

## Jorge Amado e as identidades às margens\*

### Jorge Amado and the Identities Put Aside

Antônio Carlos Monteiro Teixeira Sobrinho\*\*

Carlos Augusto Magalhães\*\*\*

#### Resumo

*O presente trabalho tem por objetivo refletir sobre as experiências de identidades remetidas às margens, aqui simbolizadas nas imagens de “povo” do candomblé, instâncias conceituais qualificadas e práticas religiosas vivenciadas em boa parte da obra de Jorge Amado. Para tanto, o romance Jubiabá é tomado como recorte do que se convencionou chamar de primeira fase amadiana, caracterizada pelo comprometimento com as propostas socialistas. Como símbolos da segunda fase, selecionam-se Os pastores da noite e, principalmente, Tenda dos milagres, obras marcadas pela visão das implicações culturais e antropológicas com que a Bahia é ali recortada. Observam-se, assim, diferenças no tocante às formas de trabalhar a resistência dos povos colocados às margens. Revelam, estas diferenças, um deslocamento da perspectiva econômica e de classe para o enfoque de ordem cultural.*

#### Palavras-chave

*Jorge Amado; identidade; candomblé; Tenda dos Milagres; Jubiabá.*

#### Abstract

*The current work aims at reflecting on the experience of identities put aside herein represented in the images of the “people” in the “Candomblé”, conceptual moments qualified and religious practices experienced in most part of Jorge Amado’s works. Therefore, the novel “Jubiabá” is considered as what has been called the first phase of “Amado” characterized by the commitment to socialist proposals. As symbols of the second phase, we have selected “Os Pastores da Noite” and specially “Tenda dos Milagres”, works acknowledged by the view of the cultural and anthropological implications involving Bahia at that time. The differences regarding the ways how resistance is worked out by the outcast is observed. These differences reveal a displacement from the economic and rank-related perspective to the cultural approach.*

#### Key words

*Jorge Amado; Identity; Candomblé; Tenda dos Milagres; Jubiabá.*

---

\* Artigo recebido em 15 de setembro de 2010 e aprovado em 03 de outubro de 2010.

\*\* Aluno do Mestrado em Estudo de Linguagens: Leitura, Literatura e Identidades da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Bolsista CAPES.

\*\*\* Professor Titular no Departamento de Ciências Humanas, Campus I da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Atua na Graduação em Letras e no Mestrado em Estudo de Linguagens.

## Introdução

HÁ ALGUM TEMPO, O POETA URUGUAIO MARIO BENEDETTI escreveu sobre a própria impossibilidade de se manter neutro diante das fortes tensões sociais em que o seu país estava imerso. Era o final da década de 1970 em um continente historicamente pontilhado por ditaduras de direita, reacionárias e violentas. Ainda assim, a poesia de Benedetti insistia em atender ao indivíduo obliterado pelo sistema, isto é, o autor se solidarizava com aqueles a quem não se concedia visibilidade ou se negava até mesmo o direito à existência.

No poema “Soy un caso perdido”, o “eu poético” assume a irremediável parcialidade que lhe é característica. Elaborava uma profissão de fé – a opção por aqueles que não têm voz. Escreve, portanto, para violar os códigos de silêncio e de silenciamento, não obstante todos os governos da América do Sul terem lhe proporcionado, sob a mais altruística intenção, tratamentos vários para curar-lhe o mal da parcialidade. Os críticos literários de seu país, tomados de ânsia quase parnasiana, desejanter de uma poesia meramente estética, apolítica, adequada aos tempos difíceis e aos privilégios burgueses, propunham que ele se mantivesse parcial em sua vida privada, mas se apresentasse neutro ante as belas letras. Algo como “digamos indignarse contra Pinochet / durante el insomnio / y escribir cuentos diurnos / sobre la atlántida<sup>1</sup>”. (BENEDETTI, 1988, p. 120). Diante da sugestão, o poeta reflete:

no es mala idea  
pero  
ya me veo descubriendo o imaginando  
en el continente sumergido  
la existencia de oprimidos e opresores  
parciales y neutrales  
torturados y verdugos  
o sea la misma pelotera  
cuba sí yanquis no  
de los continentes sumergidos [...]  
será así aunque traten de las mariposas y nubes  
y duendes y pescaditos<sup>2</sup>. (BENEDETTI, 1988, p. 122).

---

<sup>1</sup> Embora a antologia poética de Benedetti utilizada seja bilíngüe, optou-se por citá-la no original, em espanhol. Segue a tradução, tal qual no livro: “digamos indignar-se contra Pinochet / durante a insônia / e escrever contos diurnos / sobre a atlântida.”

<sup>2</sup> “Não é má idéia / mas / já me vejo descobrindo ou imaginando / no continente submerso / a existência de oprimidos e opressores / parciais e neutrais / torturados e verdugos / ou seja a mesma confusão / cuba sim ianques não / dos continentes não submergidos / [...] Será assim mesmo que tratem de borboletas e nuvens / e duendes e peixinhos”.

Para o uruguaio, no contexto em que escrevia, não havia outra possibilidade de construir literatura que não fosse a de denúncia, ou seja, era preciso rasgar o véu que encobria os instrumentos de manutenção de poder do centro: dizer o que se queria não dito.

Gilles Deleuze aponta como grande objetivo da literatura “[...] por em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por este povo que falta... (‘por’ significa ‘em intenção de’ e não ‘em lugar de’)” (DELEUZE, 1997, p. 15). Perfeita a colocação entre parênteses. Nada mais ambíguo, ambivalente, do que o discurso literário que pode atuar, com igual e atestada competência, tanto para questionar quanto para reproduzir “verdades”. Sob o domínio das metáforas, dos significados que se escondem nos interstícios da língua, as distâncias entre o questionamento e a reprodução não são tão explícitas. Delimitam-se fronteiras através das sutilezas de linguagem, dos antagonismos edificados a partir de uma simples palavra como o destacado “por”. Pouco provável que uma palavra tão simples e usual consiga reter construções amplamente opostas fora do literário, campo enviesado por excelência. Na quintessência do “por” revela-se a opção pelo centro silenciador da margem (“em lugar de”), ou da margem representada em centro da narrativa (“em intenção de”).

