

ADAPTAÇÃO OU ADULTERAÇÃO? NOTAS SOBRE O ROMANCE *MAR MORTO*

Rosane Marins de Menezes (UERJ/UFF)

Não raro, interpretar é inserir aquilo que se deseja ou que é conforme a um fim, e muitas especulações são propriamente desvios [...] (*Athenaum*, Fragmento, 25)

MAR MORTO: UMA SINOPSE

Guma, nascido dos efêmeros amores do marítimo Frederico e sua jovem namorada, foi criado pelo tio paterno, também um pescador, junto ao cais do porto da cidade. Aos onze anos de idade, Guma já navegava pelas águas azuis da Bahia. Numa festa a Iemanjá, conhece Lívia, menina-moça de olhos claros, e se apaixonam fortemente. Mas, os tios maternos dela, que a criaram, opõem-se ao casamento; Guma rapta-a e a confia a uma família amiga até a data do matrimônio, celebrado na ermida de Monte Serrate, na beira do mar. Passam a residir numa casinha próxima ao cais e aos saveiros. Lívia, então, passa a viver em crescente temor devido aos perigos do mar que a cada tempestade tragava suas vítimas - os homens do mar. Com o nascimento do filho, Guma resolve mudar de atividade tão logo salde os compromissos financeiros, quando se afoga inesperadamente num naufrágio perto da praia. Seu corpo jamais foi encontrado nas águas do mar, esse mar que agora o retém, e com ele para sempre se confunde. Lívia, então, que sempre temera o mar, numa atitude de amor e de coragem se torna mestra do saveiro herdado, dando continuidade ao trabalho e também ao destino do seu amado.

MAR MORTO: UMA LEITURA

Mar Morto é uma história do amor. Desse sentimento mais doce e mais trágico que o ser humano experimenta desde sua origem, e que numa teia paradoxal o enreda, tornando-o pleno e vazio ao mesmo tempo, dando-lhe vida através da morte, “se a união de dois amantes é consequência da paixão, a paixão invoca necessariamente a morte, o desejo de morte ou de suicídio; o que designa a paixão é um halo de morte” [BATAILLE, p.19]. Assim, nas páginas de *Mar Morto*, mergulhamos nesse universo onde seres buscam com ânsia sua continuidade possível no ser amado, numa tentativa de submergir no outro, numa busca feroz de completude que só se torna possível pela fusão desses dois seres desconfi-

nuos.

Por isso, Guma encontra sua plenitude na morte, quando possui e é possuído pela mãe-mulher Janaína; por isso, também, o sonho maior de todo pescador é morrer no mar.

Há de haver também um olhar específico na construção das personagens femininas, que nada mais são do que a encarnação dessa plenitude tão procurada em toda a narrativa: as mulheres são deusas e as deusas são mulheres, há mães que são prostitutas e prostitutas que são santas, numa fusão maravilhosa da matéria com o espírito, do profano com o sagrado.

Temos assim em *Mar Morto* o amor dos homens entre si, o amor entre um homem e uma mulher e o amor entre os homens e o mar - que vem a ser a grande metáfora do amor - por sua profundidade, seus mistérios e seus encantos que a todos chama e seduz.

MAR MORTO: UMA CRÍTICA

Mar Morto, romance de Jorge Amado, publicado em 1936, que sucedeu imediatamente à sua trilogia batizada como **romance proletário** [*Cacau, Suor e Jubiabá*], foi saudado pela crítica literária brasileira de forma ambígua, que ao mesmo tempo que o viam como um romance de grande força lírica, consideravam-no uma ruptura na obra do autor, no que diz respeito à sua produção anterior, marcada pela denúncia da realidade social brasileira.

O que ocorreu é que as *teorias explicativas* do romance proletário constituíam como suporte essencial ao sentido, e, até mesmo, ao desenvolvimento de tal gênero, a existência de movimentos políticos, como a *frente popular*. Os teóricos, inclusive, já faziam formulações do tipo *literatura proletária*, e, mais do que isso, já julgavam como definitiva a existência de uma força política representativa do *proletariado*.

