o mito nascimento-renascimento, pode, portanto, ser pensado que o homem que trabalha no cais da Bahia, no caso, Raimundo, Jacques, Frederico, Rufino e Guma, ao morrer voltaram as suas origens. Assim, é compreensível que essas personagens amadianas acreditem que a maior glória para um marinheiro é morrer no mar, ou seja, encontrar-se com Iemanjá.

Em outro momento da narrativa, após ter quebrado a lei do cais e o saveiro “Valente” ter sido destroçado numa noite de tempestades, Guma começa a pensar que D. Janaína não o queria mais para si, não iria levá-lo para as Terras do Sem Fim, por isso deixara que ele fosse salvo por mestre Manuel e Maria Clara, mas tirou-lhe o “Valente”, seu vínculo com o mar. Amor e medo, coisas de filho na sociedade tradicional e coisas dos orixás. Na concepção das três personagens, Velho Francisco, Guma e Rufino, para aqueles que labutam, diariamente, no cais da Bahia, “É doce morrer no mar”.

Quando nasce o filho de Guma, Rosa Palmeirão é avisada. O recado de Guma alcançou em terras do norte, numa pensão de última ordem onde não pagava porque o proprietário a temia. Quando marujo a encontrou e lhe disse: “Guma mandou dizer que teu neto já nasceu: ela atirou fora a navalha da saia, o punhal do peito. Antes, porém se utilizou deles, mais uma vez, para arranjar a passagem de volta” (AMADO, 2008, p. 250). Cumprindo antiga promessa, retorna para ser “avó” do filho de Guma.

Dar continuidade à saga de Guma essa é a proposta que Jorge Amado coloca para as personagens Lívia e Rosa Palmeirão, em *Mar Morto* (1936). Após a morte de Guma, Lívia assume o lugar dele na direção do saveiro, com a ajuda de Rosa Palmeirão. Ambas as mulheres “vão realizar um prodígio – o milagre anunciado por outra mulher, a professora dona Dulce”. Dessa forma, essas duas mulheres terão como tarefa criar uma nova realidade econômica e social para as viúvas e os excluídos do cais.

Já Rosa Palmeirão como representação de Iansã, a deusa dos ventos e das tempestades, não se relaciona só com Xangô, mas também mantém relação de parentesco com Iemanjá, pois, segundo Teresinha Bernardo (2003), “as duas têm a mesma origem: as águas. Na verdade, Oiá nasceu da mesma relação incestuosa de

Iemanjá com seu filho Orungã. Assim, Iansã é filha de Iemanjá. As duas mulheres são da mesma família e tem a mesma origem – a água” (BERNARDO, 2003, p. 73).

A união entre Livia e Rosa Palmeirão, portanto significa muito mais, ao expressar a união da água com o vento. Ao dar continuidade à saga de Guma, ambas as personagens sugerem que a transmissão da identidade afro-brasileira parece estar garantida. Para Teresinha Bernardo, “Tanto o mar-Iemanjá quanto o vento-Iansã significam a comunicação entre os povos que foram banidos da África, que foram separados entre si e de sua terra natal” (BERNARDO, 2003, p. 71). Ainda segundo essa autora, “dessa perspectiva que se pode compreender as diferentes formas que Iansã e Iemanjá assumem, referidas aos diferentes papéis que a mulher negra teve que desempenhar ao longo de sua história, na África e no Brasil, para vencer os obstáculos existentes, para assegurar a manutenção do seu povo” BERNARDO, 2003, 71).

Na África, cada orixá estava ligado a uma cidade ou a um país inteiro. Iemanjá, por exemplo, era cultuada no país de *Egbá*. E, muitas vezes, os orixás eram inspirados em pessoas reais, como é o caso de Xangô que, “em vida, ele foi o terceiro rei da cidade de *Oyó*”. Mas, com o tráfico negreiro para o Brasil, tanto Iemanjá como Xangô assumiu um caráter individual: passaram a proteger apenas uma pessoa, o escravo, agora separado do grupo familiar de origem. Pierre Verger (1980, p. 8) pontua que, na África, Iemanjá representava o rio *Ogum* e que, na diáspora, transformou-se no mar.

Com a morte de Guma, Livia assume o papel de mãe e amante do próprio marido. Essa assunção da imagem de Iemanjá por Livia está de acordo com os mitos, criados pelos povos de língua iorubá, que narram as ações heroicas dessa deusa africana.