O centro e a margem – opressores e oprimidos. Apesar de as relações sociais não serem tão estanques e dicotômicas e de o mundo não se resumir a uma grande e simples luta de classes, como pregam os marxismos mais rasteiros, os processos de dominação e exclusão estabelecem-se em um movimento impositivo de restrições ao reconhecimento do direito ao discurso. Em outras palavras, as marcas fixam-se nos limites entre a voz (centro) e a não-voz (margem).

Não há pretensão alguma, ao considerar a voz da margem como uma não-voz, em conjugá-la como se estivesse em silêncio passivo ante o apagar das luzes perpetrado sobre os espaços periféricos. Não há silêncio, mas silenciamento. A negativa que antecede a voz subalternizada não lhe indicia a inexistência; antes, restringe-lhe com veemência o alcance. A voz da margem é uma não-voz no sentido de que, embora haja tentativas muitas de se fazer ouvir e obtenha relativo êxito em certos casos, nunca o é de forma tal a garantir uma reestruturação dos sistemas hierárquicos que delineiam os limites entre o centro e a margem.

Considerando-se as clivagens sociais a partir da voz e da não-voz, instituindo-se, respectivamente, o centro e a margem, há muito a ser discutido, levando-se em conta o papel do “intelectual”, do literato. Como já foi dito, nada mais escorregadio do que o texto literário; nada mais enganador do que o desejo da abolição em *As vítimas-algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, ou a miscigenação harmonizadora de Gilberto Freyre em *Casa-Grande & Senzala*. Em ambos, embora não compartilhantes da mesma perspectiva ou intensidade, sob os meandros das vozes que se levantam em favor do fim do regime escravocrata (Macedo), ou deste Brasil livre de racismos (Freyre), há a presença da voz uníssona do centro interessada na manutenção das hierarquias escravocratas para além da escravidão.

Há que se desconfiar do escritor no que concerne ao caráter de sedução de seu texto. Há que se desconfiar, principalmente, daquele que opta por produzir uma literatura voltada para os povos marginalizados, ainda que deles não faça parte. Cazuzza talvez soubesse que suas letras e músicas não seriam, por si, suficientes para irmaná-lo à margem. Em *Burguesia*, por exemplo, canta “[...] Eu sou burguês, mas eu sou artista / Estou do lado do povo, do povo”. A repetição enfática do posicionamento “ao lado do povo” reflete muito mais um desejo de alguém bem intencionado, do que uma realidade inquestionável. Mesmo que se tomem como sinceras as críticas direcionadas à burguesia, é ainda a partir daquele lugar que Cazuzza canta, condição que impõe limites a pensá-lo como alguém que, de fato, se coloca solidário com as margens.

A transferência de quem está às margens para o centro das representações não se constitui tarefa fácil. Como se viu no caso de Cazuzza, torna-se possível questionar a autoridade de quem se apresenta como porta-voz dos povos subalternizados. Discute-se o suposto benefício que tal apropriação traria para aquele cujo discurso é delegado ao outro, portador de uma linguagem persuasiva e sedutora.

Outra questão reside na possibilidade de que a representação da margem venha a significar “[...] [a assimilação do] Outro ao Mesmo numa economia narcísica que visa reforçar o sentimento de superioridade do Eu” (LINS, 1997, p. 102). Neste sentido, a atuação do centro sobre a periferia pode desencadear processos em que a margem seria mantida na condição do Outro exótico, continuamente plasmada a partir de estereótipos. Enfim, haveria o contínuo reforço de processos que corporificam práticas de não-voz. Algo como a *razão metonímica*, fundamentada por Boaventura de Sousa Santos (2004), em que o *Eu* é a medida de todas as coisas.

Tais questões são merecedoras de atenção e de cuidado analítico. Não se pode, no entanto, cair na generalização de afirmar que todo autor que se utiliza da margem, o faz com as intenções destacadas. Há, sem dúvida, verdade no clássico poema *Morte do leiteiro*, de Drummond, mesmo que o poeta nunca tenha sido leiteiro e o representado não tivesse tido tempo de dizer as coisas que a ele foram atribuídas; ou na mulher de *Olhos nos olhos*, ainda que Chico Buarque não seja mulher. Os versos “Ao sentir que sem você eu passo bem demais” ou “Quantos homens me amaram / Bem mais e melhor que você”, dão o tom. Tais versos tiram a mulher (margem) da posição de abandonada, de sofrida e dependente com a qual é comumente retratada, para afirmá-la frente ao homem (centro) e contestá-lo justamente no que lhe é mais caro – o orgulho de macho, a competência sexual. Assim, é necessário considerar que o centro pode ser questionado na medida em que as representações reflitam o olhar da margem sobre si mesma e não aquele de quem a vê de um lugar distanciado, de fora. Rita Olivieri-Godet afirma:

Metaforicamente, uma *escrita da margem* é a que faz falar deste espaço em branco na página: as palavras salvas da condenação ao silêncio encontram seu lugar de legibilidade e podem assim fazer face e criar fissuras na homogeneidade de um discurso elitista que se quer portador da verdade. Uma escrita aberta à escuta da margem questionará as idéias pré-concebidas e se abrirá a outros valores e a outras formas de sociabilidade. (OLIVIERI-GODET, 2004, p. 112).

Apesar de os oprimidos serem outros que não a “mulher” de Chico ou o “leiteiro” de Drummond, não é outra a opção de Benedetti ao afirmar-se parcial, senão assumir a responsabilidade de dizer exatamente o que se quer indizível, posto que fora dos estreitos padrões que delimitam o poder e, ao dizer, questioná-lo.

A abordagem da parcialidade de Benedetti, assim como as reflexões estabelecidas sobre a literatura das margens, conecta-se com a proposta de analisar as representações dos povos marginalizados que constituem temática da obra amadiana, em especial, *Tenda dos Milagres* (1969).

### **Jorge Amado e a representação das margens**

A fantasia mitificante e politicamente marcada da imparcialidade, assim como no caso do escritor uruguaio, nunca foi um mal da literatura de Jorge Amado, caracterizada, desde seus primeiros romances, pela representação (“em intenção de”) do povo oprimido. Em relação à obra do baiano, Jeferson Bacelar afirma que “[...]são os dominados (o povo negro-mestiço) que delineiam a correnteza da vida social na Bahia.

Eles são a bússola de navegação social dos sobrados e ruas da velha cidade” (BACELAR, 2001, p. 120). Desta forma, a produção romanesca de Jorge Amado revela o que se queria não revelado, diz o que se queria não dito, afronta o centro da mesma forma que o leiteiro de Drummond ou a mulher de Chico Buarque.

