

## **JORGE AMADO: O ESPAÇO COMO SENTIMENTO E UNIDADE NEGRA NO ROMANCE REGIONALISTA *MAR MORTO***

Daniel Ferreira Santos Sobrinho<sup>1</sup>  
Paulo Fernando Souza Campos<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa o romance *Mar Morto*. O texto propõe responder como o espaço geográfico retratado na obra de Jorge Amado possibilita recuperar o sentimento de unidade negra e quais peculiaridades culturais negras a literatura regionalista permite evocar. Analisar o espaço enquanto lócus do sentimento de unidade negra é o principal intuito. A interpretação dada a partir da teoria da produção do espaço revela o impacto na formação do sentimento de unidade racial.

**Palavras-chave:** Romance Regionalista; Unidade Étnica; Espaço Geográfico.

**ABSTRACT:** This article analyzes the novel *Mar Morto*. The text aims to answer how does the geographic space portrayed in the work of Jorge Amado make it possible to recover the feeling of black unit and what black cultural peculiarities around the inhabited space does regionalist literature allows to evoke. Analyzing space as the locus of the feeling of black unity is the main aim. The interpreted based on the theory of space, reveals the impact on the formation of the feeling of racial unity.

**Keywords:** Regionalist Romance; Ethnic Unity; Geographic Space.

### **Introdução**

No final da década de 1930, Jorge Amado escreve o romance *Mar Morto*, publicado originalmente pela livraria José Olympio Editora, no Rio de Janeiro, em 1936. A obra é decorrente do Modernismo, da chamada fase dos romances regionalistas. Nela, o autor descreve uma história de vida e de amor atravessadas pelo mar. O enredo retrata uma trama épica e trágica, que fala da vida difícil, principalmente, dos pescadores, marinheiros e velejadores. Assim, o romancista cria uma narrativa em que a principal personagem é Guma, negro valente e honrado, cujo destino é trabalhar e morrer no mar. Praticante do candomblé,

---

<sup>1</sup> Graduado em Geografia, Universidade Santo Amaro/UNISA. Grupo de Pesquisa CISGES/UNISA/CNPq. damferreira81@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em História, Programa de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Santo Amaro/Unisa e Grupo de Pesquisa CISGES/UNISA/CNPq. pfcampos@prof.unisa.br

tem como devoção Iemanjá, rainha das águas, representação que evoca o oceano como símbolo agregador e mítico de origem africana, revelador do fascínio, mas também do medo.

Esse espaço mitológico orienta as vidas das personagens retratadas no romance, dando sentido aos seus desejos e propósitos. Na trama, Guma se relaciona com personagens reais e suas histórias ecoam na narrativa de maneira que o leitor possa conhecê-las do mesmo modo como o povo negro as conheciam. Os sentimentos provocados representam tanto a emoção, quanto a desgraça, pois ambos tecem uma rede de sensações, cujos enigmas percorrem as águas da Baía de Todos os Santos e as cidades do recôncavo baiano, atribuindo sentido ao romance. Tudo gravita no entorno do mar.

O estudo parte da problemática que visa compreender como a cooperação e as relações sociais travadas no ambiente marítimo traduzem o sentimento de unidade negra herdado da diáspora africana. Para tanto, são propostas as seguintes questões norteadoras: Como o espaço geográfico retratado na obra *Mar Morto*, de Jorge Amado, possibilita recuperar o sentimento de unidade negra? Quais peculiaridades culturais negras, no entorno do espaço habitado, a literatura regionalista permite evocar?

O artigo relaciona o espaço geográfico retratado na obra de Jorge Amado que, ao descrever suas personagens como sujeitos do seu discurso e de sua ação, evidencia a unidade negra observada no espaço produzido, qual seja, o recôncavo baiano, lugar banhado pelo oceano. Deste modo, pretende destacar o empenho do escritor na luta pela afirmação cultural, legitimação e integração do negro na sociedade brasileira, afastando-se de estereótipos e distorções antes apontados por escritores com posicionamento antagônico, ou seja, de representação do negro como objeto<sup>3</sup>. Assim, visa elucidar a relação dos negros com o meio em que vivem, no caso, a Baía de Todos os Santos. Vale dizer que o estudo busca entender a relação que os negros estabelecem com o espaço vivido (MOREIRA, 2010), no qual o mar assume lugar de destaque.

---

<sup>3</sup> Conforme destacado por estudiosos da área, há muitas leituras que não compreendem a obra de Jorge Amado como uma literatura que se afasta dos estereótipos comumente associados aos negros. *Gabriela Cravo e Canela* (AMADO, 1958), por exemplo, para muitos, é estereótipo da “mulata” brasileira. Neste sentido, é preciso explicitar que a análise proposta não visa tornar a questão uma verdade na obra de Jorge Amado, e que tal percepção revela os impactos de uma sociedade altamente machista e patriarcal (PEREIRA; HATTNER, 2010).

O conceito de espaço, que fundamenta o presente artigo, permite considerar que as formas de cultura das personagens são ações organizadas e mediadas pelo sentimento que evoca a diáspora e traduz a unidade negra. O mar é a extensão, o percurso, o território que dilacera e, ao mesmo tempo, une trajetórias interrompidas e redimensionadas pela diáspora. A teoria da produção do espaço conduz a presente pesquisa e permite considerar três aspectos fundamentais para compreensão desta, são eles: I) o conceito específico de dialética original independente e triádico, para os quais o pensamento dialético só pode ser entendido considerando a realidade social marcada por contradições derivadas de relações de poder e conflitos em uma determinada sociedade; II) a teoria de linguagem desenvolvida por uma tridimensionalidade, isto é, a *dimensão sintática*, que lida com as regras formais de combinação dos signos, que determinam a relação entre as coisas, a estrutura das sentenças e sintaxes, a *dimensão paradigmática* na qual um signo pode ser classificado de forma simples, podendo ser substituído por outro equivalente ou de forma complexa, em que o signo é correspondente a um processo metafórico e se relaciona a um sistema de significados, que pode alterar o sentido e a *dimensão simbólica* para a qual os símbolos são carregados de imagem, emoções, afetividade e conotações; III) a fenomenologia francesa baseada na tríade *percepção*, ou seja, como cada sujeito percebe uma imagem ou uma paisagem combinada com a prática espacial do sujeito em questão, *concepção*, isto é, como cada sujeito reproduz, gera, cria seu espaço e *vivência*, que não pode ser compreendido historicamente sem a noção de concepção, do que foi concebido (LEFBVRE, 1991, p. 406 apud SCHMID, 2005, p.95)

