

A CARNAVALIZAÇÃO EM MAR MORTO: DIÁLOGOS ENTRE BAKHTIN E JORGE AMADO

Denise DIAS⁵

RESUMO

O presente trabalho investiga como o romance de Jorge Amado, *Mar Morto*, condensa o universo carnavalizado e como se dá o princípio deste mundo às avessas na narrativa. O embasamento teórico, trabalharemos com a Teoria da carnavalização na literatura, do teórico Russo Mikhail Bakhtin (1999), que aclara a maneira pela qual o carnaval pode ser transposto à linguagem literária, estuda o processo de carnavalização como manifestação da cultura popular e também de subversão do poder. As festividades são formas primordiais marcantes da civilização humana, contudo, para serem consideradas verdadeiras devem emanar não do mundo material, mas sim do mundo das ideias. A obra analisada tida pelos críticos literários como sendo de grande representação lírica, traz traços de carnavalização, pois apresenta uma linguagem carregada de símbolos e alegoria, apontando a divergência entre o oficial e não-oficial, provocando a ruptura do que é institucionalizado. Revelando o grande acervo sobre a cultura popular baiana presente também na cultura brasileira em geral. A obra conta a história de amor entre Guma e Livia sendo publicada em 1936, insere fragmentos desse período histórico, a fase política de 1930, era Vargas. Metodologia de natureza qualitativa apoia-se no raciocínio por dedução.

PALAVRAS-CHAVE: Carnavalização; Bakhtin; Jorge Amado.

Jorge Amado,⁶ um dos escritores brasileiros de maior destaque nacional e internacional, tem suas obras traduzidas em mais de quarenta idiomas, transitou em

5 DIAS. UnB, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, rua 6 B esquina 6 C, número 10, CEP 74300-000, Ceres, Goiás, Brasil, e-mail denise9345@hotmail.com

6 Jorge Leal Amado de Faria, (anexos 1 e 8) filho de fazendeiros, nasceu na fazenda Auricídia, em Ferradas, distrito de Itabuna, Bahia, a 10 de agosto de 1912. Cursou os estudos secundários no Colégio Antônio Vieira e no Ginásio Ipiranga, em Salvador. Durante o curso secundário trabalhou em jornais e participou da vida literária baiana. Foi um dos fundadores, em 1927, da Academia dos Rebeldes, grupo de literários que geriam a revista *Meridiano*. Formou-se pela Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro, em 1935. Militante comunista obrigado a exilar-se na Argentina e no Uruguai entre 1941 e 1942, período em que viajou pela América Latina. Em 1945, foi eleito membro da Assembleia Nacional Constituinte, na legenda do Partido Comunista Brasileiro (PCB), autor da emenda que assegura o direito à liberdade de culto religioso. Em 1948 exilou-se na França permanecendo até 1952. Eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 6 de abril de 1961 ocupando a cadeira 23, do patrono José de Alencar e

vários suportes de linguagens, como teatro, cinema e televisão. Deixou uma vasta e profunda produção para a crítica, e para o seu grande público.

Sua obra, que é amada e odiada, criticada e apreciada, está sendo estudada por pesquisadores das mais diversas áreas, quando da comemoração do seu centenário.

Grande representante da literatura de 1930, distinta da literatura neorrealista, Jorge Amado procurava romper com os padrões convencionais por meio da sua pesquisa estético-cultural. A preocupação do romancista era, até então, trazer para as letras brasileiras um tema que não fosse predominante na literatura do colonizador. Ele, literariamente, confere voz à população brasileira desconhecida, às minorias que viviam marginalizadas. Narrou o cotidiano dos pobres e oprimidos. Foi essa a origem do “romance proletário”, que se inspirou na temática da exploração e da miséria urbano-industrial, em período pós-colonial.

