

## Mulheres, deuses e mitos nas ondas de *Mar Morto*

Tcharly Magalhães Briglia (UESC)<sup>1</sup>; Sandra Maria Pereira do Sacramento (UESC/FAPESB/CNPq)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como foco a análise dos papéis sociais femininos de mãe e esposa, apresentados na obra *Mar morto* (1936), do escritor baiano Jorge Amado. A abordagem investiga, por meio do método de pesquisa bibliográfica, o lugar simbólico ocupado pela mulher ao longo da história e qual o mecanismo discursivo que permite o enquadramento da obra em apreço, num conjunto de textos contra-hegemônicos, contrários às noções essencialistas do imaginário eurofococêntrico. Com o olhar direcionado para as demandas existenciais da mulher afrodescendente narrada, o trabalho discute gênero, classe e etnia, numa perspectiva de cultura nacional híbrida, à luz das teorias pós-feministas, dos Estudos Culturais e da mitologia africana, especialmente na figura divina de Iemanjá, que sintetiza os papéis femininos analisados.

**Palavras-chave:** Mito; representação feminina; hibridismo cultural; identidade.

**Abstract:** This article aims to analyze the mother and wife females roles, showed in *Mar morto* (1936), by Jorge Amado. The approach researches, through bibliographic method, the symbolic place taken part by women, throughout the history, and what is the speech mechanism that allows the frame of the work in a collection of contra hegemony texts, opposing to *essentialism* from imaginary centered in European man. In the same way, the text study the existential demands from afro descendent woman described on the narrative, besides discussing gender, class and ethnic group, based on the perspective of hybrid national culture, especially in Post- feminism, Cultural studies and African mythology. The emphasis is in Iemanjá, divine figure who sums up of female social analysed.

**Key-words:** Myth; Female representation; Cultural hybridism; Identity.

*O povo de Iemanjá tem muito que contar [...] o mar é mistério que nem os velhos marinheiros entendem* (AMADO, 2004, p.1).

### 1. Nação, gênero e etnia: algumas vertentes da cultura

O processo de colonização por via exploratória controlado pelo continente europeu, a partir do século XVI, foi responsável por difundir, nos países dominados, uma ideologia etnocêntrica, calcada em valores essencialistas, que superestimaram a metrópole e relegaram a

---

<sup>1</sup> Discente do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz (DLA/UESC), bolsista de Iniciação Científica do programa FAPESB. E-mail: tcharlybriglia@bol.com.br

<sup>2</sup> DS, orientadora da pesquisa, professora titular em Teoria da Literatura (UESC/DLA) e coordenadora do Mestrado em Linguagens e Representações. Doutora em Letras Vernáculas - Literatura Brasileira pela UFRJ. E-mail: sandramsacra@uesc.br

último plano a cultura dos povos reprimidos. Desse modo, as heranças de ex-colônias, como o Brasil, são tributárias dessa visão de mão-única, até hoje capaz de influenciar o contexto socioeconômico-cultural. Por meio de dicotomias, bem ao gosto do Estruturalismo, tudo que é considerado “diferente” do *constructo* ideal é marginalizado. Aí, encontram-se os negros, as mulheres, os países periféricos, contrários à ideia do homem branco, europeu e heterossexual.

A construção de uma identidade e pensamento autóctones e autônomos é motivo de muitos debates na Sociologia, Antropologia e Literatura, dada à noção de dominado e submisso, que impera no imaginário brasileiro. Considerado ideologicamente como o produto de três povos de altíssima riqueza cultural (o negro, o indígena e o europeu), o Brasil é, ainda, um retrato de um país que não valorizou, ao longo da história, suas próprias raízes edificantes, por sempre depender da ideologia do dominador.

Consideremos, então, a mulher afrodescendente. Etnia e gênero em debate. Séculos de humilhação, exclusão e revolta. Quem daria voz àquelas que tinham a sua própria alma negada? No caso da literatura, temos como exemplo-*mor*, o baiano Jorge Amado. Em suas obras, baianos e negros, homens e mulheres, malandros e prostitutas são elevados à mais alta categoria de heróis folhetinescos, em histórias que pulsam o fervor da Bahia. Em *Mar morto*, especificamente, o autor une prosa à poesia, num verdadeiro “romance lírico”, fonte das presentes discussões. Que mulher é essa que Jorge Amado narra? Em que ela se contrapõe às construções etnocêntricas? Quais teorias comprovam a sua legitimidade? Para responder a tais indagações, serão analisadas as personagens femininas do romance e os mitos da verdadeira protagonista da obra: a divindade Iemanjá, força motriz da trama. A argumentação fundamenta-se numa abordagem da cultura enquanto composto híbrido.

A definição de cultura dá margem a uma série de interpretações. Delimitar os campos nos quais a vida dos atores sociais está influenciada pelos traços culturais de uma sociedade é tarefa árdua, tendo em vista as diversas áreas de atuação da cultura: na língua, nas artes, na religião, nas crenças e costumes, entre outros. Complexidade maior é o caso das culturas híbridas, produtos da fusão de diferentes povos e, conseqüentemente, de diferentes tradições culturais. O nível de dominação exercido pelos valores culturais está intimamente relacionado à atitude daqueles que compõem o sistema social. Seria o ser humano “dependente” de uma cultura? Elementos para esse debate podem ser encontrados na obra assinada por Clifford Geertz, *A interpretação das culturas* (1989):

Na tentativa de [...] alcançar [...] uma imagem mais exata do homem, quero propor duas ideias. A primeira delas é que a cultura é melhor vista não como complexos de padrões concretos de comportamento – como tem sido o caso até agora, mas como um conjunto de mecanismos de controle – planos, receitas, regras, instruções (o que os engenheiros de computação chamam “programas”) para governar o comportamento. A segunda ideia é que o homem é precisamente o animal mais desesperadamente dependente de tais mecanismos de controle, extragenéticos, fora da pele, de tais programas culturais para ordenar seu comportamento (GEERTZ, 1989, p. 56).

Duas noções podem ser inferidas a partir do fragmento transcrito. A natureza humana está subordinada à cultura, nela estão inscritos os valores, ideias e emoções, que se configuram como produtos culturais. Há, desse modo, um aspecto duplo nos padrões culturais: à medida que eles modelam a realidade social e psíquica, eles modelam a si próprios (idem, p. 108). A segunda conclusão retirada do pensamento do autor é a de cultura com um “[...] um conjunto de mecanismos simbólicos para controle de comportamento [...]” (idem, p. 64). Enfatizando essa concepção de cultura como mecanismo de controle, passemos a analisar as imposições da cultura ocidental.