Não é possível desconsiderar que a obra amadiana tenha trilhado primeiramente um viés partidário<sup>3</sup>. Esta característica da assim chamada primeira fase do autor constitui um fator de limitação das potencialidades representativas do texto, já que traduzido nos modelos do romance-socialista em que predominantemente as recriações identificam-se com as diretrizes do partido comunista. Sem dúvida, os rumos assumidos neste momento em muito reduziram o poder de alcance deste “inventar o povo”.

*Jubiabá* (1935) é o grande exemplo desta safra, seja em termos de expressividade ou de limitações. Embora Oswald de Andrade tenha lido o romance como “*Ilíada Negra*”, a representação negra fica subsumida, incorporada e reduzida em significância pelo discurso da classe trabalhadora. Como consequência direta, a ação da margem contra o centro não se faz por aquilo que a caracteriza, por aquilo que existe de verdadeiramente seu, mas por uma ideologia que, apesar da intenção de estar ao lado do povo, nasce no seio da burguesia. Como afirma Eduardo Assis Duarte (2006, p. 36), “[...] desse modo, o fator econômico orienta a ficcionalização do negro. A perspectiva de classe termina obscurecendo as demandas étnicas pela manutenção da herança cultural”.

Logo na abertura do romance, a luta de boxe entre Baldo e o alemão Ergin pode, muito bem, ser traduzida como símbolo do embate entre brancos e negros, denunciando e metaforizando assim o racismo na sociedade baiana. Muitos na platéia, crentes na superioridade ariana frente ao negro, davam a luta por vencida, não acreditavam que Balduíno pudesse ter alguma chance. Para ele, no entanto, o que se passava naquele ringue não era mera luta de boxe, não estava em jogo apenas um título comprovante de habilidade e força físicas, mas o orgulho de não se deixar bater ou derrotar por um branco:

---

<sup>3</sup> Prefere-se aqui usar o termo “partidário” em detrimento de “político” ou “marxista” por entender que toda a produção amadiana se dá a partir de discussões políticas baseadas em princípios marxistas, entretanto, sua primeira fase (que dura até *Os subterrâneos da Liberdade*) apresenta nitidamente um caráter panfletário e, portanto, partidário.

Foi quando o alemão voou para cima dele querendo acertar no outro olho de Balduino. O negro livrou o corpo com um gesto rápido e como a mola de uma máquina que se houvesse partido distendeu o braço bem por baixo do queixo de Ergin, o alemão. O campeão da Europa central descreveu uma curva com o corpo e caiu com todo o peso.

A multidão rouca aplaudia em coro:

- BAL-DO... BAL-DO... BAL-DO...

O juiz contava:

- Seis... sete... oito...

Antônio Balduino olhava satisfeito o branco estendido aos seus pés. (AMADO, 1984, p. 17).

A vitória do negro produz certo efeito catártico no ponto mesmo em que anuncia uma desforra do personagem em resposta a todas as violências raciais a que fora submetido. A imagem do branco derrotado, em completa sujeição, estendido aos pés de Baldo é a reversão da condição social imposta aos povos não-brancos. O olhar satisfeito de Antônio Balduino diante do alemão caído reflete muito menos o gosto pelo título, do que a sensação gloriosa de que ali havia a vingança contra séculos de opressão e tirania. Certo, não existia no personagem naquele instante uma consciência historicamente fundamentada da subserviência imposta ao povo negro. Conhecia, porém, o cotidiano da violência racial, plasmada nas ruas da Cidade da Bahia, adivinhava-lhe na pele os critérios de inclusão e exclusão. A representação da luta, portanto, congrega em si o sentido de inversão das relações sócio-raciais.

Noutro plano, esta mesma cena, construída epicamente nas primeiras páginas de *Jubiabá*, presentifica a opção de Jorge Amado por escrever “em intenção” do povo negromestiço, ainda que neste romance o autor privilegie a classe operária, o povo pobre sem limitações de cor, em adequação ao discurso marxista-leninista, como o atesta novamente Duarte (2006, p. 37): “[...] orgulhoso de sua nova identidade proletária, Balduino age segundo a estratégia da ‘frente popular’, pela qual a diferença étnica cede lugar à celebração da união proletária, com base no primado utópico da consciência de classe como aquele ‘cimento social’ que daria uma face nova e única a todos os subjugados, para além das particularidades de gênero e etnia”.

O grande problema da representação do povo neste momento da obra de Jorge Amado é, como já assinalado, a negação dos mecanismos de luta e resistência que o caracterizam em prol de uma ideologia política vinda de fora deste povo. Em outros termos, a representação aí pretendida constitui-se a partir de uma tentativa de

representação elencada pelo discurso socialista, não por aquilo que naturalmente poderia recriar as margens retratadas. Trata-se, portanto, de uma *representação em segundo grau*. Torna-se emblemático, neste contexto, que Antonio Balduino contraponha a greve ao candomblé, destacando somente a primeira como local de representação e instância de afirmação da força popular:

Meu povo, vocês não sabe nada... Eu tou pensando na minha cabeça que vocês não sabe nada... Vocês precisam ver a greve, ir para a greve. Negro faz greve, não é mais escravo. Que adianta negro rezar, negro vir cantar pra Oxóssi? Os ricos manda fechar a festa de Oxóssi. Uma vez os policiais fecharam a festa de Oxalá quando ele era Oxolufã, o velho. E pai Jubiabá foi com eles, foi pra cadeia. Vocês se lembra, sim. O que é que negro pode fazer? Negro não pode fazer nada, nem dançar pra santo. Pois vocês não sabem de nada. Negro faz greve, pára tudo, pára guindastes, pára bonde, cadê luz? Só tem as estrelas. Negro é a luz, é os bondes. Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tem tudo na mão. É só não querer, não é mais escravo. Meu povo, vamos pra greve que a greve é como um colar. Tudo junto é mesmo bonito. Cai uma conta, as outras caem também. (AMADO, 1984, p. 299).

Observa-se no trecho transcrito que, embora não haja uma obliteração do candomblé como traço da população negromestiça de Salvador, a capacidade de resistência da crença e afirmação dos valores culturais negro-africanos é substituída plenamente pela afirmação do proletariado, comprometido com a produção de um abalo econômico possível pela greve. Há, portanto, uma clara relevância dos fatores de ordem econômica em detrimento daqueles de ordem cultural, o que faz com que o candomblé seja relegado a segundo plano na narrativa. Ou pior: não preparando para a greve, não ensinando a união de trabalhadores contra detentores do capital, a religiosidade afro-brasileira é responsável, em parte, pela subjugação social dos povos marginalizados.