Mar morto romance de Jorge Amado que será estudado nesse artigo foi publicado em 1936, é ambientado em Salvador, tematiza o mar e a vida marítima. Narra a história de pescadores que se entregam às águas verdes, às vezes sob o “canto da sereia”, enquanto suas esposas os esperam em casa. O autor analisa prioritariamente a divisão nítida de classes sociais, revelando assim um ambiente conflituoso e onírico entre o cais e a cidade alta baiana, em que simultaneamente se desenrola a história amorosa de Guma e Lívia. Para Roger Bastide, este romance é um belo musical que se transforma em ato sincrético político-religioso, conclamando uma sociedade melhor, mais justa e mais humana.

A preocupação social se responsabiliza pelo reconhecimento do realismo na obras, proporcionando a renovação dos “cânones” europeus vigentes até o século XIX. Jorge Amado, em seus romances, não prioriza personagens individuais, mas sim as coletivas, o que reflete a própria sociedade. Assim, sua produção revela a voz “misturada” e “marginalizada” do povo baiano, até então ignorado pela literatura acadêmica.

Entre as problemáticas, evidencia-se a época crítica vivida do proletariado, suas lutas trabalhistas. Nas narrativas amadianas, o estudo dos costumes apresenta forte erotismo que caracteriza grande parte da obra literária e aumenta sua força enquanto um dos autores brasileiros mais lidos no Brasil e no exterior.

do fundador Machado de Assis. Faleceu em Salvador (Bahia), no dia 6 de Agosto de 2001, quatro dias antes de completar 89 anos de idade.

Atento às raízes culturais de seu povo, Jorge Amado reconheceu o valor do credo, da música, da dança, dos esportes, e principalmente das festas. Tudo isso foi remexido, revirado e transformado, como quer a forma híbrida preconizada por Homi K. Bhabha. Para o filósofo, hibridismo é o sentimento de superioridade em relação aos colonizadores e, de inferioridade em relação aos colonizados como sendo a experiência da *ironia*, na qual dois sistemas de *valores* e *verdades* se relativizam se questionam, se sobrepõem, fazendo com que a duplicidade e a ambiguidade sejam fortes características de comportamento.

Jorge Amado em qualquer uma de suas fases: engajada, humorística e regionalista como divide Wilsom Martins, aponta sempre para os problemas sociais. Embora nos primeiros livros resalta o valor ideológico do autor pode-se perceber um certo espírito carnavalesco projetado em cenas alegres e em argumentos dogmáticos entre a vida do povo e as leis oficiais. Por isso, em suas obras existem duas formas principais de sucumbir a triste realidade brasileira: a primeira é recompensar o sofrimento por meio da dança, e das festas, criando assim um mundo festivo, independente do mundo real quebrando as regras e hierarquia social; a segunda é a destruição o regime atual seja por meio da revolução armada ou através de doutrinas democráticas e libertárias.

De uma lado, se a revolução ou reforma política pode mudar a vida de um povo elas só são possível se houver a compreensão e o apoio popular. De outro, as manifestações culturais podem divulgar os ideais de “liberdade, igualdade e fraternidade”, já que nas manifestações carnavalescas existe a intenção de subversão do poder.

Jorge Amado faz com que tudo isso - a carnavalização e os elementos carnavalescos - se transforme em valores, deixando de ser o “pólo negativo da ordem social ou da condição humana” como preceitua DaMatta, realizando “a mediação entre os universos da tristeza e da felicidade, da riqueza e da pobreza, do lazer e do trabalho”, a fim de educar os cidadãos e defender os direitos humanos de uma forma mais atraente e contagiosa.(DaMatta, 1997).

Entre as, aproximadamente, cinquenta produções do ficcionista, em seus romances, sempre cantou o “povo mestiçado, suas festas e seus sabores” (Goldestein, 2009). Declarou de maneira clara e categórica sobre a atitude humorística presente em suas obras: “se há um elemento novo e importante, mais importante que tudo que caracteriza os livros anteriores, é o humor. O humor surge em minha obra com

Gabriela, e a partir daí, permanece como um dos elementos fundamentais da minha criação”, acreditava não haver nenhuma divisão em sua obra, e sim numa continuidade, o marco que sempre perseguiu, valorizou as festas, a alegria e o otimismo.