O filósofo argelino Jacques Derrida põe em execução, em suas obras escritas a partir da década de 60 de século passado, uma revisão crítica dos pilares que fundamentaram a metafísica ocidental: o fonologocentrismo, o etnocentrismo e o falocentrismo. Seu discurso ancora-se no processo por ele denominado “desconstrução”. A tentativa é, de fato, desconstruir as estruturas sociais de um sistema dominador que sempre impede a afirmação e a própria existência do “outro”, por meio de pares dicotômicos, nos quais o segundo elemento é o excluído, o discriminado: homem/mulher; branco/negro; rico/pobre; norte/sul; heterossexual/homossexual, entre inúmeros outros.

A postura crítica exercida por Derrida põe em xeque os alicerces dominantes da sociedade ocidental, quando contesta a noção de centro e verdade única. A ideologia patriarcal etnocêntrica tende a construir um imaginário perfeito, no qual os elementos que se encontram à margem do sistema são rebaixados à condição de coisas e receptores passivos de cultura. As raízes desse método excludente remontam à colonização empreendida pelos países europeus nos outros continentes, onde a população nativa era tida como exótica, inferior e desprovida de cultura. Tal procedimento era indispensável na construção de *comunidades imaginadas*, termo introduzido por Anderson, na obra *Imagined Communities* (1991).

Anderson, partindo de um ponto de vista antropológico, define a nação como uma comunidade política imaginada, inerentemente limitada e soberana. É imaginada porque seus

membros nunca conhecerão todos os outros. Cada um possui, internalizada, uma imagem da comunidade e dos seus limites. É comunidade porque, por mais diferentes e distantes que sejam os seus membros, parte-se do pressuposto de que todos estão unidos por um projeto em comum, que extrapola as limitações das diferenças entre as classes. Limitada por outros territórios, a nação é soberana, pois se fala numa soberania nacional, resultado de mudanças no sistema tradicional de governar. Sob a influência das ideias iluministas, o nacionalismo surge quando do declínio dos modelos governamentais monárquicos, na Europa, e coloniais, na América e Ásia. O livro *Imagined Communities* pretende fornecer um fundo histórico para o nacionalismo, entendendo o seu surgimento como uma contribuição dos países colonizados e asiáticos, contrapondo-se, desse modo, às interpretações eurocêntricas.

Uma série de fatores contribui para a afirmação das nacionalidades, a partir do século XVI, como por exemplo, a consolidação de uma religião e uma língua pelas novas comunidades. Território, idioma e cultura são elementos demarcadores e característicos das nações. Mas de que forma esses elementos operam na arquitetura da nação imaginada? A comunidade religiosa e o terreno da dinastia eram elementos de extrema relevância na configuração do sistema cultural da nação. Os escritos sagrados difundiam a cultura utilizando-se de línguas “prestigiadas e verdadeiras”. O questionamento das crenças religiosas e a possibilidade de o nacionalismo solucionar problemas não contemplados pela fé culminam na queda dos idiomas sacralizados, como o latim, o que caracteriza a derrocada de nações unificadas pelas velhas línguas sagradas.

A ruptura da concepção religiosa e, conseqüentemente, do latim dá margem ao contato com a verdade ontológica. Do ponto de vista lingüístico, porém, por mais que a ascensão das línguas vernaculares propiciasse a queda do Cristianismo, era nítido que nem sempre a língua nacional era a língua do povo. As colônias africanas e americanas acabariam se configurando em miniaturas da metrópole, ao fazerem uso do mesmo idioma e ao difundirem as suas doutrinas políticas e econômicas.

Uma abordagem consistente do conceito de *comunidades imaginadas* pode ser encontrada também em *A identidade cultural na pós-modernidade* (HALL, 2006). Na obra, o autor Stuart Hall coloca os elementos do passado, o desejo por uma vida coletivamente harmônica e a perpetuação da herança (com garantia de um futuro promissor) como estratégias que conduzem a edificação de uma *comunidade imaginada*, homogeneizada em termos de cultura e política. O território, o idioma e a cultura são traços que permitem a Hall

definir a nação como um “sistema de representação cultural” (idem, p. 49). Desse modo, a narrativa da nação, com vias de propagar o mito fundacional edificado na noção de um povo original, puro e homogêneo, transmite os preceitos da *comunidade imaginada*.

Subordinar a diferença cultural dos membros do Estado, seja de etnia, seja de classe, seja de gênero a um todo identitário que soe em uníssono a quimera nacional está longe de ser um processo de união e lealdade grupal. Como se posicionar diante de nações edificadas, sob a égide da violência colonial, que solapou línguas, tradições, costumes e pulverizou os “desafinados”, que não se enquadraram no “ritmo do explorador”? Por outro lado, as culturas nacionais devem ser pensadas enquanto um “dispositivo discursivo” (idem, p. 62) intensificado pela ideia de nação como identidade cultural híbrida, não reduzida a marcas simbólicas.

Ser tributário da tradição etnocêntrica, mas, mesmo assim, pensar diferente. Em poucas palavras, seria esse o entrelugar a que Bhabha se refere. Embora tenham herdado uma série de tradições culturais da metrópole, nas colônias não podem ser negados os seus traços idiossincráticos. As influências externas são tão inegáveis quanto a capacidade das nações colonizadas, como o Brasil, de erguerem a sua própria cultura por meio de elementos autóctones. Híbridas por natureza, tais nações, concebidas sob o olhar etnocêntrico, são formadas por um conjunto de traços culturais variados, contribuições de vários povos essenciais na configuração da comunidade nacional.

Entram em jogo as questões de etnia, classe e gênero, bem com as relações entre quem detém o discurso e a sua alteridade. Obviamente que os grupos étnicos e sociais que sofreram com a exclusão do passado carregam historicamente o peso da discriminação. Aí se encontram os negros, as mulheres, os menos favorecidos etnicamente, os habitantes das nações colonizadas, ente outros. A necessidade de compreender a diferença cultural como um composto híbrido não deve perpassar a noção de uma suposta hierarquia. “A pós-colonialidade é um salutar lembrete das relações neocoloniais remanescentes no interior da ‘Nova Ordem Mundial’ e da divisão do trabalho multinacional” (BHABHA, 2003, p. 26).