Deste modo, o presente artigo pretende investigar o sentimento de unidade negra produzido no espaço das personagens citadas neste “gênero de vida” que, de acordo com as publicações existentes, sugere a “forma de relação local com o meio ambiente local, mediada por uma cultura técnica nascida das experiências ambientais locais” (MOREIRA, 2010, p.176). Nessa perspectiva, o romance pode ser considerado com um discurso capaz de construir uma realidade espacial e social, portanto, geográfica. A representação do espaço no discurso literário não será analisada apenas como um processo de descrição dos ambientes, pois pretende-se ultrapassar as aparências descritas por Jorge Amado para apreender aspectos e traços humanos essenciais, os quais, por sua vez, evidenciam a unidade negra evocada na essencialidade mediada pela relação que as personagens estabelecem com o mar.

Como método, o estudo se ampara na pesquisa de natureza fenomenológica (HUSSERL, 1907), na descrição das experiências vividas, tratadas a partir da abordagem qualitativa. Para a fenomenologia, a realidade é percebida pelos sentidos e a análise dos objetos da realidade exterior é realizada considerando como essa realidade é percebida pelos sentidos humanos. Nesses termos, o estudo seleciona citações referentes à produção de unidade negra a partir das categorias de análise propostas, as quais remontam identidades culturais e sentimento de pertencimento das personagens negras, cuja essencialidade encontra no mar o *locus* dessa territorialidade na medida em que apresenta similitude, harmonia e coerência com outros elementos de suas ancestralidades, isto é, crenças, valores, memórias.

O tratamento dos resultados e interpretação realiza-se na categorização ou na classificação dos elementos, segundo semelhanças e diferenças das paisagens, dos espaços sociais habitados, dos lugares de convívio e de trocas em função de características comuns (BASTOS; KELLER, 1991). A análise da unidade negra, atrelada ao espaço social evocado no romance, encontra-se sintomaticamente vinculada ao mar. A forma de análise remonta às bases teóricas da geografia regional ou geografia da população, também identificadas como geografia crítica, na medida em que essa perspectiva se orienta não somente por condicionantes econômicos, mas culturais, portanto, de representação, de atribuição de sentido, de significação.

A possibilidade de análise preconizada permite reconhecer uma dada sociedade, comunidade ou grupo social. Sem descaracterizar a importância do materialismo histórico, geógrafos ligados à geografia crítica permitem considerar que a Geografia é um campo de possibilidades no qual os condicionantes culturais devem ser observados. São esses paradigmas que norteiam a análise dos resultados.

Por intermédio do romance, é possível considerar que uma forma específica de representação do espaço geográfico é evidenciada. O significado atribuído emerge da relação entre a imagem espacial herdada e o que é representado pelo autor. Esta reflexão é baseada na corrente filosófica fenomenológica na qual Henri Lefebvre (2000) desenvolveu seus trabalhos observando o lugar como uma representação diferente para cada indivíduo, que ordena os significados do espaço vivido a partir de aspectos subjetivos, na medida em que as pessoas vivenciam e se apropriam do espaço percebido, concebido e vivido.

Diante desse quadro, a organização do artigo segue dividida em três momentos, os quais indicam a alteridade do autor ao se apropriar do relativismo cultural para contar suas histórias. A análise e apreensão dos excertos em que os sentimentos são expostos, são aqui evidenciadas como fundamentação do estudo, isto é, como comprovação das relações entre espaço e unidade negra na obra amadiana, destacadamente, a partir das representações e vivências que ocorrem estritamente no ambiente marítimo, ligado às águas, aos rios e ao oceano que delimitam o recôncavo baiano.

### **1. Produção de espaços e unidade negra no romance amadiano**

A apropriação da Geografia, História e Literatura para analisar a obra literária *Mar Morto* possibilita apreender uma interpretação única dos espaços representados pelo autor, qual seja, o sentimento de unidade regional, que vincula o espaço social habitado, banhado pelo oceano, com tradições e ancestralidades negras, vale dizer, a remontagem de um espaço deixado, arrancado, subtraído dos corpos negros forçados ao regime de escravidão, no Brasil, durante quatro séculos.

Jorge Amado, nascido em 1914, na cidade de Itabuna, interior da Bahia, mudasse ainda adolescente para Salvador. O contexto histórico deste período é ímpar. No Brasil, em 1922, acontece a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, movimento que evidencia a fase de produção literária regionalista do Modernismo. Em 1928, José Américo de Almeida publica *A Bagaceira*, obra apontada como o marco da literatura regionalista do Nordeste, e que, segundo Jorge Amado, “falava da realidade rural como ninguém fizera antes” (MACHADO, 2012, p.267). Tais acontecimentos impactam na vida e obra do autor.

Ainda aluno colegial, Jorge Amado trabalha como repórter policial para dois jornais da Bahia, o Diário da Bahia e o Imparcial. Suas experiências nas ruas, mercados e portos o levou a conhecer pessoas que compunham estes cenários e que, mais tarde, seriam representadas em suas obras, como permite afirmar as referências consultadas (QUERINO, 1955; FREYRE, 1999; BASTIDE, 2001). Ao integrar-se à Academia dos Rebeldes, grupo a favor de uma arte moderna, sem ser modernista, escritores e artistas em geral queriam se afastar de uma ideia eurocêntrica de mundo, afinal, o centro do planeta está em toda a linha do Equador. Assim, era preciso desvelar um novo Brasil. Daí, então, sua narrativa ganha forma.