Iemanjá ajudando a Olodumare na criação do mundo; sendo violentada pelo filho e dando à luz os orixás; fugindo de Oquerê e correndo para o mar; dando à luz as estrelas, as nuvens e os orixás; vingando seu filho e destruindo a primeira humanidade; jogando búzios na ausência de Orunmilá; sendo nomeada protetora das cabeças; traindo seu marido Ogum com Aiê; fingindo-se de morta para enganar Ogum; afogando seus amantes no mar; salvando o sol de extinguir-se; irritando-se com a sujeira que os homens lançam ao mar; atemorizando seu filho Xangô; oferecendo o sacrifício errado a Oxum; mostrando aos homens seu poder sobre as águas; seduzindo seu filho Xangô tendo seu poder sobre o mar confirmado por Obatalá; cuidando de Oxalá; e ganhando o poder sobre as cabeças (PRANDI, 2001, p. 378-397).

O ato de Livia/Iemanjá em assumir o lugar de Guma, em parceria com Rosa Palmeirão/Iansã, na direção do saveiro, confirma a nossa hipótese inicial de que Jorge faz uso do mito recriado de Iemanjá e Orungã como elemento possível da construção da

nossa identidade. Mas também para evidenciar a nossa verdadeira face, ao mesmo tempo, indígena, africana e branca, num país que teima em ser europeu, ao mesmo tempo, que nega a contribuição do índio e do negro no processo de formação sociocultural do Brasil. Assim, Lívia, a mulher que veio da terra firme, trazida pela própria deusa, agora, torna-se a nova senhora do mar.

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

– Vejam! Vejam! É Janaína.

Olharam e viram. D. Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começou a se realizar. No cais os marinheiros viam Iemanjá, a dos cinco nomes. O velho Francisco gritava, era a segunda vez que ele a via (AMADO, 2008, p. 272).

Na verdade, as grandes personagens dessa narrativa mítica são as tempestades e o mar, eles são protagonistas dos grandes e pequenos dramas de marinheiros, pescadores, vagabundos, pais e filhos de santos, e prostitutas. Os marinheiros Raimundo, Jacques, Frederico, pais de Guma morrem em uma noite de tempestade. Depois, Rufino mata sua amante Esmeralda e atira-se ao mar. Guma torna-se um herói do cais ao vencê-la no episódio do resgate do navio “Canavieiras”. E entre tantos outros eventos, a tempestade vence o nosso herói ao fazer naufragar o “Valente” e, por fim, o “Paquete Voador”. Por outro lado, é o mar que proporciona trabalho e alimento. O mar é a casa de Dona Janaína e última morada dos marinheiros afogados: “é doce morrer no mar...” Assim, as personagens amadianas são apenas coadjuvantes, para que seja evidenciada a pequenez do homem do cais da cidade da Bahia, diante da força inexorável da natureza.

O narrador amadiano parece querer homenagear o velho Francisco, pois ele é um dos poucos marinheiros em todo cais da cidade da Bahia que alcança à velhice. Acrescente a isso o fato de que Iemanjá nunca se mostra aos homens a não ser quando eles morrem no mar. Entretanto, o velho Francisco não precisou morrer para vê-la. Elea viu em pessoa por duas vezes. “É que Janaína não o quis, preferiu que ele a visse vivo e que ficasse para conversar com os rapazes, ensinar remédios, contar histórias” (AMADO, 2008, p. 30). Assim, ele se torna o símbolo da sabedoria popular. Isso nos remete ao griot ou contador de histórias, pois, no contexto da cultura africana, em particular, da mitologia dos povos de língua ioruba aquele(a) que narra uma estória é conhecido(a) como:

Griot e *Griota* constituem-se em contadores e contadoras de histórias que são fundamentais para a permanência da humanidade: são como um acervo vivo de um povo. Carregam nos seus corpos histórias, lendas, feitos, canções, lições de vida de toda uma população, envoltos numa magia própria, específica dos que encantam com o corpo e com sua oralidade (BRANDÃO, 2006, p.36).

Jorge Amado “tinha o compromisso de ser uma espécie de narrador do Brasil, alguém que quer passar o país a limpo”, O baiano destacou a herança africana e a mistura que compõe a sociedade brasileira como valores positivos do país. Ele adotava uma postura crítica dos problemas sociais do país e ao mesmo tempo retratava "um povo alegre, trabalhador, que não desiste". Ainda segundo Duarte, Amado leva para o centro de suas histórias heróis improváveis para seus tempos - um negro, uma prostituta, um faxineiro, meninos de rua, mulheres protagonistas. "Ele traz o homem do povo para o centro do livro. Coloca-o como herói de suas histórias e ganha o homem do povo como leitor" (DUARTE, 2012).

Reitera-se o que disse o narrador amadiano: “Ninguém no cais tem um nome só. Todos têm também um apelido ou abreviam o nome, ou o aumentam, ou lhe acrescentam qualquer coisa que recorde uma história, uma luta, um amor” (AMADO, 2008, p. 78). Ou, ainda, “Amanhã o velho Francisco mandará tatuar no seu braço o nome de Guma. Os nomes dos cinco saveiros já estão no seu braço. E também o de um irmão, o pai de Guma. Agora virá o do sobrinho” (AMADO, 2008, p. 258).