Mar Morto é o quinto romance de Jorge Amado, do período conhecido como fase dos “romances proletários”, quando o escritor ingressou no Partido Comunista. No entanto, o livro não possui uma trama histórica comum aos romances socialistas. Nessa narrativa o que destacam-se são espaços da cidade de Salvador – o cais e o mar, a gente (os saveiristas e pescadores) e a religiosidade, enfim a regionalidade.

... Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia. Os velhos marinheiros que remendam velas, os mestres dos saveiros, os pretos tatuados, os malandros sabem essas histórias e essas canções. Eu as ouvi nas noites de lua no cais do mercado, nas feiras, nos pequenos portos do Recôncavo, junto aos enormes navios suecos nas pontes de Ilhéus. O povo de Iemanjá tem muito o que contar.

Vinde ouvir essas histórias e essas canções. Vinde ouvir a história de Guma e Lívia, que é a história da vida e do amor no mar. E se ela não vos parecer bela a culpa não é dos homens rudes que a narram. É que 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 os velhos marinheiros entendem (Amado, 1994:9).

Essa regionalidade é representada sobretudo no estudo das festas populares, o carnaval ocupa lugar de destaque na discussão da natureza, da unidade e na própria ideia de cultura popular entendida como rito de passagem, como força regeneradora, é uma forma de espetáculo sincrético, originada na celebração primitiva que acontecia na passagem do ano, ou no renascimento da natureza. Representavam a liberação das restrições da vida cotidiana, funcionam como uma válvula de escape de uma sociedade extremamente repressiva e controladora, a folia não era para ser assistida, mas para ser vivida. As regras e barreiras sociais, hierarquias e tabus eram provisoriamente deixados de lado.

Para especificar este ponto, é melhor citar as palavras de Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski*:

As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado

pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. (Bakhtin,1981:105)

O estudioso considerava que de todo conjunto de festividades populares, tanto as rurais quanto as urbanas, o carnaval recebe destaque especial por ser considerada a verdadeira expressão da cultura comum do povo.

O riso; o banquete, comer e beber em abundância; as imagens do corpo grotesco; o vocabulário, marcado por grosserias e degradações, próprias do povo; os jogos; as adivinhações; as injúrias, e ainda a satisfação das “necessidades naturais, e da vida sexual”, tudo isso são elementos que compõem o simbolismo do carnaval e das festas religiosas (Bakhtin, 1999).

As imagens exageradas e hipertrofiadas são os símbolos da carnavalização e também do realismo grotesco bakhtiniano. A mais importante era exatamente o riso, que acompanhava todas as cerimônias e ritos civis da vida cotidiana medieval, nenhuma festa se organizava sem a intervenção do cômico, pois ele

oferecia uma visão de mundo do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; parecia ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida*. [...] Isso criava uma espécie de dualidade do mundo. (Bakhtin, 1999:5-16)

A transposição das características carnavalescas para a literatura contribuiu, tanto para a quebra do distanciamento épico e trágico dos gêneros puros, como também para aproximação entre autor, personagem e leitor, levando assim ao entendimento de uma concepção, de um novo estilo verbal literário.

Enquanto representante de uma literatura que emana do povo, visando o enfoque da cultura popular, pode ser estudado sob a perspectiva bakhtiniana da carnavalização o que significa entendê-lo sob um viés altamente elucidador. A literatura carnavalizada para Bakhtin é “aquela que direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval)” (Bakhtin, 1999:107).

No mundo pós-colonial diferentes culturas constituem os espaços transculturais considerados como local de dialogismo. É nesse espaço que a cultura estrangeira, incorporada pela popular, é subjugada. Logo os romances transculturais mesclam-se de vários discursos agregando ao ficcional às técnicas da oralidade popular, bem como suas tradições, originado desse modo a hibridização conceituada por Bakhtin como sendo:

uma mistura de duas linguagens sociais dentro dos limites de um único enunciado; um encontro, dentro da arena de um enunciado, entre duas consciências linguísticas diferentes, separadas uma da outra por uma época, pela diferenciação social ou por algum outro fator. (Bakhtin, 1981:358)

Faz parte da hibridização bakhtiniana a ambiguidade da linguagem cuja proposta não é a fusão de dois pontos diferentes, mas servem para contrapô-los de forma dialógica e conflituosa, para que se desfaça o discurso autoritário. É exatamente sob o prisma da subversão que Bhabha se apoia. Com tal característica é que se descortinam os mecanismos nos romances transculturais.