Em 1933, Gilberto Freyre publica *Casa-grande & senzala*, obra clássica da Antropologia e Sociologia brasileira que trata de elementos econômicos, políticos e regionais responsáveis pela formação da família e da sociedade brasileira. Freyre reflete igualmente o processo de miscigenação, o patriarcalismo, bem como as relações étnico-sociais no país. Esta obra marca profundamente a visão de mundo de Jorge Amado. É neste contexto que o autor de *Mar Morto* passa a perceber a cidade, o cais e toda a atmosfera de Salvador de forma crítica em sua narrativa. Essas mesclas da vida cotidiana atravessam o romance que serve de material para as reflexões propostas e permite considerar a importância do espaço marítimo como elemento de unidade negra.

Desta forma, o estudo considera a percepção apreendida na obra e nas paisagens baianas na medida em que:

[...] todo discurso existente não se contrapõe da mesma maneira ao seu objeto: entre o discurso e o objeto, entre ele e a personalidade do falante interpõe-se um meio flexível, frequentemente difícil de ser penetrado, de discursos de outrem, de discursos “alheios” sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema. E é particularmente no processo da mútua-interação existente com este meio específico que o discurso pode individualizar-se e elaborar-se estilisticamente. Pois todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por uma névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele (BAKHTIN, 1993, p. 86).

Evidenciar a presença dos negros que viviam e produziam seus espaços na cidade de Salvador e em todas as cidades banhadas pelas águas da Baía de Todos os Santos, bem como contar histórias da qual o autor pôde vivenciar e perceber, foi a forma que Jorge Amado encontrou para imprimir sua arte moderna ao descrever seus personagens como sujeitos dos seus próprios discursos, de sua ação em defesa da identidade cultural e diáspora africana. Na literatura amadiana em análise, o negro deixa de ser objeto, ou seja, distancia-se das práticas de escrita combatidas pelo autor, pois:

A visão distanciada configura-se em textos nos quais o negro ou o descendente de negro reconhecido como tal é personagem, ou em que aspectos ligados às vivências do negro na realidade histórico-cultural do Brasil se tornam assunto ou tema. Envolve, entretanto, procedimentos que,

com poucas exceções, indiciam ideologias, atitudes e estereótipos da estética *branca* dominante (PROENÇA FILHO, 2004, p. 161).

Todavia, é inegável o reconhecimento simbólico das tradições, saberes e fazeres do povo afrodescendente que vive na Bahia, em suas obras e estilo único. Deste modo, analisar o espaço na literatura regionalista de Jorge Amado, enquanto *lócus* do sentimento de unidade negra, resulta desta negação. Localizar na obra palavras, conceitos e outras formas de caracterização do espaço percebido, vivido e concebido, assim como relacionar a esse espaço composto por paisagens, lugares e territórios às personagens criadas pelo autor fundamentam o estudo respaldado na pesquisa qualitativa, sobre a qual Maria Cecília de Souza Minayo adverte:

Ela [pesquisa qualitativa] se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é atendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes. (MINAYO, 2001, p. 21).

Diante do contexto histórico na qual a obra *Mar Morto* se insere, o estudo responde a quais peculiaridades culturais negras no entorno do recôncavo baiano, que a literatura regionalista de Jorge Amado evoca, ou seja, como o espaço geográfico retratado possibilita recuperar o sentimento de unidade negra dos grupos sociais ali inseridos. O estudo não pretende esgotar as representações de Jorge Amado, ao contrário, o objetivo é contribuir com as interpretações do conceito de espaço em obras literárias, mais especificamente como o espaço produz unidade negra.

As peculiaridades expostas na obra revelam que os espaços produzidos pelas personagens são delineados por conceitos que definem o espaço geográfico. A força matricial do oceano, que impulsiona o sentimento de ancestralidade africana, de unidade negra, aparece nas significações que as personagens empregam em suas divindades e como estas se relacionam com o mar, extensão que une o sentimento de pertença ao mesmo tempo que evoca lembranças, do mesmo modo, unificadoras. “Todos eles são súditos da Princesa de Aiocá, estão todos desterrados em outras terras, e por isso vivem no mar procurando alcançar as terras da sua rainha” (AMADO, 2012. p. 79).

Em certo momento da trama, numa festa de Iemanjá, em um dos terreiros de candomblé de Salvador, o autor revela o tempo sagrado, de contínua e irreversível duração, que insere a existência e unidade negra no espaço. “É Iemanjá que vem olhar a Lua. Por isso os homens ficam espiando o mar prateado nas noites de lua porque sabem que a mãe d’água está ali. Os negros tocam violão, harmônica, batem batuque e cantam (AMADO, 2012, p. 22).

Corrigir os equívocos cometidos pela História, que deturpou ou apagou as histórias dos negros, transformando-os em insubordinados ou contraventores, é o objetivo do autor. Nesse sentido, a partir do relativismo cultural, demonstra a alteridade do Outro. O conhecimento do contexto, das condições sociais da época e dados históricos ajudam a compreensão das normas jurídicas de um determinado período e todos estes aspectos estão impressos nas páginas de *Mar Morto*.

Essa cidade de Santo Amaro onde Guma está com o saveiro foi pátria de muito barão do império, viscondes, condes, marqueses, mais foi também, gente do cais, a pátria de Besouro. Por esse motivo, somente por esse motivo, não é por produzir, açúcar, condes, viscondes, barões, marqueses, cachaça, que Santo Amaro é uma cidade amada dos homens do cais (AMADO, 2012, p. 117).

É possível perceber a dialética original independente e triádica, que sublinha a linguagem e o pensamento evidenciado pelo autor como parte da construção do espaço construído ao dar valor ao herói Besouro no pensamento de Guma. A obra permite perceber a íntima ligação do autor com espaço do qual toda a narrativa é expressa. Ao criar e apresentar as personagens de sua história, Jorge Amado considera a corrente fenomenológica que, em síntese, trata a realidade percebida pelos sentidos. A análise dos objetos da realidade exterior realizada considera como essa realidade é percebida pelos sentidos humanos (HUSSERL, 1907).