A literatura surge, desse modo, como uma forma de denúncia, uma oportunidade para os povos subordinados afirmarem as suas tradições culturais, recuperando histórias que lhes são negadas. “O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade” (idem, p. 33). É na busca da ruptura que a literatura contra-hegemônica encontra a sua razão de ser. “As contra-narrativas

da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras [...] perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais as ‘comunidades imaginadas’ recebem identidades essencialistas” (idem, p. 211).

A construção ideológica da alteridade é marcada pela fixidez e pelo estereótipo. Isso implica na redução das manifestações culturais dos povos oprimidos, que vêm as suas peculiaridades negadas e/ou distorcidas. O estereótipo é lido como um fetiche. A nação colonizada é vista com uma reconstrução do paraíso, onde, paradoxalmente, convivem o “puro” e o “selvagem”, a depender de qual tipo sociocultural prevalecerá na análise do dominador. Daí a importância e a necessidade de um imaginário visual, auditivo, oral e escrito, que garantam a prevalência dos traços nativos originais.

O sujeito do discurso colonial, marcado por um repertório de posições conflituosas, é atravessado por discursos outros, legitimadores da visão essencialista e discriminatória. A colônia é idealizada como uma réplica da metrópole, o que perpassa a discussão da mímica operada por Bhabha: “[...] a visibilidade da mímica é sempre produzida no lugar da interdição” (idem, p. 135). A partir do momento que se reconhece a diferença, aciona-se um mecanismo de exclusão de raízes profundamente históricas. O negro, estereótipo-*mor*, mesmo quando se constitui como uma das bases que edificaram a nação, tem sua essência ética negada; as classes desfavorecidas desenvolvem estratégias de sobrevivência para a árdua autoafirmação na selva capitalista do mundo contemporâneo; a mulher, envolvida em conflitos entre o público e o privado, o masculino e o feminino, luta incessantemente por seu espaço, num contexto no qual prevalece a razão patriarcal.

Jorge Amado, enquanto produtor de cultura, desvincula-se do conceito de *comunidades imaginadas* em *Mar morto*. O autor elege como protagonistas os habitantes do cais da Bahia de Todos os Santos, que, em suas especificidades, emanam características culturais que refutam a imposição do colonizador, num processo de valorização do colonizado. Cheios de vida, seus personagens, representantes das etnias e classes marginalizadas pelas construções sociais, são elevados ao mais alto patamar da obra literária.

*O que sei aprendi na convivência com os povos nas ladeiras e becos da cidade bem-amada, nos caminhos do cacau e da caatinga, numa intimidade que se fortaleceu e ampliou no passar do tempo, permitindo que eu me sinta carne e sangue e contingência, intérprete e arauto de suas lutas e esperanças* (AMADO, 1980 *apud* PÓVOAS, 2007, p.84).

As demandas existenciais da mulher afrodescendente narrada, nas páginas do romance, dão relevo a uma interpretação de cultura nacional na perspectiva do hibridismo, ou seja, com a fusão de elementos de culturas diversas.

Os desafios enfrentados pela mulher, ao longo da história, não têm sido fáceis. A elas sempre esteve relacionada a inferioridade, a submissão, em suma, a própria negação de identidade. Foi assim na Grécia, onde o mundo do conhecimento não era acessível ao sexo feminino, pois às mulheres cabia administrar os elementos da vida privada, configurando-as, desse modo, com excelentes mães, esposas e especialistas nas prendas domésticas. As mulheres, por serem consideradas passionais e ciumentas, eram excluídas da vida pública, espaço exclusivo dos homens, dotados de conhecimento, argumentação e poder de decisão incontestáveis. Na Idade Média, via-se o corpo como inferior e, assim como ele, as mulheres, reduzidas aos aspectos corporais aparentes. O desejo sexual e as mulheres – principais “responsáveis” pelos “pensamentos impuros” – eram um grande “perigo” para o homem.

*A modernidade mantém os princípios de dominação da razão sobre a paixão e da verdade pura sobre a existência temporal. Do mesmo modo, mantém a ideia de que os homens são superiores às mulheres, por serem mais racionais, enquanto essas eram identificadas com o sentimento e com o corpo. [...] A ideologia patriarcal explica que a relação desigual que existe entre os sexos é natural e harmoniosa, pois as mulheres são parecidas com a natureza, dividindo com essa características como a continuidade, a repetição e a falta de controle, do mesmo modo, a necessidade de ser controlada, dominada e domesticada (PASSOS, 2002, p. 61-2).*

Embasadas nessa teoria, as esferas “masculino” e “feminino” são polarizadas por meio de características que conferem ao homem o controle da razão, abstração, elaboração e existência, ao passo que a mulher atua no campo da intuição, imediatez, materialidade, essência e alienação. A mulher é vista com o “outro” dependente. A subjetividade feminina é apontada como reflexo do homem, “dono da razão”, do Bem e do Belo absolutos e universais. É ele quem está apto a domesticar a fêmea, uma “fera perigosa”, sem história, sem passado, sem religião, sem pensamentos, sentimentos e perspectivas. É nesse ponto conflitante que se torna possível acionar o modo performativo, descrito por Judith Butler (1999), capaz de contemplar e explicar agudamente os eixos dessa concepção hierarquicamente negativa para a mulher.

*Enquanto o termo sexo liga-se aos condicionamentos biológicos, portanto a uma possível natureza, o conceito de gênero apela ao constante trabalho de formulação e manutenção de sentidos e - mais que isto - de papéis sociais e performances, como postula Judith Butler (1990) [...] a sociedade patriarcal, fundada numa relação entre homem e mulher conflitiva e, mesmo, “agonística”, como defende Pierre Bourdieu (1999), criou, ao longo do século, fórmulas inúmeras para a*

*permanente naturalização da subalternidade feminina, com base na pretensa inferioridade inata do chamado “sexo frágil”. Mais tarde, o próprio Derrida irá reconhecer a importância do feminismo no processo da desconstrução (DUARTE, 2002, p. 16-7).*

As narrativas contra-hegemônicas - como é o caso de *Mar morto* – acenam para essa possibilidade de quebra dos paradigmas patriarcais, exatamente quando põem no cerne de suas discussões mulheres que se contrapõem aos enfoques essencialistas de gênero. Construções imaginárias do masculino e do feminino são descartadas por análises que se alicerçam no entendimento de uma identidade nacional híbrida, em constante processo de renovação. Em *Feminismos literários* (1999), Judith Butler disserta acerca do modo performativo, acrescentando informações importantes para esse debate.