Ao refletir sobre a cultura popular, Bakhtin assinala que nas existências primitivas, anteriores ao feudalismo, tanto os aspectos sérios quanto os cômicos eram considerados sagrados e oficiais. Todavia, com o surgimento da divisão de classes e do Estado na Idade Média, a convivência entre o riso e o sério desapareceu. Pouco a pouco a forma cômica foi se tornando não-oficial. Assim, durante o período feudal, os festejos de carnaval, os espetáculos cômicos, as expressões populares de forma geral eram de grande importância para a vida dos homens, momento de ridicularização do discurso político-religioso, parodiavam-se as cerimônias num movimento centrífugo, comandado pela alegria. Criavam, assim, um mundo exterior ao da Igreja e ao do Estado, construindo uma segunda vida, em que todos participavam ativamente.

O carnaval é uma festa que acaba com as convenções sociais derrubando hierarquias, invertendo posições entre as pessoas: o escravo passa a ser rei, e o rei escravo; “o contato é livre é familiar, os gestos se libertam das coerções e o discurso é franco” (Fiorin, 2008:92-96). Por isso, se diz que nas festas populares operavam em dois polos: nascimento e vida, louvor e injúria, juventude e decrepitude.

Para a literatura, a carnavalização significa a transposição do espírito carnavalesco para a arte, representado pela alegria e pelo espírito jocoso da cultura popular, onde reside o próprio núcleo da cosmovisão carnavalesca: a ênfase das mudanças e das transformações. É para Bakhtin, “aquela que direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval)” (Bakhtin, 1999:107).

É na praça que se ambienta, geralmente, a literatura carnalizada, “a praça é do povo”, ou outro lugar público de livre contato como no bar, nos cais, nos mercados, nos saveiros etc. Em torno desse pressuposto, Jorge Amado descreve festas, encontros e reuniões que guardam o sentido alegre de vida do instinto exposto e receptivo a todo

excesso carnal. Para Fiorin (2008:96), “a carnavalização constrói um mundo utópico em que reinam a liberdade, a igualdade, a abundância, e a universalidade. Ao mesmo tempo, opera com a excentricidade, na qual as coisas estão às avessas”, ou simplesmente ridicularizadas.

Os jogos, a gozação, a zombaria e a ridicularização das regras se transformam em motivos de negação, mas também afirmam a resistência do afrodescendente, tudo isso acontecia num local público, no “botequim dos marítimos”.

Também se observa semelhança com o texto medieval na primeira parte do romance, quando o narrador descreve as festas religiosas. Segundo Bakhtin (1999), “as festas populares religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição”, geralmente eram acompanhadas de feiras (lugar público para o comércio), regadas a muita bebida, muita comida, e excessivos prazeres sexuais. Tome-se por exemplo dessas atitudes de carnavalização do sagrado, a festa em homenagem a Iemanjá.

O narrador de *Mar morto* apresentou no capítulo destinado à personagem Esmeralda, a festa de Santa Conceição na Bahia, assim como nas festas medievais, durante a celebração do culto sagrado, acontecia, nos arredores da paróquia, a quermesse regada de prazeres carnavais:

Havia quermesse lá fora, o doutor Filadélfio ganhava níqueis na sua banca de fazedor de versos e cartas. Um negro cantava para uma roda:

No dia que eu amanheço

danado do meu miolo,

faço de bolo banana

faço de banana bolo (Amado, 1994:164).