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, junto aos enormes navios suecos nas pontes de Ilhéus. O povo de Iemanjá tem muito que contar. Vinde ouvir estas histórias e essas canções. Vinde ouvir a história de Guma e de 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 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 os velhos marinheiros entendem (AMADO, 2012, p. 07).

O autor propõe ao leitor a sua análise do cotidiano no território da Baía de Todos os Santos e se coloca como um agente investigativo que viveu empiricamente a realidade do lugar, por ele percebido, como um indivíduo construtivo de uma narrativa carregada de subjetividades. Ao apresentar os elementos concretos dos espaços narrados, como o Mercado Modelo, inaugurado oficialmente em 1912, que se tornou o principal centro de abastecimento da Cidade de Salvador, comercializando principalmente gêneros alimentícios mas onde se vendia de tudo, assim como os pequenos portos do Recôncavo, o autor evidencia outro elemento concreto e desvela o modo como as personagens vivenciam e se apropriam destes espaços. Neste ponto, revela os três processos de produção que, interconectados dialeticamente, compõem a teoria da produção do espaço criada por Henri Lefebvre (2000).

Compreendidos como o espaço percebido, onde a análise parte do entendimento de como o sujeito percebe uma paisagem, o autor indica como a percepção depende do sujeito, pois um velejador não enxerga sua paisagem da mesma forma que um morador da cidade. Lefebvre (2000) combina prática espacial à percepção, ou seja, cada indivíduo percebe e produz um espaço - o seu lugar - de acordo com o uso que o sujeito se apropria do território. Nas palavras do autor, é possível explicar um entendimento amplo:

Na acepção ampla, os homens enquanto seres sociais produzem sua vida, sua história, sua consciência, seu mundo. Nada há na história e na sociedade que não seja adquirido e produzido. A “natureza”, ela mesma, tal como se apresenta na vida social aos órgãos dos sentidos, foi modificada, portanto, produzida. Os seres humanos produziram formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas, filosóficas, ideológicas. A produção no sentido amplo abrange então obras múltiplas, formas diversas, mesmo se essas formas não trazem a marca dos produtores e da produção (LEFEBVRE, 2000, p. 62).

Transpostas para o romance, a teoria da produção dos espaços permite considerar que as personagens de Jorge Amado estão imbuídas das práticas do velejar, herdadas de seus antepassados, passadas de geração em geração, por homens e mulheres negros advindos dos países africanos banhados pelo Oceano Atlântico, cujas práticas marinhas são milenares, isto é, o espaço vivido possui um valor de proteção original e real correspondente à unidade negra

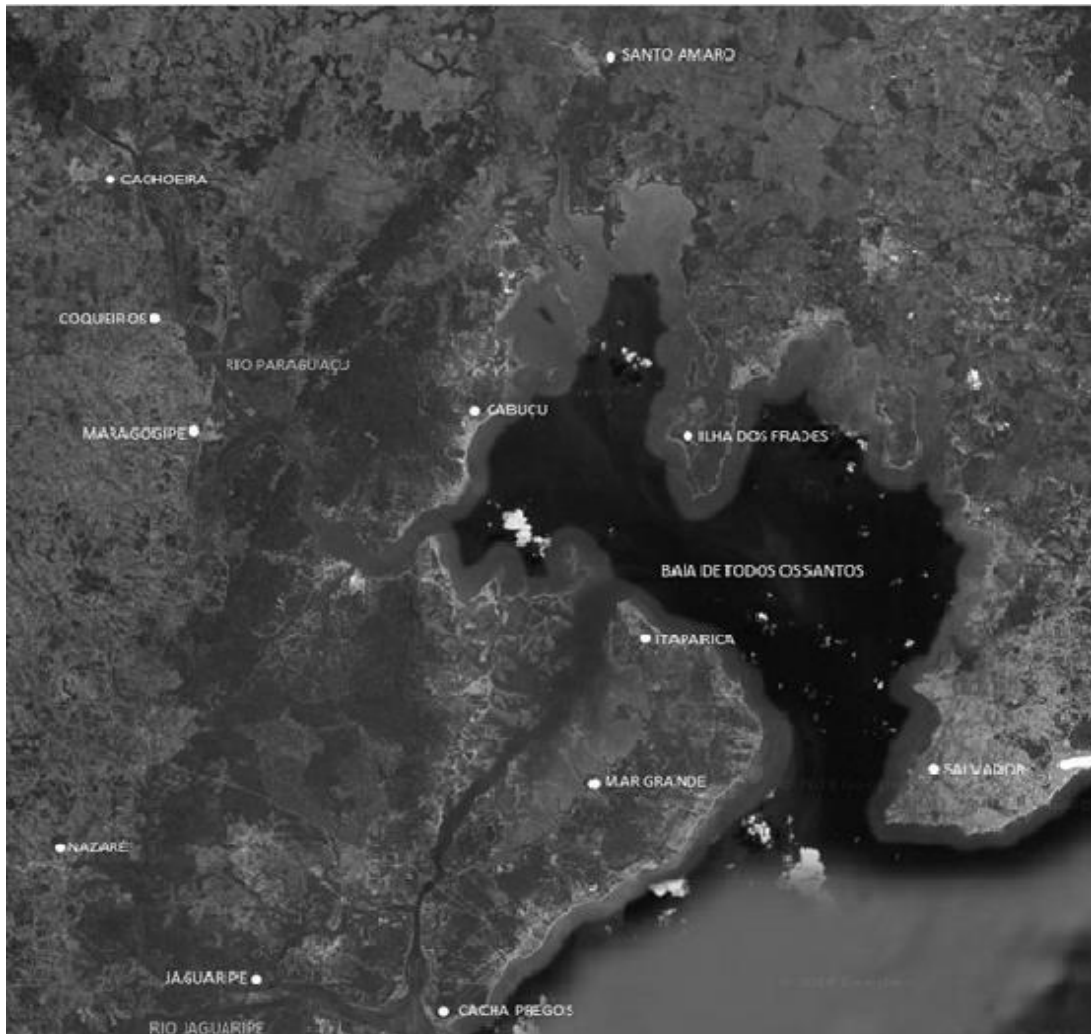
produzida. Este processo, assim entendido, resume-se ao conceito de cotidianidade que, por intermédio das relações sociais, do modo de produção vigente, foram constituídas pela linguagem e costumes (MOREIRA, 2010).