A promoção do partido ou dos ideais comunistas, mais do que a representação do povo baiano, é a tônica, portanto, dos primeiros romances de Jorge Amado (excetuando-se o primeiro, *O país do carnaval*, 1931). As publicações de *O mundo da paz* (1951), narrativa em que o autor baiano não mede palavras para promover Josef Stálin, então líder da União Soviética, e de *Os subterrâneos da liberdade* (1954) são mais evidências da tentativa no que concerne à construção de uma obra de caráter panfletário, cujo objetivo principal não seria a representação do povo, mas a conscientização política.

O conhecimento através de relatos de amigos próximos sobre censura e tortura no interior das Repúblicas Socialistas e, principalmente, a revelação dos crimes de guerra de Stálin após sua morte, denunciados por Nikita Kruchov durante o XX Congresso do Partido Comunista, em fevereiro de 1956, são responsáveis por uma mudança de paradigma na produção do baiano. A decepção frente aos horrores cometidos por Moscou em nome do socialismo faz com que Amado viva um período relativamente longo de inatividade literária (quatro anos entre *Os subterrâneos da liberdade* e *Gabriela*). Afastamento este que desencadeou a desfiliação do PCB e, ainda mais importante, veio abrir novos caminhos a serem trilhados pelo universo romanesco do autor.

Em 1958, Jorge Amado publica *Gabriela, Cravo e Canela* e inicia uma nova fase. O escritor assume uma estética diversa daquela que marcara seus primeiros romances e abandona o conteúdo com viés doutrinário e a premissa de conscientização das massas. Neste novo segmento, o povo não precisa ser doutrinado a resistir, a lutar, porque assim já o faz. Neste sentido, ampliam-se os horizontes que delimitavam as potencialidades representativas do texto amadiano. Já não é o partido o instrumento através do qual as margens podem impor-se ao centro, mas as próprias margens em todas as suas especificidades. Para Carlos Nelson Coutinho:

Indicando com realismo a presença dessa resistência nas camadas populares, Jorge Amado nos mostra – através de recursos especificamente estéticos como o povo brasileiro não é massa amorfa e manipulável imaginado pelos defensores elitistas das transformações pelo alto, mas sim um corpo social vivo e complexo, que detém os recursos para se tornar um dia o principal protagonista de nossa vida social, política e cultural. (COUTINHO, 2000, p. 61).

Emblemática desta nova visão sobre o povo, *A invasão do Morro do Mata Gato* ou *Os amigos do povo*, terceira narrativa a compor o livro *Os pastores da noite* (1964), traz à baila as relações do centro com as margens, contatos intermediados pela instituição política. O texto abre com uma advertência:

Não os dividiremos em vilões e heróis, quem somos nós, suspeitos vagabundos da rampa do Mercado, para decidir sobre assuntos tão transcendentais? A discussão está nas gazetas, governistas e oposicionistas acusam-se, xingam-se, elogiam-se, cada um quer tirar maior proveito das terras do Mata Gato, além de Amaralina, por detrás da Pituba. Pelo visto houve desde o início, e até mesmo antes de dar-se a invasão, uma completa e total solidariedade para com os invasores, ninguém se colocou contra eles, e alguns, como o deputado

Ramos da Cunha, da oposição, e o jornalista Galub correram perigos sérios para defendê-los. (AMADO, s.d., p. 147).

Advertência que não é mais do que ironia. A trama se desenvolve em torno da referida invasão ao Morro do Mata Gato e dos interesses mobiliários que rondam esta parte da cidade, inviabilizados pela ocupação. Em busca da valorização das terras que lhe pertencem, o espanhol Pepe Oitocentas cobra rápida ação policial contra os invasores. Albuquerque, novo chefe de polícia, ansioso por mostrar competência e honestidade, vislumbra na expulsão dos invasores uma excelente oportunidade para se firmar no cargo. O jornalista Jacó Galub, “ao lado do povo”, pensa nos prêmios que as reportagens lhe renderiam e, quem sabe, em candidatar-se em uma próxima eleição, talvez. Já os políticos, vereadores e governador, “representantes do povo”, agem de forma a melhor conciliar os interesses da elite baiana ante a disputa do terreno, com as próprias pretensões políticas.

Desta forma, cabe unicamente ao povo representar-se, defender-se e, se possível, continuar vivendo. Alheio à discussão política sobre o terreno, uma vez que sem representação na câmara dos vereadores, centro do poder, resta ao povo resistir às ações policiais, combatendo-as com as armas de que dispõem. Não cabe a outro, senão ao Obá de Xangô Jesuíno Galo Doido. a organização e execução da linha defensiva. Em contraposição a *Jubiabá*, narrativa em que o pai-de-santo é acusado por Baldo de significar um alheamento das questões políticas, em *Os pastores da noite*, cabe justamente a um membro importante da religiosidade afro-brasileira a função antes delegada ao Partido, à ideologia, à greve. Não há sindicato algum nesta narrativa, muito menos algum personagem que presentifique a necessidade de conscientizar as massas, tirá-las da alienação política estruturada pela ideologia do capital. Os atores que a compõem são outros – trabalhadores, profissionais do jogo, prostitutas, vagabundos, capitães da areia e o povo-de-santo. Vidas que se constroem como podem, na resistência do dia-a-dia, no manejo das poucas possibilidades que lhes são dadas, da fé e da esperança:

Como dizia Jesuíno, pobre já fazia demais com viver, viver resistindo a tanta miséria, às dificuldades sem fim, àquela extrema pobreza, às enfermidades, à falta de assistência, viver quando já não existiam condições senão para morrer. No entanto, viviam, era uma gente obstinada, não se deixavam liquidar facilmente. Sua capacidade de resistência à miséria, à fome, às doenças, vinha de longe, nascera nos

navios negreiros, afirmara-se na escravidão. Tinha o corpo curado, eram duros na queda. (AMADO, s.d. p. 210).