Esse exemplo retrata uma cena que, *a priori*, deveria merecer um tom de seriedade por se tratar de festa religiosa, todavia é relatada com certo acento de comédia, uma espécie de carnavalização permitida nos terreiros de candomblé e também nas festas comemorativas das igrejas católicas. As festas religiosas se completam com uma verdadeira feira livre, que acontece no lado de fora da igreja, onde o público também se regozija com os desfiles de carros de bois. Nesse viés, as festas narradas em *Mar Morto* desenvolvem a ideia de que o religioso é revitalizado, entretanto, não é uma celebração essencialmente melancólica, é, sobretudo, uma subversão à moral religiosa ou uma religiosidade às avessas, sem que o povo perca sua fé.

Nessa narrativa, a festa está em todos os lugares; já na primeira parte do livro, *Iemanjá, dona dos Mares e dos Saveiros*, no capítulo intitulado *Iemanjá dos cinco nomes*, o narrador descreve em detalhes a festa realizada em homenagem à deusa africana, sincretizada na igreja católica como Nossa Senhora da Conceição. As homenagens à deusa têm início com cantos de invocação:

“Iemanjá vem...

Vem do mar...”

Cantam assim nessa noite de Iemanjá. Aquele terreno ali é onde se realiza a feira de Água dos Meninos, a maior da Bahia. Adiante, em Itapagipe, fica o porto da Lenha, porto dos canoieiros. E entre os dois a morada de Iemanjá, numa pedra do mar. A areia guarda restos de cascos de saveiros. Conchas de várias cores brilham à luz da Lua. Ao fundo, a rua fracamente iluminada. As vozes que chegam de longe cantam:

“Eh, a Sereia

A sereia vem brincar na areia.”

É a noite de festa de Iemanjá. Por Isso, o povo a chama, para ela vir brincar na areia. Se vê a sua loca, bem por baixo da Lua, toda contornada pelos cabelos de Iemanjá, que se espalharam no mar. Se ela não vier, então eles irão até lá, buscá-la. Hoje é noite da sua festa, é noite de Janaína brincar:

“Sereia do mar levantou...

Sereia do mar quer brincar.”

Iemanjá brinca no mar (Amado, 1994:69-70).

O narrador oferece interessante visualização ao descrever o ambiente festivo e lúdico junto à feira de “Água dos meninos”, a maior da Bahia, no Dique, onde a “Sereia” também tem morada. A festa é comemorada em dois de fevereiro, nessa mesma data é realizada também nas cidades de “Cabeceiras da Ponte, em Mar Grande, em Gameleira, em Bom Despacho, na Amoreira”. Entretanto, em Monte Serrat a festa é a maior, já que lá é “sua própria morada na Loca da Mãe-d’água”. Ocorre no dia 20 de outubro. Durante os festejos acontecem a cerimônia de iniciação das “feitas de Iemanjá”, virgens que eram ofertadas à rainha do mar em agradecimento à sua proteção” (*Idem*:71). Essa festa, durante algum tempo, foi proibida e substituída pela procissão de Bom Jesus, porque segundo o narrador:

Agostinho, o macumbeiro que fazia sua festa naquela época, disse que Iemanjá queria era carne humana. Levaram, aquela criança porque era a mais bela do cais, parecia até com Janaína, pois tinha os olhos azuis. A tempestade corria sobre o cais e as ondas lavavam a pedra de Iemanjá. Os saveiros corriam de lado e todos ouviam os gritos da criança, que ia de olhos

vendados. Era uma noite de crime e o velho Francisco quando conta essa história ainda treme. A polícia soube de tudo, alguns caíram na cadeia (Amado,1994:70).

Para Bakhtin (1999:8-9), as festividades são formas primordiais marcantes da civilização humana, contudo, para serem consideradas verdadeiras devem emanar não do mundo material, mas sim do mundo das ideias, sem o qual não haverá nenhum clima festivo.

Outro princípio importante da carnavalização de Bakhtin é o do “baixo ventre” ou “rebaixamento”, isto é, a transferência ao corporal de tudo que é elevado, espiritual, ideal. Nesse sentido, o princípio material é o mesmo da festa, do banquete, da alegria, sendo profundamente positivo. Segundo Fiorin (2008), a comunicação com a vida acontece na parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, o baixo toma o seu lugar, não como algo negativo, mas como algo positivo, o momento de renovação vital.