*Neste sentido, o gênero não é um substantivo, nem tampouco é uma série de atributos vagos, porque temos visto que o efeito substantivo do gênero se produz performativamente e é imposto pelas práticas regulamentadoras da coerência de gênero. Assim, dentro do discurso herdado da metafísica da substância, o gênero resulta ser performativo é dizer que constitui a identidade que supõe-se que é. Neste sentido, o gênero sempre é um fazer, ainda que não um fazer por parte de um sujeito que se pode considerar preexistente à ação (BUTLER, 1999, p. 62, tradução nossa).*

De fato, a ideologia na qual o gênero, como construção discursiva, ancora-se está no plano do imaginário. Não existe um significado e/ou significantes transcendentais. Corroborar com a ideia de uma identidade una, centrada na construção simbólica para uma representação feminina, significa um silêncio diante das intercessões sociais, culturais e políticas do conjunto concreto das mulheres. A *différence*, exposta por Derrida, indicia a incompatibilidade entre as representações reais e as formulações abstratas, puramente essencialistas e superficiais. E é no tripé gênero/sexo/desejo, que Butler resume o aspecto recluso da mulher ao longo dos séculos, traço esse conduzido por uma ideologia ocidental, apoiada em valores hostis e excludentes.

*Este bloqueio do gênero nos dá uma pista para entender as razões políticas da visão sustancializadora do gênero. A instituição de uma heterossexualidade obrigatória e naturalizada requer e regulamenta o gênero como uma relação binária em que o termo masculino se diferencia do feminino, e esta diferenciação se logra mediante as práticas do desejo heterossexual. O ato de diferenciar os dois momentos [...] da relação binária dá como resultado [...] a coerência interna respectivamente de gênero, sexo e desejo (idem, p. 59, tradução nossa).*

Lívia e Rosa Palmeirão, em *Mar morto*, optam por um destino que se oblitera, por completo, as construções simbólicas de gênero. Rosa Palmeirão, que se realiza com mãe e amante de Guma, é a heroína emblemática que desafia o masculino. Sua coragem e atitudes destemidas despertam admiração. Seu ABC é conhecido por todos, como síntese dos feitos de



uma mulher guerreira e valente, que se tornou um mito. “Onde ela estiver tem barulho. Porque ela traz navalha na saia, punhal no peito e porque tem um corpo bem feito” (AMADO, 2004, p. 48). Lívia, nos primeiros meses de casada, decide ir com Guma para todas as suas travessias marítimas, evidenciando uma revisão de papéis femininos ao desempenhar uma função meramente masculina. Seu ápice, no entanto, consoma-se quando, ao lado de Rosa, passa a conduzir o barco Paquete Voador, ciente de ter escolhido corretamente o seu destino e o de seu filho com Guma.

Tais representações do feminino, quando personificadas na Literatura, incitam discussões que ultrapassam os limites das teorias feministas. Maria Luíza Femenías, em *Judith Butler: introduccion a su lectura*, insiste na tese de que “[...] a teoria feminista não deve limitar-se às mulheres, sendo que deve ampliar o horizonte mesmo das significações para mostrar a violência de todo o processo de exclusão” (FEMENIAS, 2003, p. 92). A literatura socialmente engajada dá voz aos excluídos arquitetados pelo imaginário racista e etnocêntrico.

Apoiando-se em Geertz, que afirma que as identidades “[...] são ingredientes e não acessórios do pensamento humano” (1989, p. 97), e transferindo essa afirmação para o contexto brasileiro, torna-se nítido que, no cenário plural habitado pela nação, traços culturais de diferentes povos associam-se na edificação de uma identidade múltipla. Renato Ortiz, em *Cultura brasileira e identidade nacional* (2008), posiciona-se diante da “fábula das três raças” que ergueram essa nação heterogênea e contraditória chamada Brasil: “O mito das três raças, ao se difundir na sociedade, permite aos indivíduos, das diferentes classes sociais e dos diversos grupos de cor, interpretar, dentro do padrão proposto, as relações sociais que eles próprios vivenciam [...] A construção de uma identidade social mestiça deixa ainda mais difícil o discernimento entre as fronteiras de cor” (ORTIZ, 2008, p. 43). O autor cita a perda da especificidade da cultura negra diante de um utópico discurso unívoco da nação.

*Dentro dessa perspectiva, a miscigenação moral, intelectual e racial do povo brasileiro só pode existir enquanto possibilidade. O ideal nacional é, na verdade, uma utopia a ser realizada no futuro, ou seja, no processo de branqueamento da sociedade brasileira. É na cadeia da evolução social que poderão ser eliminados os estigmas das “raças inferiores”, o que politicamente coloca a construção de um Estado nacional como meta e não como realidade presente (idem, p. 21).*

Quando se afirma que, nos trópicos, a população europeia aclimata-se, esclarecem-se duas concepções: a primeira de que o olhar etnocêntrico europeu, na sua específica dificuldade de olhar o “outro”, domina a afirmação de uma identidade nacional; por outro

lado, ao assumir a “diferença” da sociedade brasileira, abre-se uma vertente para o estudo analítico da alteridade. Ao serem trazidos para a América, quando do processo de escravização, os negros estavam impregnados com os traços culturais de seus diferentes povos, configurando-se, desse modo, como um grupo étnico que, agora sem pátria, passaria a aclimatar-se a essa nova cultura, assimilando conhecimentos e hábitos e transmitindo elementos culturais significativos da sua tradição.

Logo, a herança cultural afrodescendente torna-se irrefutável. Ela não se limita ao vocabulário e aos aspectos gastronômicos. Reside também na religião, que tem no candomblé uma manifestação “autenticamente” nacional, pois é resultado da tradição daqueles que construíram o país. O culto afro, no entanto, ainda é alvo de uma série de interpretações equivocadas. O brasileiro nega a cultura africana com se esta lhe fosse alheia, ignorando um traço primordial na formação desse “Brasil mestiço”. “Foi preciso que a França reconhecesse como legítima a prática religiosa dos terreiros de candomblé, para que os brasileiros levassem isso a sério” (PÓVOAS, 2007, p. 339). Nesse fragmento, Póvoas faz alusão à obra *O candomblé da Bahia* (1958) do francês Roger Bastide.

Jorge Amado, ao eleger com sustentáculo de sua obra o mito de Iemanjá, dá ênfase à cultura africana, valorizando e respeitando as suas tradições e comprovando as suas ligações intrínsecas com a realidade brasileira. É Janaína, mãe e esposa, quem guia a narrativa dos homens do cais. Por conseguinte, ao se redargüir as representações das *comunidades imaginadas*, o escritor baiano prioriza as realidades significativas da nação, desprovidas de preconceito e visão totalizadora, ciente do hibridismo étnico-cultural em que se assenta a identidade brasileira.