Ao longo do texto amadiano, percebemos também que a deusa do mar é chamada de Iemanjá, seu verdadeiro nome, dona das águas, senhora dos oceanos. Dona Janaína, para os canoieiros. Inaê, para os pretos, seus filhos mais diletos. Princesa de Aiocá, para quem os pretos também faziam suas súplicas. Dona Maria, para as mulheres do cais, as mulheres da vida, as mulheres casadas, as moças que esperam noivos. Desse modo, a senhora dos cinco nomes pontua toda narrativa. Dessa perspectiva, as personagens amadianas foram analisadas como sendo a representação de um ou mais orixás com suas “qualidades”. Assim, a representação de cada uma das personagens de *Mar Morto* está de acordo com a cultura iorubá e conforme declara Reginaldo Prandi:

Os iorubás acreditam que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma origem única e comum, como no cristianismo. Cada um herda do orixá que provém suas marcas e características, propensões e desejos, tudo como está relatado nos mitos

(2001, p. 24).

Ressaltamos a função que Jorge Amado assume como escritor. Ficcionalmente, ele se transforma em *Ojuobá* (os olhos de Xangô) quando sai pelos terreiros de Candomblé para ouvir dos pais, mães e filhos de santos as histórias que falam dos dramas vividos pelos descendentes de escravos, as que relatam os mitos dos orixás, os sofrimentos, as lutas vencidas e perdidas, as dificuldades enfrentadas no presente, na luta pela sobrevivência diária, do amor, da rivalidade e da morte. Assim, para Jorge Amado, esse conjunto de histórias ouvidas dos devotos do Candomblé baiano possibilitou-lhe o conhecimento necessário para recriar o mito de Iemanjá e de Orungã que tratam da origem e do governo do mundo dos homens, da simbiose entre Homem e Natureza, dos gestos da mulher e do homem afro-descendentes ao transitar entre o mar e a casa, entre a terra e o tempo, que repetem os gestos dos seus antepassados.

Teresinha Bernardo, em sua pesquisa sobre as vozes femininas presentes na cultura afro-brasileira, afirma que:

São vozes de mulheres africanas iorubás e bantas, que vêm de um passado longínquo, lugares distantes. São vozes de africanas e suas descendentes. (...). São vozes de velhas, são vozes de jovens. São vozes que se aproximam, são vozes que se distanciam, são vozes que aconselham, são vozes que criticam. São vozes que pedem, são vozes que dão. São vozes que cantam, são vozes que choram. São vozes que se assemelham, são vozes que se diferenciam. São vozes que xingam, são vozes que rezam. São vozes que brigam, são vozes que gemem de amor. São vozes que gritam. São vozes que silenciam (BERNARDO, 2003, p. 173)

Jorge Amado, ao descrever a vida miserável das mulheres e daqueles que labutam no cais da cidade da Bahia, evidencia as consequências do silenciamento sociocultural imposto aos afro-descendentes. Todavia, eles têm algo em comum: são seres humanos silenciados e excluídos por serem mulheres e homens pobres, e afro-descendentes. À medida que a própria história e a literatura brasileira retratam esses seres humanos, desde o período colonial até o século XXI, como uma peça da engrenagem do capitalismo. Porém, na ficção amadiana, eles lutam para atravessar essas muralhas do silenciamento sociocultural da qual têm sido vítimas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Jorge Amado nos propõe dois desafios. Em primeiro lugar, o autor sugere que é fundamental a valorização da história do negro. Não a partir do negro que chegou ao Brasil, mas, sobretudo, a partir das contribuições efetivas que a África deu para a civilização brasileira. A segunda, o branco colonizador, que veio para essa terra, que saiu de Portugal, foram pessoas de um modo geral deserdadas, expulsas, que veio para cá. A classe dominante brasileira atual, que é formadora de opinião jamais vai assumir que vem dessa ancestralidade. Essa elite nega sua própria ancestralidade europeia, como não aceita sua ancestralidade africana e indígena. Assim, “a literatura é o espaço da superação do contraditório e do lógico, afinal, os mundos ficcionais da literatura não são homogêneos” (DOLEZEL, 1988, p. 69-94). Nesse sentido, a narrativa de *Mar Morto* é elaborada por Jorge Amado, a partir das ligações intrínsecas entre produção literária e a história do Brasil.