Imaginar o Recôncavo como o lar de Iemanjá, a mãe africana de seios fartos que reinava e era cultuada nas terras de Abeokutá às margens do Rio Ogum, na Nigéria, é a forma espacial que Jorge Amado concebeu ao descrever a relação entre suas personagens e a Baía de Todos os Santos. É preciso compreender como uma divindade ligada aos rios se torna a rainha do mar. Na verdade, Iemanjá é senhora de todas as águas e seu culto se dá especialmente na confluência entre o rio e o mar. A Baía de Todos os Santos, neste contexto, é a representação concreta deste território. É esta a forma encontrada para retratar o sentimento de unidade negra atrelado ao espaço ora produzido, ora imaginado na obra amadiana. O espaço geográfico representado evidencia o sentimento de unidade negra traduzida pelo mar, isto é, território que evoca as crenças, os povos, as identidades:

Mil lanternas enchem o mar de estrela. Guma vai com o negro Rufino no Valente. O velho Francisco canta também, e Rosa Palmeirão leva uma almofada cara, para nela Iemanjá deitar a sua cabeça. A procissão corta o mar. As vozes se elevam e adquirem um som misterioso, porque vêm dos botes e das canoas e se perdem no mar imenso onde Iemanjá descansa. Mulheres soluçam, mulheres levam cartas e presentes, todos têm um pedido a fazer à mãe-d'água. Dançam dentro dos saveiros e parecem fantasmas aqueles corpos de mulheres se rebolando, aqueles homens remando ritmadamente, àquela música bárbara que atravessa o mar (AMADO, 2012, p. 80).

Na representação geográfica da Baía de Todos os Santos (Figura 1), cada cidade destacada está apresentada na obra como território concreto de práticas e atividades sociais das principais personagens. Quando estes lugares são aplicados à produção do espaço, a paisagem, a localidade, o recinto evocam o que se considera como unidade, isto é, o espaço social não inclui somente a materialidade concreta da territorialidade, mas uma experiência social e imaginária dos atores sociais, no caso, a partir do que o mar representa.

Figura 1 – Recôncavo Baiano



Fonte: Google Earth

As atividades sociais de todos os agentes de um território expressam a produção de seu espaço. O encontro dos rios Paraguaçu e Jaguaripe com o mar tem grande significado mítico em relação à principal divindade seguida pelo povo descendente do continente africano, pois é primordial e atemporal, além de permitir reatualizar o tempo sagrado (ELIADE, 1991). Perceber que a Baía de Todos os Santos é o lar de Iemanjá confirma a proposta do sentimento de unidade negra africana resgatado pelos negros ao legitimarem o espaço a partir de seus mitos. Entretanto, cabe ressaltar a diversidade de crenças que existia e ainda existe na África não são tratadas de modo a homogeneizar as especificidades étnicas e culturais dos diferentes povos africanos, na medida em que os africanos foram violentamente separados para que não

existisse uma dada unidade cultural, que pudesse fortalecer movimentos de resistência à escravidão (SOUZA, 2007).

Assim, importa destacar que o argumento da unidade negra não se vincula a um tipo específico de etnia ou cultura, ao contrário. Por conseguinte, o território representado pelo recôncavo evoca a reconstrução, do outro lado do Atlântico, das diversidades e especificidades que permitem as inferências, quais sejam, de que o mar traduz a unidade negra no romance, não por acaso, encontra-se no título do livro, metaforicamente tratado como morto, pois é esse território que permite aos negros voltar a ser gente que vive em grupo e, no Brasil, confere novas identidades, reabilita crenças, redimensiona o infortúnio e favorece à permanência da memória diaspórica.

O escritor e pesquisador de cultura negra na Bahia, Roger Bastide (2001), relata como esse sentimento é reproduzido pelas pessoas que ali vivem ao afirmar que "[...] o negro manteve vivo na sua memória uma África mítica e guardando na religião seu antepassado, nas cerimônias cada foguete era sinal que uma divindade veio da África possuir um de seus filhos na terra do exílio." (2001, p. 30). O elo dessa memória é o mar, território do vazio, mas também da lembrança, onde a propriedade é abolida em lugar da colheita (CORBIN, 1989).

De acordo com os autores consultados, não há nenhuma prova definitiva de predominância dos diversos grupos étnicos oriundos da diáspora africana no Brasil e, especificamente, na Bahia. A diversidade de países que foram massacrados com a escravização e deportação de seus povos remontam as etnias bantos, gegés, daomé, tapas, bornus, minas, galinhas, entre outros tantos, e diversos grupos, cujas raízes ancestrais evidenciam um legado cultural secular. As tradições culturais de alguns grupos sudaneses, como os iorubas, da Nigéria, são predominantes nas heranças africanas da cultura baiana. A presença comum da língua pertencente ao grupo linguístico ioruba talvez explique a predominância dos elementos dessa cultura em nosso candomblé e nas influências negras na linguagem (QUERINO, 1955; SOUZA, 2007). Essas variáveis são exemplos da construção do espaço realizado pelas personagens, os sistemas de objetos e sistemas de ações interligados pela ação destes agentes entram em conformidade com a teoria da produção do espaço e revelam toda a composição geográfica apreendida em *Mar Morto*.

## 2. Espaços, territórios, lugares: diálogos entre geografia, história e literatura

Ao identificar um lugar ou território, é preciso ter em mente que as técnicas e os objetos ali desenvolvidos e utilizados também são parte da construção do espaço analisado, portanto, objeto de estudo da Geografia. Quanto à afirmação, Milton Santos, em seu livro *A Natureza do Espaço*, alerta: “Mas, a técnica é também geografia. Se esta não se alcançou às condições de considerar a técnica como um dado explicativo maior, podemos, no entanto, dizer que a técnica é também, necessariamente espaço”. (1999, p.39).