## 2. O mito e a personificação de Iemanjá em *Mar morto*

*O pescador tem dois amor/*

*Um bem na terra, um bem no mar* (CAYMMI, Dorival).

Os mitos são histórias narradas cujo objetivo é desvelar, explicar e justificar a origem do cosmos. À luz da emoção e utilizando-se de metáforas, o mito possui função sociológica, mística, religiosa, psicológica e literária, dada a sua característica de revelar os mistérios da existência por meio de divindades, símbolos, alegorias e heróis. Em *A poética do mito*

(MIELIETINSKI, 1987), há um relato detalhado das teorias acerca do mito e suas imbricações com o folclore e com a literatura.

Na Grécia, Aristóteles, em sua *Poética*, segue uma abordagem um tanto distinta. O mito é a primeira das complexas estruturas da tragédia grega, correspondendo ao elemento norteador, à fábula trágica, ao âmago do enredo. O mito é, pois, a causa formal da tragédia, dependendo dele a constituição de uma história dramaticamente eficaz. Hegel, por sua vez, não se interessa em criar uma teoria do mito. Considera a mitologia como uma forma ideológica e cultural antecessora da arte. Outro alemão, Schelling, vai identificar na mitologia o princípio de tudo, o paradigma de toda arte.

Com o dramaturgo alemão Richard Wagner, autor da famosa ópera *Tristão e Isolda* (1857-1859), é possível encontrar um conceito próximo aos interesses deste trabalho: por meio da ação, os mitos descrevem os sentimentos humanos e as suas relações entre si, bem como os efeitos destes na natureza e na cultura. Nietzsche vai atribuir ao mito a possibilidade do novo, em busca do autêntico, longe da coerção. Na Inglaterra, a Escola Antropológica tem, em Taylor, uma figura crucial, quando este coloca a mitologia com uma construção do homem primitivo, visando o encontro das respostas de fenômenos incompreensíveis. O etnógrafo inglês Malinowski credita ao mito e ao rito a manutenção da ordem cósmica e social.

O Renascimento (aproximadamente entre fins do século XIII e meados do século XVII) foi uma fase de interesse pela mitologia antiga, algo que não ocorreu durante o Iluminismo (século XVIII), que atribuiu ao mito características como a ignorância e o engano. Voltaire o colocava na categoria dos equívocos. Giambattista Vico, pensador italiano, é o primeiro a criar uma filosofia séria do mito. Na transição para uma concepção romântica, o alemão Johann Gottfried Herder aponta a emocionalidade, a poeticidade e a singularidade nacional como elementos míticos de atração.

E. M. Mielietinski coloca-se diante da especificidade do mito, compreendendo a narrativa mítica com um elemento modelador do mundo circundante. Há infinitos conceitos de mito, todos eles ligados a “[...] representações fantásticas do mundo, como sistema de imagens fantásticas de deuses e espíritos que regem o mundo, ou como narração, como relato dos feitos de deuses e heróis” (MIELIETINSKI, 1987, p. 199). Sobre a orientação funcional do pensamento mitológico, o autor discorre:

*Este se concentra acima de tudo em problemas metafísicos como o mistério do nascimento e da morte, o destino, etc., que, em certo sentido, são periféricos para a ciência, e para os quais as explicações puramente lógicas nem sempre satisfazem [...] O mito explica e sanciona a ordem cósmica moral vigente numa concepção de mito, própria de uma dada cultura e explica ao homem o próprio homem e o mundo que o cerca para manter essa ordem; um dos meios práticos dessa manutenção da ordem é a reprodução dos mitos em rituais que se repetem regularmente (idem, p. 194).*

A marca primordial do mito é o esquadramento da gênese das coisas, a sua essência. Fala-se numa estrutura platônica de toda mitologia. De fato, numa concepção mitológica, o empirismo é a sombra dos fundamentos eternos. Para Platão, o saber filosófico autêntico só é palpável no mundo das Ideias, estágio de contemplação eterna do inteligível e pelo qual todo ser estabelece contato com a verdade. No mundo sensível, no qual habitamos, o ser humano está mergulhado na sombra da ignorância.

Ainda com Mielietinski, pode-se estabelecer a transição para a análise da mitologia africana: [...] o passado mítico como fonte universal primeira não é só uma narrativa ‘paradigmática’, é um receptáculo sagrado [...] de forças mágicas e espirituais que continuam a manter a ordem estabelecida na natureza e na sociedade [...] (idem, p. 199).

*Mar morto* é um romance conduzido pela crença incondicional dos personagens da história na figura divina de Iemanjá. Até mesmo aqueles que nasceram distantes das tradições do mar passam a reverenciá-la, creditando confiança às suas ações e milagres. Ela é a única capaz de ser mãe e esposa simultaneamente. Sua representação domina a primeira parte da narrativa, intitulada “Iemanjá, dona dos mares e dos saveiros”. Sua descrição e seus atos demonstram porque pode ser tão doce a morte no mar.

*Ela é a mãe d’água, é a dona do mar, e por isso, todos os homens que vivem em cima das ondas a temem e a amam. Ela castiga. Ela nunca se mostra aos homens, a não ser quando eles morrem no mar. E aqueles que morrem salvando outros homens, esses vão com ela pelos mares afora [...] Destes ninguém encontra os corpos, que eles vão com Iemanjá [...] Será que ela dorme com todos eles no fundo das águas? (AMADO, 2004, p. 15).*

Tendo como pano de fundo o cotidiano dos marítimos, o fio da meada da obra sustenta-se na história de Guma, pescador que faz jus ao barco que veleja, “Valente”. Corajoso, adorado por todos, vive uma linda paixão com Lívia, torna-se pai e enfrenta os mais variados reveses sociais e profissionais. Devoto fiel de Iemanjá, Guma, a despeito de gozar dos prazeres do cais, sabia que a felicidade plena só se concretizaria quando encontrasse a única mulher que culmina os papéis aos quais um homem é mais vinculado: mãe e esposa. De

fato, os mitos e as narrativas da divindade Iorubá mais difundidos na Brasil são o verdadeiro elo das subtramas de *Mar Morto*.