Há, portanto, neste segundo momento de Jorge Amado um verdadeiro deslocamento de personagens subalternos (postos à margem) ao enalço do centro da narrativa, com o intuito de evidenciar não só os processos de exclusão e dominação (produção de não-voz), mas, principalmente, as resistências e soluções deste povo. Esta opção constitui-se assim no *leitmotiv* do universo romanesco amadiano – um movimento sobre o qual Olivieri-Godet afirma (2004, p. 128): “trata-se de uma profissão de fé da escrita amadiana: salvar do esquecimento, recuperar das margens sociais, culturais, intelectuais ou políticas, todos aqueles que as elites oprimem e condenam ao silêncio”.

Nesta nova perspectiva, destaque especial deve ser dado ao romance *Tenda dos Milagres*, comumente referenciado pelo próprio Jorge Amado como o de sua preferência. A opção do escritor pelas margens se faz mais contundente nesta narrativa, o que se concretiza, inclusive, nas escolhas pessoais com as quais a voz narrativa se veste para descrever os lugares narrados, a exemplo da opção por “Mercado de Yansan”, em detrimento de “Mercado de Santa Bárbara”, afinal “à escolha e gosto do distinto” (AMADO, 1971, p. 116).

A problematização em torno da exclusão da margem (o povo negromestiço e a cultura afro-brasileira) é o veio condutor desta narrativa. O texto identifica os processos de hierarquização social (racial e cultural) e, através de Pedro Archanjo Ojuobá – representação desta margem –, há a denúncia e o combate.

Há que se abrir parênteses nesta parte do trabalho. O universo romanesco de *Tenda dos Milagres* é amplo e rico em situações que poderiam ser evocadas para a análise proposta. Dadas, porém, as limitações que este artigo se impõe, optou-se pela focalização e análise do candomblé, expressão religiosa subalternizada.

A religiosidade afro-brasileira não é mero pano de fundo das ações no que tange ao segundo momento da literatura de Jorge Amado – em destaque *Tenda dos Milagres* –, mas constitui-se, talvez, em um possível ponto de partida e, ato contínuo, em chave interpretativa. Concorde-se, portanto, com Gildeci de Oliveira Leite, para quem:

É preciso pensar numa nova leitura de Jorge Amado, buscar a capacitação para enxergar o belo, o maravilhoso e o fantástico que se apresenta, também, para além das leituras superficiais. O embasamento para tais interpretações pode ser encontrado nas ruas da

velha “Cidade da Bahia”, nos candomblés de orixás, nos cultos de Baba-Egum, nos salões de festa de umbanda e nos escritos antropológicos (LEITE, 2008, p. 141).

Embora imagens ligadas ao candomblé sejam constantes ao longo da produção literária do autor baiano, poucos são os estudos que se destinam a observá-las noutra plano que não o de uma representação do cotidiano popular, numa tentativa de composição do cenário da Cidade da Bahia. Representações simplistas. A omissão em relação a este traço característico do texto de Jorge Amado, seja por desconhecimento ou preconceito do pesquisador, corrobora para o antigo processo de escamoteamento e estigmatização das formações culturais negras, postas sempre à margem ou reduzidas aos limites pouco significativos do folclore.

Ao se referir ao candomblé e constituí-lo como chave para sua narrativa, Jorge Amado tira-o da margem em que fora posto física e simbolicamente. Não é só o povo, habitante da margem, que é deslocado para o centro, mas também os seus deuses, em uma atitude de restauração da dignidade que lhes fora tolhida.

A marginalização do culto aos orixás, inuíces e voduns deu-se, entre outros vieses, pela demonização de Exu. Para o mundo ocidental, fundamentado sob a diretriz de uma razão do “isto ou aquilo” (PAZ, 1982, p. 124), Exu, isto e aquilo, por excelência, representa uma fissura, uma incompreensão; trata-se de uma subversão ao Deus judaico-cristão, uma vez que, como afirma Muniz Sodré (2000, p. 148), “[...] sendo único, Um, o Deus Cristão não poderia ser ‘muitos’. Sem o fundamento do Um, a consciência cristã perde-se na riqueza infinita do diverso, arrisca-se ao confronto com a radical e convulsiva estranheza do real, enxerga o diabólico”.

O Diabo cumpre o papel da incógnita que afronta a lógica cristã e de que resultam equações inexatas. Partindo-se desta premissa, é possível compreender porque coube justamente a Exu representar o Demônio. Nenhum outro orixá poderia performar uma subversão maior ao cristianismo do que Ele. Como afirma Yeda Pessoa de Castro,

[...] visto pela ambiguidade do seu caráter, ao mesmo tempo símbolo de forças negativas e positivas, destruidoras e protetoras, a divindade representada por Exu, seu nome no panteon iorubá, terminou sendo confundido com o Diabo concebido pelo Cristianismo, ainda mais porque é visto como símbolo da sexualidade e suas representações sempre exibem um pênis de tamanho descomunal. Era a única entidade negra que podia simbolizar a contraface de Deus [...]. (CASTRO, 2000, p. 313).

Do confronto com a razão ocidental, impinge-se um binômio pecaminoso a Exu: “sexo e pecado, luxúria e danação, fornicção e maldade” (PRANDI, 2005, p. 72). Assim, é sintomático que Jorge Amado trace a descendência mítica de Pedro Archanjo Ojuobá, agente de restauração da dignidade extraviada do povo e da cultura negra de Salvador, a partir de Exu, seu *eleda*:

Por vezes diziam ser Archanjo filho de Ogun, muitos pensavam-no de Xangô, em cuja casa tinha alto posto e título. Mas, quando punham os búzios e faziam o jogo, quem de imediato respondia, antes de outro qualquer, era o vadio Exu, senhor do movimento. Vinha depois Xangô por seu Ojuobá, Ogun estava perto e vinha Yemanjá. Na frente, Exu a rir, amedrontador e fuzarqueiro. Não resta dúvida, Archanjo era o Cão (AMADO, 1971, p. 98).

A última afirmativa do trecho transcrito merece alguma reflexão. É importante que se destaque o equívoco ante a concepção da imagem do “Cão” aí posta como metáfora para representar o Diabo e, por consequência, associar-se a ela o orixá Exu. Evidentemente, Exu não é o Diabo. Muito menos no texto de Jorge Amado. O “Cão” aí expresso representa um uso originário da linguagem popular da Cidade da Bahia e que, embora tenha um nascedouro distante na religião, apresenta-se sem teologia alguma. Incorpora antes o sentido de “diabo” com letra minúscula, da mesma forma quando dito, com alguma ternura na voz, em relação a alguém de quem se gosta na tentativa de que se ressalte um caráter de impetuosidade, teimosia ou persistência. Sendo Archanjo filho de Exu, não há como ser diferente.