O recôncavo baiano torna-se espaço produzido nas páginas de *Mar Morto* ao ser descrito como ambiente de relações sociais provido de técnicas de velejar, pescar, transportar, mas também pela apresentação dos objetos constituintes do espaço como os barcos a vela, as canoas e os navios, assim como o próprio oceano, território do qual emana outra geografia, imaginada, fantástica, desconhecida. Torna-se, assim, essencial a consideração dos objetos e das técnicas aplicadas a estes lugares como fator preponderante à compreensão do que significa o conceito espaço. Ou seja: “Trata-se de reconhecer o valor social dos objetos, mediante um enfoque geográfico” (SANTOS, 1999, p. 67).

Nesta perspectiva, objetos são formas geográficas e as ações dos agentes sociais que se utilizam destes resultam em necessidades naturais ou criadas, que constroem o espaço social, os caminhos, as memórias, no caso, medidas pelo mar e que traduzem o sentimento de unidade negra. Essas necessidades materiais, imateriais, econômicas, sociais, culturais, morais, afetivas é que conduzem as personagens a agir e instituir funções. O espaço é, então, realização produzida por um conjunto de processos materiais e processos de significação (LOGALOUPOS, 1993). O romance revela a contiguidade dos objetos, as técnicas adotadas, os agentes sociais, a paisagem e suas significações quando o autor afirma:

Guma e mestre Manuel ficaram descarregando os saveiros. Depois irão carregá-los de novo e partirão para Maragogipe, donde volverão com charutos e fumo para a Bahia. Pegaram essa viagem juntos, uma viagem boa nesses meses maus de pouco movimento. Maria Clara e Lívia saem pela estrada do Mar Grande que é a praia. As casas são de palha. Passam homens que vendem peixe, as calças arregaçadas, os braços tatuados. Aqui em Mar Grande existem candomblés afamados, pais-de-santo respeitados. Há algumas casas de pedra na zona dos veranistas. É terra dos pescadores. Daqui saem todas as manhãs os barcos para a pescaria e voltam à tarde lá

pelas quatro horas. Antigamente levavam veranistas da cidade. Hoje há uma lancha que faz esse serviço (AMADO, 2012, p. 160).

Tais constatações teóricas são evocadas no romance amadiano de modo peculiar. Ao narrar o romance histórico Jorge Amado indica que Guma realiza suas ações ressignificando a Bahia como parte de sua mãe África, regida por Iemanjá.

O oceano é muito grande, o mar é uma estrada sem fim, as águas são muito mais que metade do mundo, são três, quatro partes, e tudo isso é de Iemanjá. No entanto, ela mora é na pedra do Dique do cais da Bahia ou na sua loca em Monte Serrat. Podia morar nas cidades do Mediterrâneo, nos mares da China, na Califórnia, no mar Egeu, no golfo do México. Antigamente ela morava nas costas da África, que dizem que é perto das terras de Aiocá. Mas veio para a Bahia ver as águas do rio Paraguaçu. E ficou morando no cais, perto do Dique, numa pedra sagrada (AMADO, 2012, p.73-74).

Os objetos em contiguidade são os saveiros, canoas, jangadas, lanchas, batelões e os produtos transportados pelas personagens que se interconectam com as diversas cidades de entrada e saída de mercadorias no recôncavo baiano. É o saveiro Valente, o objeto de produção espacial em que Guma atua. Reproduzir o sentimento de pertencimento ao povo negro com suas crenças e costumes é sua forma de lutar e situar-se como herói de sua própria história, ao mesmo tempo em que faz a interligação das formas geográficas, da contiguidade expressa no sentimento que o espaço territorial produz, inspira, fábrica. O território baiano é talvez o principal palco da diáspora africana no Brasil, mas também da unidade negra.

Um dado apresentado pelo censo demográfico de 1872 revela que, do total de negros escravizados que viviam no Brasil, 4% eram estrangeiros, o que denota uma importante informação a respeito da cultura africana herdada e difundida entre os descendentes africanos que viviam na Bahia narrada por Jorge Amado (IBGE, 1872). Para que o leitor possa mergulhar neste espaço subjetivo, o autor narra a chegada de um navio estrangeiro junto ao porto de Salvador e, por uma brecha, via licença poética, revela o impacto atravessado pelo olhar de um homem negro que sobreviveu a travessia: “O homem que chegara na terceira classe ficou olhando a cidade de costumes diversos, de língua diversa. Apertou contra o peito a carteira vazia e se atirou pela primeira ladeira que encontrou com seu saco de viagem” (AMADO, 2012, p. 12).

Como destacado, é possível de que tais línguas diversas resultassem da mistura de dialetos africanos e a língua oficial brasileira. A linguagem, portanto, é mais uma possibilidade de análise da construção da realidade espacial e histórica-social representada nas obras do escritor baiano.

### **3. Personagens negras e sentimento de unidade no romance mar morto**

Como remonta a narrativa do romance amadiano, Guma e Livia são as personagens principais. Trata-se de um velejador que aprendeu o ofício com seu tio Francisco, um velho negro tatuado, sem idade para conduzir um saveiro. Este último, talvez, seja a personagem que mais traga consigo o sentimento de unidade negra herdada da diáspora africana, sobretudo, no culto a dona Janaina, rainha das águas, sempre presente em suas falas, assim como o cais, representação espacial mais significativa desta personagem.

[Francisco] Sempre voltou para o seu porto e o nome dos seus três saveiros estão tatuados no seu braço direito junto com o nome de seu irmão que ficou numa tempestade também... Se ele não ficou também é que Iemanjá não o quis, preferiu que ele o visse vivo e que ficasse para conversar com os rapazes, ensinar remédios, contar histórias (AMADO, 2012, p. 26).