*O mar da Bahia seria a metonímia de Iemanjá. Recebe do narrador e dos personagens de Mar morto a reverência e o devotamento consagrados ao elemento feminino. O ar de mistério, eroticidade e sensualismo confere legitimidade a tal interpretação. As imagens de ventos e tempestades e outras forças, são de fundo erótico, do homem dominando a mulher, do marítimo dominando os elementos (de fascínio, sedução e perigo, armas típicas da cultura ocidental atribuíveis à mulher) (ARAÚJO, 2003, p. 80).*

O fragmento acima compõe a coletânea de textos da obra *Dioniso & Cia na moqueca de dendê: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado* (2003). No capítulo três, o autor Jorge de Souza Araujo aborda os emblemas da morte e da vida no mar. É nesse capítulo, por sinal, que se torna clara a possível origem do título do romance amadiano, cujo fenômeno da ancestralidade judaica reside no horizonte mítico. “A morte de Guma coincide a morte no mar (sua importância integral, seu brilho) para Lívia, a quem as águas do mar/amor parecem sem ondas, sem vida [...] relativiza-se a morte desse mar porque Iemanjá sobrevive em seu profundo interior e com referência mística e mítica” (idem, p. 81). O mar da Bahia, na perspectiva mística, é o maior e melhor de todos, pois nele habita “[...] a rainha Iemanjá, a que requestra os filhos/amantes, a que seduz e invoca através de canções tristes da beira do cais [...]” (idem, p. 80).

As aventuras diárias do indivíduo, segundo a tradição iorubá, são um reflexo dos deuses. Guma pode considerar-se um “filho de sorte”, pois Iemanjá o favorecia desde que ele passou a ser conhecido no cais por enfrentar a tempestade e salvar a vida do filho de Godofredo, comandante odiado por todos os pescadores. Guma não se intimidava com nada, afinal, era consciente da proteção constante de sua mãe Janaína. Por toda a história, seus pensamentos e atitudes são relacionados à deusa. O pescador sabia dos sacrifícios que teria que empreender para realizar o sonho de encontrar a sua mulher, presente de Iemanjá.

A vida do personagem masculino central do romance também é marcada pelo binômio mãe/esposa. Quando adolescente, afoito pelas experiências sexuais, depara-se com a sua mãe biológica, mas, sem saber do parentesco, a deseja com uma mulher da rua, apta a satisfazer os seus desejos. Nunca conseguiu olhar para a sua mãe como um filho inocente. Após ter descoberto os prazeres do sexo, desperta os mais sinceros sentimentos da mulher mais corajosa e “sangue quente” da Bahia: Rosa Palmeirão. A atração demonstrada por Rosa, no entanto, é ambígua: ao mesmo tempo que vê em Guma um homem sedutor e valente,

entregando-se a ele na cama, o ama como o filho que não teve, deseja extravasar a mãe adormecida dentro de si.

Finalmente, Livia é mulher da vida de Guma. Esposa, amante, mãe de seu filho, Livia muda a própria vida para estar ao lado de seu amor. “Livia, porém, não nasceu no cais. Ela veio da cidade, veio de outro destino. A estrada longa do mar não era a sua estrada. Ela a tomou por amor” (op.cit, 2004, p. 244). Com a esposa perfeita, em todos os sentidos, não seria impróprio dizer que o pescador era um homem bem-sucedido. Iemanjá lhe deu tudo que ele merecia. A tradição africana defende a tese de que a sorte não é fruto do acaso. Muito pelo contrário: sucesso, saúde, prosperidade nos negócios e triunfo amoroso são produtos dos orixás, são dádivas dos deuses que retribuem “na mesma moeda” a devoção dos seus filhos, seres humanos.

Todos prestam a devida reverência à rainha do mar. “Iemanjá que é dona do cais, dos saveiros, da vida deles todos, tem cinco nomes, cinco nomes doces que todo mundo sabe [...] Ela é sereia, é a mãe d’água, a dona do mar, Iemanjá, Dona Janaína, Dona Maria, Princesa de Aiocá” (idem, p. 66). Jorge Amado também parece pedir licença à dona das águas, ao transformar seu reduto no fio condutor do romance. “O objeto mar é gêmeo, nessa dimensão extraordinária do heroico. Também ele é personagem e mito, largo, imenso e misterioso oceano de águas que são a maior parte do mundo” (op.cit., 2003, p. 80).

No livro *Da porteira para fora: mundo de preto em terra de branco*, o autor Ruy Póvoas estabelece vários domínios nos quais o mito é imprescindível para a cultura iorubá: “As comunidades de terreiro vivenciam o fazer e o viver através do mito [...] Os elementos que compõem ou formam essa complexidade [do ritual] que precisa ser vivenciada num nível prático exigem atualizações para que o mito seja perenemente o fundamento do viver e do fazer” (op.cit., 2007, p. 133). Além de afirmar que a dança também é construída a partir de uma tradição mítica (elas revestem o arquétipo feminino da Grande Mãe; por exemplo, a dança de Iemanjá reproduz as ondas do mar), o autor oferece ao leitor outro conceito de mito:

*[...] expressão do mundo ou da realidade humana através de símbolos essenciais que são frutos das representações coletivas, transmitidas de ser humano para ser humano. Ora, essa expressão configura imagens arquetípicas que, por sua vez, revestem o arquétipo, isto é, dão forma ao não-manifestado. Daí a importância dos orixás para essa cultura, nos terreiros de candomblé* (idem, p. 196).

Diante dessa análise mitológica, Iemanjá é revestida pelo arquétipo da Grande Mãe (Mãe das Águas e Mãe Aleitadeira). Seu silêncio de Grande Mãe “[...] é o silêncio da espera

de quem sabe o que vai acontecer” (idem, p.183), da fidelidade e da confiança. O arquétipo dos arquétipos de Grande Mãe, todavia, reside na figura de Nanã, a mãe primeira. O canto e a dança funcionam como meios de aproximação entre os deuses e os homens. Na dança, os corpos cantam mitos.

Em *O candomblé da Bahia*, encontram-se outras noções pertinentes ao mito. Roger Bastide, sociólogo, antropólogo e crítico francês, afirma: “[...] o social nada mais faz do que inscrever, no domínio das relações interpessoais, as leis da vida mística” (BASTIDE, 2005, p.144). Segundo a tradição africana, o ser humano é uma cópia dos deuses. Comungam em sentimentos bons e ruins, em desejos e atitudes. Embora goze de um princípio de individualidade, são os deuses que prenunciam o seu destino. A existência configura-se, assim, como uma sucessão de fatos positivos e negativos, cabendo ao homem a realização de oferendas e sacrifícios para ser liberto das forças do mal. Destino, porém, é algo irrevogável. “Há uma canção no cais que diz que desgraçado é o destino das mulheres dos marítimos” (op.cit., 2004, p.88).