Jaime Sodré (2009), ao escrever sobre as estigmatizações construídas em torno de Exu e, por extensão, do candomblé, ressalta em tal orixá justamente o caráter de resistência. É o que se constata na reflexão deste pesquisador: “[...] o arquétipo de não submissão, da coragem, da resistência, tonifica o personagem, enveredando na leitura de um discurso heróico do protetor, libertador, contestador da dominação, verdadeira fidelidade à memória original” (SODRÉ, 2009, p. 6). Na mesma linha, Reginaldo Prandi, após comentar uma série de outras características de Exu, explicita:

Mas talvez o que o distingue de todos os outros deuses é seu caráter de transformador: Exu é aquele que tem o poder de quebrar a tradição, pôr as regras em questão, romper a norma e promover a mudança. Não é pois de se estranhar que seja considerado perigoso e temido, posto que se trata daquele que é o próprio princípio do movimento, que tudo transforma, que não respeita limites e, assim, tudo o que contraria as normas sociais que regulam o cotidiano passa a ser atributo seu. (PRANDI, 2005, p. 74).

Cumpra observar que tais características ressaltadas em Exu qualificam igualmente a Pedro Archanjo Ojuobá, o que possibilita afirmar que, através do seu filho mítico, o orixá princípio do movimento se revela em toda força e capacidade de luta, resistência e transformação. Archanjo é caracterizado como representante do povo oprimido, capaz de guardar em si a voz de todos os que são postos à margem da sociedade. Traçam-se, desta forma, os contornos do herói, agente restaurador da dignidade vilipendiada. Neste mesmo sentido, as várias histórias contadas pelo povo da Cidade da Bahia sobre Archanjo retratam-no sob traços míticos, uma vez que praticamente “[...] [o povo] não visse no finado um ser de carne e osso e, sim, uma corte de heróis e mágicos, tantas e tais façanhas lhe atribuem” (AMADO, 1971, p. 22).

Sob o viés da leitura conduzida, é possível inferir a presença de Exu nos caminhos que traçam o perfil de Pedro Archanjo. O filho constitui-se em uma representação herdeira das potencialidades que caracterizam o pai como *Elegbára*, Senhor do poder. Dessa forma, se Exu é capaz de acertar um pássaro ontem com uma pedra que tenha jogado hoje, como ensinam os mais velhos, o mesmo pode ser dito de Archanjo, salvas, claro, as limitações do humano frente a um legítimo deus.

Ao constituir Exu, através do seu filho mítico, herói e centro da narrativa, Jorge Amado, diferentemente do que fizera em *Jubiabá* décadas atrás, elege o candomblé como representação da resistência do povo baiano. Continua, enriquece e aprofunda o que já havia esboçado em *Os pastores da noite*, na figura de Jesuíno Galo Doido. Neste momento de sua obra, o escritor parece concordar com Ildásio Tavares, para quem “[...] dentro de um processo de esmagamento cultural, a religião é o mais importante veículo de resistência. Mobiliza, aglutina e fortalece a identidade” (TAVARES, 2009, p. 26).

Outra forma de violência, além da simbólica já referida, cometida contra o candomblé se faz presente na narrativa de *Tenda dos Milagres*: a opressão física. Amado escreve:

Muitos babalorixás e iyalorixás levaram axé e santos para longe, expulsos do centro e dos bairros vizinhos para as roças distantes, locais de difícil acesso. Outros tomaram dos orixás, dos instrumentos, dos trajes, dos itás, das cantigas e danças, do baticum, dos ritmos e se transferiram para o Rio de Janeiro [...]. Alguns terreiros menores não puderam resistir a tanta perseguição, desapareceram de vez. Vários reduziram o calendário de festas às obrigações imprescindíveis, realizadas às escondidas. (AMADO, 1971, p. 304).

O processo de perseguição policial aos terreiros de candomblé da capital baiana, tal como exposto no trecho acima, tinha como intenção mínima, caso não fosse possível acabar com todas as casas de axé, empurrá-las cada vez mais para a margem, silenciar os seus atabaques em relação ao centro. Investia-se, assim, contra “[...] as bases de uma cidadania diferenciada” (BRAGA, 1995, p.20), uma vez que “[...] o terreiro seria o campo (território de preservação da regra simbólica) delimitativo da cultura negra no Brasil, o espaço de reposição cultural de um grupo cujas reminiscências de diáspora ainda eram muito vivas” (SODRÉ, 2005, p. 125). Neste mesmo sentido, Maria Salete Joaquim, estudiosa do papel de mães-de-santo na defesa da religião, considera que “[...] o candomblé se constituiu num espaço que possibilitou ao negro construir uma identidade afro-brasileira” (JOAQUIM, 2001, p. 57). Patrícia de Santana Pinho, em nota de rodapé, é ainda mais esclarecedora:

É importante ressaltar que quando cito o candomblé como uma das fontes principais para a construção das identidades negras na Bahia não significa necessariamente que haja uma participação direta em terreiros de candomblé. O candomblé é fonte fundamental para o estabelecimento da negritude na Bahia através de sua iconografia, suas lendas, arquétipos, mitos, além de seus exemplos de resistência histórica e cultural que ultrapassam os muros dos terreiros e influenciam o imaginário negro e baiano (PINHO, 2004, p. 68).

A opressão exercida contra os candomblés configurava-se, metonimicamente, a partir de um processo de apagamento da própria identidade negra a qual, nestes espaços sagrados, criava-se, subsistia e buscava resistir. A perseguição inseria-se, portanto, em um amplo movimento de exclusão do negro, proposta oriunda e identificada com o movimento pós-abolição que se volta para a proteção e manutenção das hierarquias raciais. Trata-se dos locais de poder, por um lado, e de submissão, por outro, de forma a mantê-los intactos, a salvo de uma ascensão social do povo antes escravizado.

Neste contexto de ampla perseguição, Pedro Archanjo destaca-se como Ojuobá, os olhos do Rei. Escolhido por Xangô, orixá signo de justiça, para representá-lo no *aiye*, mundo terreno, torna-se responsável em relação ao povo marginalizado: “Nasci no candomblé, cresci com os orixás e ainda moço assumi um alto posto no terreiro. Sabe o que significa Ojuobá? Sou os olhos de Xangô, meu ilustre professor. Tenho um compromisso, uma responsabilidade.” (AMADO, 1971, p. 316).