Entretanto, em 14 de julho de 1935, a Aliança Nacional Libertadora foi interdita por decreto governamental. Houve, então, um desmantelamento efetivo dos grupos e organizações políticas que a integravam, gerando um sério impasse para os produtores literários propagadores do romance proletário.

Diante desse quadro, os *romancistas proletários* foram obrigados a rever profundamente suas concepções e posturas. Como reconceituar a literatura e sua função, antes concebida como *arma*? Ou melhor, com que

novos olhos encarar a literatura, se antes, ela estava atada àquele movimento político, agora alterado em toda a sua estrutura? E, o que dizer da prática estética em si mesma, melhor dizendo, a forma literária, tendo agora de ser reorientada, pois os pressupostos elementares que antes a informavam não mais existiam?

É bastante curioso o comentário que faz Alfredo Wagner Berno de Almeida [*Jorge Amado: política e literatura*, p.134] a respeito dessa fase de Jorge Amado, quando comenta o surgimento de *Mar Morto*: “O autor se reveste do que seria considerado uma *linguagem poética*, tida como mais apropriada à *produção literária* e de uma inquestionabilidade tradicional face a *instâncias alheias* que sancionam no *mundo da literatura*”. O que nos leva a questionar sua assertiva nos seguintes pontos: O que seria, para Berno, *linguagem poética*? Por acaso, *Cacau* e *Jubiabá* não seriam produções literárias? Parece-nos confusos os conceitos de linguagem poética, produção literária e literatura que Berno apresenta, uma vez que o mesmo não inclui nessas categorias o romance documental, e, também, porque se refere ao mundo da literatura como sendo de um âmbito, talvez, etéreo, onde inexisteriam parâmetros quaisquer de análise ou crítica interpretativa, e, onde também, estruturas constitutivas da própria forma narrativa fossem totalmente obscuras, inalcançáveis, sendo, portanto, impossível chegar até a essas *instâncias alheias*, com um juízo crítico ou de valor.

Vale ressaltar ainda alguns pronunciamentos da crítica literária, que se posicionou divergentemente. Designaram *Mar Morto* de *poesia*, *romance poético*, e, Jorge Amado de ‘o mais poeta dos romancistas’, numa tentativa de “justificar” o que eles mesmos chamaram de “alteração da noção de realidade”, que marcara tão profundamente a produção anterior de Amado. A respeito disso, disseram que Amado abandonou os princípios do ‘naturalismo’, deixando de ‘copiar a natureza’, e que o autor instaurou uma nova ‘realidade’, que seria a ‘transubstanciação da realidade real em pura poesia’. O mais grave disso tudo é que, foi justamente essa ideologia - que trouxe em seu bojo uma “permissividade” de recriação do “real” - que passou a representar e redefinir Amado.

Outra vez acontece aqui um nítido impasse a respeito do conceito de *real* da literatura, que, se visto sob a ótica da análise do discurso, nada mais é que “um processo que envolve atores historicamente situados em contextos sociais claramente definidos” [RIBEIRO, *Geometrias do Imaginário*].

Para ilustrar o que dissemos a respeito das divergências da crítica literária, colhemos alguns depoimentos: “*Mar Morto* é um dos mais altos momentos da poesia e do romance em nossa terra” [Gilberto Amado,

1936]; “*Mar Morto* define positivamente Jorge Amado como o mais poeta de nossos romancistas” [Tasso da Silveira, 1936]; “O *Mar Morto* é fabuloso, um assombro! Parindo poesia por todo lado” [Bopp, 1939]; “Em *Mar Morto* o sr. Jorge Amado perde francamente o pé e se afunda na pura poesia” [Antônio Cândido, 1945].

No entanto, apesar da importância da crítica literária, configurada como elemento essencial à instituição dos estudos literários no Brasil [ACÍZELO, *O Império da Eloquência*, p. 20], questionamos o seu lugar de onipotência no que se refere ao julgamento das obras e dos autores brasileiros, uma vez que a mesma se bifurca em suas avaliações, e também, porque entendemos que ela só passou a existir por causa da produção literária, e não o contrário.