O destino de homens e mulheres do cais é representado coerentemente no romance, num ciclo que se inicia com a morte do pescador Jacques (e a dor da sua esposa Judith) e a morte de Guma, que, ao cabo do romance, simboliza a entrega da alma, o retorno do filho (Guma) aos braços da mãe (Iemanjá) orgulhosa de seu filho valente. “A morte (=Iemanjá) seduz e atrai e incorpora os melhores, como Guma, aquele que conhecia todos os caminhos[...] A dor de Judith e Livia é a dor comum, dor siamesa de todas as mulheres do mar” (op.cit., 2003, p. 78).

De fato, quem é essa divindade personificada miticamente em *Mar Morto*? Seus domínios são vastos, sua “função social” única: “Assim, Iemanjá é mãe e esposa. Ela ama os homens do mar enquanto eles vivem e sofrem. Mas no dia em que morrem, é como se eles fossem seu filho Orungã, cheio de desejos, querendo seu corpo” (op.cit., p. 70). Para ter acesso a uma interpretação fiel dos mitos de Iemanjá e de outros orixás, desprovida de posicionamentos equivocados, é substancialmente válida a leitura da obra *Mitologia dos orixás* (2007), na qual o autor Reginaldo Prandi compila trezentos e um mitos da religião iorubá. Prandi expõe dezoito mitos de Ifá, exemplificadores dos papéis de mãe e esposa da deusa do romance.

Iemanjá auxiliou Olodumare (o Deus Supremo) na criação do mundo. Ela própria é a mãe de todas as divindades, fruto da força de Olodumare-Olofim para dar um ponto final em sua solidão:

*Libertou as suas forças e a violência delas fez jorrar uma tormenta de águas. As águas debateram-se como rochas que nasciam e abriram no chão profundas e grandes cavidades. A água encheu as fendas ocas, fazendo-se os mares e os oceanos, em cujas profundezas Olocum foi habitar. Do que sobrou da inundação se fez a terra. Na superfície do mar, junto à terra, ali tomou o seu reino Iemanjá, com suas águas e estrelas-do-mar, peixes, corais, conchas, madrepérolas. Ali nasceu Iemanjá, em prata e azul, coroada pelo arco-íris Oxumarê [...] Iemanjá, a mãe dos orixás (PRANDI, 2007, p. 281).*

Além de rainha do mar, a deusa africana é considerada a senhora de todas as cabeças. Ela cuida do *ori* de todos os mortais, atribuição concedida após curar Oxalá de seu *ori* enlouquecido. O mar, no entanto, é o seu vasto e irredutível reino, no qual ela expressa o seu amor e, paralelamente, a sua cólera. Irrita-se, inclusive, com a sujeira jogada pelos homens. Esse poder feminino, de proporções avassaladoras, permeia todo o imaginário dos devotos de Iemanjá. Ninguém ousa desafiá-la, temente das reações e punições posteriores. “Nunca se passa muito tempo sem que o mar invada a terra, Iemanjá cavalgando a temida maré” (idem, p.397). Em *Mar morto*, Jorge Amado coloca esse caráter muitas vezes terrível de Iemanjá como resultado de sua dupla função de mãe e esposa, a antítese da morte e amor paralelos. A explicação para esse fenômeno também está na mitologia.

Concebida por Obatalá, o Céu, e Odudua, a Terra, Iemanjá deu à luz Orungã, fruto de sua relação com o irmão Aganju. Orungã nutriu pela mãe um incestuoso amor, concretizado sexualmente quando da ausência do pai. Iemanjá foi, desse modo, mãe e amante de Orungã. “Iemanjá fugiu e na sua força seus seios 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” (op.cit., 2004, p. 70). Xangô, Ogum, Oxóssi, Oxum, Obá, Xapanã, Exu (o mensageiro), todos eles produtos desse “amor proibido”.

Guma, a metáfora desse filho-amante da mãe-esposa, sentia-se ele próprio como Orungã: “Era um sofrimento que se repetia. Por isso, talvez, Iemanjá o amasse, protegesse as suas viagens nos saveiros. Por isso, para que ele não ficasse igual a Orungã, ela devia dar-lhe uma mulher bonita, quase tão bonita como dona Janaína mesmo” (op.cit., 2004, p. 71).

A mitologia dos orixás evidencia Iemanjá provida de um forte e verdadeiro instinto materno, tendo sido capaz de destruir a primeira humanidade devido à morte de seu filho. Até



a parte mais enfurecida de sua prole é alvo de sua preocupação: Xangô. Iemanjá também deu à luz as estrelas e as nuvens, que velam o sono do Sol.

Com Iemanjá-esposa, identifica-se uma ascensão parcial do feminino, quando esta ganhou uma atribuição antes totalmente masculina: o poder sobre o oráculo. Seu marido, Orunmilá, reconheceu seu pendor para o jogo de búzios. Em outros dos mitos de Ifá, Iemanjá, casada com Ogum, o traiu com Aiê. Interessante também é o mito que relata a farsa de Iemanjá, que, para fugir com o seu amante, dissimulou a própria morte. Descoberta a mentira, “O Senhor Supremo decidiu cortar o mal pela raiz e determinou que, a partir daquele dia, todos os mortos deveriam ser sepultados em covas fundas e seus corpos cobertos com terra” (op.cit., 2007, p. 390). Para evitar que a divindade conduza os seus amantes para o fundo do mar, a Terra de Aiocá, as esposas levam para as águas muitos presentes, implorando pelo retorno dos marítimos.

Se há um mito que descreve muito bem o papel simultâneo desempenhado por Iemanjá é aquele que relata o jogo de sedução protagonizado por ela e seu filho, Xangô. “Certo dia, Iemanjá sentiu correr por seu corpo um calor estranho. Sentia desejos pelo corpo do filho [...] Desesperado, Xangô fugiu [...] Mas ele fora seduzido de algum modo. Desceu da palmeira e abraçou-se a ela. Então, Iemanjá e Xangô amaram-se como homem e mulher” (op.cit., 2007, p. 396).

Somente um dia, na vida de um homem do cais, Iemanjá pode ser mãe e esposa. Francisco, tio de Guma, teve o privilégio de vê-la antes mesmo de morrer. Guma, porém, sabia que o seu destino com Lívia era um ensaio de uma existência sempiterna ao lado da “rainha do mar”. As emoções vividas com Rosa Palmeirão, no início do romance, foram suficientes para despertar a ira de Iemanjá. Rosa queria Guma como homem e filho, autarquia exclusiva de Iemanjá.