Como Ojuobá, Archanjo não foi herói distante, envolto em mistérios, antes “um pai daquele povo” (AMADO, 1971, p. 47); a luz da gente pobre de Salvador, os olhos

de ver e a boca de falar, no dizer singelo de Ester, cafetina que abrigara Mestre Pedro, já no final da vida, em um quarto do castelo decadente com o qual se mantinha. “Fez do Oxê, o machado duplo de Xangô, e do Ogó, porrete fálico de Exu, instrumentos cirúrgicos na sua luta contra uma cidade que não se queria negro-mestiça” (LEITE, 2006, p. 121).

A violência policial liderada pelo delegado auxiliar Pedrito Gordo contra os terreiros de candomblé tem seu capítulo final no Ilê Ogunjá, do babalorixá Procópio, em dia de festa de Oxóssi. O pai-de-santo, anteriormente preso e ameaçado de morte caso voltasse a tocar os atabaques para os orixás, assume, tal qual Ojuobá e Galo Doido, um papel de destaque na resistência do povo negro, em contraposição a outro líder religioso: Jubiabá, do romance homônimo.

O babalorixá Procópio não vacila diante da ameaça. Ninguém o impediria de festejar Oxóssi, seu *eleda*. O rei caçador de Ketu, em posse do corpo de Procópio, dançava ao toque dos atabaques por ocasião da chegada do delegado auxiliar e sua “malta de facínoras”. Novas ameaças de Pedrito. Sucede-se nova resistência, desta vez feita pelo próprio Odé. Zé Alma Grande, o maior dos assassinos da escolta de Pedrito Gordo, é o primeiro a avançar contra os poucos presentes no axé:

Contam que, nessa hora exata, Exu, de volta do horizonte penetrou na sala. Ojuobá disse: Laroyê, Exu! Foi tudo muito rápido. Quando Zé Alma Grande deu mais um passo em direção a Oxóssi, encontrou pela frente Pedro Archanjo. Pedro Archanjo, Ojuobá, ou o próprio Exu conforme a opinião de muitos. A voz se abriu imperativa no anátema terrível, na objurgatória fatal!

– Ogun kapê dan meji, dan pelu oniban! [...]

Quando Zé Alma Grande, cão de fila, assassino às ordens, homem de toda confiança, virou Ogun e partiu para o delegado, Pedrito necessitou do orgulho inteiro para erguer a bengala na última tentativa de se impor. De nada serviu. Os pedaços do junco estalaram nos dedos do encantado – cabeças de serpentes dirigidas contra o comandante da cruzada bendita, da guerra santa. Não coube a Pedrito Gordo outro recurso senão correr vergonhosamente, em pânico, gritando por socorro, em direção ao automóvel veloz que o levaria para longe daquele inferno de orixás desatados em milagres<sup>4</sup>. (AMADO, 1971, p. 309-311).

---

<sup>4</sup> Lühning (1995-1996, p. 197), em sua pesquisa sobre Pedro Gordilho, escreve: “Jorge Amado, que aborda o ‘reinado’ de Pedrito no seu romance Tenda dos Milagres, descreve uma cena (pp. 308-11) em que um dos acompanhantes de Pedrito, na ocasião da batida, teria “dado santo” na casa de Procópio, e até atentado contra o próprio delegado, o que teria levado ao já mencionado pedido de demissão. Outras informações pessoais já contam que o próprio delegado teria “dado santo”, ou na casa de Procópio ou de uma mãe-de-santo de nome ignorado”.

Para a abordagem aqui construída, a cena acima transcrita apresenta dois pontos a serem analisados. O primeiro diz respeito à atuação dos orixás em defesa do patrimônio cultural, da identidade afro-brasileira. Não é Archanjo quem profere a objurgatória fatal, “mas o próprio Exu, conforme a opinião de muitos”. Da mesma forma, não é Zé Alma Grande que, em um estalo súbito de consciência ou solidariedade, volta-se contra Pedrito, mas Ogum, orixá guerreiro. É a ação de ambos os orixás que promove a derrota do delegado auxiliar. Interessante observar que o narrado nesta cena remonta à fala do próprio Pedrito Gordo, quando afirmara nunca ter visto milagre de orixá e que, no dia que o visse, suspenderia suas ações contra o candomblé (AMADO, 1971, p. 306). Nesta perspectiva, Exu e Ogum são a representação deste “milagre” que o delegado auxiliar tanto ansiava por ver, e este milagre é a representação da resistência de Exu, Ogum e todos os outros orixás que, desatados em abundância de milagres, dançavam vitoriosos ao som dos atabaques àquela noite. Segundo Marcos Roberto Santana,

[...] é em Tenda dos milagres que Jorge Amado retoma, com novo vigor, o tema da perseguição policial aos candomblés da Bahia e nele realiza um feito surpreendente de catarse literária: o escritor vinga o insulto do opressor e através de seus personagens promove um ato de justiça com força sobrenatural, em favor do povo oprimido dos candomblés, ao sentenciar publicamente o seu algoz, Pedrito Gordo, com as palavras mágicas com forte poder de transformação [...]. (SANTANA, 2009, p. 45).

As “palavras mágicas com forte poder de transformação” a que Santana se refere compõem o segundo ponto a ser analisado nesta mesma cena. Fragmentos de um oriki ao orixá Ogum, simbolizam uma sutileza fundamental na construção do contexto em que ocorre a vitória da cultura negromestiça sobre Pedrito Gordo. Elas constituem prova da força de um saber que, atravessando tempos e mares ou enfrentando ameaças constantes de extermínio, resistiu incólume em sua capacidade de encantamento oral. Para Antônio Risério:

Na concepção iorubana, os signos lingüísticos podem estar carregados de força mágica. A emissão do texto é capaz de liberar poderes invisíveis, já que a ação de nomear é dotada de eficácia prática. Acredita-se por exemplo que, ao proferir um oriqui dirigido a um orixá, o indivíduo será ouvido. E há mesmo quem diga que a emissão de um oriqui pode induzir os mais sensíveis a mergulhar nas profundezas energéticas do transe (RISÉRIO, 1992, p. 37).

Deoscóredes M. dos Santos e Juana Elbein dos Santos são elucidativos ao expor que “[...] as palavras carregadas de ase são forças profundas. Elas têm o poder de tornar presente a linguagem abstrato-conceitual e emocional elaborada desde as origens pelos antecessores. Pronunciadas no contexto e lugar adequados, as palavras têm a força de trazer consigo os seres e entidades míticos e sagrados” (SANTOS; SANTOS, 1993, p. 45).