Ora, como um velho negro poderia conhecer remédios naturais e contar as histórias de Iemanjá se não tivesse herdado de seus antepassados africanos tais conhecimentos? Seu papel, fundamental na trama, é dar voz aos negros brasileiros, pois, em suas conversas, Francisco cita Rosa Palmeirão, mulher de fibra em defesa dos direitos de mulheres negras, no início do século XIX, e Zumbi dos Palmares, reconhecido guerreiro negro, fundador do Quilombo dos Palmares, espaço de emancipação dos negros que não aceitavam a condição de escravos. Recorda também de Besouro, capoeirista habilidoso que não admitia a exploração da mão de obra sem o devido pagamento. Suas brigas em direito do pagamento justo viravam histórias de orgulho negro na voz do velho Francisco.

Livia é o amor de Guma, uma mulher de beleza exorbitante, assim apresentada pelo autor. O casal se conheceu em um ritual de Candomblé, em um dos terreiros narrados no livro. Os terreiros são outro exemplo de produção do espaço concreto, onde os atores sociais se identificam e resgatam o sentimento de unidade negra de seus ancestrais africanos.

“Desembarcaram dos saveiros. Iemanjá vem com eles. É noite da sua festa, ela vem dançar nos candomblés de Itapagipe... vem galopando no cavalo que lhe deram hoje” (AMADO, 2012, p. 81).

Todo o enredo da obra é desenvolvido entre as relações de trabalho, religião e afeto entre as personagens no entorno do mar. A relação entre Guma e Livia é aplicável à teoria materialista de Lefebvre (2000), que compreende os seres humanos em sua corporeidade e sensualidade, sua sensibilidade e imaginação, seus pensamentos e suas ideologias, isto é, seres humanos que entram em relação entre si por meio de suas atividades e práticas (SCHIMID, 2012).

Agora que pela cidade, pelo cais, pelo mar, se estendia a verdadeira noite, a do amor e da música, a das estrelas e da lua, o amor no saveiro de mestre Manuel era doce e repousante. Os gemidos de Maria Clara eram como soluços de alegria, quase em surdina, quase canção. Livia tirou por um momento os olhos do mar sereno e ouviu aqueles gemidos. Em breve Guma chegaria, o Valente atravessaria a baía, e ela o teria entre os braços morenos e gemeriam de amor (AMADO, 2012 p. 14).

A citação apontada permite exemplificar a teoria da linguagem apresentada por Henri Lefebvre (2000), em relação à produção do espaço. Para o autor, a linguagem é um dos alicerces. Nota-se, na passagem da obra amadiana, a dimensão simbólica da linguagem empregada pelo romancista. Os adjetivos usados para representar o amor, *doce* e *repousante*, são carregados de imagens, emoções, afetividade, conotações, isto é, signos empregados de maneira a agregar valor figurado e poético de acordo com o contexto narrado.

Em outra passagem, é possível observar a dimensão paradigmática na linguagem empregada por Jorge Amado. Nesta dimensão, os signos podem ser classificados de forma simples, portanto, ao ser substituído por outro, não muda seu sentido. A possibilidade de substituir um termo por outro equivalente ao primeiro, a partir de um ponto de vista diferente dele, quando visto por um outro ângulo, não altera o significado. Esta segunda classificação do signo corresponde a um processo metafórico e se relaciona a um código, um sistema de significados possível de ser apreendido no romance:

Iemanjá, que é dona do cais, dos saveiros, da vida deles todos, tem cinco nomes, cinco nomes doces que todo mundo sabe. Ela se chama Iemanjá, sempre foi chamada assim e esse é se verdadeiro nome, dona das águas, de



senhora dos oceanos. No entanto os canoeiros amam chamá-la de dona Janaína, e os pretos, que são seus filhos mais diletos, que dançam para ela e mais que todos a temem, a chamam de Inaê, com devoção, ou fazem suas súplicas à Princesa de Aiocá, rainha dessas terras misteriosas que se escondem na linha azul que as separa das outras terras (AMADO, 2012, p. 73).

A narrativa que emerge do romance amadiano possibilita constatar a dimensão paradigmática quando indica “que se escondem na linha azul que as separa das outras terras.” É possível empregar a palavra “mar” ou “oceano” em substituição ao uso do termo “linha azul” que o sentido não mudaria. De todo modo, a Geografia é mais uma vez evocada nas linhas do espaço produzido, real ou imaginário, que acalma a alma negra, vilipendiada de sua liberdade, afastada de sua terra natal. O mar, novamente, significa esse elo perdido e, ao mesmo tempo, desejado e redimensionado, sem alteração dos sentidos atribuídos.

Por outro lado, o aspecto da dimensão paradigmática de linguagem é a classificação dos signos de forma complexa, pois a troca deste, pode alterar o sentido da frase. Sendo assim, por exemplo, é possível observar os nomes dados à divindade aqui conhecida como Iemanjá ao identificar os negros nascidos na África como “seus filhos mais diletos” (AMADO, 2012, p.39). Ao tratar a narrativa deste modo, Jorge Amado nomeia diferenciações que estes conhecem acerca da divindade. Embora trate da mesma divindade, ao chamá-la de Inaê, o sentimento de medo é evidenciado. Ao chamá-la de Princesa de Aiocá, o sentimento de súplica é evocado. Nesta perspectiva dona Janaina é um signo polissêmico que agrega todos os valores atribuídos a Iemanjá e este signo, adotado pelos negros brasileiros da Bahia, é uma forma de linguagem de representação espacial deste território (LEFEBVRE, 1966).

A terceira dimensão pode ser lida como regras formais de contração de signos que determinam a relação entre as coisas. A exemplo da dimensão simbólica, o diálogo entre mestre Manuel, Guma, Severiano e o velho Francisco é emblemático:

- Vai ter coisa braba, hoje... - Quem sai é que é doido... Puxavam fumaça dos cachimbos. Pessoas entravam e saíam do mercado Modelo. O sol reluzia nas pedras pequenas do calçamento. Na janela de uma casa uma mulher estendia uma toalha. Marinheiros trepados no dorso de um navio o lavavam. O vento começou a correr sacudindo a areia que voava. Severiano perguntou: - Tem muita gente no mar? Mestre Manuel olhou em volta. Os saveiros balouçavam sobre pequenas ondas. - Que eu saiba, não... Quem tiver fica por Itaparica ou Mar Grande... - Eu não queria tá n'água numa hora

dessas...O velho Francisco se juntou ao grupo que ia aumentando. - Foi num dia assim que João Pequeno bebeu água... (AMADO, 2012 p. 61).