*Ela não é mulher de chorar, mas queria ter um filho e esquecia que era muito tarde para isso. Fazia de Guma seu amante e seu filho. Por que, nessa hora da morte, pensar na sua mãe que se fora? Guma não quer pensar nela. Rosa Palmeirão tem alguma coisa de mãe no seu amor [...] Se esquecia que ele era o seu amante e fazia dele filho, acalentava no colo. Talvez fosse até isso que houvesse desencadeado a cólera de Iemanjá. Só Dona Janaína pode ser mãe e mulher (op.cit., 2004, p. 61).*

A vida dos marítimos, no entanto, é marcada por dois “casos amorosos” inevitáveis:

*O pescador tem dois amor  
Um bem na terra  
Um bem no mar*

*O bem na terra é aquela que fica  
Na beira da praia quando a gente sai  
O bem na terra é aquela que chora  
Mas faz que não chora  
Quando a gente sai  
O bem do mar é o mar, é o mar  
Que carrega com a gente  
Pra gente pescar (CAYMMI, D.)<sup>3</sup>*

Guma foi feliz. Em terra, teve Lívia, melhor esposa no cais não haveria de ter. É a ela que Guma entrega o seu destino, como um homem do mar o entrega a Iemanjá. “Tu será para mim a minha única esperança, entrego a você meu coração para seguir o teu destino [...] meu coração em tuas mãos sempre esteve e estará até meus últimos momentos” (op.cit., 2004 p.118).

No mar, “doce amigo”, terrível e misterioso, Guma vai para as Terras do Sem Fim de Aiocá, “[...] onde está a única mulher que eles realmente devem possuir: Iemanjá, misteriosa de cinco nomes, Janaína que é mãe, que é mulher, e por isso mesmo é terrível” (idem, p. 105). O “bem da terra” e o “bem do mar” de Guma são apenas um. Quando Lívia o substituiu no leme do Pacote Voador, o velho Francisco não teve dúvida: era a segunda vez que via Iemanjá.

*Rosa Palmeirão vai no leme. Lívia suspendeu as velas com suas mãos de mulher. Seus cabelos voam. Ela vai de pé [...] pensa que na outra viagem trará seu filho, o destino dele é o mar [...] Não é ela? É ela sim. É Iemanjá quem vai ali [...] No cais, os marítimos viam Iemanjá, a dos cinco nomes. O velho Francisco gritava, era a segunda vez que ele a via (idem, p. 256-7).*

Era o intenso destino do filho devoto e valente de Iemanjá. É ela quem o acompanha nas viagens eternas, foi ela (mãe e esposa) quem sempre esteve presente em sua vida. É o seu mito, a sua presença personificada em protagonista, a sua força terrível e amorosa que conduzem as imprevisíveis e líricas ondas de *Mar morto*.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <http://vagalume.uol.com.br/nana-caymmi/o-bem-do-mar.html>. Acesso em: 25 fev. 2009 14:39:16.

## Considerações finais

Estabelecendo-se uma relação passado-presente, nota-se que os mesmos elementos que antes foram sinais de segregação (classe, etnia, gênero, nação) hoje representam a possibilidade da superação, através de ações autoafirmativas, tais como a literatura engajada, a mídia, as ações políticas, as manifestações sociais, os grupos de debate, entre outros. Alia-se a isso a ideia de cada indivíduo de que a sua voz não pode ser mais silenciada, mas sim, servir de protesto contra a sujeição imposta pelo discurso do dominador.

Lívia, paradigma da esposa e Rosa Palmeirão, amante/mãe de Guma, configuram-se como instâncias desafiadoras de modo *performativo*, ao optarem pelo destino do mar, evidenciado nos mitos de Janaína e ao tomarem as suas decisões à luz da própria razão feminina, que as sustenta, sem se subordinarem aos preceitos hegemônicos e aos modelos patriarcais de mulher. Ambas, longe de representarem corpos subjugados, são responsáveis, por meio da ficção romanesca, por instalar a rasura no *constructo* simbólico. Mulheres que desafiam os preceitos eurofocêtricos e que se diferenciam do modelo submisso, ao colocarem os seus desejos em voga e lutarem com coragem e garra para concretizarem os seus objetivos. Provam, desse modo, que a supremacia patriarcal é um ideal questionável, construído com o único intuito de afirmar uma superioridade desigual, que anula a existência da sua alteridade.

Jorge Amado arquiteta uma nova representação feminina: aquela que nega o enquadramento em uma *performance* prévia imposta à mulher; antes é responsável por criar, ela mesma, os traços que delimitam a sua identidade plural, impossível de ser abarcada por teorias discriminatórias. Iemanjá, culminando papéis de mãe e esposa, é a deusa-mulher representante máxima da cultura africana que se confunde com a cultura do Brasil. A Bahia é, desse modo, contada e cantada liricamente pela voz de quem compreendeu a urgente ruptura que se faz necessária nas construções identitárias de etnia, classe, gênero e nação. O mito é o elemento balizador deste debate, à medida que não trabalha com os pares dicotômicos, mas com as possibilidades que engendram a perspectiva híbrida.

## Referências

- AMADO, Jorge. **Mar Morto**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- ANDERSON, Benedict. **Imagined communities**. New York: Verso, 1991.
- ARAÚJO, Jorge de Sousa. **Dioniso & cia na moqueca de dendê: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô**. Trad. Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BHABHA, Hommi. K. **O local da cultura**. 2 reimpressão. Trad. Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- BUTLER, Judith. Sujeitos de sexo/gênero/desejo. In: CARBONELL, N.; TORRAS, M. **Feminismos literarios**. Madrid: Lecturas, 1999, p. 25-76.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In: DUARTE, Constância Lima et. al. (orgs.). **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: FALE, UFMG, 2002, p.13-31.
- FEMENIAS, Maria Luíza. **Judith Butler: introduccion a su lectura**. Buenos Aires: Catálogos, 2003.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro, Zahar, 1989.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- PASSOS, Elizete. A razão patriarcal e a heteronomia da subjetividade feminina. In: DUARTE, Constância Lima et. al. (orgs.). In: **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: FALE, UFMG, 2002, p.60-65.
- PÓVOAS, Ruy. **Da porteira para fora: mundo de preto em terra de branco**. Ilhéus: Editus: 2007.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- O bem do mar**. Disponível em: <<http://vagalume.uol.com.br/nana-caymmi/o-bem-do-mar.html>>. Acesso em: 25 fev. 2009, 14:39:16.