O realismo grotesco, isto é, “sistema de imagens da cultura cômica popular”, em que o “princípio material e corporal aparece sob forma universal, festiva e utópica”. “O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível” dessa forma, Bakhtin vê que o alto e o baixo têm sentido sublime. O “alto” representa o céu, o cosmos, e o “baixo” a terra, o túmulo, o ventre e, ao mesmo tempo, o nascimento e a ressurreição. Portanto, rebaixar-se consiste em aproximar-se da terra, como princípio de absorção, “entrar em comunhão”, quando degradada, “mata-se, mas dá a vida”. (Bakhtin, 1999:17-19).

A carnavalização também é vivida nas festividades comemorativas das bodas do protagonista desse universo, Guma. Seu casamento significa um rito de passagem, pois gozava de todos os privilégios de uma festa popular estabelecida pela tradição: riso, brincadeiras, cantorias, onde se fundia baixo material e o corporal. Sendo considerado como um ritual de renovação, o nascimento para algo melhor, ei-lo:

Jeremias trouxera o violão. Outros tinham trazido harmônica e o negro Rufino trouxera sua viola também. Ali estava Maria Clara com sua voz. E cantaram as canções do mar, desde aquela que diz que a noite é para o amor (e todos sorriam para Guma e Lívia) até a que dizia *que é doce morrer no mar*. E dançaram também, todos quiseram dançar com a noiva, beberam cachaça, comeram os doces que D. Dulce tinha mandado e a feijoadada que o velho Francisco, ajudado por Rufino, tinha preparado. Riam muito, esquecidos da noite úmida, do vento sul, do mês de junho. Breve seria São João e as fogueiras crepitariam no cais.

.....

Olhava para as cabrochas na sala e cantava para elas que ele (Rufino) gostava de variar de mulher e as mulheres gostavam de rolar na areia com ele. (Amado, 1994:127) (grifos nossos).

O caráter carnavalesco da cena pode ser observado nos exageros, nas hipérboles, excessos de comidas e bebidas, enfim, a abundância é acompanhada de muita música e dança, tudo isso presente no rito carnavalesco. A presença da figura do violão invade musicalmente toda a cena e se torna significativo, com sua conotação erótica, pois esse instrumento brasileiro, por muitos anos, esteve diretamente associado à malandragem, à sedução e à corrupção das moças de família, ao ócio e à desordem social, o que o levou a ser discriminado por muitas gerações nas elites sociais. O erotismo que dele emana pode ser sentido nesta letra:

Foi ele que me ensinou
Namorar – que eu não sabia.
A onça pega no sarto
E a cobra pega no bote.
E o vaqueiro pra sê bom
Tira a novia do lote (Amado, 1994:129).

A descrição da festa continua com Mestre Manuel que observava:

Riam na sala, mulatas requebravam os olhos para Rufino, Mestre Manuel acompanhava a música da embolada batendo as maois nos joelhos Rufino cantava:

“Quem tem ferida é quem geme
Quem geme é quem sente a dô.”

“Ferreiro é quem bate o malho
Sacristão é quem bate o sino.”

Pinicava o violão. Lívia gostava, mas preferiria sem dúvida uma canção, uma daquelas velhas canções que só são cantadas no cais (Amado, 1994:129).

Segundo Bakhtin, esse gestual de golpes pode significar a metáfora da realização do ato sexual. Assim como Rebelais, Jorge Amado utiliza largamente o excêntrico vocabulário popular de onde extrai várias metáforas e comparações, pois, numa visão baktiniana, é na cultura popular que se encontra grande número de expressões de metáforas eróticas. E, por fim, Rufino, o violonista, não se contenta, deixa o violão no chão e clama a todos no salão:

Depois de todos esses gabos, botou o violão no chão, pinicou os olhos:

-Vamos dançar, minha gente, que o dia é de alegria...