Jorge Amado tece as ações aí narradas de modo que a vitória da margem (o candomblé) sobre o centro (a elite baiana personificada em Pedrito Gordo) constitua-se a partir dos instrumentos desta própria margem. Ou seja, o que aí se veicula não é a assimilação da margem pelo centro, processo no qual o subalternizado vê-se obrigado a abandonar os seus sentidos de mundo em prol daqueles valorizados pela elite ou se isola em um exotismo folclórico, mas a implosão do centro a partir dos sentidos de mundo provenientes das margens. Desta forma, a resistência e, por consequência, a vitória não ocorrem por força de algo exterior à cultura que resiste, como, por exemplo, a greve em *Jubiabá*, mas por aquilo que há de mais seu, por aquilo que a pode identificar: o poder da palavra que transcende expressa pela própria voz de quem o faz; a palavra recoberta de axé.

### **Considerações finais**

Entre o centro e a margem, Jorge Amado escreveu pela margem (“em intenção de”); usou da literatura como voz para a não-voz em clara contestação aos processos de exclusão e dominação reinantes na sociedade. Verdade, em um primeiro instante incorreu em representá-la através de algo que era alheio a esta margem, impôs-lhe um argumento, tentou ensinar-lhe a resistir. Em outro momento, porém, mais maduro e mais livre das amarras ideológicas, implodiu os argumentos e neutralizou o centro a partir das forças da própria margem. Requisitou, com isso, não a assimilação ou alienação (“em lugar de”), mas a alteridade. Sua obra como um todo e, principalmente, o texto de *Tenda dos Milagres*, cumpre a expectativa deleuziana de encarar a literatura como “a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não pára de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona [...]” (DELEUZE, 1997, p. 15).

A parcialidade de Jorge Amado, reiterada diversas vezes, expressa de forma explícita em cada um de seus romances, mesmo naqueles em que as tensões sociais

aparecem diluídas no humor e na ironia, como em *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, se faz imbuída da missão de deslocar a margem da posição anônima instituída pela não-voz. E desloca: revela um povo que fala e vive, embora nem sempre seja ouvido ou percebido.

Revisão: Ms. André Tessaro Pelinser

## Referências

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 46.ed. São Paulo: Record, 1984.

\_\_\_\_\_. *Os pastores da noite*. São Paulo: Editora Martins, s.d.

\_\_\_\_\_. *Tenda dos Milagres*. 7.ed. São Paulo: Editora Martins, 1971.

BACELAR, Jeferson. Os imigrantes, estrangeiros e negros na Bahia de Jorge Amado. In: \_\_\_\_\_. *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. p. 107-124.

BENEDETTI, Mário. *Antologia Poética*. Tradução de Julio Luís Gehlen. Rio de Janeiro: Record, 1988.

BRAGA, Júlio. *Na gamela do feitiço: Repressão e resistência nos candomblés da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 1995.

CASTRO, Yeda Pessoa de. A dignidade restaurada de Exu ou encanto do contador de histórias. In: ROLLEMBERG, Vera (Org). *Um grapiúna no país do carnaval*. Salvador: FCJA/EDUFBA, 2000.

COUTINHO, Carlos Nelson. O povo na obra de Jorge Amado. In: ROLLEMBERG, Vera (Org). *Um grapiúna no país do carnaval*. Salvador: FCJA/EDUFBA, 2000.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DUARTE, Eduardo Assis. Figurações da afro-descendência no romance de Jorge Amado. In: *Colóquio Jorge Amado: 70 anos de Jubiabá*. Salvador: FCJA; FJA, 2006.

LEITE, Gildeci de Oliveira. *Iansã, Omolu e outros mitos construtores da história de Tereza Batista Cansada de Guerra*. Disponível em: <http://www.seara.uneb.br>. Acesso em: 15.mar.2010.

\_\_\_\_\_. Ilê Ojuobá, casa de Pedro Archanjo. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Vertentes culturais da literatura na Bahia*. Salvador: Quarteto Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. *Jorge Amado: Da ancestralidade à representação dos orixás*. Salvador: Quarteto Editora, 2008.

LINS, Daniel Soares. Como dizer o indizível. In: \_\_\_\_ (Org.). *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. Campinas: Papirus, 1997.

LÜHNING, Ângela. “Acabe com esse santo, Pedrito vem aí...” Mito e realidade da perseguição ao candomblé baiano entre 1920 a 1942. *Revista USP*. n. 28. p. 194-220. 1995-1996.

OLIVIERI-GODET, Rita. Jorge Amado e a escrita da margem na figuração identitária. In: OLIVIERI-GODET, Rita e PENJON, Jacqueline (Orgs). *Jorge Amado. Leituras e diálogos em torno de uma obra*. Salvador: FCJA, 2004. p. 111-130.

PAZ, Octávio. A imagem. In: \_\_\_\_\_. *O Arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PRANDI, Reginaldo. *Segredos Guardados*. Orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PINHO, Patrícia de Santana. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume. 2004.

RISÉRIO, Antônio. De oriquis. *Revista Afro-Ásia*, Salvador, n. 15, p. 38-55, 1992.

SANTANA, Marcos Roberto. *Jorge Amado e os ritos de baianidade: um estudo em Tenda dos Milagres*. Salvador: Aramefá, 2009.

SANTOS, Deoscóredes M. dos; SANTOS, Juana Elbein. A cultura nagô no Brasil: memória e continuidade. *Revista USP*, São Paulo, n.18 , p. 41-51, jun.-ago./1993.

SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado*. São Paulo: Cortez, 2004.

SODRÉ, Jaime. Exu – A forma e a função. *Revista VeraCidade*, Salvador, ano 4, n. 5, 2009. Disponível em < [www.veracidade.salvador.ba.gov.br](http://www.veracidade.salvador.ba.gov.br)>. Acesso em: 06.fev.2010.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. Por um conceito de cultura no Brasil. 3.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

\_\_\_\_\_. Orixá minu iwe. In: ROLLEMBERG, Vera (org). *Um grapiúna no país do carnaval*. Salvador: FCJA/EDUFBA, 2000. p. 147-152.

TAVARES, Ildásio. *Nossos colonizadores africanos*. Presença e tradição negra na Bahia. 2.ed. Salvador: EDUFBA, 2009.