Depois de passados 65 anos da publicação de *Mar Morto*, a Rede Globo joga na tela, no horário nobre, uma novela que se diz uma **adaptação** de tal romance, onde todos os personagens foram adulterados física e psicologicamente, onde o enredo mostrado, contraposto ao romance, é pura invenção e onde o espaço físico por onde transitam os atores, assim como o seu vestuário, é totalmente descaracterizado.

Joel Zito Araújo, pesquisador da USP e autor do livro *A Negação do Brasil – O negro na Telenovela Brasileira*, critica a novela das 8, dizendo que o fato de ter tão poucos negros no universo baiano de Jorge Amado só pode ser discriminação, e, que, o padrão estético do Brasil ainda é o branco. Afirmando ser isso um atraso, menciona as cidades modernas de Paris e Nova York, onde a beleza está na diversidade racial.

Além disso, nessa adaptação, há um nítido ocultamento da realidade humilde que permeia a vida dos pescadores no romance de Amado. Num movimento contrário, vão distorcendo o cenário, fazendo-o limpo, colorido e até luxuoso. O que nos remete ao artigo de Leyla Perrone-Moisés, onde a autora fala de um “certo mal-estar, que é geral nas artes, pela indefinição de valores e pela absorção do objeto artístico sob forma de mercadoria, espetáculo, divertimento ou panacéia” [*Folha de São Paulo*, 21.06.01].

Não obstante, outros teóricos contemporâneos, ou teóricos da pós-modernidade, como Terry Eagleton, Fredric Jameson e outros, tentam trabalhar o atual conceito de arte, que, segundo eles, atualmente, é mercadoria. Apontam, assim, não só um presente caótico, no sentido de reificação da obra de arte, mas também, um futuro desalentador, no que diz respeito aos parâmetros, valores, conceitos, estéticas enfim, que se relativizam e se desvanecem a cada dia.

Toda essa ideologia do pós-contemporâneo daria conta de explicar o que acontece hoje com o dismantelamento das obras literárias, e, de modo específico, com o romance em questão? Acreditamos que, o a-historicismo que nos envolve, como sendo a tendência atual de questionar, criticar e até negar a história, a memória e até a reminiscência, não vem, de maneira alguma, nos ajudar em nada – a nós, brasileiros – que, em pleno século XXI, não sabemos ainda quem somos, quais as nossas origens e possibilidades dentro do cenário cultural e político-social brasileiro.

Contrariando todo esse processo de negação, teríamos de dar continuidade ao trabalho daqueles escritores que, antes de nós, ousaram escrever uma literatura que era reflexo histórico de um povo heterogêneo étnica, social e culturalmente, literatura-memória de uma sociedade, de uma época, de um tempo, celebrada por eles como um mosaico de gêneros, temas, estilos e até linguagens. E, nesse mesmo propósito, começarmos a escrever nossa própria história, agora vista sob nosso ângulo [sem importações...], que tivesse o nosso cheiro, o nosso jeito ou falta de jeito, mas que nos revelasse como gente que rastreia e persegue sua individualidade nacional, gente que ousa se inscrever na “longa cadeia de discursos que constitui a cultura histórica” [RIBEIRO, *Geometrias do Imaginário*].

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Jorge Amado: Política e literatura. Rio de Janeiro : Campus, 1979.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Lisboa. 3^a. ed. Edições Antígona, 1988.
- MOISÉS, Leyla Perrone. *Em defesa da literatura*. Folha de São Paulo, 21 junho, 2001.
- RIBEIRO, Luis Filipe. *Geometrias do Imaginário*. Santiago de Compostela : Edicións Laiovento, 2001.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *O Império da Eloquência: retórica e poética no Brasil Oitocentista*. Rio de Janeiro : Eduerj/Eduff, 1999.