Dançaram. As harmônicas se desesperavam na música, eram como as ondas que iam e vinham (Amado, 1994:129).

Portanto, o simbolismo do baixo ventre no episódio acima tem uma significação ampliada e ambivalente, que para Bakhtin significa o recomeço, o novo, “o desejo de renovação e renascimento” (Bakhtin, 1999:49), o próprio espírito carnavalesco. Outra característica da carnavalização, segundo DaMatta (1973), presente na cena supracitada é o que “pode ser chamado, ainda com certa reserva de ‘transe carnavalesco’ [...] quando pessoas virtualmente possuídas pelo ritmo e música, parecem perder o controle do seu próprio corpo, especialmente em fins de bailes, quando a ‘animação’ é maior”.

Pode-se dizer que a carnavalização nessa obra quebra a regra convencional e inverte o mundo real, à medida que a inclinação política tem objetivo de construir uma sociedade ideal, uma utopia. Sem carnavalização, puras doutrinas não podem mudar a realidade, sua influência é limitada em determinado tempo, espaço.

Um olhar universal sobre a obra amadiana nos possibilitará o entendimento melhor de nossas incompletudes, reconhecendo a diferença já que é “marcada pelo dualismo clássico que contrapõe o carnaval (e tudo que ele simboliza ou representa) a uma realidade econômica e social que é preciso denunciar e transformar”(DaMatta, 1997). É fácil perceber a ligação entre os romances de Jorge Amado e a teoria de carnavalização, especialmente levando em consideração que todas as quatro categorias carnavalescas que Bakhtin indica – o livre contato familiar entre os homens, ao livre contato familiar entre os homens, a excentricidade (que se opõe “às onipotentes relações hierárquico-sociais da vida extracarnavalesca”), as *mésalliances* carnavalescas e a profanação – são distintas na obra.

Nesse aspecto, ao assinalar a predominância da linguagem corporal, as obras de Jorge Amado percebe-se que se aproximam da obra de Francois Rebelais, que também recolheu na sabedoria na popular as fontes que determinaram o conjunto de imagens das suas narrativas. Uma vez que na narrativa percebe-se o que Bakhtin (1999) denomina peculiaridades do gênero cômico-sério, resultantes da influência transformadora da cosmovisão carnavalesca. O Mar Morto é uma obra atual e inovadora, à medida que procura desvelar um retrato de uma classe brasileira, aferrada a preconceitos alicerçada em valores que privilegiam o dinheiro, a propriedade e a opressão. Mesmo em tais condições, existe a experiência existencial e da fantasia livre, estabelecendo a aproximação entre autor, personagem e leitor.

Na obra esta presente também uma linguagem construída com base na raízes populares, pela qual expressa um tipo de discurso híbrido e ambivalente, que assegura a fusão do sério com o cômico e do sagrado com o profano.

A narrativa é, então, ao mesmo tempo denúncia e anúncio. Denúncia da realidade social e anúncio de novos tempos. Para tanto, cria vários ambientes em que os processos de hibridismos estão inseridos, fazendo uso de personagens que vivem nos intervalos fronteiros da cultura, transitando por vários “lugares”, tentando se adaptarem às novas condições de vida.

Dessa forma, e, sobretudo, neste veio popular, denunciando o feio: a desigualdade social e os preconceitos vários, Jorge Amado prova que na vida como na arte, pode haver uma verdadeira harmonia. O instrumento literário transforma homens e mulheres em seres despidos de preconceitos, numa sociedade mais igualitária, plenos de si e do Outro. Esta revolução promovida por sua literatura dessacraliza normas canônicas e inaugura uma arte literária híbrida como o povo brasileiro.

Na literatura, por meio da carnavalização, estão explícitos ou implícitos os problemas sociais, na tentativa de denuncia-los ou ainda, desconstruí-los artisticamente. Até mesmo a negação é uma forma de interpretá-los. Assim, os estudos culturais na obra literária são uma maneira de ampliar os horizontes das análises, já que as influências sociais e as relações de poder são enfatizadas. A arte literária, portanto, nas palavras de Antônio Candido (1989), “sempre foi algo [...] empenhado na construção e na aquisição e de uma consciência nacional”.