Frank Kermode nos diz que “o mito pressupõe explicações completas e adequadas sobre o mundo como ele é. Os mitos são agentes da estabilidade, já os elementos do mundo ficcional são agentes de mudanças. Os mitos invocam o absoluto, já o ficcional, condições consentidas” (KERMODE, 1990, p. 159). Vimos que Jorge Amado a partir da recriação de um mito fundacional da tradição africana cria uma narrativa em que as personagens amadianas reproduzem a trajetória dos heróis míticos dos povos de língua iorubá. Esse novo mito engendrado pelo poder da arte cria a possibilidade da construção da identidade brasileira. Assim é o mito enquanto estabilidade, no dizer de Frank Kermode, traz uma nova proposta para os espoliados do cais da cidade Bahia e do Brasil considerando-se o poder universal da literatura de Jorge Amado.

Comparamos a obra de Jorge Amado à árvore *baobá*³ pela sua resistência que, em terras africanas, dura seis mil anos. O romance *Mar Morto* (1936), escrito há 76 anos continua resistindo ao tempo, além de concordarmos com a pesquisadora Rita Chaves que “conhecer a África é, sem dúvida, abrir os olhos a matrizes que nos compõem, que interferem em nosso de ser, em nossa forma de estar no mundo” (CHAVES, 2005, p. 13). Foi dessa perspectiva que analisamos a obra amadiana.

Registre-se que, na prosa amadiana comparecem não apenas os ecos da tradição mítica africana, mas também o desejo de elaborar uma literatura moderna em consonância com a nova realidade sociocultural do Brasil. Assim, a literatura de Jorge

³No Brasil, o Iroco/baobá é cultuado como símbolo dos movimentos de resistência negra. (LUCENA, 2009).

Amado articula os fios da história colonial com a literatura brasileira. O resgate das vozes silenciadas pela escravidão, no passado, e excluídas, no presente, torna-se, assim, o modo privilegiado, para que esses deserdados encontrem no âmago desta estratégia literária, um caminho para a escrita de uma narrativa da construção da identidade, para que essas vozes emirjam, falando de si mesmas, desconstruindo o discurso hegemônico de que, os afrodescendentes silenciados, oprimidos e espoliados pela elite brasileira ao de cinco séculos, não podem falar.

Na ficção de Jorge Amado, os protagonistas são todos aqueles povos que, violentados, humilhados, esquecidos e emudecidos que vivem por cinco séculos, sob a opressão da elite brasileira. Entretanto, Jorge Amado retira-os dessa margem silenciada para o qual foram relegados, dando-lhes autonomia discursiva. As manifestações das vozes afro-descendentes silenciadas assumem, assim, uma dimensão simultaneamente literal, uma vez que elas ocorrem, de fato, condicionadas a ação a uma dimensão alegórica, constituindo-se uma estratégia literária, simbólica e transcendente, para o devir histórico da construção da identidade afro-brasileira.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Mar morto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CANDIDO, Candido. Poesia, documento e história, In: **Brigada Ligeira e outros escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. **O passado presente na literatura angolana**. In: SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 213-224, 1º Semestre 2000.

_____. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

BERNARDO, Teresinha. **Negras, mulheres e mães: lembranças de Olga de Alaketu**. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

BRANDÃO, Ana Paula (Org.) **Saberes e fazeres**. vol.3. Modos de interagir. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. **Morte e vida de Jorge Amado.** Revista Brasil de Literatura. Disponível em: <http://lfilipe.tripod.com/jorgeamado.html>. Acesso em: 28 nov. 2012.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DOLEZEL, Lubomir. **Mimesis y mundos posibles.** In: AAVV, Teorias de la ficción literaria. Madrid, 1988, p. 69-94.

KERMODE, Frank. **The sense of an Ending:** Studies in the theory of fiction. Oxford: University Press, 1990.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia:** mito e literatura. 3ª ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

LAMMÈRT, Eberhand. **História é um esboço narrativo:** a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance. Trad. Marcos Vinícius Mazzari. In: Revista Estudos Avançados. São Paulo, v. 9, n. 23, 1995, p. 289-308.

LEVI-STRAUSS, Claude. Como eles morrem. In: LUCCIONI, G. et al. **Atualidade do mito.** São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 91-103.

MACHADO, Ana Maria. **A invenção da Bahia.** Posfácio. In: AMADO, Jorge. *Mar Morto.* São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 275-280.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre a voz e a letra:** o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. – 2ª ed. – Niterói: EDUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

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

RANCIÈRE, Jacques. **A política da escrita.** Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 1995.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Os novos filhos da dor: Oriente e origem em Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria de Luz Pinheiro de (Org). **Arquitetura da memória:** Ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007.

RIBEIRO, João Ubaldó. In: RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado.** Rio de Janeiro: Record, 1990.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença:** ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

VERGER, Pierre. **Orixás.** São Paulo: Editora Corrupio, 1980.

VIANNA, Lúcia Helena. **Roteiro de leitura:** São Bernardo de Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1997.