As relações entre as falas das personagens e o ambiente descritos pelo autor revelam ao leitor o fenômeno que irá acontecer no próximo instante, uma tempestade. A linguagem utilizada expressa o cotidiano dos atores sociais que produzem este espaço composto pela religiosidade e o senso comum herdados entre gerações. Quando mestre Manuel diz “coisa braba”, ao olhar para a paisagem, a relação com tempestade se evidencia na dimensão simbólica. As personagens sabiam da tempestade que estava por vir, daí o senso comum. O uso da expressão “bebeu água” como contração de signos no cerne da religiosidade atribui relação à morte do marinheiro, filho de Iemanjá.

Desta forma, o romance *Mar Morto*, apropriado à dialética tridimensional, é uma obra literária que permite reconhecer o Recôncavo baiano como construtor de um espaço que não se restringe a uma medida estanque, esquemática, mas um território de ações e sentimento dos povos surgidos da diáspora africana, que não só cristaliza o seu próprio lugar, como comprova a Baía de Todos os Santos, mas atribui sentido de unidade negra atravessada pelo mar. Sandra Jatahy Pesavento permite avançar na apreensão do sentimento enquanto objeto de estudo da história cultural ao considerar que:

Ora, sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam, por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuito, do pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e de seus conjuntos de significações construído sobre o mundo. Mesmo que tais representações sensíveis se refiram a algo que não tenha existência real ou comprovada, o que se coloca na pauta de análise é a realidade do sentimento, a experiência sensível de viver e enfrentar aquela representação (PESAVENTO; LANGUE, 2007, p. 20).

A percepção das personagens sobre seu lugar na Bahia é capaz de produzir o sentimento, que é uma expressão sensível de pertencimento a este local investigado. Assim, a sensibilidade consegue, pelo lembrar de outrora, reproduzir a experiência do vivido reformulado pela presença do sensível. A experiência histórico pessoal de cada uma das personagens, nessas relações, resgata emoções e sentimentos herdados de seus ancestrais africanos. Elas aprendem a sentir e a pensar, ou seja, a traduzir o lugar onde vivem em razão

do sentimento, por intermédio da sua inserção no mundo social e na sua relação com o outro, sempre mediada pelo mar, lugar vívido, de esperanças, medos e anseios.

#### **4. Considerações finais**

O espaço produzido, assim entendido como objeto que norteia a análise, é construído pelos agentes sociais que emergem do local analisado, a Baía de Todos os Santos. Nas obras regionalistas dos escritores enquadrados na fase modernista da Geração de 30, é possível apreender como cada escritor se apropria e significa estes territórios segundo suas relações empíricas do lugar previamente analisado e posteriormente concretizado em suas obras. *Mar Morto* constitui-se, deste modo, em uma possibilidade singular para observar como o espaço é produzido, logo, como a Geografia perpassa a História e a Literatura.

A análise interdisciplinar dos espaços narrados na obra *Mar Morto* está atrelada à visão e experiência dos locais, costumes e cultura expressas na cidade de Salvador, na qual, Jorge Amado, como agente social, é capaz de evidenciar o relativismo cultural e apontá-lo, revelando-o como um escritor preocupado com a alteridade, negando proposições que o veem como um escritor que retrata o negro como objeto. Ao contrário disso, Jorge Amado, ao não delinear o período escravista no Brasil, resgata os negros, corrigindo diversos equívocos cometidos por uma História narrada de cima para baixo, política, heroica, branca, que apontou os negros como insubordinados, imbecilizados e páreas.

A materialidade das práticas sociais das personagens na referida obra e o papel central do corpo negro nas atividades laborais, religiosas e cotidianas nos lugares descritos, são a chave para se compreender a produção do espaço vivido, percebido e concebido que compõem o território de identificação e sentimento de unidade étnica. A Baía de Todos os Santos é assim, lugar de identificação, de sentimento, de unidade negra dos povos que ali habitam e se reproduzem. É nessa medida em que o mar constitui a unidade negra.

## Referências

AMADO, Jorge. **Mar Morto**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.

AMADO, Jorge. **Gabriela Cravo e Canela**. São Paulo: Livraria Martins, 1958.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: A teoria do romance**. 3 ed. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BASTOS, C. L.; KELLER, V. **Aprendendo a Aprender: introdução a metodologia científica**. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

CORBIN, Alain. **Território do Vazio**. A praia e o imaginário ocidental. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 35 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Rio de Janeiro: Edições 70 (Brasil) Ltda, 1907.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Recenseamento do Brasil em 1872**. Rio de Janeiro: IBGE, 1872. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=225477&view=detalhes>. Acesso em: 16 abr. 2020.

LAGOPOULOS, A. P. Environment and Planning D. **Society and Space**, v. 11, n. 3, p. 255-278, mar. 1993. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1068/d110255> Acesso em 15 set. 2018.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. 4 ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000. Disponível em <https://gpectfiles.wordpress.com/2014/06/henri-lefebvre-a-producao-do-espaco.pdf>.> Acesso em: 15 mai. 2018.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social Teoria, Método e Criatividade**. 30 ed. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2001.

MOREIRA, Ruy. **Pensar e Ser em Geografia**: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

PEREIRA, Edmilson de Almeida; HATTNER, Álvaro Luiz. **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique (org.). **Sensibilidades na história**: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2007.

PROENÇA FILHO, Domicio. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, jan./abr. 2004. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/download/9980/11552>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

QUERINO, Manuel. **A raça africana e seus costumes na Bahia**. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil Africano**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2007.

SCHMID, Christian. A Teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: Em direção a uma dialética tridimensional. **GEOUSP espaço e tempo**. São Paulo, n. 32, p. 89-109, abr. 2012. Disponível em: <<http://www.revista.usp.br/geousp/article/view/74284>>. Acesso em 19 mai. 2018.