Neste cenário, o então jovem baiano, na contramão da tendência dominante da literatura, pouco dado a mergulhar na introspecção psicológica, dizeres de Machado (2006), consegue construir um universo literário mesclado, híbrido, que nos estimula a uma leitura profunda das identidades contemporâneas, sem, contudo, deixar de visualizar a crítica ao etnocentrismo cultural do colonizador. *Mar morto* não representam só a resistência cultural multiplicadora da angústia existencial, mas valorizam, sobretudo, os encontros e a criatividade cultural pertencentes ao homem e à literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amado, Jorge. 1994. *Mar morto*. ed. 67^a. Rio de Janeiro: Record.

Duarte, E. A. 1996. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN.

Bakhtin, Mikail Mikhailovitch. 1981. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

_____. 1999. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*; trad. Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da Universidade de Brasília.

Candido, Antonio. 2000. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz.

Machado, Ana Maria. 2006. *Romântico, Sedutor e anarquista: como e porque ler Jorge Amado hoje*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Damatta, Roberto Augusto da. 1997. Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis. In: De Franceschi, Antônio Fernando. *Cadernos de literatura Brasileira*, n. 3: Jorge Amado. São Paulo: Instituto Moreira Salles.

_____. 1973. *Ensaaios de antropologia estrutural*. Petrópolis: ed.Vozes.

_____. 1989. *A educação pela noite*. 2.ed. São Paulo: Ed. Ática.

Fiorin, José Luiz. 2008. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: ed. Ática.

Goldestein, Ilana Seltzer. 2009. A construção da identidade nacional nos romances de Joge Amado. In: *O universo de Jorge Amado*. São Paulo: Ed. Schwarz Ltda.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Abdalja junior, Benjamin. 2010. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione.

Azevedo, Francisco Ferreira dos Santos. 2010. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lexikm.

Araújo, Jorge de Souza. 2003. *Dionísio&Cia. Na moqueca de dendê: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado*. Rio de Janeiro: relume Dumará; Salvador, BA: Academia de Letras da Bahia.

Bakhtin, Mikail Mikhailovitch. 2000. *Estética da criação verbal*; trad. feita a partir do francês por Maria Eumantina Galvão; revisão da trad. Marina Appeneller, 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

Barros, Diana Luz Pessoa de. 2003. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: Barros, Diana Luz Pessoa de; Fiorin, José Luiz (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2.ed. São Paulo: Ed. da Edusp.

Brait, B. 1996. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Ed. da Unicamp.

- Bosi, Alfredo. 1992. *Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras*. In: *Dialética da Colonização*. 4^a. ed. 1^a reimp. São Paulo: Companhia das Letras.
- Burke, Peter. 2010. *Cultura Popular a Idade Moderna. Europa, 1500-1800*. Trad. Denise Bottmann, 1^a reimp São Paulo: Companhia das Letras.
- Coutinho, Eduardo de Faria. 2004. *A literatura no Brasil*. Vol.1. dir. Afrânio Coutinho. Ed. 7^a, São Paulo: Global.
- Candido, Antônio. 1978. *Dialética da malandragem*. In: Lara, Cecília de. *Memórias de um Sargento de Milícias*; ed. Crítica. Rio de Janeiro: LCT.
- DaMatta, Roberto. 1997. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. 1997. *A Casa & A Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. 2004. *O que é o Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco.
- Gancho, Cândida Vilares. 1999. *Como Analisar Narrativas*. 6^a. Ed. São Paulo: Ed. Ática.
- Hall, Stuart. 2005. *A identidade cultural na pós-modernidade*; trad. Tomás Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 10. ed. , Rio de Janeiro: DP&A.
- Wellek, René; Warren, Austin. 1976. *Teoria da Literatura*; trad. de José Palla e Carmo. Rio de Janeiro: Publicações Europa-América.